

**T.C.**  
**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**FRANSIZCA MÜTERCİM-TERCÜMANLIK BİLİM DALI**

**TÜRKÇE ALTYAZILI FRANSIZ SİNEMA FİLMLERİNİN**  
**ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİLİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Ayhan GÜNEŞ**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. İlhami SİĞİRCİ**

**KIRIKKALE – 2015**

## ONAY

Ayhan GÜNEŞ tarafından hazırlanan “Türkçe Altyazılı Fransız Sinema Filmlerinin Çeviride Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, ~~06.10.7~~2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. İlhami SİĞİRCİ (Üye)

.....

Doç. Dr. Perihan YALÇIN (Başkan)

.....

Yrd. Doç. Dr. Duran İÇEL (Üye)

.....

## KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türkçe Altyazılı Fransız Sinema Filmlerinin Çeviride Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

06.07.2015

Ayhan GÜNES



## ÖN SÖZ

Bu araştırma çeviribilim dahilindeki görsel-işitsel çeviri kapsamında olup, Fransız filmlerinin Türkçe altyazı metinleri temelinde çeviride eşdeğerlilik bağlamında incelenmesini ve bu süreçte ortaya çıkan sorunları tespit ederek bunlara çözüm önerileri sunmayı amaçlamaktadır.

Araştırma sürecinde ilgi ve desteğini benden esirgemeyen, öneri ve görüşleriyle yol gösteren, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım danışman hocam Prof. Dr. İlhami SİĞİRCİ'ya, yüksek lisans ders dönemi ve tez süreci boyunca bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan ve desteklerini esirgemeyen Doç.Dr. Elif Sibel ÇAKAR'a, Yrd. Doç. Dr. Duran İçel'e, Yrd. Doç. Dr. Gülhanım Ünsal'a, Yrd. Doç. Dr. Bayram KÖSE'ye, Yrd. Doç. Dr. Yusuf POLAT'a ve tez yazım sürecindeki destek ve yardımlarından dolayı çalışma arkadaşım Arş. Gör. Ziya TOK'a teşekkür ederim.

## ÖZET

GÜNEŞ, Ayhan. Türkçe Altyazılı Fransız Sinema Filmlerinin Çeviride Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2015.

Bu çalışmanın amacı Türkçe altyazılı Fransız sinema filmlerini çeviride eşdeğerlilik bağlamında inceleyerek, altyazı metinlerinde eşdeğerliliğin oluşturulması sürecini ortaya koymak ve bu süreçte oluşan sorunlar varsa bunları tespit ederek çözüm önerileri sunmaktır.

Çalışmanın kapsamını, Türkiye'deki sinema salonlarında özgün dilinde ve Türkçe altyazılı olarak gösterime giren Angel-A, Amélie ve Taxi 4 olmak üzere toplam üç Fransız filminin eşdeğerlilik bağlamında incelenmeye değer görülen özgün metin ve bunların Türkçe altyazı metinlerinden alınan, toplam 61 görsel-işitsel metin oluşturmaktadır.

İnceleme sonucunda altyazı çevirilerinde devingen eşdeğerlilik yaklaşımı üzerinde önemle durulması gerektiği, görsel-işitsel çeviri sürecine tabi tutulan dillerin konuşulduğu ülkelerdeki özellikle kültürel ve dinsel yapının, eşdeğerliliğin sağlanması sürecinde gözetilmesi gerektiği, altyazı çevirilerinde argo sözcüklerin aktarılması sürecinin araştırılması gerektiği ve ayrıca altyazı film incelemelerinin yabancı dil ve çeviri eğitiminde önemli bir yeri olan genel kültür bilgisine önemli katkılarda bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Görsel-işitsel çeviri, Altyazı çevirisi, Çeviride eşdeğerlilik, Dinamik eşdeğerlilik

## ABSTRACT

GÜNEŞ, Ayhan. The Examination of Turkish Subtitled French Movies in the Context of Translational Equivalence, Master's Thesis, Kırıkkale, 2015.

The aim of this study is to present the process of ensuring equivalence in subtitle texts and to find solutions to the probable problems which can be detected in this process, by examining Turkish subtitled French movies in the context of translational equivalence.

The scope of the study consists of 3 French movies in total titled as Angel-A, Amélie and Taxi 4 which are released in original language with Turkish subtitle in Turkish cinemas. The study comprises of the examination of 61 audio-visual texts in total which are considered to be worth examining in the context of equivalence taken from the original text of these films and their Turkish subtitled texts.

As a result of the examination, it was concluded that, dynamic equivalence approach needs to be overemphasized in the subtitle translation process. In addition, during the audio-visual translation, especially cultural and religious structure of both countries whose languages are subject to translation, needs to be taken into consideration in the process of ensuring equivalence. Moreover, in subtitle translation, the process of transferring of slang words should be researched. Lastly, it was deduced that examining subtitles of the movies contributes to world knowledge which has an important place in foreign language education and in didactics of translation.

**Keywords:** Audio-visual translation, Subtitle translation, Translational equivalence, Dynamic equivalence

## KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.: Çeviren

TDK: Türk Dil Kurumu

tv : Televizyon

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri



## ŞEKİLLER, RESİMLER VE HARİTALAR DİZİNİ

Şekil 1: Görsel-işitsel iletişimin iki eksenini.....	14
Şekil 2: Diller arası iletişim şekilleri.....	35
Şekil 3: Sözdizimsel ağaç .....	38
Resim 1 : Altyazı içeren haber programı ve bültenleri .....	10
Resim 2 : Altyazı içeren ekonomi ve tv'den satış kanalları.....	10
Resim 3 : Recep Tayyip Erdoğan bir mitingde prompter kullanırken .....	11
Resim 4: Arabaşlık örneği .....	28
Resim 5: Altyazı örneği .....	29
Resim 6: Angel-A film afişi.....	66
Resim 7: Amélie film afişi.....	87
Resim 8 : Taxi 4 film afişi .....	100
Harita 1: Avrupa ülkelerinde televizyon kanallarındaki dilsel aktarım durumu.....	12
Harita 2: Avrupa ülkelerinde sinemalardaki dilsel aktarım durumu .....	65



## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR .....	iv
ŞEKİLLER, RESİMLER VE HARİTALAR DİZİNİ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
GİRİŞ .....	1
<b>I. BÖLÜM.....</b>	<b>4</b>
<b>1. GÖRSEL İŞİTSEL ÇEVİRİ NEDİR? GÖRSEL İŞİTSEL ÇEVİRİNİN ALT ALANLARI NELERDİR? .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ .....</b>	<b>4</b>
1.1.2. GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİNİN ALT ALANLARI .....	19
1.1.2.1. Senaryo Çevirisi .....	19
1.1.2.2. Dil içi Altyazı Çevirisi.....	20
1.1.2.3. Canlı Yayın Altyazısı .....	20
1.1.2.4. Seslendirme (Dublaj).....	21
1.1.2.5. Sözlü Çeviri .....	23
1.1.2.6. Üstyazı .....	23
1.1.2.7. Serbest Yorum .....	24
1.1.2.8. Ara Çeviri .....	25
1.1.2.9. Dış Ses .....	25
1.1.2.10. Sesli Betimleme .....	26
1.1.2.11. Çok Dilli Ürün (Çoklu Versiyonlar).....	27
<b>II. BÖLÜM .....</b>	<b>28</b>
<b>2. DİLLER ARASI ALTYAZI ÇEVİRİSİ .....</b>	<b>28</b>
2.1. Altyazı Nedir ? .....	28
2.2. Altyazı ve Altyazı Çevirisine Dair Değerlendirmeler .....	30
2.3. Altyazıya Dair Eleştirel Yaklaşımlar .....	39

2.4. Altyazının Çeviri ve Dil Eğitimindeki Yeri .....	40
<b>III. BÖLÜM.....</b>	<b>42</b>
<b>3. ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİLİK .....</b>	<b>42</b>
3.1. Eşdeğerlilik Teriminin Kökeni .....	42
3.2. Çeviride Eşdeğerliliğin Tanımı .....	43
3.3. Eşdeğerlilikle ilgili Eleştirel Yaklaşımlar .....	47
3.4. Eşdeğerliliğin Türleri.....	53
3.5. Devingen Eşdeğerlilik .....	56
3.6. Eşdeğerlilik Çerçevesinde Bilgi Yitimi ve Anlam Kaybı .....	57
3.7. Altyazı Çevirilerinde Eşdeğerlilik.....	59
<b>IV. BÖLÜM.....</b>	<b>61</b>
<b>4. TÜRKÇE ALTYAZILI FRANSIZ SİNEMA FİLMLERİNİN İNCELENMESİ .....</b>	<b>61</b>
4.1. Sinema ve Fransız Sineması.....	61
4.2. Film Çevirisi.....	62
4.3. Angel-A Filmi .....	66
4.4. Angel-A Filminin Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi .....	68
4.5. Amélie Filmi .....	86
4.6. Amélie Filminin Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi.....	88
4.7. Taxi 4 Filmi .....	99
4.8. Taxi 4 Filminin Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi .....	101
<b>SONUÇ.....</b>	<b>109</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>114</b>

# 1. GİRİŞ

*“Ülkeler savaşa girdiler, çünkü birbirlerine yanlış tercüme edildiler.”*

*“The Interpreter” filminden*

Çeviribilim son yıllarda büyük bir hızla gelişmekte ve büyümektedir. Bu gelişme ve büyümede çeviribilimin edebi çeviri, hukuk çevirisi, vd. gibi klasik alanlarında yapılan araştırmaların yanında, çeviribilimden etkilenen ve çeviribilimin de etkilediği alanların bir araya gelerek oluşturduğu alt alanların büyük payı vardır. Bu bağlamda görsel-işitsel çeviri, çeviribilim alanını oluşturan alt alanlar arasında çok dinamik bir yapıya sahiptir. Bu çeviri türü medya teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte insanların günlük hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Televizyonda yayınlanan programlar, sinema, opera gibi yayınlardan cebimizde taşıdığımız video-müzik çalarlara, akıllı cep telefonlarına kadar bir çok medya aracı görsel-işitsel metin kaynağıdır. Dünyanın küreselleşmesi sonucu ülkelerin ve dolayısıyla kültürlerin birbirlerine yaklaşması ve birbirlerini bilme, tanıma ihtiyacı doğmaktadır. İşte bu yaklaşımda çevirinin ve özellikle çeviribilimin alt alanlarından biri olan görsel-işitsel çevirinin payı büyüktür.

Görsel-işitsel çeviri türlerinden biri olan altyazı çevirisi ise günlük hayatta en çok maruz kaldığımız çeviri türü olarak kabul edilmektedir. Altyazı çevirisi kullanıldığı haber bültenleri, sinema filmleri, reklamlar vb. yayınlar dolayısıyla sürekli yenilenen ve gelişen bir yapı ihtiva etmektedir. Küreselleşme olgusu çeviri alanında özellikle de görsel-işitsel çeviri alanlarından altyazı çevirisi ile kendini göstermektedir. Altyazı çevirisinin en fazla kullanıldığı alan olan film çevirisi ise kültürler arası aktarım açısından çok önemlidir. Farklı kültürlerin bir araya gelmesi özellikle altyazılı filmler sayesinde mümkün olmaktadır. Zira, seslendirme çevirisine nazaran kaynak kültüre bir müdahalede bulunmadığını söyleyebileceğimiz altyazı çevirisi izleyiciye farklı iki kültürü yaşama ve mukayese etme imkanını sunar.

Bu tür alt alanların doğduğu çeviribilim varoluşundan bu yana çeviride eşdeğerlilik yaklaşımı içinde kendini bulmuştur. Çeviride yer alan bu eşdeğerlilik unsurunun bütün çeviri araştırmalarında yer bulması muhtemeldir, zira çevirinin, özünde bir mukayese süreci olduğu düşünülecek olursa bu aynı zamanda eşdeğerler arama ve bulma sürecidir. Bu bakımdan eşdeğerlilik, çevirinin özü olması itibarıyla çeviri araştırmalarına yön verecek, çevirmenlere farklı bakış açıları kazandırabilecek bir konumdadır.

Çeviri değerlendirme sürecine tabi tutulan bütün çeviri türlerinde olduğu gibi görsel-işitsel çeviri ve altyazı çevirisinde de en büyük sorun kaynak metin ile erek metin arasında eşdeğerlilik sağlanıp sağlanamadığı; kaynak metin ile kaynak kültürde oluşturulan etkinin erek metin ile erek kültürde oluşturulup oluşturulamadığıdır. Zira kaynak metinle erek metnin bir arada izleyiciye sunulduğu şeffaf bir çeviri örneği olan altyazı çevirisinde bu sorun daha belirgin bir hale gelebilmekte ve izleyici nezdinde değerlendirilebilmektedir.

Bu sorundan yola çıkarak mevcut çalışmamızda Türkçe altyazılı Fransız sinema filmlerini çeviride eşdeğerlilik bağlamında inceleyerek bu süreçte ortaya çıkan sorunları tespit etmeyi, bu sorunları çözümlenmeyi ve bunlara çözüm önerileri sunmayı amaçlıyoruz.

Bu doğrultuda toplamda dört bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde görsel-işitsel çeviri ve görsel işitsel çeviri alt alanlarını, ikinci bölümde görsel-işitsel çeviri alt alanlarından biri olan ve incelememizin konusunu teşkil eden altyazı çevirisini, üçüncü bölümde ise çeviride eşdeğerlilik yaklaşımını inceleyerek çalışmamızın kuramsal kısmını oluşturacağız. Uygulama kısmını oluşturan son bölümde ise Angel-A, Amélie ve Taxi 4 olmak üzere toplam üç Fransız filminin Türkçe altyazı metinlerini çeviride eşdeğerlilik bağlamında inceleyeceğiz. Bu amaçla söz konusu filmlerin Türkçe altyazı metinleri özgün sözlü metinleri ile birlikte filmlerin izlenmesi yoluyla bütünüyle incelenecek ve eşdeğerlilik bağlamında incelenmeye uygun bulunan görsel-işitsel metin bölümleri çözümlenecektir. Böylece Angel-A filminden 30 metin bölümü, Amélie filminden 17 metin bölümü, Taxi 4

filminden ise 14 metin bölümü ele alınarak toplamda 61 görsel-işitsel metin bölümü incelemeye tabi tutulacaktır.

Bu çalışma incelediği üç film ve 61 metin bölümü ile sınırlıdır.

Görsel-işitsel çeviri, altyazı çevirisi ve çeviride eşdeğerlilik alanlarını, birbirleriyle olan ilişkileri çerçevesinde ele alacağımız bu çalışmanın büyük bir hızla gelişen görsel-işitsel çeviri çalışmalarına ve çeviribilim alanına katkı sağlamasını umuyoruz.



## I. BÖLÜM

### 1. GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ NEDİR? GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİNİN ALT ALANLARI NELERDİR?

#### 1.1 GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ

Cintas ve Remeal' e (2014:8) göre, imgenin değeri günlük hayatımızda büyük bir öneme sahip ve kelimenin tam anlamıyla her türde şekil ve boyutta ekranla sarılmış durumdayız. Gerçekten de imge, yani görsellik insan yaşamının her alanında kendini gösteriyor. Örneğin bir zamanlar sadece kulağa hitap eden bir müzik eseri, günümüzde müzik klipleriyle artık göze de hitap ediyor. Teknolojinin hızla gelişmesi bunun gibi imge-sesleri, yani görsel-ışitsel metinleri artık toplum hayatının vazgeçilmez bir unsuru haline getirmiştir. Bununla ilişkili olarak Kruger'e (2001:180) göre dil ve film, göstergebilimin konusu olan işaret sistemleri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Bassnet'in aktardığına (2002: 22) göre, çeviribilimin çekirdeğinin dilbilim olduğu değerlendirilse bile, özü daha ziyade işaret sistemleri ve yapılarını inceleyen göstergebilimdedir. Bu açıdan mevcut çalışmamızın çeviribilim-göstergebilim ilişkisi açısından da önemli olacağını düşünüyoruz.

Görsel-ışitsel metnin, dolayısıyla görsel-ışitsel çevirinin bu önemi özellikle yabancı bir kültür söz konusu olduğunda belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Örneğin altyazılı yabancı bir film izlediğimizde kültür şoku denilen olguyu bir anlamda deneyimlemiş oluruz. Özgün dilinde izlediğimiz filmde kültürel unsurlar zihnimize daha belirgin bir şekilde yansır. Pettit'e (2009:44) göre, görsel-ışitsel metin dünyanın kültürel bir temsilini sunar. Buradan yola çıkarak görsel-ışitsel çevirinin, çeviribilimin en önemli unsurlarından biri olan çok kültürlülük olgusuna büyük bir katkı sağladığını söyleyebiliriz.

Günümüzde çeviribilim diğer birçok disiplinle etkileşime girmiştir. Chiaro, Heiss ve Bucaria'nın (2008:XII) aktardığına göre çeviribilim iletişim bilimleri,

medya ve film bilimleri, kültürel bilimler, göstergebilim, sosyoloji, antropoloji, bilişim ve bilgisayar bilimlerine açılım yapmalıdır. Çeviribilimin özellikle medya ve film bilimleriyle girdiği etkileşim, görsel-işitsel çeviri gibi çok dinamik ve hızla gelişen bir alt alanın doğmasına olanak sağlamıştır. Küreselleşme olgusu büyük ölçüde görsel-işitsel medyanın gelişmesiyle oluşmuştur. Dolayısıyla, görsel-işitsel çeviri sürecinde açıklama gerektiren bir çok kültürel vb. kod söz konusu olmaktadır. Bu doğrultuda Eng'in (2007:25) aktardığına göre, görsel-işitsel çeviri tek bir disiplin kapsamına alınamayacak ölçüde kültürel ve hatta sosyokültürel bir olgudur. Bununla ilişkili olarak, sosyal bilimler alanında görülen kuram ve uygulama arasındaki kopukluk çeviribilim alanında da görülmektedir. De Marco'ya (2000:176) göre belki de uygulamalı tabiatından dolayı, görsel-işitsel çeviri uzun bir süre bir araştırma alanı olarak görülmemiş ve çoğunlukla mesleki bir iş olarak ele alınmıştır. Bunun sonucunda bu alanda yapılan araştırmalar diğer alanlara göre daha az kalmıştır. Fakat bu olgunun, alanın dinamikliği sayesinde giderek daha fazla araştırmacının konuyla ilgilenmesi sonucunu ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Çeviribilim dahilindeki alt alanlardan biri olan görsel-işitsel çeviri son yıllarda giderek önem kazanmaya başlamıştır. Görsel-işitsel çeviri alanının önde gelen araştırmacılarından Gambier ve Gottlieb İtalya'nın Misano kentinde katıldıkları multimedya çeviri alanına dair bir seminerin başında yaşadıkları Assisi depremi<sup>1</sup> gibi, multimedyanın da bütün çevirmenlerin çalışmalarını ve çeviribilim alanını silkeleyeceğini savunurlar (2001:XX). Bu örnek halihazırda günden güne büyük bir gelişme gösteren görsel-işitsel çevirinin etki gücünün anlaşılması açısından çok önemlidir. Örneğin küresel ölçüde bir medya aracı olan televizyon, insanların günlük yaşamlarının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. İnsanlar televizyon başında geçirdikleri süre boyunca bir çok türde program izlemektedirler. Bu da görsel-işitsel metinlerin hayatımıza yoğun bir şekilde girmesini sağlamaktadır. Avcı'ya (2003:II) göre *günlük hayatta sıradan bir bireyin bile en çok karşı karşıya kaldığı çeviri türü sinema çevirmenliğidir*. İnsanlar seslendirmeli veya altyazılı bir filme sıklıkla maruz kalmaktadırlar.

---

<sup>1</sup> 26 Eylül 1997 tarihinde İtalya'nın Assisi bölgesinde yaşanan deprem

Hervey ve Higgins'e (1999:40) göre, mütercimler ve tercümanlar etkisiz insan sözlükler olarak görünüyor olmaktan, insanlar arasında karşılıklı anlayışı kolaylaştırıcı olmaya doğru değişmelidirler. Katan buna "kültürel arabulucu" rolünü önermektedir. İşte görsel-işitsel çeviri bu "kültürel arabuluculuk" misyonunun kendini hissettirdiği en dinamik alan olarak değerlendirilebilir. Bu kültürel arabuluculuk kavramının hayati önemini çok açık bir şekilde ifade eden Wönig'e (1991:78) göre aracı görevini yerine getiren bir tercüman kültürlerarası bir iletişimde aranan bir kişidir. Tarihsel bir bakış ile, karacının kültürlerarası bir iletişimde kültürel bir çarpışmaya engel olduğunu, sağlam bir kültür ilişkisi sağlamakta yardımcı olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Aracı yolu ile kurulan bir kültür ilişkisi o kültürün özvarlığına dokunmadığı için sağlamdır. Aracısız kültürel ilişkileri çarpıcıdır, ya olumlu çarpıcı ve verimli, ya da olumsuz çarpıcı ve saldırgan ve tahripçidir.

Görsel-işitsel çeviri alanının ayrıntılarına girmeden önce bu alanın çıkış noktası olan "Multimedya" terimine de değinmek istiyoruz. Cattrysse 'e (2001: 1) göre "Multimedya" terimi geniş anlamda bilginin iki veya daha fazla kitle iletişim aracında eşzamanlı olarak işlenmesi ve sunulması olarak tanımlanabilir. Multimedya kapsamına birçok öge girmektedir: E-Kitaplar, E-Dergiler, Multimedya Veritabanları, İnteraktif Eğitim, İnteraktif Oyunlar, İnteraktif Müzik, İnteraktif Sanat ve Performans, İnteraktif Satışlar ve Pazarlama, Sunumlar ve Bildiriler, Masaüstü Yayıncılığı ve Video konferans, Yazarlık araçları vb<sup>2</sup>. Cattrysse'e göre çeviribilim, dilbilim ve edebi çeviriden medya çevirisi denilen görsel-işitsel çeviriye ondan da multimedya çeviriye evrilmiştir. Zabalbescoa' nın (2008:24, edit:cintas) aktardığına göre, görsel-işitsel metin illaki bir ekranın varlığını kapsamaz; yani sahnesel ürünler de medya çevirisi genel kuramına dahil edilmelidir. Gambier'ye (2013a:46) göre, görsel-işitsel çeviriyi tartışmak için kullanılan terminoloji, bilhassa teknolojinin katkısıyla değişen durumu ve görsel-işitsel çeviri uygulama ve araştırmasının yayılması özelleşmesini kısmen yansıtmaktadır. 1950 ila 1960 arası alan üzerine yapılan ilk yayınlar "film çevirisi" adı altında yer aldı. Bu terim uzun metrajlı filmlerden başka, diğer program türlerini (örn: sohbet programları ve belgeseller)

<sup>2</sup> Bu konuda bu bölümün sonunda aktardığımız şemada bu öğeler ayrıntılı şekilde incelenmiştir.



televizyon ve videoyu tümüyle kapsamakta yetersiz kaldı. 1980 ve 90'lı yıllarda *dil aktarımı* (language transfer) terimi yaygınlaşmakla birlikte, söz konusu terim yalnızca dil üzerine odaklaşırken işitsel, görsel ve sözel göstergeleri kullanan (görsel-işitsel) metinleri arka plana itti. Yaklaşık 20 yıl önce *görsel-işitsel çeviri* teriminin kullanılmaya başlanması yayınlanan bütün programların (TV, sinema, radyo, DVD) çoklu-göstergesel boyutunu ön plana çıkarmıştır ve bugün en yaygın olarak kullanılan terimdir. *Sürümleme* (versioning) terimi de altyazı, seslendirme vb.'ni kapsayan alan içinde bazen tercih edilen genel bir terimdir. *Ekran çevirisi* (screen translation) terimi de akademik çevrelerde kullanılan, bir ekran (TV, sinema veya bilgisayar ekranı) yoluyla yayımlanan bütün ürünleri kapsayan bir terim olmakla birlikte, üst yazı çevirisini içine almaz fakat bir görsel-işitsel çeviri türü olmayan yerelleştirmeyi içine alır. *Medya çevirisi* (translation for the media) terimi bazen görsel-işitsel ve basılı medyanın her ikisi için de kullanıldı. Benzer şekilde *multimedya çevirisi* terimi de açık bir şekilde günümüzde farklı amaçlarla (haber, eğlence, eğitim, reklam, vb.) küresel ve yerel iletişimde kullanılan medya ve kanalların çokluğuna işaret etmektedir. Teknolojideki hızlı gelişmeler dolayısıyla araştırma alanının dinamikliği ve uygulama çeşitliliği nedeniyle listeye yeni eklemeler yapılabilir. Aslında bu durum görsel-işitsel çeviri alanını betimlemekteki zorluğu yansıtmaktadır.

Gambier'ye (2004:1) göre görsel-işitsel çevirinin dönüm noktası sinemanın 100. yılı olan 1995 yılıdır. Bu vesileyle bu tarihte Avrupa Konseyi görsel-işitsel iletişim üzerine bir dizi çalıştayın düzenlenmesine yardımcı olmuş, böylece bu yıl alan için önemli olmuştur. Bu tarihten itibaren görsel-işitsel çeviri bir düşünce ve araştırma alanı olma yolunda hızlı adımlar atmıştır.

Görsel-işitsel çeviri alanı kitle iletişim araçlarının giderek yaygınlaşması ve önem kazanmasıyla ticari bir ürün olarak da dikkat çekmeye başlamıştır. Cintas ve Anderman'a (2009:7) göre görsel-işitsel çeviri alanının endüstriyel düzeyde giderek gelişmesi görsel-işitsel çevirinin halihazırda eğitim ve araştırma için sağlam bir akademik disiplin olarak ortaya çıktığı üniversite dünyasında pozitif bir etki uyandırmıştır. Bu alan uzun yıllar eğitim dünyasının dışında kalmış, günlük hayattaki

önemine rağmen üniversite düzeyinde öğretimi yavaş ilerlemiştir. Cintas'a (2013:280, Ed: Millan ve Bartrina) göre, çeviride araştırmaların basılı metin-odaklı olmasıyla birlikte, multimedya metinlerle ilgilenmenin uygulamalı zorluğu altyazı çalışmalarındaki görece ağırkanlı başlangıçların nedenlerinden biridir.

Bununla birlikte bu durum hızla değişmekte, görsel-işitsel çeviri alanındaki etkinliklerin endüstriyel düzeyde gelişmesi görsel-işitsel çevirinin bugün eğitim ve araştırma için büyüyen akademik bir disiplin olarak ortaya çıktığı üniversite dünyasında zincirleme bir etki yaratmıştır ve küresel çapta üniversitelerde görsel-işitsel çeviri alanında dersler verilmektedir. Cintas'ın (2008:9) aktardığına göre görsel-işitsel çeviri alanında ilk dersler 1980'li yılların sonunda Fransa'da Lille Üniversitesinde verilmeye başlanmıştır. Görsel-işitsel çeviri ile ilgili dersler üniversitelerde çeviri programlarına eklenmeye başlamış ve bu alanın sinema endüstrisi ile bağlantısı artmaya başlamıştır. Bu durumla ilişkili olarak, görsel-işitsel çeviri alanının öğretimi konusunda yapılan araştırmalar da bu alanın büyümesi ve geleceği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu konuda akademisyenler yeni filizlenen bu alanla ilgili adım atmaktalar. Fakat bu girişimler çeviribilimin diğer alanlarında olduğu kadar kolay olamayabiliyor. Bu doğrultuda, Cintas'a (2008:9) göre, bir tezat olarak, akademik çevrelerde yaygınlaştığı halde çoğu öğretim elemanı görsel-işitsel çeviri öğretimi yapmak istiyor, fakat alanda mesleki uzmanlıkları olmadığı ve uygun kaynaklara sahip olmadıkları için yılıyorlar.

Ayrıca görsel-işitsel çeviri ikinci dil ediniminde de kullanılarak eğitim alanında da önemli bir rol oynamaktadır. Görsel-işitsel çeviri türlerinin en önemlisi olarak değerlendirebileceğimiz altyazı Cintas ve Anderman'a (2009: 7) göre yabancı dil sınıflarında etkili bir eğitim-öğretim aracı olarak kullanılabilir. Buna ilaveten yalnızca dil sınıflarında değil, günlük hayatta da görsel-işitsel çevirinin bu alt alanı yabancı dil öğreniminde sıklıkla tercih edilmektedir. Cintas ve Anderman'ın aktardığına göre Gottlieb'in yaptığı araştırmada (2009:96) kendilerine neden altyazılı film izledikleri sorulan 75 Danimarkalı 1.sınıf öğrencisinden 73'ü bu soruya İngilizce okumayı öğrenmek istedikleri şeklinde cevap vermişlerdir. Bu bağlamda

Cintas'a (2008:204) göre, video izlemek öğrencilerin endişelerini azaltıp motivasyonlarını arttıracığı için çok etkili bir öğretim metodudur.

Görsel işitsel çevirinin giderek daha fazla ilgi çekmesinin nedenlerinden belki de en önemlisi ise sürekli yenilenen dolayısıyla da daha fazla ilgi uyandıran dinamik yapısıdır. Cintas ve Anderman'a (2009:8) göre görsel işitsel çeviri çeviribilim kapsamındaki en enerjik ve coşkulu alanlardan biridir. Bu alanla ilgili, diğer alanlarla karşılaştırıldığında, çok kısa bir zaman periyodunda, çeşitli konferanslar ilk defa düzenlenmiş, alanla ilgili konularda makale ve kitaplar yayınlanmıştır. Öte yandan Cintas'a (2004:50) göre toplum üzerindeki devasa etkisine karşın görsel-işitsel çeviri alanındaki çok az çalışma bir tezat oluşturmaktadır. Zira, sinemasal ürünün sunduğu, takip edilmesi basılı kaynaklara göre daha zahmetsiz olan kaynak giderek daha popüler olmaya başladı. Günümüzde insanların ekran başında geçirdikleri sürenin bir kitap okumak için ayırdıkları süreden daha fazla olduğu iddia edilebilir. Mattson'un aktardığına (2006:1) göre, İsveç dünyada altyazının çok kapsamlı olarak kullanıldığı ülkelerden biridir. İsveç Kültür Bakanlığı'nın 2003 yılında yayınladığı rapora göre, İsveç'teki insanlar günde yarım saatlerini altyazı okumak için harcarken, diğer materyalleri okumaya günde 20 dakika harcamaktadırlar. Bu istatistiğin okur oranının daha düşük olduğu gelişmekte olan ülkeler nezdinde altyazı lehine çok daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Marashi ve Poursoltani'ye göre (2009:17) insanlar bir çok ülkede kitap, dergi ve gazeteden daha fazla altyazı okumaktadırlar. Altyazı pek farkında olmasak da, günlük hayatta en çok maruz kaldığımız çeviri türüdür. Nida'nın aktardığına (1964:178) göre, Pierre-François Caillé dillerarası iletişimde film çevirisinin kitap çevirisinin yarattığı etkiyi geride bıraktığını ortaya koymuştur.

Örneğin, günümüzde siyasi, topmumsal, vb. olayların ele alındığı televizyondaki haber programlarına kilitlenen milyonlarca insan TV ekranında flash haber olarak sürekli tazelenen altyazı bombardımanına tutulmaktadır:



Resim 1: Altyazı içeren haber programı ve bültenleri

Bunun dışında günümüzde yine haber kanallarında olduğu gibi ekonomi, tv'den satış vb. kanallarda da altyazı çok fazla kullanılmaktadır:



Resim 2: Altyazı içeren ekonomi ve tv'den satış kanalları

Cintas (2004:53) görsel-işitselin krallığına girebilmek için dillerin, metinlerin, hatta edebiyatların giderek kitapların krallığını terk ettiklerini ifade etmektedir. Bununla ilintili olarak, görselliğin hayatımızı giderek daha fazla etkilemekte olduğunu söyleyebiliriz. Siyasetçiler bile artık bu olgunun farkında olduğu için kitlelere daha etkili bir konuşma yapabilmek amacıyla altyazı alanına dahil edebileceğimiz prompterlardan yararlanıyorlar. Bu duruma örnek olarak,

başbakanlığı döneminde düzenlenen mitinglerde yaptığı konuşmalarda prompteri çok etkin bir şekilde kullanan Recep Tayyip Erdoğan gösterilebilir.

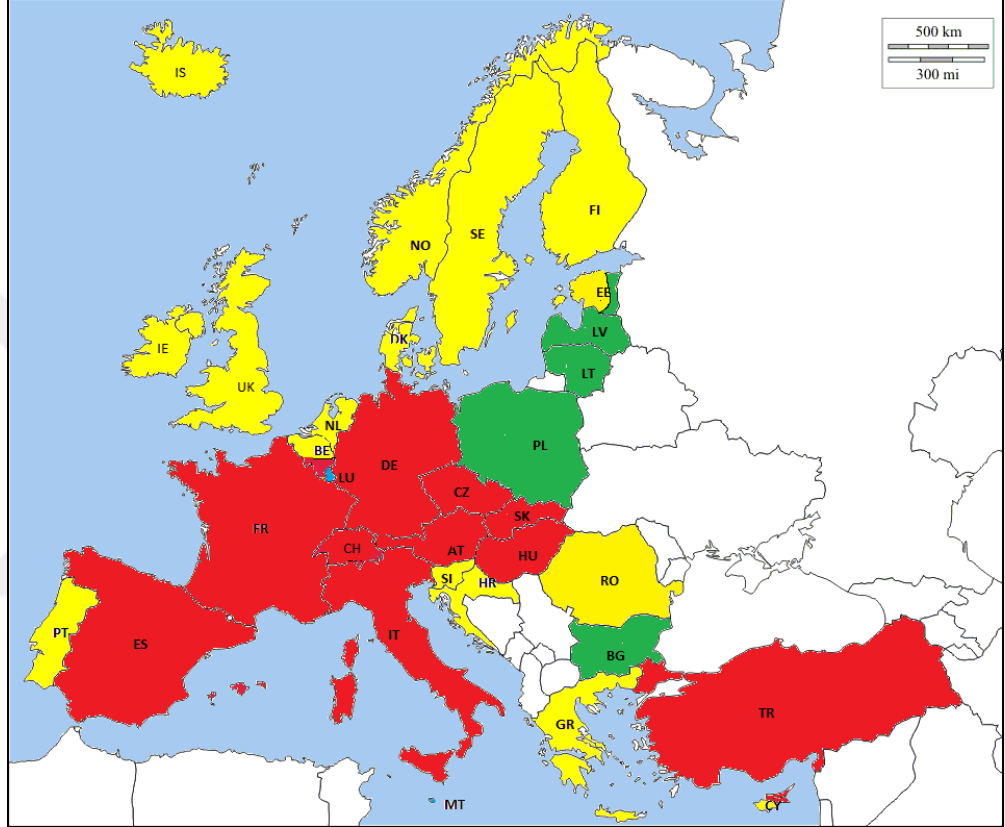


**Resim 3: Recep Tayyip Erdoğan bir miting sırasında prompter kullanırken**

Ülkeler arasında film çevirilerinde kullanılan yöntemler çeşitlilik göstermektedir. Kullanılacak yöntemin seçilmesinde bir çok etken rol oynayabilmektedir. Bogucki'ye (2004:64) göre genellikle ilke olarak büyük ülkeler seslendirme, küçük ülkeler ise altyazıyı tercih etmektedir. Özellikle altyazıyı tercih eden ülkeler açısından meseleye baktığımızda, alt yazı tekniğinin seslendirmeye göre daha düşük maliyetli olmasının bu yöntemin tercih edilmesinde önemli bir etken olduğunu söyleyebiliriz.

