

**T.C**  
**OKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLERDE KÜLTÜRE ÖZGÜ**  
**GÖNDERMELERİN ÇEVİRİSİ VE ÇEVİRİ İŞLEMLERİ –**  
**MADAGASCAR SERİSİNİN İNCELENMESİ**

**Rafiye KOÇ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI**  
**ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI**

**DANIŞMAN**

**Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Safiye TÜKEL KANRA**

**İSTANBUL- Nisan, 2018**



**T.C**  
**OKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLERDE KÜLTÜRE ÖZGÜ  
GÖNDERMELERİN ÇEVİRİSİ VE ÇEVİRİ İŞLEMLERİ –  
MADAGASCAR SERİSİNİN İNCELENMESİ**

**Rafiye KOÇ**  
**(142003002)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI**  
**ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI**

Tezin Enstitüye Teslim Tarihi:

Tezin Savunulduğu Tarih: 04.04.2018

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Safiye TÜKEL KANRA, İstanbul Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ayşe Erbora, Okan Üniversitesi:

Doç. Dr. Cemal Demircioğlu, Okan Üniversitesi:

**İSTANBUL- Nisan, 2018**

# ÖNSÖZ

Yabancı filmlerde özellikle mizahi etki yaratma amacıyla sıklıkla kullanılan popüler kültüre özgü göndermelerin hedef dile aktarımında görsel-işitsel metinlere özgü kısıtlamaların, kültürel farklılıkların ve erek izleyici kitlesinin çeviri kararlarını yönlendirmesi bu çalışmanın yola çıkış savıdır. Çalışmanın odağında, görsel-işitsel metinlerin çevirisini diğer metin türlerinin çevirisinden ayıran özellikler ve kültüre özgü göndermelerin çevirisinde uygulanan çeviri işlemleri yer almaktadır

Çalışmada, kültüre özgü göndermelerin erek dile aktarımında etkili olduğu düşünülen etmenlerin çeviri sürecini nasıl yönlendirdiği, bu göndermelerin çevirisinde hangi çeviri işlemleri uygulandığı ve bu işlemlerin kaynak dilde amaçlanan etkinin erek dile aktarımında nasıl bir rol üstlendiği araştırılmıştır. Araştırma için kullanılan inceleme örnekleri, çok sayıda kültüre özgü gönderme içeren ve farklı yaş gruplarından olan bir hedef kitleye hitap eden bir animasyon serisinden seçilmiş ve Türkiye’de en çok kullanılan görsel-işitsel çeviri yöntemi olan dublaj çevirisi bağlamında incelenmiştir.

Öncelikle bu tezin hazırlanması sırasında karşılaştığım sorunların çözümünde bana yol göstererek yapıcı eleştirileri ile sorunları doğru bir bakış açısı ile ele almamı sağlayan tez danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Safiye TÜKEL KANRA’ya teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazmanın beraberinde getirdiği heyecan ve kafa karışıklığı nedeniyle kimi zaman yaşadığım moral bozukluğunu aşmamda bana destek olarak bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen hocalarım sayın Dr. Öğr. Üyesi İnönü Korkmaz ve Öğr. Gör. Dr. Dolunay Kumlu’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak tez çalışmamı tamamlamamı sabırla bekleyerek bana olan güvenini hiçbir zaman kaybetmeyen babam Serhat Koç’a teşekkür ederim.

# İÇİNDEKİLER

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| ÖNSÖZ.....                                                 | i   |
| İÇİNDEKİLER.....                                           | ii  |
| ÖZET.....                                                  | iv  |
| ABSTRACT.....                                              | vi  |
| KISALTMALAR.....                                           | vii |
| BÖLÜM 1. GİRİŞ.....                                        | 1   |
| BÖLÜM 2. GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLER.....                      | 6   |
| 2.1 GÖRSEL-İŞİTSEL METİN ÇEVİRİLERİ.....                   | 6   |
| 2.2 GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ VE ÇEVİRİBİLİM.....              | 14  |
| 2.2.1 Görsel-İşitsel Metin/Çeviri Sınıflandırması.....     | 14  |
| 2.2.2 Görsel-İşitsel Çeviri Tanımlamaları.....             | 17  |
| 2.2.3 Görsel-İşitsel Çevirinin Çeviribilimdeki Konumu..... | 21  |
| 2.3 GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ.....                             | 22  |
| 2.3.1 Dublaj Çevirisi.....                                 | 24  |
| 2.3.1.1 Senkronizasyon Türleri.....                        | 26  |
| 2.3.1.2 Senkronizasyon Süreci.....                         | 30  |
| 2.3.1.3 Dublaj Çevirisi Süreci.....                        | 32  |
| 2.3.2 Altyazı Çevirisi.....                                | 37  |
| 2.3.2.1. Altyazı Çevirisi Süreci .....                     | 38  |
| 2.3.2.2 Altyazı Çevirisinde Kısıtlamalar .....             | 39  |
| 2.3.3 Diğer Görsel-İşitsel Metin Türlerinin Çevirisi.....  | 42  |