Görsel-işitsel çevirinin en çok kullanıldığı yerlerden biri olan Avrupa'da ülkeler tercih ettikleri görsel-işitsel çeviri türüne göre iki ayrı grup oluşturmaktadırlar. Eng'in (2007:12) aktardığına göre Avrupa görsel-işitsel çeviri alanında iki gruba ayrılmaktadır: Bunlardan Portekiz, Yunanistan, Galler, Hollanda, Lüksemburg, İzlanda, Finlandiya, İsveç, Norveç, Danimarka, İrlanda ve Belçika'nın bir kısmı altyazıyı tercih ederken; Fransa, Almanya, İngiltere, İspanya ve İtalya ise seslendirmeyi tercih etmektedirler.

Aşağıdaki harita ise Avrupa Komisyonu'nun 2011'de yayınladığı rapordan alınmıştır. Söz konusu harita Avrupa'daki ülkelerin televizyon kanallarında film çevirisi için tercih edilen görsel-işitsel çeviri türlerini göstermektedir:



**Harita 1: Avrupa ülkelerinde televizyon kanallarındaki dilsel aktarım durumu**

	Altyazı
	Seslendirme
	Dış ses

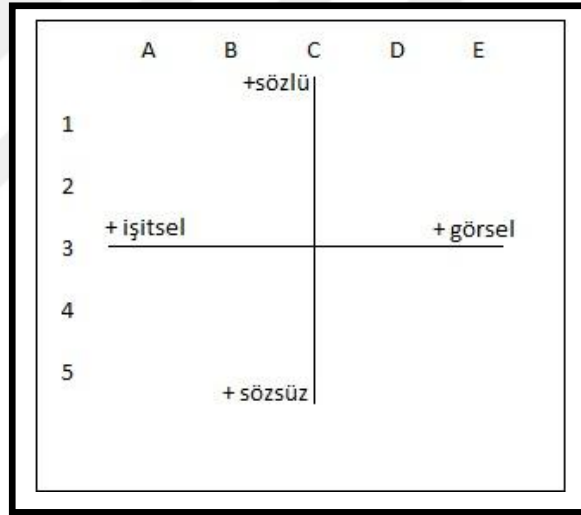
Haritaya göre televizyon kanallarındaki dilsel aktarım durumunda farklı görsel-işitsel çeviri türlerinin bir çeşitlilik oluşturduğu söylenebilir. Görsel-işitsel çeviride tercih edilen çeviri türleriyle ilgili olarak Eng'in (2007:25) aktardığına göre yapılan araştırmalar altyazının, çoğunlukla yüksek öğrenim görmüş, daha ziyade genç erkeklerden oluşan bir grup tarafından tercih edildiği, seslendirmenin ise işçi sınıfından kadınlar (ev işi yaparken bir yandan da televizyon izleyen) tarafından

beğenildiğini ortaya koymuştur. Bu durum görsel-işitsel yöntemlerden hangisinin tercih edileceği hususunda sarf edilecek çabanın izleyiciler tarafından göz önünde bulundurulduğunu göstermektedir. Görsel-işitsel çeviride tercih edilen yöntemler bunlara maruz kalan kitle üzerinde bir etkiye de neden olur. Toda'ya (2008:160) göre bir defa alışkanlık yerleşti mi (seslendirme ya da altyazı) izleyicinin bu alışkanlığını değiştirmesi çok zordur. Zira, örneğin seslendirmede zahmetsiz bir alımlamada bulunan izleyici, altyazı söz konusu olduğunda bunu takip etmek için belli bir çaba içine girmek durumunda kalır. Zira altyazılı bir film izleyen izleyici, bir yandan oyuncularını takip etmekte bir yandan da altyazıda verilen çeviriyi okumak zorundadır. Böylelikle Avcı'ya (2003:II) göre altyazı, izleyiciyi bir göz jimnastiğine sokar. Bu da izleyiciye zihinsel ve fiziksel bir yük getirir. Ayrıca altyazılı film izleyenler için aynı filmi seslendirmeli izlemek yeterince ilgi çekici olmayabilir, altyazıyı tercih edenler filmin özgünlüğünün korunması ve kendilerine bu özgünlüğün yansımaları için özgün dili de duymak isterler.

Bunların dışında çeviri sürecinde yaşanan kısıtlılıklar görsel-işitsel çeviri türünde de önemli bir sorunsalı oluşturmaktadır. Nida'ya (1964:177) göre, şiir veya şarkı çevirmeni iletişim ortamının sınırlamalarıyla kuşatılsa da, sinema çevirmeni çok daha sıkı sınırlamalara maruz kalır. Bu kısıtlamalar ekranda gerçekleşen fiziksel kısıtlamalardan, söz konusu farklı iki iletişim kanalı arasındaki geçişin (sözlüden-yazılıya) doğurduğu dilsel ve kültürel sınırlamalara kadar uzanır. Ayrıca Gambier'ye (2013a:45, Ed: Millan ve Bartrina) göre, bir film yapımı için 2- ila 4 yıla ihtiyaç varken (senaryo yazımı, piyasaya sunmak ve yayınlama amacıyla finansal destek arayışı için), söz konusu filmin çevirisinin yapılması için çoğunlukla birkaç günlük süre verilmektedir. Bu da görsel-işitsel çeviri sürecinde yaşanan bir zaman kısıtlamasına işaret etmektedir. Zaman kısıtlaması diğer çeviri türlerinde de söz konusu olabilmektedir, ancak görsel-işitsel çeviri türünde yaşanan zaman kısıtlamaları görsel-işitsel çeviri metnin içerdiği çok kanallı yapıdan dolayı çeviri kalitesini çok olumsuz yönde etkileyebilir. Zira görsel-işitsel bir metnin çevirisi, görsel ve işitsel bir çok kodu ihtiva ettiği için diğer çeviri türlerine göre daha yoğun bir çalışmayı gerektirmektedir. Chaume'a (2004:12) göre görsel işitsel çeviride herhangi bir metin türünün, karışık yapısından dolayı, nerede başlayıp nerede sona

erdiği anlaşılmamaktadır. İşitsel ve görsel kanallara hitap eden kodlar için iyi bir analiz gereklidir. Cintas'a (2008:84) göre, 25 dakikalık bir görsel-işitsel metnin çeviri süresi 10 sayfalık bir yazılı çeviri sürecine eşittir. Bu çeviri süreci çevirmen nezdinde yoğun bir zihinsel işlem gerektirir. Zira söz konusu olan sözlü metnin dışında görsel-işitsel metinde yer alan sözlü dil dışındaki sesparçası (soundtrack), sözlü dil dışı yazılı bilgilerin de çevirisi söz konusudur.

Zabalbescoa'nın (2008:24,edit:Cintas) aşağıda göreceğimiz farklı işaret sistemleri ve kanallarının farklı şekilde kombinasyonlarla resmedilmeye çalışıldığı bir şekil ve bu şeklin açıklamasını bu alanda çok ayrıntılı ve aydınlatıcı bir örnek olduğu için görsel-işitsel alanın öneminin anlaşılması amacıyla aynen aktarıyoruz:



**Şekil 1: görsel-işitsel iletişimin iki eksenini**

- |                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| <b>A:</b> sadece işitsel            | <b>1.</b> esas olarak sözlü       |
| <b>B:</b> görselden ziyade işitsel  | <b>2.</b> sözsüzden ziyade sözlü  |
| <b>C:</b> hem işitsel hem görsel    | <b>3.</b> hem sözlü hem sözsüz    |
| <b>D:</b> görselden daha az işitsel | <b>4.</b> sözsüzden daha az sözlü |
| <b>E:</b> sadece görsel             | <b>5.</b> sadece sözsüz           |



## **1. Esas olarak sözlü**

**1A** Görsel bir temas ya da yardım olmadan sözlü konuşma, sözsüz ses efektleri de yok. Sadece ses, halka açık hoparlör sistemi aracılığıyla veya radyoda.

**1B** Dil ötesi yüz ifadelerinin varlığı ve beden diliyle sözlü konuşma, bazı yazılı yardımcılar da (posterler, rozetler) örnek gösterilebilir.

**1C** 1B'de olduğu gibi, daha ehemmiyetli yazılı materyal (karatahtaya yazmak veya slaytlar, el ilanları). Ayrıca cümleleri sesli okuma edimsel eylemlerini ya da görülmesi gerektiği kadar duyulması da gereken yasal olarak bağlayıcı diğer dokümanlar.

**1D** Belli bir şahsiyet (örn: bir öğretmen, bir hatip) tarafından izin verilen toplu okuma, bir kitaptan yüksek sesle okuma.

**1E** Anahat ve formatın değiştirilemediği bir iletinin sessiz okunması, böylelikle bunlar herhangi bir potansiyel anlama sahip olarak ele alınmazlar, örn: telgraf, erken email.

## **2. Sözsüzden ziyade sözlü**

**2A** Daha büyük etki ya da haz için bazı ses efektleri ile sözlü konuşma (öksürme veya çığlık atmada olduğu gibi, veya bunun dışında ses özelliklerini veya enstrümanlarını kullanarak). Hikaye anlatmada (özellikle sesli kitaplar) veya bazı anlatma türlerinde olduğu gibi.

**2B** Bazı görsel özellikler ve yardımcılar ile sözlü iletişim, örn: geleneksel haber bültenleri, prototip stand-up komedi.

**2C** Büyük miktarda yazılı destek ile sözlü iletişim, örn: yoğun ölçüde altyazılı film veya yoğun ölçüde altyazılı TV haber programı. Burada söz konusu olan altyazılar çeviri içerebilir veya içermeyebilir. Buna örnek olarak son dönemde hızla popülerleşen uydudan 24 saat yayın yapan haber kanalları gösterilebilir.

**2D** Bazı televizyon yayınlarında aslında seyirciler birazdan ekranda yazılı olarak görünecek bilgi / haber ve arka plan olarak ses eylemleri için bekliyor olabilirler. Bu duruma örnek olarak da borsa haberlerini veren ekonomi kanallarını gösterebiliriz.

**2E** Mizanpaj ve sunumun önemli, anlamlı faktörler olduğu basılı gazete ve haber dergileri, fakat bununla birlikte burada söz konusu olan bilgi çoğunlukla sözcüklerden gelmektedir.

### **3. Hem sözlü hem sözsüz**

**3A** Prototip müzik kutusu şarkıları (müzik ve sözcükler temel olarak birbirine bağlıdır). Klasik müzik radyo programları (takdim ve yorumlar asıl müzikten ayrılabilir). Buradaki ayrılabilirlik dili çok az bilen dinleyicilerin yine de bütün dil dışı kısımlardan zevk alabileceği anlamına gelmektedir.

**3B** Ses parçası görsel-işitsel metnin ana cazibe ya da en anılmaya değer özelliğidir. Görüntülerin müziği “resmettiği” veya açıkladığı film veya sahne türü, ya da diğer sesleri yorumlamak için bir yardım. Örn: televizyonda yayınlanan arylar.

**3C** Prototip görsel-işitsel uzun metrajlı film. Opera üretme aşaması, özellikle üstyazılı olanlar. Bu tür metinde, veya metin parçasında, hem işitsel hem de görsel kanallar tam manasıyla sözlü ve sözsüz göstergeler ve iletiler göndermek için kullanılmıştır.

**3D** Buton sesli çocuk kitapları.

**3E** Sözcük ve çizimleri birleştiren prototip çizgi romanlar.

#### **4. Sözsüzden daha az sözlü**

**4A** Diskokey radyo müziği, yani biraz giriş niteliğinde konuşma var ama çoğunlukla müzik.

**4B** Televizyonda yayınlanan rock müzik, daha ziyade önemsiz şarkı sözleri ve görüntülerle.

**4C** MTV video klip müzikleri. Video müzik doğası gereği her ikisinin de eşit derecede önemli ve muadil olduğu işitsel ve görseldir. Bu durum bunların ayıramaz olduğu anlamına gelmiyor. Sözcükler sözlü olarak veya yazısal biçimde görünebilmesine rağmen genellikle en önemli özellik değildirler. Karaoke müzik ve altyazıları birleştirir ve sözsüz görüntü ayrılabilir ve daha az önemlidir.

**4D** Gizli kamera, çoğunlukla görsel, birazcık ses varlığı, gümbürtüler ve çılgınlıklar gibi bir iki ses ve şakayı başlatmak ya da onu devam ettirmek için küçük bir diyalog hariç.

**4E** Arabaşlıklı sessiz film, senkronize ses olmaksızın tren peronlarındaki televizyon.

#### **5. Sadece sözsüz**

**5A** Şarkı sözünün olmadığı senfoni müzik ve sinyal düdükları.

**5B** Televizyonda yayınlanan, müziğin ana tema olduğu senfoni orkestrası, fakat müzisyenleri izlemek ilginç ve eğlencelidir ve herhangi kayda değer kamera çalışması.

**5C** Modern “sessiz filmler”, hiç konuşma olmasa bile ses efektlerini kullanmaya eğilimli.

**5D** Fashion Tv (moda kanalı) neredeyse hiçbir sözlü iletişimin olmadığı ve ekranda çok az yazının bulunduğu , dijital bir uydu kanalıdır.

**5E** Sözel olmayan sessiz filmler, güzel sanatlar (resim, heykeltıraşlık); trafik levhaları, pandomim; sözel olmayan çizgi romanlar, fotoğrafçılık; simgesel diller, (matematik, mantık ve bilgisayar bilimlerinde kullanıldığı üzere) “ $2+2=4$ ”, “ $H_2O$ ” ve “ $e=mc^2$ ”.Pandomim örneğinde, tamamen sözel olmayan pandomimi ve hecelerin pandomiminin yapılmasını (bazı Max Brothers filmlerinde olduğu gibi) ayırt etmek önemlidir.

## 1.1.2. GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİNİN ALT ALANLARI

Gambier (2004:2) görsel-işitsel çeviri alanını 12 alt alana ayırır:

1. Senaryo Çevirisi
2. Diliçi Altyazı Çevirisi
3. Canlı Yayın Altyazısı
4. Seslendirme (Dublaj)
5. Canlı Yayın Sözlü Çevirisi
6. Dış Ses veya Yarı Seslendirme
7. Serbest Yorum
8. Üstyazı
9. Ara Çeviri
10. Sesli Betimleme
11. Çok dilli ürün
12. **Dillerarası Altyazı Çevirisi**

Bu kısımda çalışmamızın asıl inceleme alanlarından birini teşkil eden **diller arası altyazı** alanını 2. bölümde ele almak kaydıyla, görsel-işitsel çeviri alanının daha iyi anlaşılması ve genel hatlarıyla kavranması amacıyla görsel işitsel çeviri alt alanlarını genel olarak inceleyeceğiz.

### 1.1.2.1. Senaryo Çevirisi

Senaryo çevirisi diğer çeviri türlerine göre daha fazla özen gerektirir. Zira bu çeviri türünde çevirmenin kaynak ve hedef dilin yanında kaynak ve hedef kültürleri de içselleştirmesi, birbiri ardına gelen imgelerin kağıda dökülmüş hali olan metni tüm dilsel ve dildışı öğelerle çözümlemesi gerekir. Öte yandan bu çeviri türünün diğer çeviri türlerine nazaran alıcı sayısının fazla olmadığı savunulmaktadır. Bartolomé ve Cabrera'ya göre (2005:99) göre senaryo çevirisinin tek amacı ortak

yapımlar için mali destek elde etmektir. Doğası gereği yöntemseldir, zira “reel” bir izleyici kitlesi için hedeflenmezler: Söz konusu çeviriyi sadece mali destek sağlayıcısı görsel-işitsel proje ile ilgili bilgi hatırına okuyacaktır, yoksa üründen zevk almak için değil. Neticede, bu çeviriler çok nadir olarak yayınlanırlar. Bununla birlikte, bu çevirilerin önemi, bunların tüm ürün için hareket noktası olmalarında ve böylelikle de ürünü finanse etme aracı olmalarında yatar, fakat genel kamuoyu için bir tüketim nesnesine dönüşmezler.

#### **1.1.2.2. Diliçi Altyazı Çevirisi**

Altyazı çeviri türlerinden diller arası altyazı çevirisinden sonra en çok kullanılan tür olan diliçi altyazı çevirisi, diller arası altyazı çevirisinde olduğu gibi özellikle birden fazla resmi dilin kullanıldığı ülkelerde yaygındır. Diliçi altyazı çevirisi, görsel-işitsel metin içinde yer alan diyalogların aynı dilde görüntü ile eşzamanlı olarak altyazı halinde ekrana aktarılmasıdır. Gambier’ye (2013:49, Ed: Millan ve Bartrina) göre, diliçi altyazı çevirisinde iki temel amaç vardır:

1. Dil öğrenimi (gençler, göçmenler): Fransızca TV5, İngilizce BBC4, İsveççe STV4 yeni bir dil öğrenmeyi mümkün kılan ya da o dile hakimiyeti arttıran ve bütün izleyicilerin okuma becerilerini güçlendiren yayın kanallarından bazılarıdır.
2. Sağır ve işitme engelliler gibi grupların görsel-işitsel metinlere erişmelerinin sağlanması.

#### **1.1.2.3. Canlı Yayın Altyazısı**

Bartolomé ve Cabrera’nın (2005:97) aktardığına göre canlı yayın altyazısı “gerçek-zaman altyazısı olarak da adlandırılmaktadır. Olay yerinde araya konulan önceden kaydedilmiş altyazı ile karıştırılmamalıdır. Özellikle haber bültenleri ve bilgi yarışmaları gibi canlı yayın programlarını izleyen işitme engelliler için

hazırlanmaktadır. Bu altyazı türünde hız gereksinimi çok önemli olduğundan Q klavye zamanlamasını aşabilmek için özel başlık klavyeleri geliştirilmiştir.

Canlı yayın altyazısı “gerçek-zaman altyazısı olarak da adlandırılmaktadır. Olay yerinde araya konulan önceden kaydedilmiş altyazı ile karıştırılmamalıdır. Özellikle haber bültenleri ve bilgi yarışmaları gibi canlı yayın programlarını izleyen işitme engelliler için hazırlanmaktadır. Bu altyazı türünde hız gereksinimi çok önemli olduğundan Q klavye zamanlamasını aşabilmek için özel başlık klavyeleri geliştirilmiştir (Ivarsson ve Carroll 1998: 134).

#### **1.1.2.4. Seslendirme (Dublaj)**

En çok kullanılan görsel-işitsel çeviri türlerinden biri olan seslendirme çevirisi görüntüyle eşzamanlılığın çok büyük önem arz ettiği bir görsel-işitsel çeviri türüdür. Seslendirme çevirisinde belirli bir dilde konuşan oyuncu/oyuncuların konuşmalarının jest ve mimikleri, dudak hareketleri eşzamanlılık içinde gözetilerek belirli bir dile çevrilmesi söz konusudur. Seslendirme çevirisinde örtük bir çeviri durumu söz konusudur, zira altyazıda olduğu gibi çeviri görünür değildir. Gambier’ye (2013:51) göre, seslendirme çevirisi görsel-işitsel metinde var olan bir bilgi kanalının yerini alır.

Almanya, Avusturya, Fransa, İspanya, İtalya ve Türkiye’de gösterilen filmlerde genellikle seslendirme çevirisi tercih edilmektedir. Onaran’ın (1978:89) aktardığına göre, Fransa’da yabancı filmler için seslendirme zorunluluğu, İngilizce sözlü bir Amerikan filminin gösterimi sırasında halkın sinemada ayaklanarak, “En Français!” (Fransızcasını istiyoruz!) diye haykırmaları olayıyla başlamıştır.

Seslendirmenin diğer görsel-işitsel çeviri türlerine tercih edilmesinin bir diğer sebebinin sansürleme için daha elverişli olması kabul edilmektedir. Toda’ya (2008:160) göre, seslendirme yoluyla filmlerin sansürlenmesi daha güvenlidir. Danan’a (1991:613) göre de seslendirme, ulusalcı film dili ve retorığı politikalarının

eşit biçimde desteklendiği egemen bir ulusalcı sistemden ortaya çıkar. Seslendirmenin kullanıldığı bir çok ülkede yayın denetleme kurullarından geçen filmlere seslendirme yoluyla bu kurulların istediği yönde bir sansür kolaylıkla uygulanabilmektedir. Böylelikle çeviri yapılan hedef kültüre aktarılmak istenmeyen kaynak kültürdeki kimi öğeler seslendirme çevirisinde kolaylıkla gizlenebilir. Flotow'un aktardığına (2009:100) göre, İtalya çok erken zamanlardan itibaren seslendirmeyi altyazıya tercih etmiştir. Resmi Faşist politika, lehçelerin halen çoğunluk tarafından konuşulduğu bir ülkede İtalyanca'yı standart dil olarak uygulamak amacıyla yabancı filmlerin yalnızca seslendirmeli versiyonlarına izin vermiştir. Danan'a (1991:613) göre, altyazı dolaylı yünden günlük hayatta bir yabancı dilin kullanılmasını teşvik eder, ayrıca yabancı kültüre karşı bir ilgi yaratır. Hiçbir aşırı milliyetçi toplum yabancı bir dilin kitlelere böylesine kolay bir şekilde erişmesine ve kendi ulusal dili ile rekabet etmesine izin vermez.

Seslendirme çevirisi aynı zamanda deyim yerindeyse çevirinin koktuğu çeviri türlerinin başında gelir. Bu olgu örneğin Türkiye'de özellikle 1990'lı yıllarda televizyonda yayınlanan yabancı filmlerin seslendirme yoluyla Türkçeye aktarılmalarında gözlemlenebilir. Bu filmlerde Türk izleyicisi yabancı kültür öğelerine sıklıkla maruz bırakılmış, nihayetinde bunları benimsemiş ve içselleştirmiştir. Cronin'in aktardığına (2009: 8) göre, 1921-1922 yılları arasında Amerikan Posta Bakanlığı yapan ve aynı zamanda 1922-1945 yılları arasında Amerikan Sinema Filmleri Derneğinin ilk başkanı olan William Harrison Hays "Amerikan Sinema Filmleriyle Amerika'yı dünyaya satacağız." ifadesini kullanmıştır. Bu durum seslendirmeli filmlerle çok etkili bir şekilde gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Altyazı çevirisindeki yabancılaştırmanın aksine, evcilleştirmenin söz konusu olduğu seslendirme çevirisinde seslendirmeli film yoluyla yabancı kültür daha kolay şekilde benimsenmektedir.

Seslendirme çevirisinde izleyici özgün dili duymaz ve oyuncuların kendi dilinden konuşmalarına tanıklık eder. Burada bir çeviri olup olmadığı geçmiş yıllarda çoğu izleyici tarafından fark edilmemiştir. Chaume'a (2008:133) göre seslendirme, çevirinin görünmezliğine dair çok iyi bilinen bir örnektir. Böylelikle, görünmeyen bu



çeviri sürecine izleyici dahil edilmemiş olur. Altyazıda karşılaşılan bir çok güçlük seslendirme çevirisinde sorun yaratmaz. Seslendirme çevirisinde çevirmen izleyiciden bağımsız olduğu için daha rahat bir çeviri süreci yaşar.

Bannon'a (2009:XI) göre seslendirme, aracılığıyla eğlencenin çalındığı, aktörlerin performanslarını seyredenleri yağmalayan gerçek bir suçtur. Burada seslendirme çevirisinin özgün metni yok ettiği savunulmaktadır.

#### **1.1.2.5. Sözlü Çeviri**

Bu çeviri türü Türkiye'de özellikle Körfez savaşıyla önem kazanmıştır. Televizyon ekranında canlı olarak yayınlanan savaş görüntüleri ile eşzamanlı olarak yabancı bir dilde (İngilizce) konuşan spikerin ve yayına katılanların konuşmaları bir tercüman tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Bartolomé ve Cabrera'nın (2005:95) aktardığına göre, sözlü çeviri görsel-işitsel bir ürünün yalnızca bir konuşucu tarafından sözlü tercümesidir. Eşzamanlı veya canlı – en yaygın tür- , ardıl veya önceden kaydedilmiş olabilir. Bu çeviri türünde ses ve akıcılık bilhassa önemlidir, gelenekselleşmiş haliyle bütün ürün için yalnızca bir ses duyulacaktır. Sonuç olarak tek düzelilikten kaçınılmalı ve taklitler önlenmelidir. Gambier'ye (2003:173) göre bu tür genellikle canlı röportajlar ve haber bültenlerinde uygulanır ve özgün soundtrack düşük bir arka fon olarak duyulabilir. Bu türün uygulanması oldukça zordur, çünkü sözlü çeviride ön bir yazılı metin yoktur. İşaret dili çevirmenliği de bu türe dahildir.

#### **1.1.2.6. Sözlü Çeviri**

İlk defa 1984'de İngilizce dilinde Kanada'da kullanılmıştır. Bu tarihten itibaren bazı tiyatrolarda ve opera salonlarında sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Bartolomé ve Cabrera'ya (2005:95) göre altyazıya benzese de, yalnızca kesintisiz olarak ekranda görüntülenen devamlı bir satırdan ibarettir. Bu çeviri metni hem sahne üzerinde hem de seyirci koltuklarının arkasında görüntülenebilir. Opera ve

tiyatro performansları çeşitlilik gösterebileceğinden dolayı üstyazı, her ne kadar önceden hazırlansa da, gerçek zamanlı olarak eklenmektedir.

Üstyazının hitap ettiği kesim diğer görsel-işitsel çeviri yöntemlerinin hitap ettiği kitleye göre farklılıklar gösterir. Mateo'ya göre (2001:43), bu medya çevirisi türü iki tip izleyici kesimini içine alır: Elit tabaka, özellikle opera müdavimleri ve sıradan kesim, özellikle müzikseverler. Bu iki gruba ayrılabilen seyirci üstyazı için farklı yaklaşımlar gösterirler: İlk grup kültürlü bir elit tabaka olup sahnede söylenen sözlerin anlamını öğrenme konusunda bir kaygı duymazken, ikinci grup oyunu anlamının kendileri için elzem olduğu kamuyu/halkı kapsar.

Üstyazı çevirisi bazı araştırmacılar tarafından kısıtlı olarak değerlendirilmektedir. Bartolomé ve Cabrera'ya (2005:101) göre bazı görsel-işitsel çeviri modelleri belli sınırları asla aşamayacaklardır. Örneğin üstyazı sunulduğu medya ortamı gereği açık bir şekilde sınırlıdır.

#### **1.1.2.7. Serbest Yorum**

Bu görsel-işitsel çeviri türü de son yıllarda önem kazanmaya başlamıştır. Gambier'ye (2004:3) göre Serbest Yorum, kültürel faktörler veya yeni amaçlar işlevi içerisinde bir programın tamamen yeni bir izleyici kitlesi için uyarlanmasıdır. Serbest yorumda soundtrack'ten ziyade imge ile eşzamanlılık önemlidir. Bu çeviri türüne örnek olarak özellikle reklam ağırlıklı olarak yayın yapan televizyon kanallarında gösterilen ve serbest yorum tekniğiyle Türkçeye uyarlanan genellikle yabancı ülke menşeli ürün reklamlarının gösterildiği reklam filmleri gösterilebilir. Ayrıca Türkiye'de çok sık olmamakla birlikte, örneğin Almanya'daki televizyon kanallarında yayınlanan Amerikan tv showlarının uyarlama versiyonları da serbest yorum için örnek gösterilebilir. Bu yayınlarda hedef kitle için bir uyarlama söz konusudur. Serbest yorum tekniğini tamamen bir çeviri olan seslendirme ve bir bilgilendirme çevirisi olarak tanımlayabileceğimiz dış sesin arasında bir tür olarak konumlandırabiliriz.

### **1.1.2.8. Ara Çeviri**

Gambier'ye (2004:3) göre ara çeviri, örneğin bir film festivali için bir senaryodan, bir diyalog listesinden veya hatta daha önce başka bir dilde yapılmış bir altyazı metninden yapılmaktadır. Böylelikle Fransızca altyazılı bir İran filmi ara dil Fransızcadan Fince'ye, ara çeviri yoluyla çevrilebilir. Böylelikle ara çeviri tekniği yardımıyla çok yaygın olmayan veya azınlık dillerinde çekilen filmler ara diller yardımıyla daha yaygın olan dillere çevrilebilmektedir. Bu teknik özellikle koşullardan dolayı teknik imkanların sınırlı olduğu açık hava film festivallerinde kullanılmaktadır.

### **1.1.2.9. Dış Ses**

Dış ses kabaca film yapımlarında sesin görüntüde olmayan bir kaynaktan duyulmasıdır. Eng'e (2007:13) göre dış ses sözlü bir altyazıya benzer. Bu bağlamda filmin anlaşılması için önemli bir işleve sahiptir. Matamala'ya (2008:115, Cintas) göre, Medya Çevirisi alanında az bilinen tekniklerden biridir.

Chaume'a (2008:133) göre ise dış ses çeviriyi sesli ağızlarla eşleştirmektir. Değerlendirilebilecek yabancı belgesellerde dış ses çeviri tekniğini sıklıkla görmekteyiz. Burada orijinal dilde konuşan kişinin sesi arka planda sesi kısalmış olarak duyulurken, dış ses tekniği ile çeviri sesi daha yüksek bir sesle verilir ve orijinal dilin zamanlaması ile ufak bir senkronizasyon sağlanmaya çalışılır. Kısık sesli orijinal dil çevirinin doğruluğunun ispatı amacıyla çeviri dilden biraz önce başlar. Dolayısıyla dış ses tekniğinde de altyazı tekniğindeki kadar olmasa da görünür bir çeviri söz konusudur.

Polonya dış ses tekniğinin kullanıldığı ülkelerden biridir. Gambier'ye (2004:8) göre, yapılan bazı araştırmalar izleyici kitlesinin alıştıkları şeyi sevdiklerini göstermiştir. Böylece Polonyalılar 1990'lı yıllarda dış ses modelinden altyazıya geçmeyi reddetmişlerdir. Baltık ülkeleri de genellikle dış ses tekniğini kullanırlar.

### 1.1.2.10. Sesli Betimleme

Benecke'ye (2004:1) göre, sesli betimleme tiyatro, sinema ve televizyon programlarına kör ve görme engelli insanların erişimini sağlayan bir tekniktir. Burada görüntünün dışındaki bir anlatıcı olayı, beden dilini, yüz ifadelerini, dekor ve kostümleri betimler. Bu betimleme diyaloglar arasına yerleştirilir ve önemli ses ve müzik efektleriyle karışmaz.

Diğer görsel-işitsel çeviri türlerinden farklı olarak sesli betimlemede bir konuşmanın değil bir imgenin, görüntünün çevirisi söz konusudur, Snyder'e (2008:192) göre sesli betimleme, büyük ölçüde edebi bir sanat türü olarak değerlendirilebilir. Zira burada yazınsal veya sözlü bir metin söz konusu olmaksızın, bir imgenin sanatsal bir yorum ile ifadesi ve dolayısı ile çevirisi söz konusudur.

Türkiye'de bulunan Sesli Betimleme Derneği başkanına göre sesli betimleme görme engelli izleyici için bir göz olmaktadır. Synder'e (2008:196) göre sesli betimlemedeki düşünce, kör izleyicinin kendi muhakemelerini yapmasına izin vermektir. Bu yolla amaç sesli betimlemeli filmi izleyen söz konusu izleyicinin aynı filmi sesli betimlemesiz izleyen ve kendisi gibi bir engeli bulunmayan izleyiciyle aynı zevki almasının sağlanmasıdır.

Synder'e (2008:196) göre sesli betimleme bir duyuda (görsel) algılanabilen bilgiyi, benzer olarak başka bir duyuda (işitsel) erişilebilir olan bir biçime çevirme yolu olarak bir görsel-işitsel çeviri türüdür.

Fransa'da bulunan Mütercim-Tercümanlık Yüksekokulu (ESIT) bu alanda eğitim veren yüksek öğrenim kurumlarından biridir. Ayrıca sesli betimleme tekniği Türkiye'de Sesli Betimleme Derneğinin kurulmasıyla giderek gelişmiştir. Türkiye'deki televizyon kanallarından Star Tv ve Kanal D'nin internet sayfalarında tv'de yayınlanan dizilerin sesli betimlemeli bölümlerinin bulunduğu engelsiz sayfaları oluşturulmuştur. Buradaki dizilerin sesli betimlemeleri Sesli Betimleme Derneği'ne yaptırılmaktadır.

### 1.1.2.11. Çok Dilli Ürün

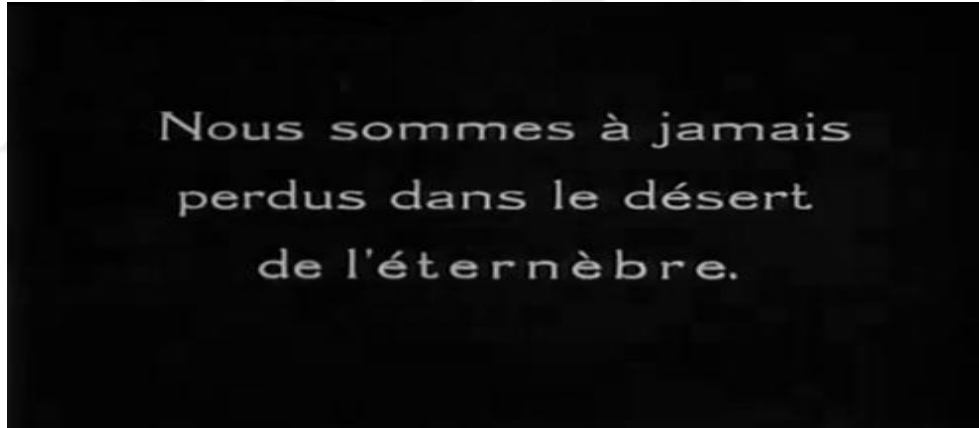
Gambier'nin (2004:4) Çok Dilli Ürün olarak adlandırdığı bu görsel-şitsel çeviri türü iki kategoride incelenebilir. Bunlardan birisi seslendirme versiyonu (her bir aktör kendi dilinde oynamakta ve bunların tümü tek bir dilde sonradan seslendirilerek seslendirme yapılmaktadır). Bu versiyona örnek olarak Polonya ve Baltık ülkelerinde gösterilen ve dış ses tekniğine de kaynak oluşturan içinde birden fazla dilin konuşulduğu 2006'da gösterilen Babil gibi filmler örnek gösterilebilir. Bu filmde Japon işaret dili de dahil olmak üzere tam 7 dil kullanılmıştır. Yine Gambier'ye (2004:4) göre bir diğer versiyon ise yeniden çekimlerdir (remake). Bunlara da 1930-1950'li yıllarda Avrupa pazarlarına egemen olmak için uyarlanan, yani yeni hedef kültürün değerleri, ideolojisi ve anlatı geleneklerine göre çevresindeki öğelerle birlikte tekrar ele alındığı Amerikan filmleri örnek gösterilebilir. Yeniden çekim tekniğindeki çok dilli ürün kavramı kullanılan yabancı dil sayısından ziyade senaryo aynı kalmak üzere yabancı bir kültüre ait bir filmdeki çözülmesi ve sonrasında uyarlanması gereken filmsel dil özelliklerini kapsar.

## II. BÖLÜM

### 2. DİLLER ARASI ALTYAZI ÇEVİRİSİ

#### 2.1. Altyazı Nedir ?

Sinemanın ilk çıkışıyla birlikte sessiz filmlerde kullanılan arabaşlıkları altyazının atası olarak değerlendirebiliriz. Cornu'ye (2011:25) göre sessiz filmlerdeki arabaşlıkların yerini alan altyazılar anlatıcı bir rol üstlendiler. Zira sahneler arasındaki kesitlerde yer alan arabaşlıkların yerine altyazılar imgeye ve sese eşlik eden bir anlatıcı konumuna geldiler.



Resim 4: Arabaşlık örneği

Dillerarası Altyazı Çevirisi ya da kısaca “altyazı” terimi ilk defa Paris’te haftalık olarak yayımlanan *le Cinéma* dergisinin 5 Nisan 1912 tarihli sayısında zikredilmiştir: “*Filmlere eklenen altyazı ve açıklamalar kimi zaman sürprizler, yazım ve anlam hataları arz etmektedirler*” (Marleau,1982:272-273). Karamitroglou’ya (2000: :5) göre altyazı, bir görsel-ışitsel ürüne dair sözlü (ya da yazılı) kaynak metnin, özgün ürünün imgelerine eklenmiş şekilde hedef metne tercümesidir.



Resim 5: Altyazı örneği

Gottlieb'e (2001:15) göre ise altyazı, filmsel (sinema, video, televizyon, lazer disk ve DVD) ortam aracılığıyla, sözlü iletilerin bir ya da iki satırlık yazılı metinler şeklinde, ekranda sunulan, özgün sözlü ileti ile senkronize bir şekilde farklı bir dilde oluşturulmasından ibarettir. Bu bağlamda görsel-işitsel çeviri dahilindeki altyazı çevirisinin, genel olarak televizyon veya sinema gibi görsel işitsel ortamlarda gösterilen, özgün dillinde seslendirilen film vb. yapımların özgün dili bilmeyen izleyiciler tarafından da anlaşılmasını sağlayan, genellikle ekranın alt tarafına ortalanmış olarak yerleştirilen çeviri metninin oluşturulmasını ifade eder. Bu metin genellikle ekranın alt tarafına yatay olarak (Japonya'da dikey), genellikle iki satırlık ve bu iki satırın her birinin de 35 ila 37 karakter içerdiği bir şekilde yerleştirilir. Cintas'a (2008:98) göre satırbaşına maksimum karakter sayısı alfabelere göre değişmektedir: Kiril dilleri:35, Yunanca:34, Arapça:34, Japonca:14, Korece:14, Çince:14. Özgün dildeki sözlü (veya ekranda görünebilecek yazılı) metinlerin filmi izleyen ve orijinal dili bilmeyen yabancı izleyiciye çevirisi söz konusudur. Günümüzde var olan altyazı stilleri çoğunlukla kökten değişikliklere uğramamaktadır. Karamitroglou'ya (1998:6) göre Avrupa'da yeni altyazı stilleri çıkarmaktan ziyade amaç, var olan altyazı modelleri üzerinde uzlaşma sağlamaktır. Avrupa çapında yayın yapan büyük yayın kuruluşları birleştirici bir altyazı yönetmeliğine ihtiyaç olduğunu vurgulamışlardır.

Gottlieb'e (1994:101) göre altyazıcılık iki yaşayışlıktır: Altyazıcı görsel-işitsel manzaranın üzerinde uçar, manzaradaki insan seslerine karışmaz, onun yerine izleyiciye sahnenin kuşbakışı bir görünümünü sağlar. Bu ifadeler altyazının gerçekte ne olduğunu anlayabilmek ve altyazı ile ilgili farkındalığın oluşturulması için çok önemlidir. Gerçekten de araştırmacının da ifade ettiği gibi altyazı aslında halihazırdaki metne müdahale etmemekte ona dışardan bakarak tercüman olmaktadır. Fakat bu tercümanlığı esnasında havadaki bir kuş gibi her yere hakimdir ve görmektedir. Bu bağlamda altyazıdaki ana gaye her zaman seyirci için bir tercümanlık görevi yapmak olmalıdır. Taylor'ın (2000:1) aktardığına göre altyazı yoluyla hedef izleyicide sanki yabancı dili biliyormuş ve anlıyormuş duygusu yaratılmalıdır. Bu sayede izleyici yabancı dildeki filmi içselleştirecek ve yabancılık hissi asgariye inecektir.

## **2.2. Altyazı ve Altyazı Çevirisine Dair Değerlendirmeler**

Seslendirme çevirisinde söz konusu olan gizli çeviri nihayetinde izleyicinin algısından bazı şeyleri saklamaktadır. Gottlieb'e (1994:102) göre madem ki seslendirme mükemmel bir illüzyon, o halde altyazıyı niye savunalım? "Dürüstlüğü için!". Gerçekten de bu özelliği altyazının karakteristiğini anlamak için çok önemlidir. Altyazıda özgün dil ile birlikte izleyiciye adeta bir menü sunulmakta ve izleyici istediği yönde tercihini yapmaktadır. Altyazıda söz konusu olan bu dürüstlük izleyiciye aynı anda özgün kültürü tanıma, bilmediği yabancı bir dili öğrenme veya iletme ve çeviride şeffaflık sunacaktır. Altyazı çevirisi diğer çeviri türlerine göre hitap ettiği kesimle daha etkileşimli bir halde bulunur. Cronin'e (2006:106) göre altyazı, bir bakıma herkesi bir tercümana döndürür. Bunun nedenlerinden en belirginini altyazı çevirisinin örtük değil açık bir çeviri türü olmasıdır. Dolayısıyla ekranda aynı anda özgün dili duyan ve altta onun çevirisini altyazı olarak okuyan izleyici ister istemez bir tercüman kimliğine bürünür.

Altyazı, izleyici için filme giriş kapısıdır. Film izleyici nazarında altyazı ile anlanılır. Egoyan'a (2004:168) göre altyazı diğer insanların sesini duymamıza izin



verir ve onların öznelliğine tam giriş yapmamızı sağlar. Bu sayede artık oyuncularını duyabilir ve dolayısıyla filmi izleyebiliriz. Bannon'a (2009:3) göre, iyi altyazı izleyiciye karakterlerin kendi dilinde konuştuğu duygusunu yaşatır. Bu bir bakıma seslendirmede sağlanan etkinin altyazıda da geçerli olabileceğini anlamına gelmektedir. Altyazının izleyici tarafından içselleştirilmesinin ardından izleyici kendisini filmin içinde bulacaktır.

Daha önce belirttiğimiz gibi gizli bir çeviri sürecinin var olduğu seslendirme çevirisine nazaran altyazı çevirisi görünür çevirinin çok bariz olduğu bir türdür. Carra'ya (2009:166) göre, çeviri bir kitap okurken özgün metnin varlığını unutabiliriz, fakat altyazı bize sürekli olarak özgün bir metnin varlığını hatırlatır. Dolayısıyla altyazı izleyicisi izlediği altyazılı film boyunca kendisinin bir çeviri sürecine tanıklık ettiğinin bilincindedir. Bu bilinç, filmin orijinal diline biraz da olsa aşına olan kimi izleyiciler için bir eleştirme, değerlendirme alanı doğurur. Eğer izleyici iyi bir altyazı ile karşı karşıya ise bundan haz alır, aksi durumda ise diğer çeviri türlerindeki kötü çevirilerin benzer etkisini buna maruz kalan kişi olarak kendisinde hissedecektir.

Altyazı uygulamasında metinsel boyutta bile olsa bir görsellik söz konusudur. Zira altyazılı bir filmde artık izleyici ekranda iki şeyi izlemektedir: İmgeyi ve altyazıyı. Egoyan ve Balfour'a (2004:7) göre altyazı, film çerçevesini bir kaligrafiye çevirmektir. Eğer altyazıcılar uygulamalarına bu bakış açısıyla yaklaşırlarsa izleyici açısından altyazılı filmin daha da zevkli hale geleceğini ve dolayısıyla daha kolay içselleştirilebileceğini düşünüyoruz. Yine Egoyan (2004:36), "eğer İtalyanca veya Almanca'yı anlasaydım, diyalogu inandırıcılıktan uzak ve gösterişçi olarak bulabilirdim, buna karşın enfes beyaz ve siyah sinemaskop ekranda gördüğüm kelimeleri daha hoşgörülü buluyorum, derler. Buradan yola çıkarak da içselleştirilen bir altyazıya duyulan sempati ve güvenin bir orijinal dilin dahi ötesine geçebileceği söylenilebilir. Bunu yine Egoyan (2004:36) "film yapımcısının beni bir yerlere götürme niyetine tamamen güveniyorum" diyerek belirtir.

Kimi araştırmacılar farklı metin türleri ile altyazılı film arasında benzerlik kurmuşlardır. Nornes'a göre (2007:15) altyazı, ses efektleri olan, resimlerine bakarken okunan yüksek kaliteli bir çizgi roman gibidir. Bu ilginç ve doğru bir saptamadır, altyazılı bir filmin her karesi altyazı ile imgenin birbirinden ayrılamayacak şekilde bağlantılı olduğu canlı bir roman gibidir. Bununla bağlantılı olarak, aynı şekilde bir filmi bilmediğimiz bir dilde altyazı ile izlersek, zihnimiz alıştığı üzere imge ile altyazı arasında bir ilişki kurmaya çalışacak, bunu yapamayınca da bir rahatsızlık duyacaktır. Bu olgu altyazının önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Bannon'a (2009:98) göre, altyazıcı yönetmenin tercihlerini onore etmelidir. Bu bağlamda altyazıcı film yönetmeninin bir temsilcisi, onun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. *Altyazı çevirmeni, yönetmenin hedeflemediği hiçbir dramatik etkiyi, hiçbir koşul altında yapamaz. Buna hakkı olmadığı gibi, bu tavır, gereksiz bir "rol çalma" egoizmine de yol açacaktır. İzleyiciye, çevirmenin varlığını nahoş bir şekilde hatırlatacaktır.* (Ali Ünal, altyazı çevirmeni, Sabri Gürses ile söyleşi, Bianet: 06 Eylül 2008, erişim 29.09.2014, 15:18)

Diğer yandan Gambier'ye (2013:47) göre, senarist, yapımcı, yönetmen, oyuncular ve editör hepsi belli bir hedef izleyici kitlesini akılda tutarak hareket ederler, bununla birlikte belli bir izleyici tipi ister istemez dikkate alınmaz: bir çeviriye ihtiyarcı olan yabancı izleyici. Bu çok dikkate alınması gereken bir konudur. Zira, diğer çeviri türlerinde olduğu gibi görsel-işitsel çeviri türünde de çevirmen adeta bir yaratım işine girer. Farklı kültürlerin söz konusu olduğu bu durumda çok kanallı bir çeviri sürecinin yaşanmasından ve bunun hedef kültür izleyicisine aktarımından doğan ikinci bir yönetmenlik durumu söz konusudur. Böylelikle çeviride tercih edilen üslup altyazı çevirisinde çok daha fazla ön plana çıkmaktadır. Taylor'ın (2000:11) aktardığına göre altyazı, çevirinin bir karar verme süreci olduğunu açıkça ortaya koyar. Zira burada altyazıcı orijinal metni göz önünde bulundurarak kısıtlı ekrana ne koyup koymayacağına dair karmaşık bir süreç yaşar.

Altyazı çevirisi kültürel bilgi birikiminin çok yüksek olmasının gerektiği bir alandır. Birçok kültürle iç içe geçmiş altyazıcılar bu alanda daha başarılı olmaktadır. Dünyanın en ünlü altyazıcılarından biri olan Henri Béhar (2004:80) bir çok ülke gördüğü için dilleri çabucak bir şekilde öğrenebilmenin genlerine işlemiş olabileceğini, içinde yaşadığı çok kültürlülüğün onu bu mesleğe hazırlamış olabileceğini savunur. Kendisi altyazıcılığın iki dilde 3 boyutlu Scrabble oynamak gibi bir şey olduğunu söyler. Ona göre (2004:85) altyazıcılık, altyazıcının film ile ikisi de eşit partnerler olana kadar, dans ettiği karmaşık bir tangodur. Altyazıcı, izleyicinin farkında bile olmadığı, filmin mod ve ritmi ile eşzamanlı bilinçaltı altyazılar yaratmalıdır. Marion'a (2012:27) göre, altyazıcı üç temel amaç güder: hedef kitlenin (yabancı filmi) kavrayışı, çevirilerin inandırıcılığı ve altyazıların görünmezliği. Altyazı çevirmeni izleyicinin yaşadığı görsel şoktan dolayı ilk önce farklı bir mod olarak algılayacağı altyazı metnini imge ve diğer öğelerle tutarlı, öz bir şekilde yerleştirerek filme izleyen izleyici ile adeta bir empati kurarak filmi evcilleştirecek, ve imgeler, soundtrack vb.

Gottlieb'e (1994:101) göre bir altyazıcıda, bir tercümanın kulağı, edebi çevirmenin biçimsel duyarlılığı, film kesicisinin görsel zekası ve bir kitap tasarımcısının estetik algısı olmalıdır. Bütün bunlar bir sanat türü olan sinemanın onun çevirisinin de bir sanat eserine dönüştürülme isteği açısından önemlidir. Altyazıcı daima bir sanat eseri çevirdiğinin farkında olmalı ve bir sanatçı duyarlılığında olmalıdır. Bunlar sağlanamazsa "çeviri kokuyor" deyiminin altyazı çevirisi için de kullanılması kaçınılmazdır. Aynı bağlamda Pettit'e (2009:44) göre, çevirmen iki dilbilimsel ve kültürel sistem arasında arabuluculuk eder ve yalnızca bir iki dillilik yeteneğine değil, aynı zamanda bir iki kültürlü vizyona da ihtiyacı vardır. İşte altyazı çevirmeni için gerekli olan en önemli unsurlardan biri budur. Zira altyazı çevirisinde farklı kültürlerin gözlemi en iyi düzeyde olmalıdır. Bannon'a (2009:97) göre, altyazı çevirmeni sözlü diyalogdaki her sözcüğü çevirmelidir, fakat çevrilen her sözcüğün ekranda yer alması gerekmez. Yani önemli olan imgenin de yardımıyla izleyicinin anlaması gereken diyalogu en öz biçimde ekrana yansıtmaktır. Bu doğrultuda, örneğin Pettit'e (2004:35) göre, ses efektleri altyazıdan çıkarılan bazı

bilgilerin yerini almada yardımcı olur. Bu da altyazının öz olabilme amacına aracılık eden bir durumdur.

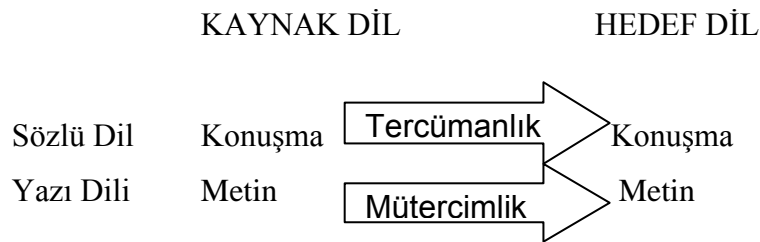
Diğer taraftan altyazının filmdeki her şeyi anlatması veya anlatması gerektiği kimi araştırmacılara göre yanlıştır. Bannon'a (2009:14) göre, açıklayıcı diyalog negatif bir etki yaratır. Eğer okuyucuya her şey anlatılırsa, kendisi olayın içine giremeyecek ve gücenecektir. Bu, izleyicideki merak dürtüsünün altyazı yoluyla perdelenmemesi gerektiğini ortaya koyar. Bannon'a (2009:28) göre, filmler eğlencedir ve altyazılar da eğlenceli olmalıdır. Yani altyazı, filmin eğlence işlevini paylaşmalıdır. Bu anlamda altyazının, "kendisi olmak" gibi bir misyonu vardır. Veiga'ya (2009:166) göre, altyazı olayında kaynak metin, erek metin ile rekabet halindedir. Özgün metni bir yandan olduğu gibi yansıtmaya çalışırken bir yandan da ondan daha iyi olma çabasındadır.

Birçok araştırmacının paylaştığı ortak düşünce izleyicinin altyazıyı bilinçaltı bir yolla algılaması gerektiğidir. Marleau'ya (1982:281) göre izleyicide altyazıları okumaksızın her şeyi anladığı algısı sağlanmalıdır. Böylece altyazı bilinçli olarak bir yanılısamaya indirgenmeye çalışılır. İzleyici film boyunca filme eşlik eden altyazıyı harfi harfine takip edecek, fakat filmde çıktığında altyazıya dair hiçbir şey hatırlamayacaktır. Çünkü iyi altyazı filmin içine adeta akmış ve kaybolmuştur. Yemeğe tadını veren bir baharat gibi. Bununla ilişkili olarak Bogucki'nin aktardığına (2004:80) göre, bir görsel işitsel çevirinin mükemmellik derecesi, altyazıcının neyi çevirmeye karar verdiği kadar neyi çevirmemeye karar verdiğiyle de ölçülmelidir, zira bu altyazıcılar filmin diğer göstergebilimsel boyutlarını da kullanmak isterler. Bundan hareketle altyazılı film izleyicisinin konumuna da değinmek gerekir. Bogucki'ye (2004:81) göre, altyazı her zaman profesyonel olmayan bir (izleyici) kalite değerlendirmesine maruz kalır. Zira her izleyici maruz kaldığı altyazıyı kendi eğitim, bilgi ve kültür derecesine göre değerlendirecektir.

Altyazının izleyicide oluşturduğu etki kimi araştırmacılarca konu edilmiştir. Lorin'e (1998:4) göre, yazılı bir sözce mukabil sözlü bir ifadeden daha fazla etkiye sahiptir. Bunu altyazıda tam anlamıyla görmekteyiz. Yazara göre, altyazı yoluyla

izleyicinin kulaklarında değil, adeta gözlerinde bir şok yaratılır. Pettit'e (2008:101) göre izleyici hem altyazıyı anlamak hem de farklı bir kültürden gelen imgeyi çözmek zorundadır. Bu çözme süreci filmin başında daha belirgindir. Yabancı kültür öğelerine ve aynı anda gelen altyazı şokuna maruz kalan izleyici bu şoku altyazının kalitesi ile kısa bir sürede atlatır. Altyazılı bir film izlendiğinde gözün maruz kaldığı etkiden dolayı izleyici altyazıya refleks olarak bakar. Gottlieb'e (1994:103) göre kaynak dili iyi derecede bilen insanlar bile altyazıyı okumanın kaçınılmaz olduğunu belirtirler. Bu durum bilmediğimiz dildeki bir altyazıda daha belirgin olarak ortaya çıkabilir.

Bazı araştırmacılar açısından altyazı karmaşık bir türdür. Cintas'a (2008:99) göre altyazı, bir dizi sözcüksel, sözdizimsel ve tipografik karakteristikler arz eden spesifik bir söylem türüdür. Buna göre, altyazının bir metin türü olarak çok zengin olduğunu söyleyebiliriz. Karmaşıklık olgusuna başka bir açıdan bakan Gottlieb'e (1994:105) göre altyazı çevirisindeki sorun, yazıbilimsel altyazının sesbirimsel diyalog ile tekabül etmesidir. Sözlü bir dilden yazılı bir dile geçiş süreci olan altyazıda sözlü kaynak dil yazılı erek dile dönüşür, karmaşık bir değişim süreci yaşar. Gottlieb'e (1994:103) göre dillerarası iletişimdeki iki geleneksel karşıt olan mütercimlik ve tercümanlık yatay ve tek boyutlu iken, yani başka bir deyimle konuşma konuşma olarak, yazı ise yazı olarak kalırken:



Şekil -2 Diller arası iletişimin gerçekleşme şekilleri

Altyazı dikey ya da çapraz olabiliyor, dikey altyazı-dil içi altyazıyı, çapraz altyazı ise diller arası altyazıyı kapsıyor. Burada altyazının en önemli özelliklerinden biri olan mod değişimi göze çarpmaktadır. Yani altyazı çevirisinde görsel ve işitsel dilden yazı diline bir geçiş vardır.

Altyazı diğer çeviri türlerine göre metne edilgen bir müdahalede bulunmakta ve içeriği değiştirmemektedir. Gottlieb'e (1994:105) göre altyazıcı özgünü değiştirmiyor bile, ona bir öğe ekliyor, ama görsel-işitsel bütünden hiçbir şey silmiyor. Bu metnin doğallığının korunması anlamına da gelmektedir. Yani metin özgün haliyle karşımızdadır. Ve altyazının kendisine kattığı eşlik edici açıklamayla daha zengin bir metin haline gelmektedir.

Araştırmacılar tarafından çeviribilimin atası olarak kabul edilen dilbilimin kurucusu Saussure, bugün altyazıya atfedebileceğimiz önemli tespitlerde bulunmuştur. Bally ve Séchehay'e'nin aktardığına (1995:46) göre, Saussure şu tespitlerde bulunur:

*Öncelikle, sözcüklerin yazılı görüntüsü sürekli ve sağlam bir şey izlenimi uyandırır; yazıyı, zaman içerisinde dilin birliğini sağlamaya sestten daha elverişli görürüz. Bu bağ istediği kadar yüzeysel olsun, istediği kadar aldatıcı bir birlik yaratsın: Biricik gerçek bağ olan doğal ses bağından çok daha kolayca kavranır. (Çev.: Vardar, 2001:57).*

Burada yazılı dilin sözlü dile nazaran daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Özellikle "sözcüklerin yazılı görüntüsü" ifadesinin basılı bir ekran olgusu olan altyazı ile birebir örtüştüğünü ve bunun altyazının çok sağlam temellere dayandığını gösterdiğini düşünmekteyiz.

Yine Bally ve Séchehay'e'nin aktardığına (1995:46) göre Saussure, bireylerin çoğunda görsel izlenimlerin işitim izlenimlerinden daha belirgin, daha sürekli olduğunu savunur. Onun için de bu gibi kimseler daha çok görsel izlenimlere bağlanırlar. Yazı görüntüsü sesin yerini alarak kendini benimsetir (Çev.: Vardar, 2001:57). Bu görüş de, altyazı metni açısından bakıldığında önemli tespitler ortaya koymaktadır.

Mattson'ın aktardığına (2009:35) göre, altyazının uzun süre çeviribilimin önemli bir parçası olarak görülmeme nedeni sınırlı karakteridir. Oysa bu çok

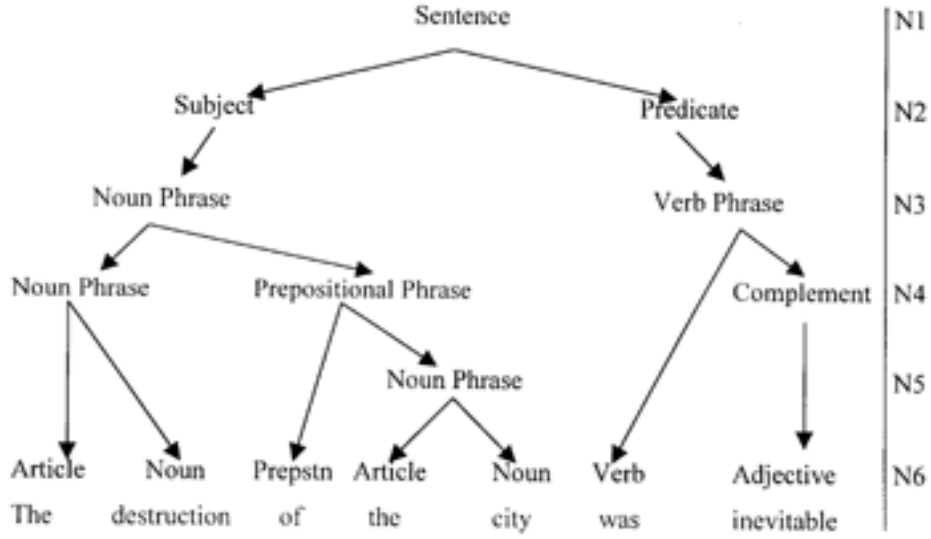
yüzeysel bir yaklaşımdır. Zira günümüzde teknolojinin çok hızlı bir şekilde ilerlemesi insanların gündelik hayatını etkilemiş ve hayatın akışı çok hızlanmıştır. Bu hız içerisinde iletişim de kendine düşen payı almış ve insanlar dolayısıyla medya da kurduğu iletişimde daha basit ve daha öz olmaya yönelmiştir. Memmi'ye (2005:5) göre modernite özet bir yazıyı gerektirmektedir. Özetlilik ise altyazının temel özelliğidir. Bu bağlamda özet yazılardan oluşan altyazı metni öncelikle modern bir yaklaşımdır. Memmi altyazıyı az fakat çarpıcı sözcükler kullanma sanatı olan belagata benzetir. Belagatı kuvvetlendiren şeyin de sınırlama olduğunu savunur. Bu olguya altyazıda çok açık bir biçimde rastlarız. Zira Memmi'ye (2005:6) göre, altyazının okunabilirliği onun metinsel özetliliğine bağlıdır. Eğer bu özetlilik ve sınırlama olmazsa aksine çok karmaşık bir yapıdaki özgün görsel-ışitsel metin izleyici tarafından doğru bir biçimde anlaşılabilir.

Öte yandan, altyazı özet bir yazı olması gerekirken, bu özetlilikte dikkat edilmesi gereken unsurlar da bulunmaktadır. Eğer bunlar sağlanmazsa bu özetlilik altyazıyı işlevsiz kılabilir. Memmi (2005:236) hazırladığı doktora tezinde altyazının olması gereken özetliliğine değin bir pirenin ayaklarının koparılması deneyi örneğini verir: Altıncı ayağını da koparıncaya kadar ayakta duramaz, sağır olmuştur. Altı ayağının koparılması pireye acı vermemiştir ama sonuçta sağır olmuştur. Bu küçük hikaye çok önemli bir uyarıdır: Bir iletiyi hatta bir biçim uygulamasını bile kolaylaştırma bahanesi ile budayamayız.

Cintas'a (2013:274, Ed: Millan ve Bartrina) göre, görsel-ışitsel programları tercüme etmek için kullanılan çeşitli yöntemlerden altyazı tartışmaya açık bir şekilde, ucuz ve hızlı olması gibi basit nedenler dolayısıyla, en yaygın olanıdır. Ücretsiz online altyazı ve video düzenleme programlarının mevcut olması altyazının popüler olmasına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Diğer yandan Türkiye'de altyazının kanuni çerçevesi belirgin değildir. Onaran'a (1978:88) göre, Türkiye'de yayın denetiminden geçen yabancı filmlerin halka gösteriminde Türkçe altyazı ile sunulması bir zorunluluktur. Buna karşın, Türkiye'deki mevcut Fikir ve Sanat Eserleri kanununda "altyazıya" dair bir gönderme bulunmamaktadır. Bu durum üst

alan olan çevirinin halihazırda kanuni bir standarta kavuşturulmadığı Türkiye’de altyazının konumunu da ortaya koymaktadır.

Karamitroglou’ya (1998:6) göre altyazı metni mümkün olan en yüksek sözdizimsel düğümlerin parçalara ayrılmış şekliyle ortaya konmalıdır. Araştırmacı bu görüşünü örnek verdiği bir cümle için aşağıdaki sözdizimsel ağacı oluşturarak açıklamıştır.



Şekil 3: Sözdizimsel ağaç

Karamitroglou buradaki amacın herbirini bir cümle olarak değerlendirdiği altyazı sözcüklerinin oluşturulmasının derin analiz yoluyla yapılması gerektiği şeklinde belirtmektedir. Karamitroglou burada “The destruction of the city was inevitable” cümlesini sırasıyla özne (subject) - fiil (yüklem), özne altında ad öbeği (noun phrase) – yüklem altında eylem öbeği (verb phrase), ad öbeği (noun phrase) altında yine ad öbeği ve edat öbeği (prepositional phrase), eylem öbeği (verb phrase) altında tümleç (complement), ad öbeği altında tanımlık (article) ve ad (noun), edat öbeği altında edat – tümleç altında eylem (verb) ve sıfat (adjective) şeklinde sıralamıştır. Araştırmacı 2. düğümden elde edilecek aşağıdaki bölümlemenin izleyici nezdinde en okunabilir altyazıyı oluşturacağını savunur:



“The destruction of the city  
was inevitable.”

“The destruction of the  
city was inevitable.”

(5.düğümde elde edilecek bölümler)

Araştırmacı bunu beyne, en yüksek derecedeki anlambilimsel grupta yoluyla elde edilen diğerlerine göre daha bütüncel bilginin sunulmasına bağlamaktadır.

### **2.3. Altyazıya Dair Eleştirel Yaklaşımlar**

Altyazılı filme getirilen eleştirilerden biri izleyiciyi fazladan bir zahmete sokacağı görüşüdür. Marleau’ya (1982:276) göre, sinemaya gidip zaten parasını ödemiş biri, günlük kaygılardan kurtulmaya, güzel bir akşam geçirmeye çalışmaktadır, başka hiçbir şey istememektedir. Marleau altyazının oluşturacağı ambiyansın izleyiciyi olumsuz yönde etkileyebileceğini savunur. Uzun metraj bir filmdeki altyazı sayısı 900’dür. İki satır olmasından dolayı film başına 1800 şok. Böylelikle 2 saat yani 7200 saniye süren bir filmde yaklaşık her üç saniyede bir, izleyici bir şoka maruz kalmaktadır. Bu görüşün insanların gündelik hayatta giderek daha fazla maruz kaldığı görsel medya nedeniyle artık olağan bir olgu olduğunu düşünmekteyiz. Zira günümüzde insanlar küçük yaştan itibaren son teknoloji ürünü akıllı cep telefonları yoluyla bu tür bir şoka sıklıkla maruz kalmaktadırlar. Bir filmdeki altyazının işlevi ise şoktan ziyade, bu kaos içinde anlaşma aracı olabilecek yeni bir dil olarak değerlendirilmelidir.

Altyazıya getirilen bir başka eleştiri de altyazının mümkün olduğunca kısa olması gerektiğidir. Marleau’ya (1982:279) göre, altyazının mümkün olduğunca kısa olması gerektiği doğru değildir. Bir altyazı mümkün olduğunca uzun olmalıdır. Zira ekrandaki kısıtlı alan nedeniyle altyazı zaten bir kısaltmaya uğramaktadır. Bu konu altyazının gerçek işlevi, amacı ne olmalıdır sorusuyla ilgilidir. Biz altyazıcının filmin

yönetmeninin bir temsilcisi olduğu görüşümüzden yola çıkarak altyazının görüntüyle uyumu sağlayacak, ona eşlik edecek öz bir yapıda olması gerektiği düşüncesindeyiz.

Eng'e (2007:14) göre altyazı bir uyarlamadır, yani bir yazarın eseri, yani altyazıcının. Ve tam da özgün metni yansıtamayacak bir serbest çeviri. Burada çevirinin özgün metni birebir çeviremeyeceğine yönelik bir düşünce vardır. Buradan hareketle çeviri eyleminin tamamen yadsındığını söyleyebiliriz, zira bu açıdan yaklaşıldığında yalnızca altyazı değil diğer çeviri türleri de baştan reddedilmektedir.

#### **2.4. Altyazının Çeviri ve Dil Eğitimindeki Yeri**

Görsel-işitsel medyanın hayatın tüm alanlarına nüfuz etmesi altyazı çevirisine olan ilgiyi de arttırmıştır. Cintas'ın (2008:79) aktardığına göre diller arası altyazı çalışmaları öğrencide ilgi ve coşku yaratmakta ve kendine güven sağlamaktadır. Bu nedenle çeviri eğitiminde altyazı çok önemli bir işlev üstlenebilir. Teknolojinin gelişmesiyle altyazı daha kaliteli bir hale gelmektedir. Bartoll ve Orero'ya (2004:54) göre de, medya çevirisi eğitimine dair bazı yayınlar altyazının diğer medya çevirisi modellerine göre üstünlüğünü gösteriyor. Ülkelerdeki sinemasal ürünlerin artması ve bunların ülke dışından insanlarla buluşturulma istek ve gayesi diğer birçok görsel-işitsel çeviri yöntemine nazaran daha maliyetsiz ve teknolojik imkanlarla daha az zahmetsiz olan altyazıya olan ilgiyi dinamik tutuyor.

Görsel-işitsel medya günümüzde dil eğitimi açısından çok önemli bir hale gelmiştir. Gambier'nin (2007:108) aktardığına göre resmi bir eğitim almaksızın, altyazılı programlar izleme yoluyla bir dil öğrenilebilir. Zira sinema sektörünün büyümesine paralel olarak altyazılı filmlerin sayısı giderek artmakta ve bu filmler özellikle yeni bir dil öğrenmek veya bildiği bir yabancı dili geliştirmek isteyen kişiler tarafından büyük bir ilgiyle takip edilmektedir. Türkiye'de dış merkezli bazı televizyon kanallarının gösterdiği Türkçe altyazılı yabancı filmler bunlara örnek gösterilebilir. Ayrıca sinema ve tv dışında gelişen teknolojiyle film izlemek için çoğunlukla tercih edilen DVD'ler de yabancı dil eğitimi alanında kullanılabilir.

Rouchdy Anwar'a (2011:111) göre, DVD'deki altyazı, filmi gelecek nesiller için ansiklopedik bir eser haline getirmektedir. Gerçekten de son yıllarda piyasaya çıkan film DVD'leri genellikle filmlerin birden fazla altyazılarını içinde barındırmakta ve sesli betimleme çeviri tekniği gibi yeni özellikler de eklenerek izleyiciye yabancı dil konusunda zengin, kaliteli ve kolay bir kaynak sunmaktadır. Danan'a (2004:67) göre de, görsel-işitsel (ürün), yazı ile eşlik edildiğinde ikinci dil öğrenenlerin sözlü anlama yeteneklerini geliştirebilecekleri güçlü bir pedagojik araçtır. Araştırmacı burada görsel-işitsel medyanın yabancı dil öğretiminin sözlü anlama becerisi tarafına vurgu yapmış, altyazı yardımıyla bunun daha da kolaylaşacağını savunmuştur. Bunun dışında altyazının, görsel ve metinsel açıdan değerlendirilecek olunursa bir okuma eylemi olduğu söylenebilir. Memmi'ye (2005:127) göre izleyici bir yabancı filmde 30 sayfa kitap eşdeğerinde okuma yapmaktadır. Bu durum, altyazının aynı alan dahilindeki seslendirmeye göre entelektüel bir eylem olduğunu da göstermektedir. Zira bir filmin seslendirmeli versiyonu yerine altyazılı versiyonunu tercih eden seyirciler seslendirme yoluyla oluşabilecek bilgi kaybının altyazı sayesinde ortadan kalktığını düşünürler.

### III. BÖLÜM

#### 3. ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİLİK

##### 3.1. Eşdeğerlilik Teriminin Kökeni

Pym'in aktardığına (2010:37) göre, "eşdeğerlik" terimi çeviribilime matematik alanından girmiştir ve aslında makine çevirisi alt alanı ile bağıntılıdır ve tamamen teknik bir anlama sahiptir. House'un aktardığına (2014:18) göre, Zenner makine çevirisinin geliştirilmesini eşdeğerlilik teriminin ortaya çıkmasının nedeni olarak değerlendirir. Buradan yola çıkarak, ilk başlarda eşdeğerliliğin "mutlak eşdeğerlilik" olgusu üzerinden değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Zira, otomatik çeviri olarak da adlandırılan makine çevirisinde, bir çok çeviri türünde çevirmen tarafından kullanılan yorum bilgisi devre dışı kaldığından, burada kullanılan sözcük veya terimlerin mutlak, yani kesin karşılıkları vardır. Eşdeğerlilik kavramının, özünde matematik alanında kullanılan bir kavram olduğunu belirten Çavuş'un (2005:67) aktardığına göre de, Wills bu durumu vurgulayarak nasıl matematikte denklemlerde, eşitlik işaretinin iki yanındaki öğeler birbirleriyle yer değiştirebiliyorsa, çeviride de bu nitelikteki bir  $x=y$  ilişkisinin, yani "eşdeğerlik ilişkisi"nin mevcut olması gerektiğini savunmaktadır. Diğer taraftan, Bassnett'in aktardığına (2002:34) göre, matematik alanında kullanılan eşdeğerlilik kavramının kesin tanımı, bu terimin çeviri alanında kullanılması hususunda ciddi bir engeldir. Zira yukarıda da belirtildiği gibi çeviribilimde matematik bilimindeki gibi mutlak bir eşdeğerlilik mümkün değildir. Halverson'a (2006:5) göre de eşdeğerliliğin matematiksel tanımları bu kavramın dilbilimsel öğeler için uygulanabilmesini sınırlamaktadır.

Bu yaklaşımlar bağlamında çeviribilim kapsamında kullanılan eşdeğerlilik kavramının geniş bir bakış açısıyla ele alınmalıdır; böylelikle "çeviride eşdeğerlilik"ten bahsedilebilir.

### 3.2. Çeviride Eşdeğerliliğin Tanımı

Eşdeğerliliğin ne olduğu, tanımının nasıl yapılabileceği üzerine halihazırda çok sayıda görüş öne sürüldüğü tespit edilmektedir. Pym'in aktardığına (2010:37) göre, sırf Alman çeviribilim çalışmalarında eşdeğerlilik kavramı için 58 tanım yapılmıştır. Bu örnek eşdeğerlilik konusundaki tartışmalar açısından çarpıcıdır. Bununla birlikte yapılan tartışmaların “çeviri çalışmalarının” bilimsel olarak kabul edilerek zamanla “çeviribilim” haline gelmesiyle azaldığını söylemek de mümkündür.

Çeviribilim alanında kullanılan eşdeğerlilik kavramı matematik alanındaki eşleşli sözcükten biraz daha farklı bir mana içerir. Klein'in aktardığına (1971:254) göre, eşdeğerlilik terimi eşit değer anlamına gelir. Latince *aequivalens* kelimesinden, o da “eşit değer gücüne sahip olmak” anlamına gelen *aequivalere* fiilinden türetilmiştir.

Göktürk'ün aktardığına (1994:55) göre, eşdeğerliliğin en ilginç tanımlarından biri, “özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkiyi, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesi”dir. Dolayısıyla Vardar'a (1978:70) göre, “erek bildirinin kaynak bildiriyle eşdeğerliğini sağlamak demek dilsel, ekinel-toplumsal, türsel ve düzeysel bakımlardan bildirim eylemini bulanıklaştıran, saptıran, engelleyen çeşitli bilgi yitimi olgularını görece sınırlar içinde etkisiz kılmak” demektir.

Aksoy'un aktardığına (2001:3) göre, Frederic Will eşdeğerliği “kaynak metinde bulunan değerlere benzeterek buna uygun değerlerin yeni metinde yer alması” olarak açıklar.

Vinay ve Darbelnet'e (1995:342) göre eşdeğerlilik, aynı durumun farklı sözcükler kullanılarak özgündeki gibi kopyalandığı bir çeviri sürecinin sonucudur. Buradan yola çıkarak eşdeğerliliğin bir durum aktarımı olduğunu da söylemek mümkündür. Bu doğrultuda yine Vinay ve Darbelnet'e (1995:342) göre, metinlerin

eşdeğerliliği durumların eşdeğerliliğine bağlıdır. Suçin'e (2004:14) göre "böyle bir eşdeğerlik odaklı çeviri, atasözleri, deyimler, kalıplaşmış klişe ifadeler, isim ve sıfat terkipleri ve hayvan seslerinin yansımalarında ideal yöntemdir". Vinay ve Darbelnet bu duruma örnek teşkil etmesi amacıyla, inceleme nesnesi olarak "Take one" (bir tane al ) çeviri biriminin "Prenez-en un" ifadesi ile karşılanacağını belirtirlerken, öte yandan büyük bir mağazada satılan bir malın önündeki etiketteki aynı ifadenin Fransızcaya "echantillon gratuit" (promosyon ürün) olarak çevrildiğini belirtirler. (1995:243).

Neubert ve Shreve'ye (1992:142) göre eşdeğerlilik, bir metnin, kültürel ve dilbilimsel sınırlar karşısında, başka bir metnin yerinde nasıl daha iyi durabildiği ölçüsüdür. Burada kaynak ve hedef metinler aracılığıyla oluşan bir ikame esnasında bazı sınırların olduğuna dikkat çekilmiştir. Görsel-işitsel çeviride de bu sınırlar sürekli hissedilmektedir. Farklı bir kültür bağlamına ait olan kaynak görsel metin ile hedef görsel metin ikamesinin oluşturduğu eşdeğerlilik çok boyutludur.

Hermans'a (1991:157) göre, eşdeğerlilik kaynak ve çeviri metin arasındaki ilişki olarak tanımlanabilir, fakat mutlak bir anlam benzerliği söz konusu değildir, daha ziyade tekabüliyet veya eşleşme vardır, sonuç olarak kaynak gönderilen ile hedef alıcı arasındaki farklılıklar dikkate alınır. Buradan da çıkarılabileceği gibi eşdeğerlilik metinler arasında bir eşdeğer arama etkinliği olarak açıklanabilir.

Eşdeğerliliğe iki metnin karşılaştırılması sonucu ulaşılmaktadır. Böylelikle Göktürk'e (1994:59) göre, *eşdeğerlilik özgün metin dili ile çeviri metin dili arasında ya da bu iki dilin öğeleri arasında, karşılıklı özel bir ilişkiyi belirtir. Önce dilsel bir eşdeğerlilik gözetin bu ilişki, sonrasında metinsel bir eşdeğerlilik boyutuna ulaşır.* Lederer'e (1994:51) göre de, eşdeğerlilik metinler arasında oluşur: Dilbilimsel öğeler, sözcükler, dizimler ve dizimsel biçimler arasındaki tekabüliyet yoluyla. Eşdeğerlilik yepyeni bir tekabüliyet şeklidir.

Eşdeğerlilik hedef kitlede kaynak metin okuyucusuyla aynı etkinin uyandırılması olarak da açıklanabilmektedir. Bu bağlamda Lavaur ve Şerban

(2008:86) çeviride etki eşdeğerliliğinden bahsederler. Bu yaklaşımda amaç, hedef okuyucu üzerinde aynı etkiyi üretebilecek bir çeviriye ulaşmaktır. Örneğin kaynak dildeki bir şakaya hedef dildeki izleyicinin aynı tepkiyi vermesi sağlanmalıdır. Bu özellikle, izleyicilerin imgelere (ve altyazı çevirisinde, hedef dildeki altyazı metnine) eriştiği ve olası uyumsuzlukları saptayabileceği görsel-işitsel medyadaki dilbilimsel aktarımlarda önemlidir. Bu durum görsel işitsel çeviri çalışmalarında en çok dikkat edilmesi gereken konuların başında gelmektedir. Mevcut çalışmamızın konusunu oluşturan bu durumun çeviride eşdeğerlilik kavramının bir alt alanı olarak görsel-işitsel çeviride eşdeğerlilik bağlamında yapılacak çalışmalara alanın ilerlemesi açısından ivme kazandıracağını düşünmekteyiz.

Kabakçı'nın aktardığına (2006:30) göre, Newmark ise eşdeğerliliği kültürel, işlevsel ve betimleyici olarak tanımlar. Kültürel eşdeğerliliğin, bir kaynak dil kültürüne ait sözcüğün erek dil kültürüne ait bir sözcükle tercüme edildiği, yaklaşık bir tercüme olduğunu söyler. İngilizce'deki "tea break (çay molası)" sözcüğünün Fransızcadaki "café-pause (kahve molası) sözcüğü ile tercüme edilmesi gibi. Bu bağlamda, Suçin'in aktardığına (2004:100) göre, Anânî, sözcük düzeyindeki çeviride en bariz sorunun, kaynak dil ile hedef dil arasında var olan kültürel ve ekinsel farklılıklardan kaynaklandığını belirtir.

Peki çeviri etkinliği eşdeğerlilik yoluyla açıklanabilir mi? Pym'in aktardığına (2010:38) göre bazı araştırmacılar çevirinin eşdeğerlilik temelli tanımını yapmışlardır, Buna göre Oettinger'in tanımı şu şekildedir: Diller arası çeviri bir dilin (çeviri alanı) öğelerinin diğer dilin (çeviri erimi) *eşdeğer öğeleriyle yer değiştirmesidir*. Catford'a (1965:20) göre ise, bir dildeki (kaynak dil) metinsel materyalin başka bir dildeki (hedef dil) *eşdeğer materyal ile yer değiştirmesidir*. Vardar (1978:66) çeviriyi, doğal bir dildeki bildirileri kimi kişilerin anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik sağlayarak bir başka doğal dile aktarması olarak tanımlamıştır. Nida ve Taber'e (1969:12) göre de, kaynak dil ile hedef dil arasında en yakın olan eşdeğerinin alıcı dilde yeniden üretilmesinden ibarettir. Benzer şekilde, Krein-Kühle'nin aktardığına (2003:18) göre, Pinchuck çevirinin bir kaynak dil ifadesi için bir hedef dil eşdeğeri bulma süreci olarak tanımlanabileceğini söylerken, Catford'a (1965:21)

göre, “eşdeğerlilik” anahtar bir terimdir ve çeviri uygulamasının esas problemi hedef dilde çeviri eşdeğerleri bulmak, çeviri kuramının ana görevi çeviride eşdeğerliliğin doğasını ve şartlarını tanımlamaktır. Bu tanımlamalardan, çeviribilimi oluşturan ana unsurun eşdeğerlilik olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Zira çevirinin kökeninde eşdeğerler yaratma kaygısı vardır ve bu olgu hiçbir zaman değişmeyecektir.

Raková’ya (2014:180) göre, eşdeğerlilik, çeviri eyleminin ürününe (sonuca) gönderme yapmaktadır.

Yinhua’ya (2011:169) göre, çeviride eşdeğerliliğin bir aynılık arayışı olarak değil, sadece bir benzerlik ve yaklaşıklık olarak ele alınması gerektiği söylenilebilir; ve bu da doğal olarak kaynak metin ve hedef metin arasında farklı dilbilimsel düzeyler ve derecelerde eşdeğerlilik teşkil etmenin mümkün olduğunu gösterir. Bu bağlamda, Slype, Guinet, Seitz ve Benejam’a (1983:33) göre, çeviri iki şekilde tanımlanabilir:

**Geleneksel tanım:** En üst düzeyde anlam eşdeğerliliği sağlamak amacıyla kaynak dilde yazılmış bir metnin yerine erek dilde yazılmış bir metnin konulması süreci.

**Çağdaş tanım:** Kaynak dilde ifade edilmiş bir iletiyi, iletideki içeriğin bir ya da birkaç düzeyde eşdeğerliğinin en üst dereceye çıkartılarak ifade edildiği bir iletiye dönüştürme işlemi.

Bu bağlamda Halverson’a (2006:13) göre çeviri ve eşdeğerlilik konusunda söz konusu olan, sayelerinde her şeyin birbiriyle mukayese edilebildiği vasıtaları incelemektir. Bu da eşdeğerlilik ve dolayısıyla çeviri arayışında bir çok olgunun birbiriyle karşılaştırıldığı bir sürece işaret eder. Örneğin, Fransızca bir filmi altyazılı olarak izleyen seyirci çok kısa süreler içinde altyazı yoluyla kendini karşılaştırmalı bir dünyanın içinde bulur. Özgün metinde geçen kavram ve diğer unsurları altyazı metninde anladığı kendi kavramlarıyla karşılaştırır.



### 3.3. Eşdeğerlilikle İlgili Eleştirel Yaklaşımlar

Eşdeğerliliğin tanımlanması ile ilgili görüşlerin yanında, konuyla ilgili eleştirel yaklaşımların da, konunun incelenmesi sürecinde faydalı olacağını düşündüğümüzden bu kısımda bu türde yaklaşımlara yer vereceğiz.

Eşdeğerliliğe dair takip edilmesi epeyce güçleşen tartışmaların kendisine göre önde gelenlerini Pym (1995:170) bir özet halinde şu şekilde sunmuştur:

. Dil sistemlerinde yapısalcı dilbilim (Saussure ve arkadaşları) çevirinin sosyal mevcudiyetini görmezden geldi.

. Çevirisel eşdeğerlik kavramı, (Koller ve arkadaşları) çevirinin sosyal mevcudiyetini doğruladı ve onu uygulamalı dilbilimin bir parçası yapmaya çalıştı.

. Tarihsel-betimsel çalışmalar (Toury ve arkadaşları) böylesi kuralcı dilbilim çalışmalarını reddettiler ve eşdeğerliliğin, nitelikleri ne olursa olsun bütün çevirilerin bir unsuru olduğunu ileri sürdüler.

. Hedef odaklı işlevselcilik kuramları da benzer şekilde, eşdeğerliliği çeviri amacının kıl payı kaynak metin öğelerine bağlı olduğu durumlarla sınırlayan bu türde kuralcılığı reddetmiştir.

Bu iki akım sayesinde eşdeğerlilik kavramı bilimsel konsept statüsünü kaybetmiştir (özellikle radikal olarak Snell ve Hornby'nin çalışmalarında). Böylelikle çeviri çalışmaları, eşdeğerliliği merkezine alır almaz akademik alanın da ötesine yayılmıştır.

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı gibi eşdeğerlilik kavramı çeviribilim alanında tartışılan konular arasında başat bir yeri tutmaktadır. Bu denli tartışma konusu yapılmasının kökenini çeviribilimin, dolayısıyla çevirinin varlık sebebi olmasında arayabiliriz. Palumbo'ya (2009:42) göre, çeviri araştırmalarında

bulunanlar için ana bir mesele olarak var olan eşdeğerlilik aynı zamanda çeviribilim alanındaki muhtemelen en sorunsal ve ayrılık yaratan konudur. Zira bir çeviri metinde yani hedef metinde ilk aranan olgu kaynak metinle “eş değer” olup olmadığıdır. Suçin’e (2004:5) göre, farklı metinlerin birbirleriyle karşılaştırılması, zımnen eşdeğerlik kavramını akla getirir. Evrensel anlamda, yapılan bütün çeviri türlerinde çeviri metnin hitap ettiği kitle, yani hedef kitle tarafından gözetilen şey, söz konusu metnin kaynak metin okurları nezdinde yaşanan duyguyu deneyimlemektir. Halverson’un aktardığına (2006:14) göre, bir çeviri yapmak bir kuram ortaya koymak gibidir, ya da bir kaynak metin ve onun çevirisini mukayese etmek kuramları mukayese etmekse, o halde çeviriler de kuramlar gibidir, yani şeylerin izahlarıdır. Bu izah mukayeselerin aracı olan eşdeğerlilik bağlamında gerçekleşir. Eşdeğerlilik bu izahların tutarlı olabilmesi açısından büyük önem taşır. Bu doğrultuda Göktürk’e (1994:55) göre, *eşdeğerlilik kavramı çeviri araştırmasının onsuz olamayacağı apaçık bir gerçekliğe işaret eder*. Gerçekten de çeviribilim çalışmalarında ele alınan her konu eninde sonunda az veya çok derecede eşdeğerlilik bağlamında da incelenmeyi gerektirir. Bütün çeviri çalışmalarında eşdeğerlilik alt veya üst alan olarak kendini konumlandırır. Krein-Kühle’nin aktardığına (2003:20) göre, Sager çeviri birimleri ve bu birimler için eşdeğerler aranmasının çeviri ile ilgili her türde kuramsal ve uygulamalı tartışmanın odağında yer aldığını belirtir. Fakat, nasıl ki çeviri birimleri esnekse ve bilişsel ve dilbilimsel faktörler meselesiyse, birçok türde eşdeğer türü vardır [...] hangisinin seçileceğine salt dilbilimsel faktörlerin yanı sıra, bilişsel edimsel faktörler de karar verir. Bu bağlamda, eşdeğerlilik konusunun tartışmalı doğasına değinen Göktürk’e (1994:60) göre de, *eşdeğerlilik ile ilgili nitelermelerin çok sayıda oluşu eşdeğerlilik kavramının dolaşıklığını, eşdeğerliliğin bir metnin çok değişik öğelerine dayanan çok yönlü bir kavram olduğunu göstermeye yeter*. Bu açıklama eşdeğerliliğe bir sorunsal olarak bakmaktan ziyade onu keşfetmeye dönük bir yaklaşımdır. Zira eşdeğerliliğin belli bir yaklaşımla bir şekilde oluşabileceği açıktır. Bu doğrultuda, çeviribilim içindeki eşdeğerlilik kavramı farklı bakış açılarıyla değerlendirilebilir. İşcen’e (2002:79) göre eşdeğerlilik, çeviri odaklı düşünceleri, olası bir çeviribiliminin dışında konumlandırmayı şart koşar. Bu tür yaklaşımların çeviribilim ve onu teşkil eden eşdeğerlilik gibi unsurları yapılandıracağını düşünmekteyiz.

Tartışmalı bir konu olduğunu belirttiğimiz çeviride eşdeğerlilik kavramı bir çok araştırmacı tarafından ele alınmıştır. İlk olarak Jacobson (1959:114) farkı dillerin kelimeleri arasındaki anlam eşdeğerliliği sorununu ele almıştır. Ona göre kod-birimleri arasında tam bir eşdeğerlilik yoktur. Suçin'in aktardığına (2004:16) göre, Jakobson bunu çevirmenin diller arası çeviride kaynak dil mesajını aktarmak amacıyla eşanlamları kullanmasına bağlar. Jakobson'a (1959:114) göre, diller arası çeviride çevirmen, başka bir kaynaktan alınan iletiyi yeniden kodlar ve aktarır, yani dolaylı bir anlatımda bulunur. Böylelikle çeviri iki farklı kodda iki eşdeğer iletiyi içerir. Buradan başlayarak çeviride aranan "mutlak" bir eşdeğerliliğin pek de mümkün olmadığı düşünülebilir. Bir çok araştırmacı konuyla ilgili farklı görüşlerde bulunmuşlardır.

Bell'e (1991:7) göre, çok uzun bir zamandan beri şu açıktır ki, tam eşdeğerlilik ideali bir kuruntudur. Diller birbirinden farklıdır; birbirlerine göre ayırt edici kodlara ve kurallara sahip olmakla birbirlerinden farklıdırlar. Bir dilden başka bir dile geçiş doğası gereği formları değiştirmektir. Aynı dildeki kelimeler arasında mutlak bir eşanlamlılık yoktur, peki öyleyse diller arasındaki eşanlamlılık yokluğunu keşfetmek neden şaşırtıcı olsun? Baker'a (2006:11) göre de, diller arasında yazım bakımından birebir eşdeğerlilik yoktur. Örneğin İngilizce'deki "tennis player" sözcüğü Türkçede "tenisçi" diye yazılır. İngilizce'deki "if it is cheap" ifadesi Türkçede "ucuzsa" ve Japonca'da "yasukattara" şeklinde tek kelime ile karşılır. Buna koşut olarak, Çavuş'un aktardığına (2005:67) göre, çeviride eşdeğerlik kavramına daha eleştirel yaklaşan W. Dressler eşdeğerliğin çevirinin doğası gereği "simetrik" olamayacağını belirtir. Başka bir deyişle, dil ve kültür farklılığından dolayı kaynak ve erek metnin hiçbir zaman eşdeğer olamayacağına dikkat çeker. Diğer taraftan Krein-Kühle'nin aktardığına (2003:28) göre, Wills, eşdeğerlilik kavramını, basitçe bir kenara itmenin -bazı çevrelerde moda olduğu gibi- çözüm olmadığını savunur. Çeviribilim için eşdeğerlilik kavramının çeviri kuramı ve uygulamasında ve çeviri eğitiminde muhafaza edilmesi daha makul görünmektedir. Bu konuya başka bir açıdan bakan Suçin'in aktardığına (2004:50) göre Newmark sözcüksel eşdeğerlilik sorunlarının sözcüğün taşıdığı tüm anlamların bilinmemesinden veya sıradışı kullanılmasından kaynaklandığını savunmaktadır.

Örneğin Fransızca “maison”, fiziksel/maddi anlamıyla “ev”, mecazi anlamıyla “aile”, teknik anlamda “ulusal çapta imal edilmiş mal” ve konuşma dilindeki anlamıyla da “birinci sınıf” anlamlarını bünyesinde barındırmaktadır. Buradan hareketle kelimelerin yazımsal olarak bile tam eşdeğerliliklerinin sağlanmasının çoğu zaman mümkün olamayacağı söylenilebilir. Bu doğrultuda, Krein-Kühle’ye (2003:39) göre, çeviri araştırmalarında izlenecek yöntem bilim meselesi özellikle eşdeğerlilikle ilişkili kaynak dil – hedef dil karşılaştırmalı incelemeleri olmak üzere alan dahilindeki en ihmal edilen konudur.

Neubert ve Shreve’ye (1992:142) göre, kaynak dil ve hedef dil sözcüklerinin anlamsal olarak birbirleriyle hemen hemen hiçbir şekilde eşdeğer olmadıkları açıktır. Yalnızca teknik ve bilimsel alanlardan standartlaşmış bazı terimlerin eşdeğer olduğu söylenilebilir. Bu araştırmacılara göre dilbilimsel eşdeğerlilik değil, *metinsel eşdeğerlilik* vardır. Eşdeğerlilik özdeşlik değildir, yani hiçbir metin tam olarak diğer metnin aynısı değildir. Bir kaynak metnin metinselliği ve hedef metin birkaç düzeyde birbirlerinden ayrılır. Metinsel eşdeğerlilik metinsel özdeşlikten değil, farklı türdeki metinler tarafından oynanan eşdeğer sosyal ve iletişimsel rollerden kaynaklanır. Yani iki metnin ortaklaşa ürettikleri bir durumdur eşdeğerlilik. Buradan eşdeğerlilik arayışının karşılıklı bir anlaşım öngördüğünü söylemek mümkündür.

Eşdeğerlilik tartışmalı niteliğinin yanısıra uygulamalı olarak da ele alınmaktadır. Pym’e (1995:3) göre, eşdeğerlilik kuramcıları, çevirinin sosyal bir uygulama olarak daha iyi kontrol edilmesiyle ilgilenen teknik mühendisler gibi gösterilebilir. Eşdeğerlilik böylelikle, belli ölçüde bir kurumsal güç ile genel bir değerler dizisine uzanarak bilimsel olarak kabul görmüş, aynı zamanda, makine çevirisi araştırmaları ve çevirmenlerin eğitimi için faydalı olduğu varsayılarak kontrol edilebilir kültürler arası iletişime dair siyasi talebe cevap olarak, araştırma programlarının kurulmasını sağlamıştır. Buradan yola çıkan Pym’e (2010:273) göre eşdeğerlilik çok basit bir düşüncedir. Maalesef uygulamalarında karmaşık bir hal almıştır. Zira genel-geçer kabul edilen görüş eşdeğerliliğin, çeviri metnin kaynak metinle aynı değere sahip olacağıdır. Bununla birlikte bazen bu değer form düzeyindedir (iki kelime iki kelime ile çevrilir); bazen referanstır (Cuma her zaman

Cumartesiden önceki gündür); bazen işlevdir (13. gün uğursuzluğu işlevi İngilizcede Cuma gününe, İspanyolca'da Salı gününe tekabül eder). Eşdeğerlilik tam olarak, her bir durumda ne türde bir değer gerektiğini söylemez, sadece eş değer bir düzeyde veya başka bir düzeyde elde edilebileceğini söyler. Bu görüşe benzer şekilde Bengi-Öner (1991:118) Toury'nin oluşturduğu erek-odaklı çeviri kuramının çeviriye şöyle bir bakış açısı getirdiğini aktarır:

*Çeviri, erek dizgenin gerçekliği olduğu için, çeviri üzerine yapılacak betimleyici çalışmalarda, çeviri metin incelemenin başlangıç noktası olarak kabul edilir. Böylelikle, araştırmacının dikkatini kaynak metnin (kültürün, dizgenin vb.) çeviride yarattığı sorunlardan çok, çeviride saptanan çözümler çeker. Ancak bu çeviri metnin kaynak metinle olan ilişkisini yadsımak anlamına gelmemektedir. Çeviri metnin çıkış noktası doğal olarak kaynak metindir ve çeviri metin kaynak metinle eşdeğerlik ilişkisi içindedir. Ancak eşdeğerlik kavramı bağlamında çeviri araştırmalarını yönlendirecek soru, çeviri metnin kaynak metnin eşdeğeri olup olmadığı değil, iki metin arasında ne tür ve derecede bir eşdeğerlik olduğudur.*

Kabakçı'ya (2006:29) göre de çeviride eşdeğerlilik terimi tek yönlü bir olgu değildir. Biçim ve içeriği de kapsayan bir çok yönü vardır. Bu doğrultuda Suçin'in aktardığına (2004:100) göre, Newmark bir ifade aracı olarak kültürün, belli bir dili kullanan belli bir topluma özgü hayat tarzı ile bu hayat tarzının çeşitli tezahürlerini ifade ettiğini söyler. İşte bu kültür, eşdeğerliliğin yönünü belirleyecek ana unsurlardan birisidir. Malmkjær ve Windle'in aktardığına (2011:2) göre Bassnett, Nida'nın bir dilin bütünsel kültür çerçevesinin dışında anlaşılamayacağına, dolayısıyla herhangi eşdeğerlik arayışının da kaynak ve hedef olmak üzere iki farklı bağlamı göz önünde bulundurmada zorunda olduğu ifadesine atıf yapmaktadır.

Eşdeğerliliğin ne düzeyde sağlanabileceği de bir tartışma alanıdır. Boztaş'ın aktardığına (1993:55) göre *eşdeğerlilik konusunda dilbilimsel genel çeviri kuramı dilin söz düzeyinde gerçekleşebilecek gücül (potansiyel) eşdeğerlilik türlerini incelerken kimi durumlarda 1 = 1 eşdeğerliğin bulunabileceğini, kiminde bir ögenin eşdeğeri için birçok seçeneğin olabileceğini, kiminde hiç hazır seçeneğin bulunmadığını, kimi durumda da, ancak sınırlı ölçüde bir eşdeğerlik*

*bulunabileceğini belirtir.* Bu gibi durumlar eşdeğerliliğin durağan değil dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Boztaş'ın aktardığına (1993:63) göre, Kocaman çeviride eşdeğerlikten söz ederken dil yerine metin eşdeğerliğinden söz etmenin daha akılcı olacağından bahsetmektedir. Neubert ve Shreve'ye (1992:142) göre de eşdeğerlilik gerçekte metinsel yüzeyler arasındaki bir ilişki değil, metinsel düzeyde etkin iletişimsel değer ilişkisidir. Buradan hareketle Demirezen'e (1991:125) göre, iletişimsel-eşdeğerlilik açısından düşünüldüğünde, özgün dile özgü özel sözcüklerin çevirisinde, amaç dilin konuşucularına yadırganacak ileti götürülmemesi gerekir. Buradan yine eşdeğerliliğin sabit bir ikamenin ötesinde çok dinamik bir yapıya sahip olduğuna ulaşabiliriz. Burada söz konusu olan kendi içlerinde kendi dil ve kültür bağlamlarında bir durum, bir ad, bir şey ifade eden "değer"e haiz olan metinlerin bu değerleri birbirlerinin yerine kullanmaları, "eş"lemeleridir. Bu doğrultuda Biagini'nin aktardığına (2010:22) göre, bir kaynak ve bir erek metin aynı belirgin nitelikleri paylaştıklarında çeviride eşdeğerlilik sağlamış oluruz. Peki bu eşdeğerlilik, kaynak metin odaklı mı yoksa hedef metin odaklı mı olmalıdır? Hervey ve Higgins'e (1999:21) göre, esas olan hedef metne neyin sokulduğuna değil, kaynak dilden ne kurtarıldığına bakmaktır. İki istek arasında hayati bir fark vardır. Benzerliği en yüksek düzeye getirme amacı, oranın dışında başka bir yerde "doğru" çevirinin olduğu inancını cesaretlendirir, kaynak metne "eş-değer" ("eşit değer"e sahip) hedef metin. Oluşturulan bu hedef metnin kaynak metinle "eşit değer"e sahip olması gözetilmektedir. Bu görüş de devingen eşdeğerlilik bağlamında değerlendirilebilir. Zira eş-değer oluşturma çabası güden etki eşdeğerliliğine de atıf yapabileceğimiz dinamik bir yaklaşım söz konusudur.

Metin çevirilerinde sağlanan eşdeğerlilik, çeviri metnin hitap ettiği belli hedef kitle gruplarına göre değişiklik gösterebilir. Göktürk'ün aktardığına (1994:57) göre, *değişik öğrenim düzeyleri, değişik meslekler, ilgiler, insanların bir iletiyi anlayabilme yetisini önemli ölçüde etkiler. Dolayısıyla, bir metnin üniversite öğrencileri, ilkokul bitirmişler, yeni okumaya başlamış yetişkinler, yabancı dilde okuyan okul çocukları, geri zekalılar gibi değişik okur toplulukları için birbirinden*

*apayrı nitelikte çevirilerinin yapılması gerekebilir.* Zira, Newmark'a (2001:128) göre, kaynak dil metni herhangi bir okuyucu kitlesi, herhangi bir şey için değil, sadece yazarının zevki için yazılırken, çeviri metin normalde bir hedef dil okuyucusu için yazılır ve hedeflenir.

Aksoy'a (2001:3) göre, *çeviride eşdeğerlilik kavramı bazen çevirmenin özgün metinle özgürce oynaması, bazen de özgün metne sınıksız bağlı kalması tartışmalarını doğurur.* Araştırmacının belirttiği bu türdeki tartışmalar bir sonraki kısımda değineceğimiz eşdeğerlilik türlerinin doğmasını sağlamıştır.

### **3.4. Eşdeğerliliğin Türleri**

Çeviride eşdeğerliliğin tanımlanmasıyla birlikte eşdeğerlilik türleri ayrılmıştır. Nida'ya (1964:159) göre iki ana türde eşdeğerlilik bulunmaktadır: Birincisi biçimsel, diğeri ise devingen eşdeğerlilik. Bu araştırmacıya göre biçimsel eşdeğerlilik kaynak dildeki iletinin biçim ve içerik olarak kendisine odaklanır. Bu daha çok kaynak dil odaklı bir yönelimdir. Diğeri ise hedef dil odaklı olan devingen eşdeğerlilik türüdür. Bu yöntem ise etki eşdeğerliliğine dayanır. Etki eşdeğerliliğinin oluşması, daha önce de belirttiğimiz gibi hedef metin okuyucusu için çok önemlidir. Li'nin aktardığına (2006:71) göre, biçimsel eşdeğerlilik mesaja şeklen ağırlık verir. Bu tür bir eşdeğerlilik arayışında kaynak dildeki bir sözcüğün aynısının hedef dile aktarılması gözetilir. Diğeri taraftan, işlevsel eşdeğerlilik eşdeğer etki ilkesini izler, yani alıcı ve mesaj arasındaki ilişkinin aynısının kaynak dille özgün alıcı arasında da oluşturulması amaçlanır. İşlevsel eşdeğerlilik bazen kaynak metnin alıcı dildeki biçimini değiştirir, fakat kaynak dildeki mesajı muhafaza eder. Suçin'e (2004:19) göre de, *hedef dilde dinamik eşdeğerliliği sağlamaya çalışan çeviri, "eşdeğer etki ilkesi"ne dayanmaktadır. Böyle bir çeviride kaynak dil mesajının hedef dildeki mesajla uyumlarıyla ilgilenilmez; bu mesajın "dinamik ilişkisi" ön plana çıkarılır.* Diğeri bir ifadeyle, kaynak metin alıcısının mesajla olan ilişkisinin aynısı, hedef metin alıcısıyla mesaj arasında kurulur. Suçin'in aktardığına (2004:20) göre, Nida'nın çeviri yaklaşımının biçimsel ya da dinamik olmasını etkileyen faktörler

arasında “dinleyici türü, çevirinin amacı, mesajın doğası ve mevcut sosyodilbilimsel baskılar” sayılabilir. Bu doğrultuda Newmark’a (2001:100) göre, devingen eşdeğerlilik eserin yazarı, şayet okuyucudan ziyade kendisini memnun etmek için yazıyorsa veya çeviri okuyucusu özgün okuyucu ile aynı bilgiye sahip değilse olanaksız olur.

Çeviribilim alanında bir başka araştırmacı olan Catford’a (1965:27) göre, eşdeğerlilik biçimsel ve metinsel olmak üzere iki yaklaşımda değerlendirilmelidir. Araştırmacı ilk yaklaşımı karşılaştırmalı dilbilim açısından yararlı bulurken, kaynak ve hedef metin arasında çeviri eşdeğerliliği sağlama açısından ilişkisiz bulur. Diğer yandan metinsel eşdeğerlilik ise herhangi bir kaynak dil formunun (metin veya metinsel bölüm) verilen belli bir hedef dil formu (metin veya metinsel bölüm) ile eşdeğerliliğinin gözetilmesidir.

House’a (1977:105) göre, bir metnin çevirisinin kaynak metin ile işlevsel olarak uyumlu olmasının yanında, bu işlevi tamamlamak için durumsal-boyut araçları da kullanılmalıdır. Durumsal-boyut araçları bir metnin işlevini tanımlamaya yarayan metin durumlarının görünümüdür. Araştırmacı aynı zamanda iki ana türde eşdeğerlilik olduğunu belirtir: anlambilimsel eşdeğerlilik ve pragmatik (kullanımbilimsel) eşdeğerlilik.

Göktürk’ün aktardığına (1994:60) göre Koller, *çeviri eşdeğerliliğini kendi aralarında birbiriyle de ilişkili olabilecek beş temel düzeyde ele alır*. Göktürk’e göre bu düzeylerin, bir metnin çevirisindeki hem metin ötesi hem de metin içi etkileşimlerin bütününe kapsaması amaçlanmıştır. Çakır’ın aktardığına (1996:96) göre, Kollerin bu amaçla saptadığı beş eşdeğerlilik türü şunlardır:

1. Düzanlamsal eşdeğerlilik, Çakır’a (1996:96) göre burada amaç, *kaynak dildeki bir metnin erek dilde yeniden eşdeğer bir metin olarak oluşturulması sürecinde, tümce tümce veya sözcük sözcük yeniden oluşturulması yerine kaynak metindeki nesnel bilgi içeriğini iletme*dir.



2. Yananlamsal eşdeğerlilik, Çakır'ın aktardığına (1996: 96) göre, *çeviride yananlamsal eşdeğerlilik söz konusu olduğunda, seçilen biçimin kendisi, kullanılan dilin toplum sınıflarıyla, yöresel ağız özellikleriyle, topluluk dilleriyle ilişkisi, metindeki sözcüklerin doğal dilde kullanım sıklık derecesi, kısaca çeviri araştırmasında biçimsel eşdeğerlik diye geçen kavramın kapsadığı her durum, bu tür bir eşdeğerlikle ilgilidir.*
3. Metin türü gelenekleriyle ilgili eşdeğerlilik, Çakır'ın aktardığına (1996:96) göre, *bir dil içindeki sözleşmeler, iş yazışmaları vd. pek çok metnin belli sözdizimsel kalıplarının çevrilmesi söz konusu olabilir.*
4. Dil-kullanımsal eşdeğerlilik, Göktürk'e (1994:68) göre, *bu durumda, kaynak metin, erek dil okurunun dil kullanımı göz önünde tutularak çevrilir ve bu durumda kullanımsal bir eşdeğerlikten söz edilebilir.*
5. Biçimsel eşdeğerlilik, Çakır'a (1996:96) göre *yazın metninin söylemini oluşturan deyimler, söz oyunları, uyak, ölçü, imgeler, eğretilmeler, bu tür eşdeğerliliğin kurulmasında göz önünde tutulması gereken noktalardır.*

Bir diğer çeviribilim araştırmacısı Bassnett'in aktardığına (2002:33) göre, Popovic dört tür eşdeğerlilikten bahseder:

- 1) Dilbilimsel Eşdeğerlilik (kaynak dil ve hedef dil metinleri düzeyinde bir bağdaşıklık olduğu, sözcüğü sözcüğüne çeviri)
- 2) Dizisel eşdeğerlilik (paradigmatic eşdeğerlilik, dilbilgisi öğelerinde olduğu gibi dizisel ifade eksenindeki öğeler eşdeğerliliği gibi, Popovic bunu sözcüksel eşdeğerlikten daha üst bir kategori olarak görmektedir).
- 3) Biçimsel Eşdeğerlilik (kaynak ve hedef metindeki öğelerin işlevsel eşdeğerliliği)

- 4) Metinsel (sentagmatik) Eşdeğerlilik (metinde dizimsel yapı eşdeğerliliği yani biçim ve şekil).

Eşdeğerlilik alanındaki bazı araştırmacılar ortaya attıkları yaklaşımlarıyla etki eşdeğerliliğini vurgulama yönüne gitmişlerdir. Aksoy'un aktardığına (2001:3) göre, Hans Vermeer “*eşdeğerlik*” kavramını kodlanmış dilsel göstergelerin değil, onların anlam ve/veya etki değerlerinin bir yerden bir yere gönderilmesi olarak ifade eder. Bu yaklaşım da devingen eşdeğerlilikle uyumludur.

Yinhua'nın aktardığına (2011:169) göre, kaynak metin ve hedef metin arasında sesbilgisel eşdeğerlilik, ses bilimsel eşdeğerlilik, biçimbilimsel eşdeğerlilik, sözcüksel eşdeğerlilik, sözdizimsel eşdeğerlilik ve anlambilimsel eşdeğerlilik gibi farklı tipte çeviri eşdeğerlikleri elde edilebilir.

### 3.5. Devingen Eşdeğerlilik

Devingen eşdeğerlilik yaklaşımı biçimsel eşdeğerliliğe göre daha dinamik bir yapıyı benimsemektedir. Devingen eşdeğerlilik kavramının günümüzde çok yaygın bir şekilde kullanılması eşdeğerlilik kavramının bir çok alanda kendini hissettirmesini sağlamıştır. Zira Çakır'ın aktardığına (1996:95) göre, *devingen eşdeğerlilikle yapılan çeviri, anlatımda bütün bir doğallığı amaçlar; alıcıya kendi ekini bağlamına uygun davranış kipleriyle seslenmeyi dener; alıcının, iletiyi kavrayabilmek için kaynak dil ekininin örgüsünü bilmesi gerektiği görüşünde diretmez.* Devingen eşdeğerlilik için en çok verilen örneklerden biri kutsal metin çevirilerinde geçen “Tanrının kuzusu” (lamb of god) kavramının kuzunun bilinmediği kutup bölgelerinde konuşulan Eskimo diline “Tanrının foku” olarak çevrilmesidir. Buradan hareketle eşdeğerliliğin alışlagelmiş biçimsel tanımlarından sıyrılarak farklı yönleriyle ele alınması gerektiği görülmektedir. Li'nin aktardığına (2006:72) göre, Nida hiçbir çevirinin tamamen eşdeğer olmayacağı için uygunluk açısından yapılacak en iyi şeyin “işlevsel eşdeğerlilik”in gözetilmesi olacağını savunmaktadır. Bu yaklaşım da devingen eşdeğerlilik ile alakalıdır. Boztaş'ın

aktardığına (1993:55) göre de, *ideal bir çeviri formülü olamayacağından ötürü çevirinin genellemelerden soyutlanıp nihai bir ürün, yaratıcı bir çaba olarak değerlendirilmesi gerekmektedir*. Bu doğrultuda devingen eşdeğerliliğin odağı ve amacı da bu nihai ürünün hedef kültür nezdinde tutarlı bir şekilde gerçekleştirilmesidir. Nida'ya (1964:166) göre, devingen eşdeğerlilik çevirisi, iki dilli ve iki kültüre haiz olan birinin “İşte, tam da bunu demek istiyorduk”. diyebileceği noktada tanımlanabilir.

Panou'nun aktardığına (2013:3) göre, devingen eşdeğerlilik yaklaşımına karşı duran Gertzler *Contemporary Translation Theories* adlı eserinde devingen eşdeğerlilik kavramını, kültürlerini umursamayarak, okuyucuları kendi dinine döndürmek istediği, Protestan Hristiyanlığın düşüncelerini desteklemek amacıyla kullandığı için, Nida'yı açık bir şekilde eleştirmektedir. Suriç'e (2004:19) göre de, Nida'nın savunduğu, devingen eşdeğerlilik yönteminin esas alındığı çeviri sürecinin ürünü, yani hedef dil metni, farklı okuyucular üzerinde kaynak metnin içerdiği aynı etkiyi göstermelidir. Devingen eşdeğerlilik, kaynak dilin içerdiği bilgilerin doğru bir biçimde aktarılmasının ötesinde “eşdeğer etki”nin hedef dile aktarılmasını ifade etmektedir. Buradan çeviride kullanılan eşdeğerlilik türünün bazı sonuçlar doğurduğunu görmekteyiz. Daha önce altyazı başlığı altında değindiğimiz görsel-işitsel çeviride kullanılan yöntemlerin uygulanmasının belli bir eşdeğerlilik türüne göre yapılması durumunda da benzer sonuçlar çıkacaktır. Örneğin sıklıkla örnek bir durum olarak bahsedilen Amerikan filmlerinde kullanılan argo sözcüklerin Türkçe çevirilerde gerekli eşdeğer sözcük ya da ifadelerle çevrilmemesinin hedef izleyici kitlesi nezdinde kaynak kültüre değin öğelerin tam olarak öğrenilememesi, eksik tanınması sonucunu çıkardığını düşünmekteyiz.

### **3.6. Eşdeğerlilik Çerçevesinde Bilgi Yitimi ve Anlam Kaybı**

Çeviride eşdeğerliliğin sağlanamamasının verdiği sonuçların kimi araştırmacılar tarafından farklı şekilde izah edilmeye çalışıldığını görmekteyiz. Hervey ve Higgins'e (1999:21) göre, herhangi bir makinedeki enerji transferi “enerji

kaybı”na yol açar, kaynak metinle hedef metin arasında mukabil olmama nedeniyle ilgili kültürel özelliklere dair bir “çeviri kaybı” olur. Çeviriden memnun kalınmamasının nedeni budur. Burada çeviride eşdeğerliliğin gerekçesi çok etkili bir benzetmeyle dile getirilmiştir. Zira “çeviri kaybı” olgusu günlük hayatta çevirinin söz konusu olduğu bir çok durumda çok ciddi sıkıntılara yol açmaktadır. Demirezen’e (1991:125) göre de, *çeviride kayıplar sorununun, dillerin özgün yapısından, çevirmenden ve dilin konuşulduğu toplumdaki kültürden kaynaklandığı açıkça ortaya çıkar*. Çeviri işleminde kültür, sınırlayıcı bir etkidir. Çevirmene pek çok durumda çelme atabilir. Suçin’e (2004:100) göre, diller arası kültürel farklılıklardan doğan çeviri sorunları, dilbilgisel farklılıklardan doğan sorunlardan daha büyüktür. Boztaş’a (1993:56) göre, *diller arasında tam bir eşdeğerliliğin olmaması dilsel açıdan çeviride bilgi yitimine neden olduğu gibi, kültürel-toplumsal nedenlerden dolayı da bilgi yitimine yol açtığı bilinmektedir*. Zira, Vardar’a (1978:61) göre, *bir gönderge (gösterilen nesne, varlık, vb.) ya da dış gerçeği aktaran ve bir düzgülü (kod) içinde belli bir biçime bürünerek yer alan her şeyi kapsayan “bilgi”nin yitime uğraması demek, kaynak dildeki düzgülü uyarınca oluşturulan bilgideki kimi öğelerin tümüyle ya da bir bölümüyle erek dilde oluşturulan bildiriye yerleştirilememesi demektir. Bildirişimin, daha doğrusu –burada eylem tek yönde gerçekleştiğinden- bildirim aksamaması için bilgi yitimini olabildiğince azaltmak çevirmenin (ya da dilmacın) başlıca kaygısıdır*. Böylesi kaygıları canlı tutan bir durum, örneğin yurt dışı görevler için Irak, Afganistan gibi ülkelerde bulunan Amerikan askerlerinin operasyon bölgelerinde yaşadıkları tercüme sıkıntıları açısından ele alınabilir. Zira bu durum da, bir eşdeğerlilik sorunudur. National Geographic yazarı Neil Shea, 2010 yılında Amerikan askerleriyle ilgili bir belgesel filmin çekimleri esnasında Afganistan’da şahit olduğu Amerikalı asker tercümanlarla Afgan köylüler arasında geçen diyaloglarda tercümanların yaptıkları çevirilerde kültürel farklılıkları göz ardı ettiklerini tespit etmektedir. (<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=129396818>). Böylesi bir durum, eşdeğerliliğin hayati önemine çok çarpıcı bir örnektir. Vardar’a (1978:68) göre, *bilgi yitimi diye adlandırılan olgu salt ekinsel-toplumsal nedenlerden de doğabilir. Çünkü her dil belli bir ekin ve uygarlık çevresinde, belli bir toplumsal ortamda işlevini yerine getirir, bu etkenlerle yönlendirilir sürekli olarak*. Ekinsel-

*toplumsal olgulardan kaynaklanan değerlerle yer alır toplum bilincinde, kendine özgü bir düşünce ve duygu kalıbı sunar bireylere. Onun için, diller yalnız içyapıları bakımından değil, dış ortamları açısından da birbirinden ayrılır. Bilgi yitimine yol açan, çeviriyi güçleştiren engeller bu düzlemde de çevirmenin karşısına dikilir.*

Bununla birlikte, Aksoy'un aktardığına (2001:3) göre Anton Popovic kaynak metinden ayrılıkları, gerçek bir yanlış söz konusu değilse birer yanlış olarak değil, "kaydırma" olarak niteler. Bu anlatım kaydırmalarını Tosun (1990:97,seminer), *çeviride özgün metnin dili, yazın bilimi ve biçimiyle çeviri metindeki dil, yazınbilimi ve biçimi arasında görülen kaçınılmaz sapma ya da kayma* olarak açıklar. Burada bilgi yitiminin oluşmaması için eşdeğerlilik oluşturulması sürecinde gerçek bir yanlışın olmaması gerektiği vurgulanmıştır.

### **3.7. Altyazı Çevirilerinde Eşdeğerlilik**

Spesifik bir alan olarak çeviride eşdeğerlilik sürecinin altyazı çevirisi bağlamında incelenmesi hususunun çeviribilim dahilindeki diğer inceleme alanlarına göre daha az sayıda olduğu görülmektedir.

Görsel-işitsel çeviri ve bu alanda çalışmamızın konusunu teşkil eden altyazı çevirisi açısından düşündüğümüzde eşdeğerlilik, açık bir çeviri sürecinin işlediği bu süreçte izleyici tarafından sürekli gözetilen bir olgudur. Eşdeğerliliğin çevirinin en önemli unsuru olması dolayısıyla izleyicinin gözü önünde gerçekleşen altyazı çevirisinin etki gücünden dolayı eşdeğerlilik bağlamında incelenmesinin çeviribilim alanı açısından büyük bir önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

Farklı metin türlerinde farklı eşdeğerlilik yaklaşımlarının değerlendirilebileceğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda Rakhoda'ya (2009) göre, altyazıcılar genellikle biçimsel eşdeğerliliği kullanma eğilimindedirler. Bununla birlikte altyazı çevirisinde, sadece biçimsel niteliği gözetilen, birçok dinamik unsur ise dikkate alınmayan bu eşdeğerlilik yaklaşımının tercih edilmesinin seyirci nezdinde

içselleştirilemeyen, benimsenemeyen altyazı metinleri oluşturabileceği düşüncesindeyiz. Zira çok kodlu, karmaşık, yoğun bir içerik arz eden görsel-işitsel kaynak metnin, sadece yapısal özellikleri gözetilen biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının benimsendiği bir altyazı metniyle karşılanamayacağı, eş-değerinin oluşturulamayacağı görüşündeyiz.

Farklı kitleler için farklı metin eşdeğerliliklerinin sağlanması gerektiğine daha önce değinmiştik. Bu durum kendi içinde işitme engelliler, sağır ve engelsiz izleyiciler olmak üzere sınıflandırabileceğimiz 3 altyazı hitap kitlesine ulaşabileceğimizi de göstermektedir. Altyazı çevirisinde farklı eşdeğer metinlerin uygulanabileceği bu kitlelerin de alanda araştırma açısından büyük önem arz ettiğini düşünmekteyiz.

Malmkjær ve Windle'in aktardığına (2011:4) göre Schwartz, Chaume'un görsel-işitsel çevirmenlerinin her ne kadar yalnızca dilbilimsel kodları yönlendirebilse de, bilmesi ve anlaması gereken birtakım farklı dilbilimsel olmayan kodlar (örn: dilötesi, müzikal, ikonografik, fotografik ve hareketlilik kodları) listeler. Buradan yola çıkarak, altyazı çevirisinde eşdeğerliliğin doğru bir biçimde sağlanmasının bu kodlara da haiz olunması gerektiği açıktır.

## IV. BÖLÜM

### 4. TÜRKÇE ALTYAZILI FRANSIZ SİNEMA FİMLERİNİN İNCELENMESİ

#### 4.1. Sinema ve Fransız Sineması

Sinema görsel-işitsel bir medya türü olarak nicelik ve nitelik açısından sürekli bir gelişim göstermekte ve toplumda ilgi uyandırmaktadır. İletişim teknolojilerinin gelişmesi de sinemaya erişimi kolaylaştırmakta bu ilgiyi arttırmaktadır. Çatalkaya'ya (2009:2) göre *sinema, siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik sistemlerle olan iç içe geçmiş yapısıyla pek çok dinamiğe sahip oldukça karmaşık bir alandır. Bu doğrultuda sinema filmleri bilimsel disiplinler arasından geniş bir inceleme alanı sunmaktadır.*

Çatalkaya'ya (2009:2) göre *sinema 1895'te Fransız Lumière kardeşlerin icadı olan "cinématographe"tan doğmuştur. İlk günden itibaren sinema tarihi içinde önemli bir yere sahip olan Fransız sineması geçmişten günümüze sinema tarihindeki bu yerini sağlamlaştırmış ve bir ülke sineması olarak dünya sinemasına sayısız yenilik katıp sinemanın gelişimini ve değişimini sağlamıştır. Son derece köklü ve önemli bir tarihi olan Fransız sineması 1990'lara gelindiğinde dünyada dördüncü büyük sinema olarak yer almıştır. Fransız sinemasının bu döneminde her yıl ortalama iki yüzün üzerinde film yapılmıştır. Buna koşut olarak aynı dönemde görsel-işitsel çevirinin araştırma alanı olarak öne çıkarılması daha önce de belirttiğimiz gibi çeviribilim araştırmacılarının sinemaya olan ilgisini arttırmıştır. Ayrıca Kline' a göre Fransız sineması kuramsal sorgu ruhu üzerine kurulmuş, bilimsel bir araştırma gibi ele alınmıştır. Bu açıdan, yapacağımız incelemenin disiplinler arası bir çalışma olduğunu da söyleyebiliriz.*

Fox, Marie, Moine ve Radner'a (2015:1) göre, 28 Aralık 1895 tarihinde Paris'de Lumière kardeşlerin halka açık ilk sinema gösterimini yapmalarından

itibaren Fransız sineması küresel sinema bağlamında benzersiz bir yer tutar. Amerika dışındaki Batı dünyasında en büyük film endüstrisi olmasının dışında özellikle 1950 ve 1960'lı yıllardan itibaren Hollywood'a alternatif olmuştur. Fransa'da gösterilen film sayısı Avrupa Birliğinde 1.sırada bulunmaktadır. (Avrupa Komisyonu, Media Consulting Group Raporu, Ek Rapor ( 2011:5)

Çatalkaya'nın aktardığına (2009:25) göre sessiz dönem daha çok filmlerin evrenselliğini vurgulamaktadır. Buradan yola çıkarak, Cintas ve Remeal' in aktardığına (2014:45) göre, Béla Balázs gibi erken dönem film kuramcıları sinemanın öncelikli olarak herkes tarafından anlaşılabilir evrensel fotografik bir dil sunduğunu belirtmişlerdir. Zira sessiz sinema döneminde herhangi bir ulusa ait sinema filmi farklı uluslar tarafından rahatça izlenebilmekteydi. Fakat sesli filmlerin gelişiyle konuşulan dil yüzünden filmler diğer uluslar tarafından anlaşılabilir hale gelmiştir. Bu sorunu gidermek için aynı film birkaç dilde yeniden çekilmektedir. Bunlara çoklu versiyon denmiştir. Filmi aynı stüdyoda çekilse de filmi sahneye koyanlar teknik ekip her versiyonda farklıdır. Bununla birlikte filmlerin sesli hale gelişi sinemayı ulusallaştırmıştır.

## 4.2. Film Çevirisi

Görsel-işitsel çeviri nesnelere birisi olan sinemanın çeviride incelenmesi esasen çeviri becerilerinin ve dolayısıyla çeviribilim alanının gelişmesi için bir elzemdir. Bu doğrultuda Nornes' a (2008:XI) göre çeviribilim çalışmalarında sinemayı kullanmamak, onu ihmal etmek çeviri işi ile doğrudan çok ilgili olan konuları ihmal etmektir. Zira çok kanallı (görsel, işitsel) bir ileti içeren sinema filmleri diliçi ve özellikle de dillerarası çok zengin bir çeviri kaynağı arz etmektedir. Cronin "*Translation goes to the Movies*" adlı eserinde, *Bir "düş fabrikası" olarak Hollywood'un etkisi, aslında, dil ve çeviri ile sağlanan mesafeye dayanır* der (2008: 14). Buradan yola çıkarak görsel-işitsel çeviri ve bu alanda en çok kullanılan yöntem olan altyazı sayesinde, sinemanın gittikçe önem kazandığını ve daha fazla izleyiciye ulaştığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Cronin'in (2008:8) aktardığına göre 1921-



1922 yılları arasında sinema sektörünün bağlı olduğu Amerikan Posta Bakanlığının başındaki William Hays'ın "Amerikan sinema filmleriyle Amerika'yı dünyaya satacağız" sözü dikkate değerdir.

Film, içerdiği çok boyutlu dinamik yapıdan dolayı farklı bir metin ortaya koymaktadır, dolayısıyla film çevirisi de bu dinamik yapının gözlemlendiği bir süreçtir. Bengi-Öner'in aktardığına (1991:80) göre, Delebastita *filmi en basit biçimiyle çok kanallı ve çok düzgülü iletişim türü olarak tanımlamıştır. Çok kanallı olması filmin izleyiciye ulaşmasında hem görsel, hem de işitsel kanaldan eş zamanlı olarak yararlanılmasındandır. Çok düzgülü olması ise dilsel ve dildışı düzgüler örgüsünün filmin anlamını bir bütünlük içinde oluşturmasındandır. Yani, filmi anlamlı kılan hiçbir biçimde sadece kullanılan dil değildir. Film metinlerini oluşturan dil, filmi oluşturan düzgülerden sadece bir tanesidir. Seyrettiğimiz film ise anlamını, dil düzgüsü, filmi oluşturan diğer tüm dil dışı sinematografik, dramatik, mesafe kullanımı, vücut hareketleri, mimikler, giyim kuşam, makyaj, renk, ses (efekt), müzik vb. düzgülerle bağlantılı olarak değerlendirildiğinde kazanır. Başka bir deyişle film dilsel ve dil dışı göstergelerden oluşan karmaşık bir yumaktır.*

Bengi-Öner'e (1991:81) göre, *film çevirisinde göz önünde bulundurulması gereken belki "film dışı" diyebileceğimiz başka kısıtlamalar da vardır. Bu kısıtlamalar içinde çevirinin yapılmasını isteyen kurumun belirlemiş olduğu çeviri normları hiç kuşkusuz başta gelmekte. Bu normlar içinde erek dilde "uygun" olarak kabul edilen sözcüklerin kullanımı, belki çeviriyi yaptıran kurumu yönlendiren egemen güçlerin görüşüne aykırı düşecek görüşlerin sansüre tabi tutulması veya filmin sunulacağı toplumca "tabu" olarak kabul edilen, örneğin cinsellik gibi konuların çeviride değiştirilmesi, bütün bunların ötesinde çeviriyi yapan kişinin çeviriye karşı takındığı ve büyük bir olasılıkla önsel olan tutum ya da örneğin, dublaj çevirilerinde seslendirme sanatçısının filmin seslendirilmesi sırasında yaptığı değişiklikler sayılabilir. Hiçbir çeviri, çevirmenin elinden çıkıp yayına girmemektedir. Ayrıca, sözünü ettiğimiz ve yukarıda "film dışı" olarak tanımladığım bu kısıtlamaların "mutlak" özelliği olmaması, yani zaman içinde değişen şartlar*

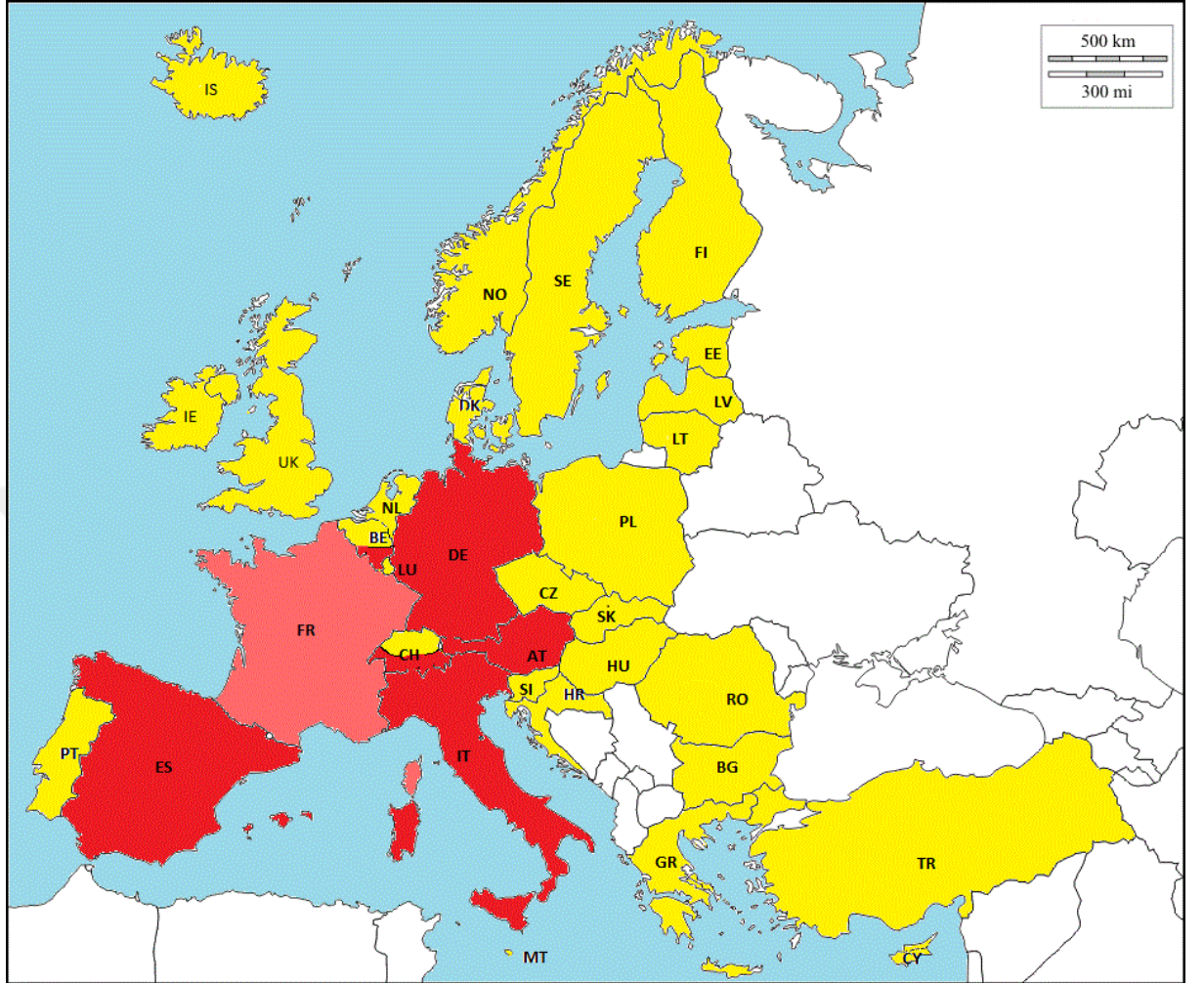
*doğrultusunda değişikliğe uğraması da film çevirisi konusunu daha karmaşık bir hale getirmektedir.*

Film çevirisi bir dilin olduğu kültür öğelerini başka bir dile aktarması, o dilin ait olduğu kültüre ulaştırması açısından da çok önemlidir. Zira, Boztaş'ın aktardığına (1993:55) göre Vardar çeviriyi, *bütün çağlarda karşımıza çıkan bir etkinlik, çeşitli uygarlıklar arasında köprü kuran, değişik toplumlardan bireyleri birbirine yaklaştıran, her türden ekinsel değeri, içinde oluşturduğu tarihsel toplumsal çevrenin dışına taşıyan, o çevreden olmayan kişilerin yararlanmasına sunan, uygarlıklar, ekinler arası bir iletişim, bildirişim aracı* olarak tanımlamaktadır. İşte film çevirisi tam da bütün bu olguları gerçekleştiren bir güce sahiptir. Film çevirisinin bu yönden çeviribilimin lokomotif alanlarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

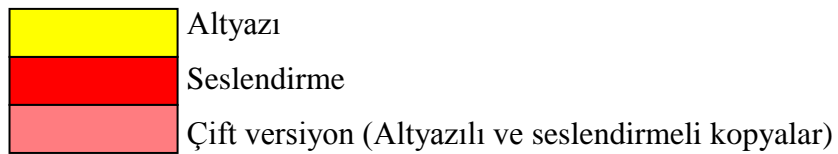
Boztaş'ın aktardığına (1993:61) göre, *çevirmen yalnızca iletinin açıkça ortada olan içeriğini anlamakla kalmamalı, ince anlam ayırımlarını, sözcüklerin anlamlı, coşkusal değerlerini ve iletinin “tadını ve ruhunu” belirleyen biçimsel özelliklerini de kavramalıdır.* Bu tespitler de özellikle film çevirisi süreci açısından çok önemlidir.

Marion'a (2012:27) göre, altyazı sinemanın yapmacıklığını hatırlatmaktadır, dolayısıyla altyazının varlığı sinema gerçekliğinin yanılması bozmaktadır. Basit, belli belirsiz ve okunaklı olan kısa altyazılar yaratarak altyazıcı, seyircilerin dikkatinin film üzerinde sabitlenmesini temin edebilir. Diğer taraftan Bogucki'nin aktardığına (2004:80) göre, sinemada kaynak dil izleyicisi tepki vermeden, hedef dil izleyicisi tepki vermemektedir.

Aşağıdaki harita Avrupa Komisyonu'nun 2011'de yayınladığı rapordan alınmıştır. Söz konusu harita Avrupa'daki ülkelerin sinemalarında film çevirisi için tercih edilen görsel-işitsel çeviri türlerini göstermektedir:



**Harita 2: Avrupa ülkelerinde sinemalardaki dilbilimsel aktarım durumu.**



Görüldüğü gibi seslendirme çevirisi birkaç ülkeyi içine alırken, altyazı çevirisi çok sayıda ülkede film çevirisinde en çok kullanılan türdür. Bunun yanında Lorin'e (1998:1) göre, altyazılar çeviride eşdeğerliliğin incelenmesi için zengin bir kaynak oluşturur. Zira, tüm çeviri türlerinde olan eşdeğerlilik oluşturma kaygısı altyazıda kendini daha fazla hissettirir.

### 4.3. Angel-A Filmi

Bu bölümde çeviride eşdeğerlilik bağlamında inceleyeceğimiz, orijinal dili Fransızca olan, Türkiye'deki sinemalarda Türkçe altyazılı olarak gösterilen ANGEL-A filmini inceleyeceğiz. Öncelikle film ile ilgili kısa bilgiler vermek istiyoruz.

Yönetmenliğini Luc Besson'un yaptığı filmin başrollerinde Jamel Debbouze, Rie Rasmussen, Gilbert Melki, Serge Riaboukine, Akim Chir yer almıştır. Filmin sloganı "Bir adam bir kadına Paris'te rastlar". Romantik-komedi türünde olan film, 2005 yılı yapımı ve 90 dakikalıktır. Türkiye'de gösterime girdiği tarih 28 Temmuz 2006'dır. Film Fransa'da 21 Aralık 2005 tarihinde vizyona çıkmıştır. Filmin konusu şöyledir: Şehrin neredeyse yarısına onbinlerce dolar borcu olan André (Jamel Debbouze) yeteneksiz bir dolandırıcıdır. Teknik olarak kendisini bir Amerikalı olarak gören André Amerikan elçiliğinden hiçbir yardım alamaz. Daha sonra kendi güvenliği için polisin kendisini hapse atmasını istemekte de başarısız olur. Kaderi tesadüfi bir şekilde rastladığı Angela'nın (Rie Rasmussen) sorunlarının üstesinden gelmesine yardım etmesiyle yeni bir yol almaya başlar.



Resim 6: Angel-A film afişi

Film Türkçe'nin yanı sıra Almanca, Bulgarca, Danca, Fince, Flamanca, İbranice, İngilizce, İspanyolca, İsveççe, İtalyanca, İzlandaca, Japonca, Lehçe, Portekizce ve Yunanca'ya da çevrilmiştir.

Çalışmamızda bu filmi tercih etmemizdeki neden öncelikle filmin genel olarak karşılıklı diyaloglara dayanması, sokak dili ve günlük konuşma dilinden örnekleri bolca barındırmasıdır. Bu açıdan filmin altyazı incelemesinin altyazı alanı açısından faydalı olacağını düşünüyoruz.



#### 4.4. Angel-A Filminin Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi

(1)

00:00:42,720 --> 00:00:44,790  
"Je m'appelle André, André Moussha.

**00:00:42,720 --> 00:00:44,790**

**Benim adım Andre.  
Andre Moussa.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, André karakterinin soyadını oluşturan harfler "Moussa" olarak Fransızca yazılışı ile Türkçeye aynen aktarılmıştır, dolayısıyla biçimsel bir eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenmiştir. Filmi altyazılı izleyen Türk izleyici buna göre karakterin aslen Fransız olduğu sonucuna varabilir. Oysa söz konusu karakter Arap asıllıdır ve bundan dolayı soyadı olan "Moussha", islam kültüründe ve dolayısıyla genel olarak bu kültürü benimsemiş olan Türk izleyici nezdinde "Musa" ismine tekabül etmektedir. Bundan dolayı Türk izleyicisinin filmi daha iyi içselleştirmesi adına, çeviride devingen eşdeğerlilik yaklaşımının benimsenerek "Moussha" sözcüğünün "Musa" sözcüğüyle karşılanmasının daha uygun olduğunu düşünüyoruz.

(2)

00:00:58,225 --> 00:01:01,507  
"juste un grand duplex à New-York dans lequel j'aime bien venir me reposer en regardant Central Park...

**00:00:58,225 --> 00:01:01,507**  
**New York'ta Central Park'ın hemen  
üstünde bir çatı katım var.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, "un grand duplex" ifadesi Türkçeye "bir çatı katı" olarak aktarılmıştır. Burada çevirmenin sözcüğün çevirisinde "bir çatı katı" ifadesiyle Türkçe kültür bağlamında eşdeğerlilik sağlamaya çalıştığı görülmektedir. Bununla birlikte Le Robert Micro sözlüğüne (1998:418) göre Fransızca "duplex"

sözcüğü Türkçe “çatı katı” sözcüğüyle karşılanamayacak ölçülerdeki büyüklükte iki kat üzerindeki büyük bir daireyi kastetmektedir. “Çatı katı” ise TDK Türkçe Sözlüğe (2011:503) göre *yapılarda çatı ile son kat arasında yapılan küçük kat* anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu çeviriyi okuyan izleyici bu sözü söyleyen karakterin maddi olarak çok yoksul olduğu sonucuna varabilir. Bu sebeple “grand duplex” ifadesinin “geniş bir daire” sözcüğüyle karşılanmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(3)

00:02:17,111 --> 00:02:21,077  
TA GUEULE,FERME TA GUEULE !

**00:02:17,600 --> 00:02:21,113**  
**Kapa çeneni! Sana kapa dedim.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, “ta gueule” ifadesi Türkçeye “kapa çeneni” olarak aktarılmıştır. “Gueule” sözcüğünün “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:110) göre argodaki ilk anlamı “yüz” dür. Bu sözcüğün diğer bir anlamı ise “ağızdır”. Bu doğrultuda “Ta gueule” ifadesi Türkçede “kapa çeneni” ifadesiyle karşılanarak Türkçe altyazı metninde uygun bir eşdeğerlilik sağlanmıştır.

(4)

00:03:15,811 --> 00:03:18,623  
...et la tête !  
alouette,gentille alouette !

**00:03:15,811 --> 00:03:18,623**  
**Ve kafanı da.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “et la tête” ifadesinden sonra meşhur bir Fransız çocuk şarkısı olan “Alouette, gentille alouette” şarkısı “tête” sözcüğüyle kafiye oluşturduğundan dolayı ilgili sahnede filmdeki bazı karakterler

tarafından mırıldanmaktadır. Bu şarkının metindeki işlevi yalnızca ilgili karakter tarafından söylenen “tête” sözcüğüyle kafiye oluşturmaktır. Metnin Türkçe altyazı çevirisinde ise “et la tête” ifadesi “ve kafanı da” şeklinde Türkçeye aktarılmış, şarkı sözlerinin oluşturduğu çeviri birimi içinse aktarım yapılmamış, dolayısıyla şarkıyı anlamayan Türk izleyici nezdinde bir bilgi kaybı yaşanmıştır. Bu bilgi kaybının önlenmesi ve çeviride eşdeğerliliğin sağlanması için söz konusu şarkı Türkçe bir şarkı olan Sinan Erkoç’un seslendirdiği Oyna da “Oyna Kafana Göre Oyna” şarkısı ile karşılanabilir. Böylelikle özgün metinde gerçekleşen işlev hedef metinde de devingen eşdeğerlilik yoluyla sağlanmış olacak, izleyici filmi daha iyi anlayacak ve herhangi bir bilgi kaybı yaşamayacaktır.

(5)

00:04:44,612 --> 00:04:47,798

Ce soir, je vous paye ce soir ! Sur la tête de ma mère que  
je vous paye ce soir !

**00:04:44,612 --> 00:04:47,798**

**Bu gece. Bu gece ödeyeceğim.  
Annemin başı üstüne yemin ederim.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “sur la tête de ma mère” ifadesi Türkçe altyazı metnine “annemin başı üstüne yemin ederim” şeklinde aktarılmıştır. Söz konusu Fransızca ifadenin erek kültür ve erek dilde aynen karşılığını bulması biçimsel eşdeğerliliğe bir örnek teşkil etmektedir. Buradan “annenin üzerine yemin edilmesi” olgusunun her iki kültür bağlamında da var olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

(6)

00:11:17,345 --> 00:11:24,144

C'est maintenant que vous vous réveillez ?!

**00:11:16,960 --> 00:11:18,359**

**Aklınız şimdi mi başınıza geldi?**



Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “c’est maintenant que vous vous réveillez” ifadesi Türkçede “daha yeni mi uyanıyorsunuz ?” anlamına gelmektedir. Bununla birlikte, Türkçe altyazı metninde bu ifade erek kültürel etkenler göz önüne alınarak “aklınız şimdi mi başınıza geldi” şeklindeki bir deyimle aktarılmıştır. Bu şekilde devingen eşdeğerlilik yaklaşımından yararlanarak izleyicinin metni daha iyi anlaması sağlanmıştır.

(7)

00:11:17,345 --> 00:11:24,345

Je vais me crever !

**00:11:17,345 --> 00:11:17,345**

**İntihar edeceğim!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, “je vais me crever” ifadesi Türkçeye “intihar edeceğim” olarak aktarılmıştır. Bununla birlikte söz konusu sahnede André karakteri artık hayatından ümidini kesmiş bir şekilde, yanından ona dikkat etmeden geçen polis devriye arabasına doğru “je vais me crever !” şeklinde bağırılmaktadır. Bu bağlamda bu ifadeyi Türkçeye André’nin kişisel karakterini de göz önünde bulundurarak “Öldüreceğim lan kendimi” şeklinde çevirmek eşdeğerliliğin sağlanması bağlamında daha uygun olabilir.

(8)

00:11:57,075 --> 00:11:59,122

Pourquoi

tu m'abandonnes ?

**00:11:57,080 --> 00:11:58,274**

**Benden vaz mı geçtin?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “tu” sözcüğüyle ifade edilen “Allah”dır. Çeviri metinde bu nüansa dikkat edilmemiş biçimsel bir eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenmiştir. Ancak kaynak kültür odaklı yapılan bu çeviri

erek kültür açısından işlevsiz kalabilir. Zira daha önce (1) Numaralı görsel-işitsel metin incelememizde değindiğimiz gibi genel olarak İslam inanç ve kültürünü benimsemiş olan Türk izleyici nezdinde “Allah”, ismi zikredilmeden hitap edilecek, seslenilecek bir konumda değildir. Özgün metinde söz konusu sahnede kendini köprüden nehre atlayarak öldürme niyetinde olan André karakterinin “Allah” a ettiği bir sitem söz konusudur ve kurulan diyalog şekli tâbi olduğu dini kültürün yaşayış biçimi bağlamında normal gözükebilir, fakat diğer taraftan söz konusu ifade ile Türkçede eşdeğerlilik sağlamak istendiğinde “Allah” isminin zikredilmesi gerekir. Dolayısıyla işlevsel bir eşdeğerliliğin sağlanması açısından özgün metnin “Allahım ! benden vaz mı geçtin?” olarak çevrilmesinin daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(9)

00:12:24,674 --> 00:12:27,160  
NON !! mademoiselle...NON !!!

**00:12:25,320 --> 00:12:26,594**  
**Hayır, bayan, hayır!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “mademoiselle” sözcüğü Le Robert Micro sözlüğüne (1998:789) göre, Fransızcada genç kız ve bekar kadınlara verilen bir ünvandır. TDK Türkçe Sözlüğü (2011:1635) göre de Türkçeye yabancı sözcük olarak geçen “matmazel” *Evlenmemiş Hristiyan kızlar için “bayan” sözcüğü yerine kullanılan bir ünvandır.* Fakat bu sözcüğün günlük dilde kullanılmadığı bilinmektedir. Dolayısıyla Türk kültüründe ve Türkçede “mademoiselle” sözcüğüyle aynı anlamda bir hitap sözcüğü bulunmamaktadır. Türkçede kadınlara hitap için genellikle bacı, bayan, hanım, hanımefendi sözcükleri kullanılmaktadır. Bu doğrultuda özgün metindeki “mademoiselle” sözcüğünün, bir intihar teşebbüsünün söz konusu olduğu sahnede, yaşanan durum şartları çerçevesinde “bayan” sözcüğüyle aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından doğru bir tercih olduğunu düşünüyoruz. Diğer taraftan 21 Şubat 2012 tarihindeki Fransa Başbakanı François Fillon tarafından yayınlanan bir genelge ile “mademoiselle” teriminin resmi evraklarda kullanılmaması, “mademoiselle” vb.

terimlerin yerine, “monsieur” teriminin eşdeğeri olan “madame” teriminin kullanılması talimatı verilmiştir.

(10)

00:17:08,493 --> 00:17:14,121

- Vous vous foutez de ma gueule ?!

-Non,pas du tout, c'est très sensé ce que vous avez dit!

**00:17:10,640 --> 00:17:12,278**

**- Şaka mı yapıyorsun?**

**- Hayır. Ciddiyim.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “se foutre de qqn” fiili “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:97) göre, biriyle dalga geçmek, alay etmek manasındadır. Bununla birlikte bu fiil çeviri metinde “şaka mı yapıyorun” ifadesi ile karşılanmaya çalışılmıştır. Fakat eşdeğerliliğin sağlanabilmesi için özgün metinde kullanılan argo sözcüğe karşılık Türkçe argo kültüründe bulunan eşdeğer bir ifade yer alması uygun olacaktır. Hulki Aktunç’un Türkçe’nin Büyük Argo Sözlüğüne (1998:157) göre Türkçe argo dilinde “kafa bulmak” deyimini (*birisiyle*) *alay edip neşelenmek* anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda özgün metindeki “vous vous foutez de ma gueule” ifadesinin altyazı metnine “benimle kafa mı buluyosun” şeklinde aktarılmasının eşdeğerliliği sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(11)

00:22:16,650 --> 00:22:21,282

Bon,6H de plus pour me rendre mes 30 plaques,  
sinon je te mets 2 "yougos" au cul !

**00:22:19,440 --> 00:22:21,510**

**Beceremezsen peşine 2 Yugo  
takacağım, tamam mı?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “yougo” sözcüğü yaptığımız araştırmaya göre Fransızcada Yugoslav/Yugoslavyalı anlamına gelen

“Yougoslav” sözcüğün halk dilinde kullanılan bir kısaltmasıdır. Bununla birlikte altyazı metninde bu sözcüğün çevirisi olarak biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimserek “yugo” sözcüğü kullanılmıştır. Yugo sözcüğü 90’lı yılların sonu ve 2000’li yılların başlarındaki dönemi kapsayan Türk spor basınında Türkiye’ye transfer olan Yugoslavyalı teknik adam ve futbolcuları belirtmek için kullanılmış (Arşiv-Hürriyet,21.06.2000,Milliyet,05.05.2001) ve daha sonraki dönemlerde kullanımdan düşmüş bir sözcüktür. Bununla birlikte filmdeki ilgili sahnede “yougo”sözcüğüyle Fransızcadaki kullanım alanına uygun olarak Yugoslavyalı olan iki iri yarı koruma görevlisi kastedilmektedir. Bu anlamda özgün metindeki sözcüğün Türkçe kültürde karşılığı bulunmamaktadır. Bu bağlamda, devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “deux yougos” ifadesinin “iki Yugoslav” olarak altyazı metnine aktarılmasının Türk izleyici nezdinde eşdeğerliliği sağlanmasının yanında çeviride bilgi kaybını da önleyeceğini düşünüyoruz.

(12)

00:26:05,713 --> 00:26:09,661  
Mais t'es pas à la pêche à la truite,et  
t'étais mauvais comme un eleve de 5.ème !

**00:26:08,600 --> 00:26:09,999**  
**Ve sen bir ilkokul çocuğu**  
**gibi davranıyordun.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “elève de 5. ème ” ifadesi Fransız eğitim sisteminde *Collège* adı verilen, dört yıl süren, sınıfların yukarıdan aşağıya doğru altıncı, beşinci, dördüncü ve üçüncü olarak sıralandığı orta öğretim kurumunun 2. sınıfındaki öğrenciyi belirtmektedir. Bu doğrultuda, Fransa’daki orta öğretim 2. Sınıf öğrencinin Türkiye’deki muadili filmin Türkiye’de yayınlandığı 2006 yılı itibariyle ilköğretim 7. Sınıf öğrencisidir. Bununla birlikte, özgün metindeki “elève de 5. ème ” sözcüğünün görsel-işitsel metin bağlamındaki anlamı André karakterinin ilgili sahnede adeta bir “çocuk” gibi davranmasıdır. Türkçe altyazı metninde ise özgün metin “ilkokul çocuğu” olarak aktarılarak dinamik

bir eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenmiş ve Türk izleyicinin söz konusu sahneyi içselleştirmesi sağlanmıştır.

(13)

00:29:55,825 --> 00:29:57,998

C'est pas grave,  
faisons plus de tunes !

**00:29:55,160 --> 00:29:57,196**

**Hiç önemli değil. Gidip biraz  
daha para bulalım.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “tunes” sözcüğü “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:211) göre argoda “para” anlamına gelmektedir. Bununla birlikte argo olan “tunes” sözcüğü Türkçe altyazı metninde argo olmayan “para” sözcüğüyle aktarılmış ve dolayısıyla gerekli eşdeğerlilik sağlanamamıştır. Bu doğrultuda “tunes” sözcüğünün Türkçe altyazı metnine Hulki Aktunç’un Türkçe’nin Büyük Argo Sözlüğüne (1998:206) göre argoda para anlamına gelen “mangır” sözcüğü ile aktarılacak eşdeğerliliğin sağlanacağını düşünüyoruz.

(14)

00:30:23,179 --> 00:30:26,467

50...c'est pas la mer à boire !

**00:30:23,880 --> 00:30:25,916**

**- İşim bitti benim.  
- Tamam, 50. Hiç sorun değil.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “c’est pas la mer à boire ” ifadesi Le Robert Micro sözlüğüne (1998:827) göre, Fransızcada *söz konusu bir durumun çok da zor olmadığı* anlamında kullanılmaktadır. Bununla birlikte özgün metin altyazı metnine “hiç sorun değil” ifadesiyle aktarılmıştır. Fakat bu ifade özgün metinde olduğu gibi bir deyim değildir ve dolayısıyla çeviride eşdeğerlilik sağlanamamıştır. Bu doğrultuda özgün metindeki “c’est pas la mer à boire ”

deyiminin eşdeğerliliğin sağlanabilmesi için altyazı metnine “atla deve değil” deyimiyle aktarılmasının daha uygun olabileceğini düşünüyoruz.

(15)

00:37:50,285 --> 00:37:53,536  
ALORS Là TU M'ÉPATES !  
Tu bois quelque chose ?

**00:37:50,840 --> 00:37:53,354**  
**Bu inanılmaz bir şey.**  
**İçki ister misin?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “tu m'épates” ifadesi “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:110) göre argoda “şaşırtmak” anlamına gelmektedir. Özgün metnin Türkçe altyazı çevirisinde ise özgün metinle tam bir eşdeğerlik gözetilmemiş “bu inanılmaz bir şey” gibi argo olmayan bir ifade tercih edilmiştir. Bu bağlamda eşdeğerliliğin sağlanabilmesi için “alors là tu m'épate” ifadesinin altyazı metnine “afallattın beni ha!” ifadesiyle aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(16)

00:40:20,361 --> 00:40:24,964  
...par contre mon cheval est bourré aux  
amphétamines,il va leur exploser la gueule !

**00:40:22,480 --> 00:40:25,074**  
**Ama benim atım amfetamin dolu.**  
**Hepsinin tozunu attıracak.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “exploser la gueule” deyimi Fransızcadaki “casser la gueule” deyiminin bir benzeri olarak “birinin ağzını kırmak” anlamında kullanılmaktadır. Buradaki görsel-işitsel metin bağlamındaki anlamı ise “yenmek, rakiplerini geçmek, rakiplerine fark atmak” anlamındadır. Altyazı metninde bu anlam “hepsinin tozunu attıracak” ifadesiyle verilmeye çalışılmış ve Türk izleyici nezdinde tutarlı bir eşdeğerlilik sağlanmıştır.

(17)

00:42:51,083 --> 00:42:55,714  
Ben..Brutus! fils de César.

**00:42:50,640 --> 00:42:53,154**  
**Yani, Brutus!**  
**Sezar'ın arkadaşı.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Brutus, fils de César” ifadesi M.Ö 49-44 yılları arasında hüküm sürmüş olan Roma imparatoru “Jül Sezar’ın oğlu Brütüs”ü işaret etmektedir. Brütüs’un kesin olmamakla birlikte imparator Sezar’ın oğlu olduğu görüşünün yaygın olduğu Fransız kamuoyunda özgün metne bu durum yansıtılmış ve Sezar’ın oğlu olduğu belirtilmiştir. Diğer taraftan özgün metindeki “fils de César” ifadesi Türkçe altyazı metnine “Sezar’ın arkadaşı” olarak aktarılmıştır. Zira Brütüs, incelediğimiz gazete, dergi, televizyon gibi genel halkın ulaşabileceği medya yayınları aracılığıyla Türkiye kamuoyunda Sezar’ın ona büyük bir ihanette bulunan yakın arkadaşı olarak tanıtılmaktadır. Bu doğrultuda özgün metindeki “fils de César” ifadesi altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “Sezar’ın arkadaşı” olarak aktarılmış böylelikle Türk izleyici nezdinde söz konusu görsel-işitsel sahnenin içselleştirilmesi sağlanmıştır.

(18)

00:44:52,997 --> 00:44:56,237  
- Un ange qui fume comme un pompier ?!  
- Qu'est ce que ça fout , je suis immortelle !

**00:44:52,600 --> 00:44:53,669**  
**Sigara tiryakisi bir melek mi?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “fumer comme un pompier” ifadesinin kelime anlamı “bir itfaiyeci gibi tütme”dir. Le Robert Dictionnaire d’expressions et locutions (2006:384) sözlüğüne göre ise *çok sigara içmek* anlamında kullanılan bir deyimdir. Bu deyimde, bir zamanlar Paris’de

itfaiyecilerin görev sırasında yangını söndürmek için kullandıkları buhar pompalarına ve itfaiyecilerin o dönemlerde ısının vücutlarına geçmemesi için giydikleri yağa bulanmış deri ceketler ve bu yağın sıcaklığın etkisiyle itfaiyecilerin vücudundan tütmesi izleniminin oluşmasına atıf yapılmış, deyim de buradan doğmuş ve halk arasında itfaiyeci gibi sigara içmek anlamında kullanılagelmiştir. (<http://www.pourquois.com>). Bu doğrultuda özgün metindeki ifade altyazı metnine “sigara tiryakisi” olarak aktarılmıştır. Fakat bu yaklaşım Türk izleyici üzerinde kaynak kültür izleyicisinde oluşturulan etki kadar bir etki oluşturmayabilir. Buradan yola çıkarak, özgün metindeki “un ange qui fume çomme un pompier” ifadesinin altyazı metnine etkin bir eşdeğerlilik sağlanması için “fosur fosur sigara içen bir melek” ifadesiyle aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(19)

00:46:04,687 --> 00:46:08,450

- Quelle différence avec un psychanalyste ?  
- Ca va pas te coûter 100 euros !

**00:46:04,600 --> 00:46:07,512**

**- Bunun bir psikologdan farkı ne?  
- Saatim 100 Euro değil.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “psychanalyste” sözcüğü TDK Türkçe Sözlüğe (2011:1949) göre *hastalarını psikanalizle tedavi eden hekim* anlamına gelmektedir. Türk toplumunda psikanaliz kavramının halk arasında çok fazla bilinmediğini söyleyebiliriz. Psikiyatri, psikiyatrist, psikanaliz, psikanalist gibi kavramlar Türk toplumunda bir alışkanlık olarak çoğunlukla psikoloji, psikolog kavramları ile ilişkilendirilmiş ve bu da günlük dile yansımıştır. Psikanalistler Amerika ve Avrupa ülkelerinde çok fazla sayıda bulunurken Türkiye’de daha ziyade psikologlar bulunur ve bu nedenle psikolog kavramı günlük dilde daha fazla kullanılır. Bu doğrultuda, özgün metindeki “psychanalyste” sözcüğünün altyazı metnine “psikolog” olarak aktarılması altyazı çevirilerinde devingen eşdeğerlilik yaklaşımının sağlayabileceği işlevselliğin önemi açısından dikkat çekici bir örnektir.



(20)

00:47:13,523 --> 00:47:18,731  
On se ferait un paquet d'oseille !

**00:47:17,200 --> 00:47:18,599**  
**Çok iyi para kazanırdık.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “se faire un paquet d’oseille” ifadesindeki “oseille” sözcüğü “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:150) göre argoda “para” demektir. Bu doğrultuda sözcüğün yer aldığı “se faire un paquet d’oseille” ifadesi ise *yüklü miktarda para kazanmak, para elde etmek* anlamında kullanılmaktadır. Bu doğrultuda özgün metindeki bu ifade altyazı metnine “çok iyi para kazanırdık” ifadesiyle aktarılmıştır. Dolayısıyla özgün metinde kullanılan argo ifadenin erek metinde gerekli eşdeğeri sağlanamamıştır. Bu bağlamda özgün metindeki “se faire un paquet d’oseille” ifadesinin Hulki Aktunç’un Türkçe’nin Büyük Argo Sözlüğüne (1998:352) göre, aynı anlamı karşılayacak, “yolumuzu bulurduk” ifadesiyle aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(21)

00:54:30,028 --> 00:54:32,511  
T'es vraiment une prise de tête Angela !

**00:54:31,320 --> 00:54:33,038**  
**Biliyormusun sinir**  
**bozucusun Angela.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “un prise de tête” ifadesi Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:189) göre argoda sinir bozucu, rahatsız edici, bunaltıcı anlamında kullanılan bir deyimdir. Özgün metindeki bu ifade altyazı metnine “sinir bozucu” deyimiyile aktarılarak eşdeğerlilik sağlanmıştır.

(22)

00:55:26,738 --> 00:55:29,895  
- Angela,tu sais jouer à " Jacques à dit" ?  
- WAOUW ..J'ADORE !

**00:55:26,600 --> 00:55:29,558**  
**- Angela, Simon der ki oynar mısın?**  
**- Bayılırım.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “Jacques à dit ” ifadesi özgün adı “Simon says...” (Simon diyor ki...) olan geleneksel bir İngiliz çocuk oyunudur. Simon diyor ki... oyunu Fransızca’ya “Jacques à dit” olarak geçmiştir. Türkiye’de ise bu oyunun kurallarına eşdeğer bir çocuk oyunu bulunmamaktadır. Bununla birlikte, 1995 yılında Türkiye’deki sinemalarda gösterime giren ve bir çok izleyiciye ulaşan “Zor Ölüm 3 (Die Hard With a Vengeance)” filminin konusu bu oyuna dayanmaktadır ve filmin Türkçe seslendirme çevirisinde “Simon says” ifadesi “Simon diyor ki” şeklinde aktarılmıştır. Böylelikle bu ifadenin Türk izleyici nezdinde bilinirliğinin sağlandığı söylenilebilir. Bu doğrultuda, özgün metinde yer alan “Jacques a dit “ ifadesinin altyazı metnine işlevsel bir eşdeğerlilik oluşturulabilmesi için devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek altyazı metnine “Simon diyor ki” ifadesiyle aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(23)

00:56:08,020 --> 00:56:10,957  
"On habitait Paris,dans le 13ème."

**00:56:08,240 --> 00:56:10,276**  
**Paris'te yaşıyorduk.**  
**13'üncü bölgede.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “dans le 13 ème“ ifadesi Paris şehrindeki 13.arrondissement yani örneğin Türkiye’de İstanbul şehir yapısıyla tanımlayacak olursak 13. semte gönderme yapmaktadır. Paris şehri toplam 20 semtten oluşmaktadır. Aslında bunlar idari anlamda Paris’in ilçeleridir. Yani burada, Türkiye’de İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde idari yapılanmalara

verilen adlandırmaların bir benzeri vardır. Diğer taraftan, tespit ettiğimiz idari bilimler alanındaki bazı akademik yayınlarda (Tortop,1994:84-Erbay,1999:59) “arrondissement” sözcüğü Türkçeye “ilçe” olarak aktarılmıştır. Bununla birlikte 2003 yılında Paris belediyesi tarafından 7 dilde yayınlanan “Paris’te yaşamak” (Vivre à Paris) kitapçığının Türkçe çevirisinde “arrondissement” sözcüğü Türkçeye “bölge” olarak aktarılmıştır. Fakat “bölge” sözcüğü, filmi izleyen Türk izleyici nezdinde, Paris’in idari yapısını bilemeyebileceğinden dolayı farklı bir anlam çağrıştırabilir. Zira, Türkiye’de “bölge” sözcüğü bir şehrin dahilindeki yerleşim birimlerini değil, bir çok şehrin oluşturduğu bir yerleşim birimini ifade eder. Örneğin Marmara Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi gibi. Dolayısıyla Türk izleyici altyazıda okuduğu “bölge” sözcüğünü öncelikle bu durumla ilişkilendirecek ve bir zihinsel karışıklık yaşayacaktır. Bu bağlamda özgün metindeki “dans le 13. ème” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “13.semt” olarak aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(24)

01:03:45,954 --> 01:03:48,331

- Sommelier !  
- Que fais-tu ?

**01:03:45,880 --> 01:03:47,996**

**- Garson.  
- Ne yapıyorsun?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “sommelier” sözcüğü Le Robert Micro sözlüğüne (1998:1248) göre *bir restoranda şarapların, muhafazası ve sunumundan sorumlu kişiye* verilen isimdir. Bu sözcüğün son yıllarda Türkçede “sömeliye” şeklinde kullanıldığı tespit edilmekle birlikte, kültürel olarak Türk toplumunda tam anlamıyla karşılığı bulunmayan bu garsonluk türünün Türk toplumunda genel olarak bilinmediğini söylemek en azından filmin gösterime girdiği 2006 yılı için mümkündür. Bu doğrultuda özgün metinde yer alan “sommelier” sözcüğü altyazı metnine Türk izleyici nezdinde bilgi karışıklığını önleyecek ve yadırganmayacak şekilde “garson” olarak aktarılması devingen eşdeğerliliğin sağlanması açısından önemlidir. Zira söz konusu sahne bağlamında “sömeliye” ve

“garson” kavramları arasındaki fark Türk izleyici nezdinde herhangi bir işleve sahip değildir.

(25)

01:06:17,071 --> 01:06:22,501  
Je ne voyais pas  
plus loin que le bout de mon nez.

**01:06:19,880 --> 01:06:22,713**  
**Daha önce görmemişim.**  
**Yarasa kadar körmüşüm.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “ne pas voir plus loin que le bout de son nez” deyimini TDK Türkçe Sözlüğe (2011:417) göre “dar düşünceli olmak” anlamına gelir ve Tahsin Saraç Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğüne göre Türkçede “burnunun ucundan ötesini (veya ilerisini) görmemek” deyimiyile karşılanır. Bununla birlikte özgün metindeki “je ne voyais pas plus loin que le bout de mon nez” ifadesi altyazı metnine “yarasa kadar körmüşüm” şeklinde aktarılmıştır. Fakat bu ifade Türkçe dil kültürüne ait bir ifade değildir. Dolayısıyla Türk izleyici altyazı çevirisinde bu ifadeyi okuduğunda metni yadırgayabilir ve böylece içselleştirme süreci kesintiye uğrayabilir. Bu bağlamda, özgün metindeki “je ne voyais pas plus loin que le bout de mon nez” ifadesinin altyazı metnine “ne kadar da körmüşüm, burnumun ucunu görememişim” şeklinde aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(26)

01:08:29,634 --> 01:08:33,205  
On va le voir,tu déballes ton sac,

**01:08:28,840 --> 01:08:31,957**  
**Onu göreceğiz ve sen ona ihtiyacın**  
**olan her şeyi söyleyeceksin.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metinde yer alan “déballer ton sac” ifadesi Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales sözlüğüne

(<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/d%C3%A9baller>) göre *düşündüğü, hissettiği her şeyi söylemek*” anlamında kullanılan bir deyimdir. “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:70) göre de “déballer” sözcüğü “anlatmak, itiraf etmek” demektir. Bununla birlikte özgün metindeki “tu déballes ton sac” ifadesi altyazı metnine “sen ona ihtiyacın olan her şeyi söyleyeceksin” şeklinde aktarılmıştır. Dolayısıyla özgün metindeki deyimsel ifade göz önüne alınmamış ve çeviride eşdeğerlilik sağlanamamıştır. Oysa özgün metindeki bu ifade, TDK Türkçe Sözlüğü (2011:828) göre “bütün bildiğini açıklamak” anlamında kullanılan “eteğindeki taşı dökmek” deyiimiyle aktarılabilir. Bu doğrultuda özgün metindeki “tu déballes ton sac ifadesinin altyazı metnine “eteğindeki taşları dökceksin” olarak aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(27)

01:10:59,826 --> 01:11:05,743  
C'est pas ton problème,c'est le mien.  
Dépêches d'en finir avec lui...QU'ON SE CASSE !!

**01:11:03,240 --> 01:11:06,118**  
**Şimdi bir iyilik yapıp şu adamların işini bitir ve buradan gidelim.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metinde yer alan “se casser” ifadesi Tahsin Saraç Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğüne (2009:216) göre argoda “çekip gitmek, tüymek, kaçmak” anlamlarında kullanılmaktadır. Bununla birlikte özgün metindeki bu durum altyazı metninde dikkate alınmamış ve “se casser” ifadesi “buradan gidelim” şeklinde aktarılmıştır. Bu doğrultuda çeviride eşdeğerliliğin sağlanması açısından özgün metindeki “se casser” ifadesinin filmin söz konusu sahnesi bağlamında “burdan çekip gidelim” şeklinde aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(28)

01:11:16,753 --> 01:11:19,506

Tu vas pas me buter ?

**01:11:17,880 --> 01:11:18,756**

**Beni öldürecek misin?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “buter” sözcüğü “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:36) göre argoda “öldürmek” anlamına gelmektedir. Bununla birlikte özgün metindeki argo sözcük altyazı metninde eşdeğerlilik sağlanması boyutunda gözetilmemiştir. Hulki Aktunç’un Türkçe’nin Büyük Argo Sözlüğüne (1998:280) göre öldürmek anlamında kullanılan çok sayıda ifade vardır. Bu doğrultuda, özgün metindeki “tu vas pas me buter?” ifadesinin altyazı metnine “işimi bitirecek misin?” ifadesiyle aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(29)

01:15:15,068 --> 01:15:20,214

Tu veux savoir leurs prénoms...  
comment ils vont manger à l'école?

**01:15:16,800 --> 01:15:19,792**

**İsimleri de söylememi ister misin?**

**Okulda başarılı olup...**

**01:15:20,000 --> 01:15:21,433**

**...olmayacaklarımı öğrenmek**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde ilginç bir durum söz konusudur. Özgün metinde yer alan “comment ils vont manger à l'école” ifadesi “okulda nasıl yemek yiyecekler, nasıl beslenecekler?” anlamına gelmektedir. Söz konusu görsel-işitsel metnin yer aldığı sahnede olağan üstü yeteneklere sahip bir melek olan Angel-A karakteri André karakteriyle tartışmakta ve André’nin geleceğiyle ilgili bilgi vermektedir. Verebileceğini söylediği bilgiler arasında André’nin gelecekte sahip

olacağı çocuklarının isimleri ve onların okulda “nasıl yemek yiyecekleri” de vardır. Bununla birlikte özgün metinde yer alan “comment ils vont manger à l’école” ifadesi altyazı metnine “okulda başarılı olup olmayacaklarını öğrenmek” şeklinde aktarılmıştır. Burada özgün metinde geçen ifadenin altyazı çevirmeni nezdinde gereksiz bulunduğu için aktarılmadığı, onun yerine söz konusu ifadenin yorumlanarak aynı diyalog bağlamında hedef kitle için daha işlevsel olacağı düşünülen başka bir ifadenin kullanıldığını düşünüyoruz. Fakat bu şekilde özgün metindeki anlam altyazı metnine aktarılmadığından eşdeğerlilik sağlanamamıştır. Bu doğrultuda özgün metindeki “comment ils vont manger à l’école” ifadesinin altyazı metnine “okulda beslenmelerinde ne olacağını öğrenmek?” şeklinde aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(30)

01:17:27,881 --> 01:17:33,034  
Angela...tu veux pas  
le laisser de côté, pour une fois ?

**01:17:30,320 --> 01:17:31,753**  
**Bu işe tanrıyı karıştırmasan.**

Bu görsel-ışitsel metnin çevirisinde, özgün “le” sözcüğüyle ifade edilen “Allah”dır. Daha önce (8) numaralı altyazı incelememizde buna benzer bir çeviri sürecinde biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının benimsendiğini belirtmiştik. Burada ise devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek özgün metindeki ifade erek kültürün görsel-ışitsel metni daha iyi içselleştirebilmesi amacıyla altyazı metnine “tanrı” olarak aktarılmıştır. Buradaki önemli bir ayrıntıda, altyazı metninde “Tanrı” sözcüğünün küçük harfle “tanrı” olarak aktarılmasıdır. Böylelikle filmdeki André karakterinin “Tanrı” kavramına bakış açısının erek izleyici nezdinde duyumsatılması hedeflenmiş olabilir.

#### 4.5. Amélie Filmi

Bu bölümde çeviride eşdeğerlilik bağlamında inceleyeceğimiz, orijinal dili Fransızca olan, Türkiye’deki sinemalarda Türkçe altyazılı olarak gösterilen AMÉLIE filmini inceleyeceğiz. Öncelikle film ile ilgili kısa bilgiler vermek istiyoruz.

Yönetmenliğini Jean-Pierre Jeunet’nin yaptığı filmin başrollerinde Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Jacques Nancy, Claire Maurier, Isabelle Nanty, Serge Merlin, Jamel Debbouze yer almıştır. Filmin sloganı “Amélie Poulain hayatınızı değiştirecek”. Romantik-komedi türünde olan film, 2001 yılı yapımı ve 122 dakikalıktır. Türkiye’de gösterime girdiği tarih 23 Kasım 2001’dir. Film Fransa’da 25 Nisan 2001 tarihinde vizyona çıkmıştır. Filmin konusu şöyledir: Amélie Poulain (Audrey Tautou) bir askeri doktor olan babası ve öğretmen olan annesi tarafından kalp hastalığı olduğu düşünülerek diğer çocuklardan izole bir şekilde büyütülür. Kalp hastalığı yanlış bir teşhistir, zira bu durum kendisiyle çok fazla ilgilenmeyen ve doktor olan babası onu muayene ettiğinde babasının ona dokunmasından heyecanlandığı için muayene sırasında kalbinin hızla atmaya başlamışından ileri gelmektedir. Annesinin aniden ölmesi onun gibi babasını çok etkiler ve Amélie kendisini bulduğu derin yalnızlık içinde büyüdüğünde de hayatını etkileyecek oldukça eğlenceli, ilginç ve derin bir hayal gücü geliştirir. Ve hayatı Prenses Diana’nın öldüğü gün değişmeye başlar.





Resim 7: Amélie film afişi

Film Türkçe'nin yanı sıra Almanca, Bulgarca, Danca, Fince, Flamanca, İbranice, İngilizce, İspanyolca, İsveççe, İtalyanca, İzlandaca, Japonca, Lehçe, Norveççe, Portekizce, Romence, Rusça, Sırpça ve Yunanca'ya da çevrilmiştir.

Çalışmamızda bu filmi tercih etmemizdeki neden öncelikle filmin genel olarak karşılıklı diyaloglara dayanması, sokak dili ve günlük konuşma dilinden örnekleri bolca barındırmasıdır. Bu açıdan filmin altyazı incelemesinin altyazı alanı açısından faydalı olacağını düşünüyoruz.

#### 4.6. Amélie Filminin Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi

(1)

00:09:56,900 --> 00:09:57,900  
Celle-là n'aime pas entendre...

00:09:58,300 --> 00:10:00,100  
..."le fruit de vos entrailles  
est béni".

**00:10:19,638 --> 00:10:24,268**  
**Migreni tutmadıysa, bu sefer siyatığı**  
**azmıştır. Şu deyiimi duymaktan hoşlanmaz:**

**00:10:24,393 --> 00:10:26,520**  
**"Rahminin kutsal meyvesi"**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “le fruit de vos entrailles est béni” ifadesi Hristiyanlıkta geçen “Je vous salue Marie” isimli duanın bir ayetidir. Ayetin tam şekli Aziz Lukas incilinin Augustine Crampon’un Fransızca tercümesinde “et Jésus, le fruit de vos entrailles est beni” olarak geçmektedir. İzmir Notre-Dame-de-Lourdes katolik kilisesi internet sitesindeki “Dua Kitapçığı” bölümünde bu duanın ismi Türkçeye “Selam sana Meryem” olarak aktarılmıştır. (<http://notredamedelourdes.org/tur/index.php/izmir-goztepe-notre-dame-de-lourdes-bilgi/izmir-goztepe-notre-dame-de-lourdes-dua-kitap>) Bu duanın filmin ilgili sahnesinde geçen ayeti olan “le fruit de vos entrailles est beni” ifadesi ise bu kitapçıkta “mübarektir senin evladın İsa” olarak Türkçeye aktarılmıştır. Bununla birlikte özgün metinde İncil’deki bir duadan alındığı anlaşılan bu söz konusu ifade altyazı metninde bir deyim olarak tanımlanmış ve “Rahminin kutsal meyvesi” şeklinde aktarılmıştır. Dolayısıyla hedef kitlenin tam olarak içselleştiremeyeceği, biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının ürünü olan bir altyazı metni oluşturulmuştur. Bunun yerine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek özgün metinle kaynak kitle üzerinde yaratılan etki, altyazı metni ile de erek kitle nezdinde elde edilebilir. Bu doğrultuda, özgün metindeki Hristiyan dininin kutsal kitabı olarak kabul edilen İncil göndermesine İslam dininin kitabı olarak kabul edilen Kuran zikriyle

eşdeğerlilik oluşturulabilir. Zira İncil'den alınan bu ifade Kuran'da geçmediği için Türk izleyicisine yabancı kalabilir. Buradan hareketle özgün metindeki “le fruit de vos entrailles est beni” ifadesinin Diyanet İşleri Başkanlığı'nın mealine göre Kuran'da Âl-i İmrân Suresi'nin 6. Ayetinin bir kısmı olan “O sizi rahimlerde şekillendirendir” ifadesiyle aktararak hedef kitle nezdinde kaynak kitledeki benzer bir etki oluşturulabilir.

(2)

00:11:53,100 --> 00:11:55,300  
...briser la croûte  
d'une crème brûlée...

**00:12:23,929 --> 00:12:26,598**  
**Creme Brule'nin üstünü...**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “crème brûlée” ifadesi bir Fransız süt tatlısı türüdür. Türk kültüründe sütlaç tatlısına benzemekle birlikte tam karşılığı yoktur. Dolayısıyla çevirmen, biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımını benimseyerek özgün metindeki “crème brûlée ifadesini altyazı metninde “Creme Brule” olarak aktarmıştır. Zira bu tatlı Türkiye’de özgün ismiyle bilinmektedir.

(3)

00:12:43,300 --> 00:12:45,500  
- Lui, c'est l'homme de verre.

**00:13:16,315 --> 00:13:19,151**  
**O, Kristal Adam.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “l’homme de verre” ifadesi tıp literatüründe “osteogenesis imperfecta” terimiyle ifade edilen, kemiklerin kolayca kırılmasına yol açan ve kalıtsal olan bir hastalığın taşıyıcısına verilen addır. Bu hastalık Türkiye’de halk arasında “cam kemik hastalığı” olarak bilinmekte ve bu hastalığı taşıyanlar için “cam adam, cam çocuk” ifadeleri kullanılmaktadır. Türkiye’de bu hastalığın taşıyıcılarından biri olan 22 yaşındaki Zekeriya Ünal isimli kişi katıldığı Türkiye’deki Kanal D televizyonunda 20.06.2010 tarihinde yayınlanan

Medya Kralı isimli programda bu hastalığı taşıdığını ve “Amélie” filminde kendisiyle aynı hastalığı taşıyan bir karakter bulunduğunu ve filmde bu karakterden “cam adam” diye bahsedildiğini, bundan dolayı da kendisini “cam adam” olarak nitelendirdiğini belirtmiştir. ([https://www.youtube.com/watch?v=WeZM\\_p6Ruoc](https://www.youtube.com/watch?v=WeZM_p6Ruoc)) Halk arasında kullanılan bu ifadelerin örnek verdiğimiz medya organları aracılığıyla yaygınlaştığını tespit etmekteyiz. Bununla birlikte özgün metindeki “l’homme de verre” ifadesi Türkçe altyazı metnine “Kristal Adam” olarak aktarılmıştır. Fakat yukarda yaptığımız açıklamalar doğrultusunda bu aktarımın Türkçede eşdeğerlilik sağlamadığını söylemek mümkündür. Buradan yola çıkarak, doğru bir eşdeğerlilik sağlanması için özgün metindeki “l’homme de verre” ifadesinin altyazı metnine “Cam adam” şeklinde aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(4)

00:23:29,800 --> 00:23:31,800

- C'est quoi, aujourd'hui?

- Des endives au gratin.

**00:24:29,238 --> 00:24:32,741**

**- Bugün menüde ne var bayan Suzanne?**

**- Fırında güveç!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Des endives au gratin” ifadesi Fransa’da, *beyaz hindiba bitkisinin çevresine genellikle domuz eti sarılarak fırında pişirilmesiyle yapılan bir yemeğe* verilen isimdir. La Martinière Référence Dictionnaire Visuel’e (2006:187) göre bu yemek geleneksel bir yemektir. Türk mutfak kültüründe böyle bir yemek bulunmadığından Türkçede karşılığı bulunmamaktadır. Bu doğrultuda altyazı metninin oluşturulmasında devingen eşdeğerlilik yaklaşımının benimsenmesinin filmin Türk izleyici nezdinde içselleştirilmesi açısından doğru bir yaklaşım olduğunu düşünüyoruz. Bu doğrultuda özgün metindeki “des endives au gratin” ifadesi altyazı metnine “fırında güveç” olarak aktarılmıştır. Böylelikle özgün metin yoluyla izleyicide oluşan etkinin altyazı metni ile Türk izleyicide de oluşturulabildiğini söyleyebiliriz.

(5)

00:23:53,000 --> 00:23:54,200

Pourquoi il insiste?  
Y a d'autres bistrots!

**00:24:52,678 --> 00:24:56,348**

**Haklısın, hiç vazgeçmeyecek mi?  
Her 20 metrede bir başka kafe var!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “bistrot” sözcüğü Tahsin Saraç Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğüne (2009:159) göre Fransa’da içkili kahve ve basit lokanta anlamında kullanılmaktadır. Lokanta-bar karışımı bir dükkânı ifade eden bu sözcüğün Türkçede en yakın karşılığı “kafe”dir. Bu doğrultuda, özgün metindeki “bistrot” sözcüğü altyazı metnine devingen eşdeğerlilik bağlamında “kafe” olarak aktarılmıştır.

(6)

00:28:17,800 --> 00:28:20,000

C'est un cadeau de ma belle-soeur.

**00:29:30,831 --> 00:29:33,417**

**Baldızımın hediyesi.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “belle-soeur” sözcüğü Le Robert Micro sözlüğüne (1998:123) göre Fransızcada aile yapısında eşlerden herhangi birinin kızkardeşi, ya da erkek kardeşin veya karın biraderin karısına verilen isimdir. Yani farklı akrabalık ilişkileri için kullanılabilir. Türkçede ise Tahsin Saraç Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğüne (2009:149) göre “belle-soeur” sözcüğünün 4 farklı karşılığı vardır: Görümce, baldız, yenge, elti. Dolayısıyla bu dört sözcük Fransızcada yalnızca “belle-soeur” sözcüğüyle karşılanır. Bu bakımdan Türkçenin akrabalık terimleri açısından çok zengin olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, özgün metindeki “belle-soeur” sözcüğünün altyazı metninde devingen eşdeğerlilik yaklaşımı çerçevesinde “baldız” olarak aktarılması mümkündür.

(7)

00:30:48,500 --> 00:30:51,300

La victoire de Bahamontes  
dans le Tour de France 1959...

**00:32:08,238 --> 00:32:11,325**

**Federico Bahamontes'in  
1959'daki Fransa turu zaferi.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “le Tour de France” ifadesi Fransa’da her yıl düzenlenen ve uluslararası bir yarışma olan “Fransa Bisiklet Turu”nu ifade etmektedir. Bu yarışma Fransa’da çok popülerdir. Diğer bir çok Avrupa ülkesinde olduğu gibi Fransa’da da bisiklet kullanımının fazla olması bu türde yarışmaların popüler olmasının nedenleri arasında gösterilebilir. Diğer taraftan Türkiye’de bisiklet kullanımı ve sporunun Fransa’ya göre çok düşük olduğunu söylemek mümkündür. Bundan dolayı düşük bisiklet kullanım oranı ve tabii ki başka nedenlerden dolayı Türkiye’de bisiklet sporunun gelişmediğini ve bu alanda Fransa’daki “Tour de France” ölçeğinde bir yarışma organizasyonu bulunmadığını söyleyebiliriz. Bu bilgiler doğrultusunda Türkiye’de Fransa Bisiklet Turu’nun genel olarak çok fazla bilinmediğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla, özgün metindeki “le Tour de France” ifadesinin altyazı metnine “Fransa Bisiklet Turu” şeklinde aktararak biçimsel eşdeğerlilik yerine devingen eşdeğerlilik yaklaşımının benimsenmesi ve bu yolla Türk izleyici nezdinde bilgi kaybının önlenmesi uygun olacaktır.

(8)

00:57:17,000 --> 00:57:19,000

- Un Tac-O-Tac, s’il vous plaît.

**00:59:44,645 --> 00:59:46,981**

**Bir kazı kazan lütfen.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Tac-O-Tac” ifadesi Fransa’da Milli Piyango İdaresi (Loterie nationale française) tarafından oynatılan,

ikramiye kuponunun üzerindeki belirtilen yerlerin kazınarak ikramiye kazanılması hedeflenen bir piyango oyununu ifade eder. Türkiye’de bu oyunun karşılığı Milli Piyango İdaresi tarafından oynatılan ve aynı kural ve oynama esaslarına dayanan “Kazı Kazan”dır. Bu doğrultuda özgün metindeki “Tac-O-Tac” ifadesi devingen eşdeğerlilik bağlamında altyazı metnine “Kazı Kazan” olarak aktarılmıştır.

(9)

01:00:13,400 --> 01:00:17,500  
- Collignon, crêpe chignon.

**01:02:46,285 --> 01:02:48,329**  
**Collignon, helaya kon.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “crêpe chignon” ifadesinin Tahsin Saraç Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğüne (2009:253) göre Türkçede “saç saça baş başa kavga etmek olan “se crêper le chignon” deyiminden veya Centre National de Resources Textuelles et Lexicales sözlüğüne (<http://www.cnrtl.fr/definition/chignon>) göre “bir kadının saçını çekmek” anlamına gelen “crêper le chignon d’une femme” deyiminden geldiği düşünülmektedir. Bu ifadenin tek başına ne anlama geldiğini taradığımız sözlüklerde tespit edemedik. Diğer taraftan “crêpe chignon” ifadesinin özgün metindeki kullanım amacı kendinden önce gelen “Collignon” sözcüğüyle kafiye oluşturmaktır. Dolayısıyla özgün metinle altyazı metni arasında eşdeğerlilik oluşturulurken bu nokta üzerinde önemle durulmalıdır. Bu doğrultuda eşdeğerlik sağlanırken “Collignon” sözcüğüyle kafiye oluşturabilecek ve bağlama uygun ifadeler kullanılması uygun olacaktır. Bu bağlamda özgün metindeki “crêpe chignon” sözcüğünün altyazı metninde “helaya kon” ifadesiyle aktarılması işlevsel bir eşdeğerliliğin oluşturulması bağlamında uygundur.

(10)

01:00:39,500 --> 01:00:41,900  
Collignon, face de fion!

**01:02:59,423 --> 01:03:01,508**  
**Collignon, koca moron!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “face de fion” ifadesinin taradığımız sözcüklerde bulunmasına karşın “Dictionnaire du français argotique et populaire” sözlüğüne (2009:110) göre Fransızcada “fion” sözcüğü argoda “göt” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla “face de fion” sözcüğüyle “göt kafa” sözcüğünün ifade edilmek istendiğini düşünüyoruz. Bununla birlikte özgün metinde (9) numaralı görsel-işitsel metin incelememizdeki duruma benzer olarak, “face de fion” ifadesinin özgün metindeki kullanım amacı da kendinden önce gelen “Collignon” sözcüğüyle kafiye oluşturmaktır. Bu bağlamda özgün metindeki “face de fion” ifadesinin altyazı metnine “koca moron” olarak aktarılması işlevsel bir eşdeğerliliğin oluşturulması açısından uygundur.

(11)

01:03:01,900 --> 01:03:03,900  
- Un Gitane...

**01:05:45,297 --> 01:05:46,966**  
**Bir paket Gitanes lütfen!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “un Gitane” ifadesi Fransa’da üretilen bir sigara markasının adıdır. Dolayısıyla bu ifadenin özgün metnin hitap ettiği kitle nezdinde bir anlamı bulunmaktadır. Diğer taraftan “Gitanes” adıyla belirtilen, fakat Türkiye’de diğer bazı sigara markaları (Marlboro, Maltepe, Parlement, Tekel 2000) kadar yaygın olmayan bu sigara markasının Türkiye’deki bir kısım sigara kullanıcısı tarafından bilinebileceği kabul edilebilir olmakla birlikte, sigara kullanmayan kitle nezdinde bu ifadenin bir anlam taşıması genel olarak mümkün olmayabilir. Zira görsel-işitsel metnin yer aldığı söz konusu sahne de bu açıdan hedef kitle açısından bir anlamsızlık oluşturmakta ve bilgi kaybına neden olmaktadır. Dolayısıyla özgün metindeki “un Gitanes” ifadesinin altyazı metnine, biçimsel eşdeğerlilik yerine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “bir Marlboro” olarak aktarılması seyirci nezdindeki bilgi kaybını önleyecektir.



(12)

01:03:04,100 --> 01:03:07,900

- Bravo! Vive la France!  
Me voilà ébouillantée!

**01:05:47,091 --> 01:05:50,928**

**Bravo! Bravo yaşasın Fransa!  
Beni baştan aşağı ıslattın.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Vive la France” ifadesi Le Robert Micro sözlüğüne (1998:1417) göre “Yaşasın Fransa” anlamında kullanılan bir ifadedir. Bu doğrultuda biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı çerçevesinde bu ifade altyazı metnine “yaşasın Fransa” olarak aktarılmıştır. Öte yandan, bu ifadenin geçtiği söz konusu film sahnesinde “Viva la France” ifadesini kullanan Georgette karakteri bu ifadeyi gerçek anlamında değil, üstüne kahve döken garson Amélie karakterine bir kızgınlık belirtisi olarak alaycılık (ironi) çerçevesinde kullanmıştır. Bu bağlamda, özgün metindeki “Vive la France” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik bağlamında TDK Türkçe Sözlüğe (2011:1036) göre *uygunsuz bir iş yapmak* yapmak anlamında kullanılan “iyi hal ettin” şeklinde aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(13)

01:43:20,400 --> 01:43:23,600

- Qu'est-ce que ne fait pas  
une hirondelle?

**01:47:47,444 --> 01:47:49,113**

**-Yuvayı ne yapar?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “une hirondelle ne fait pas” ifadesi TDK Türkçe Sözlüğe (2011) göre Türkçedeki “Bir çiçekle bahar olmaz” atasözünün karşılığı olan “une hirondelle ne fait pas le printemps” atasözünü işaret etmektedir. Bununla birlikte özgün metinde işaret edilen bu Fransızca atasözü altyazı metnine “Yuvayı dişi kuş yapar” atasözüyle aktarılmıştır. Dolayısıyla özgün metinle erek metin arasında eşdeğerlilik güdülmemiştir. Buradan yola çıkarak, özgün metin

ve erek metin arasında bilgi kaybı yaşanmaması için özgün metindeki “qu’est-ce que ne fait pas une hirondelle” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “bir çiçekle ne olmaz” olarak aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(14)

01:43:32,300 --> 01:43:33,600

- Petit à petit...

- L'oiseau fait son nid.

**01:47:58,998 --> 01:48:00,582**

**- Damlaya damlaya...**

**- Göl olur!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “petit à petit l’oiseau fait son nid” ifadesi TDK Türkçe Sözlüğe (2011:591) göre Türkçedeki “Damlaya damlaya göl olur” atasözünün karşılığı olan Fransızca bir atasözüdür. Dolayısıyla, özgün metinle erek metin arasında eşdeğerlilik sağlanmıştır.

(15)

01:43:35,900 --> 01:43:37,500

- Qui vole un oeuf...

- Vole un boeuf.

**01:48:02,334 --> 01:48:04,586**

**-Minareyi çalan...**

**- Kılıfını hazırlar.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “qui vole un oeuf vole un boeuf” ifadesi Özen’e (1985:328) göre Türkçedeki “Azı çalan çoğu da çalar” atasözünün karşılığıdır. Bununla birlikte özgün metinde yer alan bu Fransızca atasözü altyazı metnine “Minareyi çalan kılıfını hazırlar” şeklinde aktarılmıştır. Dolayısıyla özgün metinle erek metin arasında eşdeğerlilik güdülmemiştir. Bu doğrultuda, özgün metin ve erek metin arasında bilgi kaybı yaşanmaması için özgün metindeki “qui vole un oeuf vole un boeuf” ifadesinin altyazı metnine devingen

eşdeğerlilik yaklaşımı gözetilerek “azı çalan çoğu da çalar ” şeklinde aktarılmasının uygun olacağını düşünüyoruz.

(16)

01:47:36,200 --> 01:47:38,800

Allez-y!

Nom d'un chien!

**01:52:12,960 --> 01:52:16,005**

**Ne bekliyorsun? Tanrı aşkına!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “nom d'un chien” ifadesi Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales sözlüğüne (<http://www.cnrtl.fr/definition/chien>) göre Allah'ın ismi ile küfür etmekten kaçınmak için kullanılan bir ifadedir. Zira Demirci'ye (2008:24) göre *Hristiyanlıkta ve Yahudilikte Tanrı'nın ismini boş yere anmak günah sayılmaktadır*. Bu bağlamda, özgün metindeki “nom d'un chien” ifadesinin altyazı metnine “kahretsin” olarak aktarılmasının devingen eşdeğerlilik bağlamında uygun olacağını düşünüyoruz.

(17)

01:51:41,400 --> 01:51:44,400

...au pied du Sacré-Coeur, les  
Bénédictines soignent leur revers.

**01:56:28,632 --> 01:56:32,177**

**...Sacre Coeur'ün bahçesinde,  
rahibeler tenis oynuyordu.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “soigner le revers” ifadesi tenis sporunda kullanılan bir ifade olup “revers” terimi Le Robert Micro sözlüğüne (1998:1174) göre *teniste elin sırtıyla ileriye doğru yapılan raket vuruşunu* ifade eder ve yaptığımız tespitlerde Türkçede İngilizce “backhand” sözcüğüyle yer almaktadır.”soigner le revers” ifadesi ise “titizlikle, özenle backhand çalışmak” anlamına gelmektedir. Bununla birlikte özgün metindeki “Bénédictiens soignent leur revers” ifadesi altyazı metnine “rahibeler tenis oynuyordu” ifadesiyle aktarılmıştır.

Dolayısıyla özgün metindeki anlam altyazı metnine tam aktarılmayarak bir bilgi kaybı olmuştur. Bu doğrultuda özgün metindeki “Bénédictiens soignent leur revers” ifadesinin altyazı metnine “Rahibeler backhand çalışıyorlardı” şeklinde aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.



#### 4.7. Taxi 4 Filmi

Bu bölümde çeviride eşdeğerlilik bağlamında inceleyeceğimiz, orijinal dili Fransızca olan, Türkiye'deki sinemalarda Türkçe altyazılı olarak gösterilen TAXI 4 filmini inceleyeceğiz. Öncelikle film ile ilgili kısa bilgiler vermek istiyoruz.

Yönetmenliğini Gérard Krawczyk'in yaptığı filmin başrollerinde Samy Naceri, Frédéric Diefenthal, Jean-Christophe Bouvet, Bernard Farcy, Edouard Montoute, Emma Sjöberg-Wiklund yer almıştır. T4Xi adıyla da bilinen film Taxi film serisinin 4. Filmidir. Film serisi dünya genelinde büyük üne kavuşmuştur . Polisiye-komedi türünde olan film, Fransız yapımı ve 91 dakikalıktır. Türkiye'de gösterime girdiği tarih 1 Haziran 2007'dir. Film Fransa'da 14 Şubat 2007 tarihinde vizyona çıkmıştır. Filmin konusu şöyledir: Interpol tarafından aranan Belçikalı bir silahlı banka soyguncusu Marsilya'ya Gibert'in (Bernard Farcy) komiseri olduğu karakola nakledilir. Fakat Emilien'in (Jean-Christophe Bouvet) beceriksizliği saflığından yararlanarak kaçmayı başarır. Fakat Daniel'in (Samy Naceri) yardımıyla elinden kaçırdığı soyguncuyu işlediği suçlardan dolayı yargılanacağı Kongo'ya gönderilmesi için tekrar yakalamak zorundadır. Bu sırada iki arkadaşın küçük oğullarıyla da ilgilenmeleri gerekmektedir.



**Resim 8: Taxi 4 film afişı**

Film Türkçe'nin yanı sıra Almanca, Arapça, Bulgarca, Çince, Hırvatça, Hollandaca, İngilizce, İspanyolca, İtalyanca, İzlandaca, Japonca, Kazakça, Korece, Lehçe, Macarca, Norveççe, Portekizce, Romence, Rusça, Slovakça, Sırpça ve Yunanca'ya da çevrilmiştir.

Çalışmamızda bu filmi tercih etmemizdeki neden öncelikle filmin genel olarak karşılıklı diyaloglara dayanması, sokak dili ve günlük konuşma dilinden örnekleri bolca barındırmasıdır. Bu açıdan filmin altyazı incelemesinin altyazı alanı açısından faydalı olacağını düşünüyoruz.

#### 4.8. Taxi 4 Filminin Eşdeğerlilik Bağlamında İncelenmesi

(1)

00:01:01,000 --> 00:01:04,754

Gibert pour Alain.

”Vous avez demandé la police? Ne quittez pas !”

**00:01:01,447 --> 00:01:04,120**

**- Gibert'den Alain'e... - Polis İmdat hattını  
aradınız, lütfen ayrılmayın.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “vous avez demandé la police, ne quittez pas!” ifadesi Fransa’da telefonla acil durumlarda ulaşılan polis birimi telefonunun açılış anonsunu ifade etmektedir ve “polisi aradınız, hattan ayrılmayın!” anlamına gelmektedir. Türkiye’de ise acil durumlarda ulaşılan bu birim telefonunun açılış anonsu “155 Polis imdat” şeklindedir. Bununla birlikte “155” telefon numarasının kaynak metinde karşılığı yoktur. Bu doğrultuda, özgün metindeki “vous avez demandé la police, ne quittez pas!” ifadesinin devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek altyazı metnine “Polis imdat!” olarak aktarılması daha uygun olacaktır.

(2)

00:01:17,920 --> 00:01:19,433

je suis sur que vous avez  
toujours pas vu la mer, hein ?

**00:01:17,487 --> 00:01:19,717**

**10 yıldır Marsilya'dasınız,  
kalıbını basarım denizi görmediniz.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “je suis sur que” ifadesi Fransızca “Eminim ki” anlamına gelmektedir. Bu ifade altyazı metninde TDK Türkçe Sözlüğe (2011:1280) göre “*bir şeyi güvenle doğrulamak*” anlamında kullanılan “kalıbını basmak” deyimiyile aktarılmıştır. Dolayısıyla Türk izleyici nezdinde görsel-işitsel metnin içselleştirmesi hedeflenmiştir. Böylelikle, özgün

metindeki “je suis sur que” ifadesi altyazı metnine “kalıbımı basarım” ifadesiyle aktarılmıştır.

(3)

00:02:23,720 --> 00:02:25,358  
- C'est comme si c'était fait Monsieur le préfet !

**00:02:38,367 --> 00:02:41,757**  
**Hallolmuş bilin müdür bey!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Monsieur le préfet” ifadesi Tahsin Saraç Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğüne (2009:1097) göre Fransızcada “Emniyet müdürü” anlamına gelen “le préfet de Police” ifadesine işaret etmektedir. Bununla birlikte özgün metindeki “monsieur le préfet” ifadesi altyazı metnine “müdür bey” olarak aktarılmıştır. Diğer taraftan, Türkiye’de aynı durumlarda “Amirim! Efendim!” gibi hitap şekillerinin kullanıldığını tespit etmekteyiz. Buradan yola çıkarak, Türk izleyici nezdinde görsel-işitsel metnin içselleştirilmesi açısından özgün metindeki “Monsieur le préfet” ifadesinin altyazı metnine “Sayın amirim” şeklinde aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(4)

00:06:48,800 --> 00:06:51,268  
Voila ! Ça c'est de la route !  
Du vrai velours !

**00:06:49,367 --> 00:06:52,359**  
**Yol diye buna derler! Kadife gibi!**  
**Motor bile duyulmuyor.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Du vrais velours” ifadesi *yolun kadife gibi pürüzsüz olduğu* anlamında kullanılmıştır. Bu doğrultuda özgün metindeki bu ifade altyazı metnine biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “kadife gibi” ifadesiyle aktarılmıştır. Fakat bu ifadenin Türk izleyici nezdinde böyle bir durumda kullanılagelen ifadeler bağlamında yeri olmadığını tespit etmekteyiz. Bu gibi durumlarda Türkçede TDK Türkçe Sözlüğü (2011:2499) taşıt



vb. için *sarsılmadan hızla gitmek* anlamında kullanılan “yağ gibi kaymak” veya halk arasında “yağ gibi akmak” deyimleri kullanılmaktadır. Bu bağlamda, özgün metindeki “kadife gibi” ifadesinin devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek altyazı metnine “yağ gibi akıyor” şeklinde aktarılmasının daya uygun olacağını düşünüyoruz.

(5)

00:07:29,320 --> 00:07:33,154

Attention le TGV arrive,  
éloignez vous du quai !

**00:07:27,767 --> 00:07:31,965**

**- Emredersin şef.**

**- Dikkat, hızlı tren geliyor. Geri çekilin!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “le TGV” kısaltması, açılımı “Train à grand vitesse” olan ve Fransa’da “Yüksek hızlı tren anlamında kullanılan bir sözcüktür. ” TGV Fransa’da 1981 yılında kullanıma sunulmuştur. Türkiye’de ise TGV’nin muadili olan YHT yani Yüksek Hızlı Tren 2009 yılında hizmete açılmıştır. Dolayısıyla Taxi 4 filminin Türkiye’de gösterildiği 2007 tarihi itibariyle Yüksek Hızlı Tren ve YHT ifadelerinin Türk izleyici nezdinde genel olarak karşılığı bulunmamaktadır. Bu doğrultuda, özgün metindeki “TGV” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “hızlı tren” olarak aktarılmasının uygun olduğunu düşünüyoruz.

(6)

00:11:26,120 --> 00:11:27,348

Alors, s'échauffe bien, tire bien sur les jambes. Je veux pas de claquage pendant l'intersaison !

**00:11:25,207 --> 00:11:28,836**

**İyi ısının! Bacaklarınızı esnetin!**

**Sezon arasında pili biten istemiyorum!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “claquage” ifadesi Le Robert Micro sözlüğüne (1998:231) Fransızcada “adale bağının gerilmesi”

anlamında spor sağlığı alanında kullanılan bir terimdir ve Türkçede yaptığımız tespitlerde “adale çekilmesi” veya “adale yırtılması” olarak bilinmektedir. Bununla birlikte özgün metindeki “claquage” ifadesi altyazı metnine TDK Türkçe Sözlüğe (2011:1924) göre *gücü kuvveti kesilmek* anlamında kullanılan “pili bitmek” deyimiyile aktarılmıştır. Yani evirmen altyazı metnine özgün metindeki ifadeyi almamış bunun yerine izleyici nezdinde söz konusu sahne bağlamında işlevsel olabilecek ve bilgi kaybı oluşturmayacak futbol jargonuna uygun bir ifade kullanmayı tercih etmiştir. Bu doğrultuda özgün metindeki “claquage” ifadesi altyazı metnine işlevsel eşdeğerlilik bağlamında “pili biten” olarak aktarılmıştır.

(7)

00:13:23,880 --> 00:13:25,836

- T' imagine ? - Oui ben ne  
m' parle pas de malheur !

**00:13:23,207 --> 00:13:25,163**

**- Benimki şoför, seninki polis olsa!  
- Ağzından yel alsın!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde özgün metindeki “parle pas de malheur” ifadesi Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales szlğne (<http://www.cnrtl.fr/definition/malheur>) gre *kadere meydan okuyacak szler sylememek* anlamında kullanılan bir ifadedir. Bu bağlamda, zgn metindeki “parle pas de malheur” ifadesi altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı erevesinde TDK Türkçe Szlğe (2011:46) ağzı hayra amak anlamında kullanılan “ağzından yel alsın” ifadesiyile aktarılmıştır.

(8)

00:31:38,120 --> 00:31:39,599

- Alain ? Bouches-du-Rhne !  
- Bouches-du-Rhne ?

**00:31:37,287 --> 00:31:38,925**

**Oyun mu istiyorsun?  
Alain, Bouches-du-Rhne!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Bouche-du-Rhône” ifadesi Fransa’nın Bouche-du-Rhône ve diğer şehirlerinde kullanılan, Türkiye genelinde özellikle 80’li ve 90’lı yıllarda kullanılmış, içinde o şehirdeki ev ve iş telefonlarının, işyeri reklamlarının yer aldığı “Altın Rehber”e karşılık gelebilecek bir rehber kitap olup, bu rehber kitabın bölgenin ismiyle adlandırılmasını ifade etmektedir. Bununla birlikte anadili Fransızca olan konuşucular nezdinde yaptığımız araştırmada, geçmiş dönemlerde “Bouche-du-Rhône” bölgesindeki karakollarda bu rehber kitabın mesleki jargon bağlamında, ilgili sahnede de görüldüğü gibi polis nezaretteki tutukluya iz bırakmadan işkence yapmak için kullandığı bir alete verilen isim olarak kullanıldığı bilgisine ulaştık. Diğer taraftan özgün metindeki bu ifadenin altyazı metnine biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek aynen aktarılması Türk izleyici nezdinde bilgi kaybına neden olmaktadır. Zira Türk izleyicinin zihninde bu ifadenin anlamı yoktur. Buradan yola çıkarak, özgün metindeki “Bouche-du-Rhône” ifadesinin altyazı metnine görsel-işitsel metin bütünlüğüyle de uyumlu olarak “ağır bir şey ver!” şeklinde aktarılmasının eşdeğerliliğin sağlanması açısından daha uygun olacağını düşünüyoruz.

(9)

00:43:52,600 --> 00:43:54,955  
Dimanche, c'est ça !  
Le jour du seigneur !

**00:43:54,207 --> 00:43:56,243**  
**Pazar. Tanrının günü.**  
**Onun da hoşuna gider.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Le jour du Seigneur” ifadesi Hristiyanlarca kutsal sayılan Pazar günü için kullanılan bir ifadedir. Bu doğrultuda biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek özgün metindeki bu ifade altyazı metnine “Tanrının günü” olarak aktarılmıştır. Diğer taraftan Müslüman kültürde ise bu günün muadili Cuma günüdür ve “mübarek gün” olarak adlandırılır. Bu doğrultuda, özgün metindeki “Le jour du Seigneur” ifadesinin devingen eşdeğerlilik bağlamında altyazı metnine “mübarek gün” olarak aktarılması Türk

izleyici nezdinde söz konusu sahnenin içselleştirilmesini sağlayacak ve izleyicinin kendi kültürüyle karşılaştırarak bir kaynak kültür unsurunu tanımasını sağlayacaktır.

(10)

00:46:02,640 --> 00:46:04,437  
- Le client est roi. - Je sais qu'ici,  
sur la côte d'Azur,

**00:46:01,447 --> 00:46:03,005**  
**- Bir de ricam olabilir mi?**  
**- Müşteri kraldır.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Le client est roi” ifadesi Fransızca “müşterinin çok değerli olduğuna” atıf yapan bir deyimdir. Bu deyim Türkçede “müşteri velinimetimizdir” şeklinde Fransızca ile eşdeğer bir kullanıma sahiptir. Bununla birlikte özgün metindeki “Le client est roi” ifadesi altyazı metnine biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “Müşteri kraldır” şeklinde aktarılmıştır. Fakat bu ifade Türk izleyici nezdinde kültürel eşdeğerlilik sağlamamakta ve dolayısıyla içselleştirilememektedir. Bu doğrultuda, özgün metindeki “Le client est roi” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “müşteri velinimetimizdir” şeklinde aktarılması uygun olacaktır.

(11)

00:55:20,200 --> 00:55:22,156  
On coincide les Dalton,  
on nous envoie Rantanplan !

**00:55:20,407 --> 00:55:22,079**  
**Süper! Dalton'ları yakalamaya**  
**Rintintin'ler geliyor.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “les Dalton ve Rantanplan” sözcükleri ilk olarak Fransızca yayınlanan, özgün adı “Lucy Luke” olan ve Türkiye’de “Red Kit” adıyla yayınlanan çizgi roman ve çizgi filminden karakterleri ifade etmektedir. Bu bağlamda, özgün metindeki “les Dalton ve

Rantaplan” ifadeleri devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek altyazı metnine “Daltonlar ve Rintintin” şeklinde aktarılmıştır.

(12)

01:01:02,840 --> 01:01:05,229

- Un carnet noir, c'est ça ?  
- Affirmatif.

**01:01:03,207 --> 01:01:04,686**

**- Siyah bir defter mi?  
- Olumlu.**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Affirmatif” ifadesi Le Robert Micro sözlüğüne (1998:23) göre *doğrulama yoluyla cevap verme* anlamında kullanılmaktadır. Filmin söz konusu sahnesinde bu ifade telsiz konuşmasındaki bir iletişim terimi olarak yer almaktadır. Bu doğrultuda bu ifade altyazı metnine biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “Olumlu” ifadesiyle aktarılmıştır. Diğer taraftan yaptığımız araştırmada Türkçe telsiz iletişimde doğrulama anlamında “olumlu” ifadesinin değil, “Doğrudur” ifadesinin kullanıldığını tespit etmekteyiz. Bu doğrultuda, özgün metindeki “Affirmatif” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “Doğrudur” ifadesiyle aktarılmasının uygun olacağını düşünüyoruz.

(13)

01:04:30,000 --> 01:04:31,479

Ouais et moi je suis  
Hercule Poirot !

**01:04:31,447 --> 01:04:33,085**

**Ben de Hercule Poirot!  
Alain, nerede kalmıştık?**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “Hercule Poirot ” ifadesi İngiliz polisiye edebiyat yazarı Agatha Christie’nin romanlarında yer alan Belçikalı dedektif karakterinin adıdır. Bu doğrultuda özgün metindeki bu ifade

altyazı metnine biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek aynen aktarılmıştır. Bununla birlikte Hercule Poirot karakterinin Türk izleyici nezdinde çok fazla bilinmeyeceği söz konusu olabileceğinden bu karakterle ortak özellikleri taşıdığını ve daha popüler olduğunu söyleyebileceğimiz dedektif Sherlock Holmes karakterinin Türk izleyici nezdinde daha fazla karşılık bulabileceğini düşünüyoruz. Bu doğrultuda, özgün metindeki “Hercule Poirot” ifadesinin altyazı metnine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek “Sherlock Holmes” olarak aktarılmasının Türk izleyici nezdinde daha işlevsel olacağını düşünüyoruz.

(14)

01:21:16,520 --> 01:21:19,557  
Regardez-vous ! On dirait  
<< La marche de l'empereur >> !

**01:21:18,407 --> 01:21:20,967**  
**Baksana, imparatorun yolculuğu gibi.**  
**Şut at!**

Bu görsel-işitsel metnin çevirisinde, özgün metindeki “La marche de l'empereur” ifadesi 2004 yılında gösterime giren, Türkiye’de “İmparatorun Yolculuğu” adıyla yayınlanan ve en büyük penguen türü olan imparator penguenlerin yaşam hikayesinin konu edildiği aynı adlı Fransız belgesel filme gönderme yapmaktadır. Zira, söz konusu film sahnesinde Gibert karakteri futbolcuların yavaş futbol oynamalarını penguen yürüyüşüne benzetmektedir. Bu doğrultuda özgün metindeki “la marche de l'empereur” ifadesi devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenerek altyazı metnine “imparatorun yolculuğu” olarak aktarılmıştır. Diğer taraftan “imparatorun yolculuğu” ifadesinin Türk izleyici nezdinde çok fazla bilinmeyeceği düşünülebilir. Bu bağlamda, izleyici açısından işlevsel bir eşdeğerlilik oluşturulması amacıyla özgün metindeki “La marche de l'empereur” ifadesinin altyazı metnine “penguenler” olarak aktarılmasının daha uygun olacağını düşünüyoruz.

## SONUÇ

Çalışmamız sürecinde öncelikle çeviribilim dahilindeki görsel-işitsel çeviri alanının ne anlama geldiğini, önemini, kapsamını, çeviribilimin diğer alanlarıyla olan farkını ortaya koymaya çalıştık. Bu tespitleri yaparken görsel-işitsel çeviri alanının, çeviribilimin diğer alanlarına nazaran daha az olan, araştırmalarını paylaştık. Daha sonra görsel-işitsel çeviri türlerinin neler olduğunu ve bunlara dair değerlendirmeleri ve kullanım yerlerini ortaya koyduk. Bu bağlamda, görsel-işitsel çevirinin çeviribilim dahilindeki en dinamik alan olduğunu söyleyebiliriz. Medya teknolojilerinin her geçen gün hızla gelişmesi ve daha fazla kitleye hitap etmesi görsel-işitsel çeviri alanının bu dinamik yapısını korumakta ve sürekli yenilenmektedir. Görsel-işitsel medyanın sürekli gelişmesi farklı dilleri konuşan, farklı kültürlere sahip ülkeleri birbirlerine yakınlaştırmakta ve bu durum görsel-işitsel çeviri arz ve talebini arttırmaktadır. Görsel-işitsel çeviriye olan bu talep şimdiye kadar fazla olmayan bu alandaki akademik araştırmaları da arttırmakta ve daha fazla araştırmacının ilgisini çekmektedir. Görsel-işitsel çeviri alanının giderek büyümesi alt türleri ortaya çıkarmıştır. Bunlardan en önemlileri, diller arası altyazı, seslendirme (dublaj), dış ses ve sesli betimlemedir. Artan dünya nüfusuna koşut olarak sayılarının da artabileceği öngörülebilecek görme engelli izleyiciler için her türde görsel-işitsel metni erişilebilir kılan sesli betimleme alanının giderek daha fazla gelişeceğini ve bu alandaki akademik araştırmaların da artacağını düşünüyoruz.

Çalışmamızda ayrıca görsel-işitsel çeviri türlerinden ve çalışmamızın inceleme alanlarından birini oluşturan diller arası altyazı çevirisinin ne anlama geldiğini, altyazı alanıyla ilgili, görsel-işitsel çeviri üst alanında olduğu gibi, çeviribilimin diğer alanlarına nazaran daha az olan araştırmaları, altyazıya dair eleştirel yaklaşımları ve altyazının çeviri ve dil eğitimindeki yerini ortaya koymaya çalıştık. Bu bağlamda, altyazı çevirisinin, görsel-işitsel çeviri türlerinden biri olan seslendirme çevirisine göre maliyeti çok daha ucuz olduğu için görsel-işitsel çeviri alanında giderek en çok kullanılan tür olduğunu tespit ettik. Maliyetinin yanında özgün eserin hedef izleyici tarafından özgün dilinde izlenmek istenmesi de altyazıyı özellikle film çevirileri açısından tercih edilir hale getirmektedir. Altyazının

seslendirme çevirisine nazaran şeffaf bir çeviri sunduğu için kültür olgusuna katkıda bulunduğu tespit edilmektedir. Görsel-işitsel çeviri alanında akademik olarak en çok araştırma konusu yapılan türün altyazı çevirisi olduğu kabul edilmektedir. Altyazı çevirisi yabancı dil ve çeviri eğitimi açısından da asla göz ardı edilmemesi gereken bir alanı teşkil etmektedir. Altyazı çevirisi görsel-işitsel metinlere her yerde erişimi mümkün kılan mobil aygıtlar nedeniyle gün geçtikçe daha fazla kişiye erişilebilir olacak ve daha da önemli hale gelecektir.

İncelememizde ayrıca çeviribilim araştırmalarında başat bir öneme sahip olan ve çeviri metinlerin oluşturulmasında en önemli unsur olarak değerlendirebileceğimiz çeviride eşdeğerlik konusunu ele aldık. Öncelikle eşdeğerliliğin kökenini, ne anlama geldiğini, türlerini, eşdeğerliğe dair tartışma ve savunmaları, son olarak da altyazı çevirilerinde uygulanmasının altyazı metninin izleyici tarafından daha sağlıklı bir şekilde kavranmasını savunan devingen eşdeğerlilik yaklaşımını ortaya koymaya çalıştık. Bu bağlamda, eşdeğerliliğin kökeni matematiğe dayanmakta, çeviride eşdeğerliliğin ise, matematikteki gibi mutlak bir denklik söz konusu olmadığı için farklı yönlerde gerçekleştirilmesinin mümkün olduğu ve bu konuda çeşitli görüşlerin ortaya atıldığı görülmektedir. Bu görüşler sonucunda araştırmacılar tarafından değerlendirilen farklı eşdeğerlik türleri tanımlanmıştır. Bu doğrultuda, altyazı çevirilerinin çeviride eşdeğerlilik bağlamında incelenmesi hususunda erişebildiğimiz kaynaklarda altyazı çevirilerinde genellikle biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının benimsendiği belirtilmektedir. Bununla birlikte ihtiva ettiği çok kodlu yapı dolayısıyla altyazı metinlerinde devingen eşdeğerlilik yaklaşımının kullanılmasının çeviri işlevinin yerine getirilmesi açısından uygun olacağına dair görüşler vardır. Zira biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının altyazı çevirisinde temel alınmasının izleyici zihninde fazladan çözülmesi gereken çeviri birimleri oluşturabileceği ve bunun da çevirinin işlevsiz kalmasına neden olabileceği değerlendirilmektedir.

Çalışmamızda sinema, Fransız sineması ve film çevirisi hakkında genel değerlendirmeleri de ortaya koyduk. Bu bağlamda, sessiz filmlerle başlayan sinema günümüzde teknolojinin de gelişmesiyle dikkat çekici bir hale gelmiştir. Sinema,



toplum üzerinde oluşturduğu etki açısından bir çok araştırmaya konu olabilecek önemde bir alandır. Sinemanın toplum tarafından yakından takip edilmesi bu alanla ilgili araştırmaları arttırmaktadır. Fransa’da doğan sinema alanı, dolayısıyla Fransız sineması, kendine has üslubuyla dünya genelinde beğeni kazanan bir çok filme imza atmıştır. Sinemanın çeviribilimle buluştuğu mecra olarak ifade edebileceğimiz film çevirisi ise sinemasal metinlerin farklı kültürlere aktarılması açısından giderek önem kazanmaktadır. Film çevirisinde bulunan dilsel, dil dışı ve kültürel unsurlar da çeviride eşdeğerlilik incelemeleri için zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

Bu doğrultuda, yaptığımız bu kuramsal çıkarımların uygulama alanı olarak Angel-A, Amélie ve Taxi 4 olmak üzere Türkçe altyazılı toplam üç Fransız filminin tamamını inceledik. Bu incelemede söz konusu filmlerin Türkçe altyazı metinlerinden, çeviride eşdeğerlilik yaklaşımı bağlamında ele alınması gerektiğini ve/veya sorun teşkil ettiğini düşündüklerimizi tespit ettik. Daha sonra bu altyazı metinlerini söz konusu filmler bağlamında oluşan görsel-işitsel metin düzeyinde inceledik. İnceleme sürecinde çeviride eşdeğerliliğin sağlanıp sağlanmadığını; eğer eşdeğerlilik sağlandıysa bu eşdeğerliliğin hangi yaklaşım temelinde sağlandığını; sağlanan bu eşdeğerliliğin sunduğumuz bilgiler doğrultusunda uygun olup olmadığını ve eğer uygun değilse çözüm önerimizi ortaya koyduk. Yaptığımız inceleme çerçevesinde, altyazı çevirilerinde genel olarak biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının benimsenmesi eğilimi mevcuttur. Diğer taraftan biçimsel eşdeğerlik yaklaşımının kullanılması bazı durumlarda çeviri işlevinin yerine getirilememesini doğurabilir. Biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımına dair bu eğilimin nedenleri arasında çevirmenin kaynak ve erek kitlenin dil ve kültür öğelerine ve çeviri konusu görsel-işitsel metne vakıf olmaması, kaliteli bir çeviri kaygısı gütmeyeceği için çeviri aşamasında yeterince kaynak araştırması yapmaması gösterilebilir. Ayrıca altyazı çevirmenlerine çeviriyi yapması için tanınan sürenin yetersiz olması da biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımının benimsenmesi eğilimini arttırıcı bir etkidir. Bunun dışında altyazı çevirilerinde devingen eşdeğerlilik yaklaşımı üzerinde önemle durulmalıdır. Zira özellikle farklı din ve kültür yapılarına sahip toplumlar arasındaki görsel-işitsel metin aktarımı çoğu durumda sadece devingen eşdeğerlilik yaklaşımıyla gerçekleştirilebilir. Örneğin, Fransızcadan İspanyolcaya yapılacak bir

film çevirisinde bu dilleri konuşan ülkelerdeki dinsel inanışın genel olarak ortak olmasından dolayı dinsel kültür öğelerinin yer aldığı bir metin biçimsel eşdeğerlilik yaklaşımıyla aktarılabilir ve bu aktarım başarılı olur. Fakat aynı metnin, mevcut araştırmamızda olduğu gibi, Fransızcadan Türkçeye olan aktarımında bu dilleri konuşan ülkelerdeki dinsel inanışın farklı olmasından dolayı biçimsel eşdeğerlilik yerine devingen eşdeğerlilik yaklaşımı benimsenmelidir. Bunun yanında incelememiz çerçevesindeki Fransızca-Türkçe ikilisinde olduğu gibi görsel-işitsel çeviri çalışmalarında dillerin farklı dil ailelerine ait olduğu durumlar göz önünde bulundurulmalıdır. Bunun dışında yaptığımız inceleme çerçevesinde argo sözcüklerin altyazı çevirilerinde çoğunlukla yumuşatma yöntemine maruz kaldığını; dolayısıyla erek kültür nezdinde işlevsiz çevirilerin ortaya çıktığını tespit etmekteyiz. Bu bakımdan ayrı bir inceleme konusu teşkil eden argo sözcüklerin film çevirilerinde kullanımına dair araştırmaların önemli olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca yaptığımız inceleme çerçevesinde, farklı kültürlerin söz konusu olduğu altyazılı film incelemelerinin yabancı dil ve çeviri eğitiminde çok önemli bir yeri olan genel kültür bilgisine önemli katkılarda bulunacağı sonucunu da çıkartmaktayız.

. Mevcut çalışmamızın oluşturulması esnasında Türkiye’de görsel-işitsel çeviri ve altyazı çevirisi alanında Yök Tez Merkezi veri tabanına göre toplam on altı adet yüksek lisans ve doktora çalışması bulunduğunu, dolayısıyla görsel-işitsel çeviri ve altyazı çevirisi alanında Türkçe kaynakların yetersiz olduğunu, bunun bir sonucu olarak da görsel-işitsel çeviri alanıyla ilgili araştırmaların diğer ülkelere göre Türkiye’de çok daha az olduğunu tespit ettik. Ayrıca Türkiye’de yapılan bu az sayıdaki çalışmalar arasında Fransızca’dan Türkçe’ye altyazı incelemelerine dair hiçbir çalışmanın yapılmadığını tespit ettik. Bu bakımdan mevcut çalışmamızın alanında yapılan tek çalışma olması dolayısıyla çok önemli olduğunu düşünüyoruz. Bunun yanında araştırma sürecinde başvurduğumuz, çoğunluğunu İngilizce ve Fransızca kaynakların oluşturduğu çalışmaları aynen almak yerine Türkçe’ye aktararak aynı zamanda bir çeviri çalışması yaptık.

Bu bağlamda, mevcut araştırmamızın eviribilim, görsel-işitsel eviri ve altyazı çevirisi alanlarına katkı sağlayarak bu alanlarla ilgilenen akademisyen ve araştırmacılara, çevirmenlere ve altyazı çevirisi yapanlara çalışmalarında yardımcı olacağını; eviribilim, mütercim-tercümanlık ve yabancı dil alanlarında öğrenim gören öğrenciler için de faydalı olacağını düşünüyoruz.



## KAYNAKÇA

AKSOY Berrin (2001), Çeviride Çevirmen Seçimleri ışığında Çeviri Eleştirisi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 18, Sayı: 2 ss. 1-16.

AKTUNÇ Hulki (1998), Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (*Tanıklarıyla*), YKY.

AVCI, Mehmet Ali (2003), L'Adaptation et la Traduction Cinematographique: Une Etude Sur Les Problemes de Sous-titrage et de Doublage, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

BAKER Mona (2006), *In other words*, Routledge, London.

BANNON, D. (2009), *The Elements of Subtitles, Revised and Expanded Edition: A Practical Guide to the Art of Dialogue, Character, Context, Tone and Style in Subtitling*, lulu.com publishing.

BASSNET, Susan (2002), *Translation Studies*, Routledge, UK.

BAROLOME A. I, CABRERA G. M. (2005), New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes, *Miscelanea: A Journal of English and American Studies*, 31, p. 89 – 104.

BARTOLL, Eduard. (2004), Parameters for the classification of subtitles. In Pilar Orero (ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp.53-60). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

BEHAR, Henry (2004), Cultural Ventriloquism In: Egoyan Atom, Balfour Ian (Eds), (2004), *Subtitles: On the Foreignness of Film*, The MIT Press.

BENECKE, Bernd (2004), *Audio-Description In: Meta* 49. p.78-80.

BENGİ, Işın (1991), TV-Film Çevirileri: Çağdaş Çeviri Kuramı Çerçevesinde Bir Değerlendirme. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, Issue 1.Hacettepe Üniversitesi.

BELL R.T. (1991), *Translation and Translating*. London: Longman.

BIAGINI Marta (2010) : Les Sous-titres en Interaction: Le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues filmiques, *Glottopol*, n° 15, juillet 2010.

BOGUCKI, Lukasz (2004), The Constraint of Relevance in Subtitling, *Journal of Specialised Translation*, Issue 1, pp. 69-85.

BOZTAŞ, İsmail (1993), Çeviri, Çevirmen ve Dilbilim İlişkisi, Çeviride Eşdeğerlik ve Kayıplar, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 10/ Sayı 2/Aralık 1993/s.55-65

CARD, Lorin (1998), Je vois ce que vous voulez dire : un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37°2 le matin et de Au revoir les enfants, In Meta 43/2, p.205-219

CARRA, Nieves Jiménez (2009), Vial Journal Journal, Article 3.

CATFORD, J.C (1965), A Linguistic Theory of Translation, Oxford University Press.

CATTRYSSE, Patrick (2001), Multimedia & Translation: Methodological Considerations In: Gambier, Yves & Gottlieb, Henrik (eds.) (2001), (Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research, John Benjamin's, Amsterdam.

CHAUME, Frederic (2004), Synchronization in dubbing: A translational approach, In: Orero, Pilar (ed.) (2004), Topics in Audiovisual Translation, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

CHAUME, Frederic (2008), Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. ” In: Díaz Cintas, (ed.) The Didactics of Audiovisual Translation, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam.

CHIARO Delia, HEISS Christine, BUCARIA Chiara (2008), Between Text and Image, Updating Research in Screen Translation, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam.

CORNU, Jean François, (2011), « Le public ? Quel public ? De l'influence négligeable des spectateurs sur les stratégies de traduction audiovisuelle en France », in Adriana Serban et Jean-Marc Lavaur, Traduction et médias audiovisuels, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion.

CRONIN, Michael (2009), Translation goes to the Movies, Routledge,UK.

ÇAKIR, Mustafa (1996), Çeviride Eşdeğerlik İlişkileri, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 6, Sayı: 1, Bahar 1996, ss.93-107.

ÇATALKAYA, Meltem (2009), Doksanlı yıllar ve sonrası Fransız sineması, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

ÇAVUŞ, Gülkan (2005), Kaynak-Odaklı ve Erek-Odaklı Çeviri Yaklaşımlarında Eşdeğerlilik Sorunu, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

DANAN Martine (1991), Dubbing as an Expression of Nationalism . In: Meta 36. p.606-614.

DANAN Martine (2004), Captioning and Subtitling: Undervalued Language Learning Strategies . In: *Meta* 49. p.67-77.

DE MARCO, Marcella (2000), Gender Portrayal in Dubbed and Subtitled Comedies In: Díaz Cintas, Jorge, (ed.) *New Trends In Audiovisual Translation. Topics in Translation . Multilingual Matters*, Bristol, UK.

DEMİRCİ, Kerim (2008), Örtmece (Euphemism) Kavramı Üzerine, *Milli Folklor*, 2008, Yıl 20, Sayı 77.

DEMİREZEN, Mehmet (1990), Çeviride Kayıplar Sorunu. Çağdaş Çeviri Kuramları ve Uygulamaları Semineri, 12-13 Nisan 1990, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Mütercim Tercümanlık Bölümü, 1991. ss. 115-128.

DÍAZ CINTAS Jorge (2004) : Subtitling: The Long Journey to Academic Acknowledgment, Issue 1, pp. 50-68.

DIAZ CINTAS, Jorge (2008), *The Didactics of Audiovisual Translation*, John Benjamins Publishing Company.

DIAZ CINTAS Jorge, ANDERMAN Gunilla (2009), *Audiovisual Translation, Language, Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan.

DIAZ CINTAS Jorge, REMAEL Aline (2014), *Audiovisual Translation, Subtitling (Translation Practices Explained)*, *Multilingual Matters*, UK.

DIAZ CINTAS, Jorge, (2013), Subtitling: Theory, practice and research In: Bartrina Francesca, Millán Carmen (eds.) (2013) *Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, UK.

EDIS Geneviève (1984), *MERDE! The Real French You were never Taught at School*, Angus & Robertson Publishers, 85 p.

EGOYAN Atom, BALFOUR Ian (Eds), (2004), *Subtitles: On the Foreignness of Film*, The MIT Press, 544 p.

ENG, Thérèse (2007), *Traduire l'oral en une ou deux lignes – Étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains*, Växjö University Press

ERBAY, Yusuf (1999), Fransa'da İdari Sistem ve Yerel Yönetimler, *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, Cilt 8, Sayı 2, ss. 58-74.

FLOTOW, Luise von (2009), *Frenching the Feature Film, Twice – Or le synchronien au débat,* in Jorge Díaz Cintas (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation. Clevedon: Multilingual Matters*.

Fono Açık Öğretim Kurumu (2004), *Türkçe – Fransızca Universal Sözlük*.

FOX Alistair, MARIE Michel, MOÏNE Raphaele, RADNER Hilary (2015), *A Companion to Contemporary French Cinema*, Univ Of Minnesota Press.

GAMBIER, Yves & Gottlieb, Henrik (eds.) (2001), *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research*, John Benjamin's, Amsterdam.

GAMBIER, Yves (2003), *Screen Transadaptation: Perception and Reception*, in *Translator 2003*, Vol. 9, Part 2, pp. 171-190, Manchester: John Benjamin's Publishing.

GAMBIER, Yves (2004), *La traduction audiovisuelle: un genre en expansion*. In: *Meta* 49. p.1-11.

GAMBIER, Yves (2006), *Multimodality and Audiovisual Translation*. In: *MuTra 2006 Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*.

GAMBIER, Yves, (2007), *Sous-titrage et apprentissage des langues*, *Linguistica Antverpiensia*, New Series Themes in Translation Studies.

GAMBIER, Yves & DOORSLAER, Luc van Henrik (2013), *Handbook of Translation Studies: Volume 4*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

GAMBIER, Yves (2013), *The position of audiovisual translation studies* In: Bartrina Francesca, Millán Carmen (eds.) (2013) *Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, UK.

GOTTLIEB Henrik (1994), *Subtitling: Diagonal Translation*, *Perspectives: Studies of Translatology*, 2:1, 101-121.

GÖKTÜRK Akşit (1994), *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yayınları.

HALVERSON, Sandra (2006), *The Concept of Equivalence in Translation Studies: Much Ado about Something*, *Translation Theory (Spring 2006) Lecture 4*, Iranian Translators Cyber Association.

HERAIL René James, LOVATT Edwin A. (2005), *Dictionary of Modern Colloquial French*, Routledge, 555 p.

HERVEY Sandor, HIGGINS Ian (1999), *Thinking French Translation*, Routledge.UK.

HERMANS, T. (1991) *Translational Norms and Correct Translations*. In: van Leuven-Zwart, K and Naaijken, T, (eds.) *Translation Studies: The State of the Art*. (155 - 170). John Benjamins: Amsterdam and Atlanta.

HOUSE, Julien (1977) (2002), "Çevrim Kuramı. Çeviribilimin Temelleri Üzerine". Seçkin Yayınları, Ankara.

İŞÇEN Mehmet (2002), "Çevrim Kuramı. Çeviribilimin Temelleri Üzerine". Seçkin Yayınları, Ankara.

JACOBSON, Roman (1959), On the Linguistics Aspects of Translation, The Translation Studies Reader 2000 (ed. Lawrence Venuti). London & New York: Routledge, 113-118.

KABAKÇI, Burcu (2006), The methods of achieving equivalence in the texts of international law. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

KARAMITROGLOU, Fotios (1998), Translation Journal, Volume:2, No:2, April 1998.

KARAMITROGLOU, F. (2000), Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece, Amsterdam and Atlanta: Rodopi

KLEIN, E. (1971), Klein's comprehensive etymological dictionary of the English language. Amsterdam: Elsevier.

KLINE T. Jefferson (2010) : *Unraveling French Cinema*, Wiley-Blackwell, 230 p.

KÖNIG, Wolf (1991), Kültürlerarası İletişimde Mütercimın Rolü, Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi (Journal of Translation Studies), 1991 (1): 76-86.

KREIN- KÜHLE , Monika (2003), Equivalence in Scientific and Technical Translation, For Degree of Doctor of Philosophy, European Studies Research Institute School of Languages.

KRUGER, Helena (2001), The creation of interlingual subtitles: Semiotics, equivalence and condensation, Perspectives: Studies of Translatology, 9:3, 177-196

Le dictionnaire visuel (2006), La Martinière Références, Canada.

Le Robert Micro Dictionnaire De La Langue Française (1998), Canada.

LEDERER, M. (1994), La Traduction Aujourd'hui, Hachette, Paris.

LI, Su-ju (2006), On How to Achieve Functional Equivalence in Translation between Chinese and English, Sino-US English Teaching, Volume 3, No.12 2



MALMKJAER Kirsten, WINDLE Kevin (eds.) (2011), *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford University Press.

MARASHI Hamid, POURSOLTANI Khatereh (2009), *An Analysis of Farsi into English Subtitling Strategies Employed in Iranian Feature Films*, *Journal of Teaching English as a Foreign Language and Literature*, Islamic Azad University, North Tehran Branch, 1 (1), 15-29.

MARION, Rebecca J.(2012) "Politique de La Traduction: Le Sous-Titrage de Références Liées à La Culture", *Scripps Senior Theses*.Paper 103.

MARLEAU, Lucien (1982), « Les sous-titres... un mal nécessaire ». In: *Meta* 27. p.271-285.

MATAMALA, Anna (2008), *Teaching voice-over: A practical approach* In: Díaz Cintas, (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam.

MATEO, M.(2001), *Performing musical texts in a target language: the case of Spain*, *Across Languages and Cultures*, 2/1, pp.31-50.

MATTSON, Jenny (2009), *The Subtitling of Discourse Particles. A corpus-based study of well, you know, I mean, and like, and their Swedish translations in ten American films* , Ph.d.thesis, Univ. of Gothenburg.

Media Consulting Group (2007), *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practices in the European Audiovisual Industry. Final Report*, Media Consulting Group, Paris / Peacefulfish, London.

Media Consulting Group (2011), *Study on the use of Subtitling, The Potential of Subtitling to Encourage Foreign Language Learning and improve the mastery of foreign languages . Final Report*, Media Consulting Group, Paris / Peacefulfish, London.

MEMMI, Paul (2005), *Etude sémiologique du sous-titrage pour une Ecriture Concise Assistée par Ordinateur. Thèse de Doctorat*, Paris-X Nanterre.

NEUBERT, Albrecht, SHREVE, Gregory M. (1992), *Translation As Text*, Kent State University Press.

NEWMARK, Peter (2001), *Approaches to Translation*, Pergamon Press.

NIDA, A. Eugene (1964), *Towards a Science of Translating*, E. J. Brill Leiden, Netherlands.

NIDA A. Eugene, TABER Charles J.C (1969), *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill Leiden, United Bible Societies.

NORNES, Abe Mark (2007), *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, Univ Of Minnesota Press.

ONARAN, Alim Şerif, (1978), *Çeviride Sinema Dili*, Türk Dili Dergisi, Sayı:322.

PALUMBO, Gluseppe (2009), *Key Terms in Translation Studies*, Continuum International Publishing Group .

PANOÜ, Despoina (2013), *Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation*, *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 3, No. 1, pp. 1-6, January 2013

PETTIT, Zoë (2004), *The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres*, *Meta* 49, p.25-38

PETTIT, Zoë (2009), *Connecting cultures: cultural transfer in subtitling and dubbing*. In: Díaz Cintas, Jorge, (ed.) *New Trends In Audiovisual Translation. Topics in Translation . Multilingual Matters*, Bristol, UK

PYM, Anthony (1995), *European Translation Studies, une science qui dérange, and Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word*", *TTR* 8/1 (1995), 153-176.

PYM, Anthony (2010), *Translation and Text Transfer, An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Tarragona: Intercultural Studies Group Univ Of Minnesota Press.

ROUCHDY ANWAR, Manar (2011), *Traduire l'implicite culturel dans le film égyptien: L'immeuble yacoubian*, In Şerban Adriana, Lavaur Jean-Marc (eds.) (2011), *Traduction et Médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion.

RAKOVA, Zuzana (2014,) *Les théoriesde la traduction*, Masarykova univerzitaBrno

SARAÇ Tahsin (2003), *Fransızca Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları.

de SAUSSURE, Ferdinand (1916) : *Cours de linguistique générale*, ed. C. Bally and A. Sechehaye with colloboration of A. Riedlinger Editions Payot 520 p.

de SAUSSURE, Ferdinand (2001), *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

SLYPE G. Van, GUINET J. F,SEITZ F, BENEJAM E. (1983), *Better Translation for Better Communication*, Commission of the European Communités Publication..

SNYDER, Joel (2008), Audio description: the visual made verbal. In: Jorge Díaz Cintas (ed.) The Didactics of Audiovisual Translation. Amsterdam /Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

SÖNMEZ, Sevim (1985), Envolons-Nous vers la grammaire Structural du Français, Ardıç Yayınları, Ankara.

SUÇİN, Mehmet Hakkı (2004), Arapça Çeviride Sözcük ve Kalıplaşmış İfadeler Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ŞERBAN Adriana, LAVAUUR Jean-Marc (eds.) (2011), Traduction et Médias audiovisuels, Presses Universitaires du Septentrion.

TAYLOR Christopher (2000), "The Subtitling of Film; reaching another community"

TODA, Fernando (2008), "Teaching audiovisual translation in a European context: An inter-university Project" In: Díaz Cintas, (ed.) The Didactics of Audiovisual Translation, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam

TORTOP, Nuri (1994), Fransa'da Komünlerin (Belediyelerin) Bütçeleri, Giderleri ve Gelirleri, Amme İdaresi Dergisi, Cilt 27, Sayı 3.

TOSUN, Cengiz (1990), Çeviride Anlam Boyutu, Seminer, Hacettepe Üniversitesi.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

VARDAR Berke (1988), Dilbilim Açısından Çeviri, Türk Dili Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı.

VEIGA, Alves (2009), Linguistics Mechanisms of Humour Subtitling, 4th Forum for Linguistic Sharing, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, October 8th and 9 th 2009.

VIDOCQ Eugène-François (2002), Dictionnaire argot-français, Editions du Boucher, 170 p.

VINAY Jean-Paul, DARBELNET Jean (1995), Comparative Stylistics of French and English, A methodology for translation, Çev. Juan C. Sager, M.-J. Hamel, John Benjamins Publishing Company.

YİNHUA Xiang (2011), Equivalence in Translation: Features and Necessity, International Journal of Humanities and Social Science Vol. 1 No. 10; August 2011

ZABELBEASCOA, Patrick, (2008), The nature of the audiovisual text and its parameters, In: Díaz Cintas, (ed.) The Didactics of Audioisual Translation, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam

### **Kullanılan Filmler**

Angel-A DVD (2006), Tiglon Film, Türkiye.

Amélie DVD (2014), As Sanat, Türkiye.

Taxi 4 DVD (2007), As Sanat, Türkiye.