|                                                                                          |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>BÖLÜM 3. GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLERDE KÜLTÜRE ÖZGÜ UNSURLAR VE KURAMSAL ÇERÇEVE.....</b> | <b>47</b> |
| <b>3.1 KÜLTÜR VE KÜLTÜRE ÖZGÜ UNSURLAR.....</b>                                          | <b>47</b> |
| <b>3.2 KÜLTÜRE ÖZGÜ UNSURLAR İLE ÇEVİRİ STRATEJİLERİ VE İŞLEMLERİ.....</b>               | <b>54</b> |
| <b>BÖLÜM 4. İNCELEME.....</b>                                                            | <b>61</b> |
| <b>4.1 ÇALIŞMANIN İNCELEME METNİ: MADAGASCAR ANİMASYON SERİSİ.....</b>                   | <b>61</b> |
| <b>4.2 MADAGASCAR SERİSİ VE KÜLTÜRE ÖZGÜ GÖNDEREMELER.....</b>                           | <b>62</b> |
| <b>4.2.1 İnceleme Örnekleri.....</b>                                                     | <b>65</b> |
| 4.2.1.1 Özel isimden oluşan göndermeler.....                                             | 65        |
| 4.2.1.2 Özel isim içermeyen göndermeler.....                                             | 81        |
| <b>SONUÇ.....</b>                                                                        | <b>87</b> |
| <b>KAYNAKLAR.....</b>                                                                    | <b>92</b> |

## ÖZET

### **GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLERDE KÜLTÜRE ÖZGÜ GÖNDERMELERİN ÇEVİRİSİ VE ÇEVİRİ İŞLEMLERİ – MADAGASCAR SERİSİNİN İNCELENMESİ**

Bir veya birden fazla kültürün izlerini taşıyan ve bu izleri izleyicilerine sunan sinema bu açıdan kültürlerarası iletişimde araç olma rolü üstlenmektedir. Sinemanın taşıdığı kültüre özgü izler metin bağlamında kültüre özgü unsurlar veya göndermeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yabancı filmlerde, özellikle Amerikan yapımı filmlerde kültüre özgü unsurlara ve göndermelere sıklıkla başvurulmakta, bu göndermeler filmin içeriği ve iletisi için kayda değer bir önem taşımaktadır. Ancak filmlerin içerdiği kültüre özgü unsurların anlaşılması doğrudan izleyicilerin o unsuru tanıyıp tanımamasıyla ilişkili olduğundan bu unsurların çevirisi güçlük yaratmaktadır. Kaynak metnin bir görsel-ışitsel metnin çevirisi olmasından kaynaklanan hatta kısıtlama olarak nitelendirilen özellikler de bu süreci şekillendirmektedir. Bu çalışmada, çok bileşenli yapısı gereği çok yönlü bir bakış açısıyla ele alınması gereken görsel-ışitsel metinlerin çeviri sürecinde kültüre özgü göndermelerin çevirisinde nasıl bir yaklaşım sergilendiği, hangi çeviri işlemlerine ve stratejilere başvurulduğu ve bu işlem ve stratejileri hangi etmenlerin yönlendirdiği; bunun sonucunda erek ve kaynak metin arasında nasıl bir ilişki kurulduğu Ritva Leppihalme'in öne sürdüğü kültüre özgü göndermeler ve çeviri işlemleri sınıflandırması ışığında araştırmak amaçlanmıştır. İnceleme metni olarak Amerikan yapımı animasyon filmi olan ve çok sayıda kültüre özgü gönderme içerdiği görülen *Madagascar* serisi seçilmiş, serinin İngilizceden Türkçeye yapılan dublaj çevirisi incelenmiştir. İncelenen örneklerin sonucunda kültüre özgü göndermelerin çevirisinde uygulanan çeviri işlemlerini kültürel farklılıklar, dublaj çevirisine özgü kısıtlamalar ve izleyici kitlesinin yönlendirdiği ve bu işlemlerin kaynak metinde

hedeflenen etkiyi erek izleyici beklentileri doğrultusunda erek metne aktarmada etkili olduğu görölmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel-İşitsel Çeviri, Kültüre Özgü Göndermeler, Çeviri İşlemleri, *Madagascar*.

**Nisan, 2018**



# **ABSTRACT**

## **THE TRANSLATION OF CULTURE SPECIFIC REFERENCES AND TRANSLATION METHODS IN AUDIOVISUAL TEXTS – MADAGASCAR COLLECTION**

Cinema that includes features of other cultures and that represents them to the audiences plays a role as a mediator in intercultural communication. The cultural elements in cinema are named as culture specific items or references in textual context. Foreign, particularly American movies are typically based on culture specific references which are of a considerable significance for the content and message of the films. Nevertheless translation of these references becomes a translation problem as their comprehensibility directly related to the audiences' knowledge of the message. Besides, some textual features which are called as constraints in audiovisual texts shape the translation process. The present study aims at exploring how the culture specific references are translated and what translation strategy and methods are applied to them, what factors govern the translation of these references and consequently what sort of relation is created between target and source text with the classification Ritva Leppihalme (1997) postulated for culture specific references and methods for their translation. With this purpose Madagascar animation collection (2005, 2008, 2012) and their Turkish dubbing translation have been analyzed in terms of culture specific references they included. Ultimately it is concluded that the translation methods applied to culture specific references in Madagascar movies are governed by cultural differences, dubbing constraints and audience features and these translation methods are effective in rendering the message in source text to target text in line with audience expectations.

**Keywords:** Audiovisual Translation, Culture Specific References, Translation Methods, Madagascar.

**Nisan, 2018**

## KISALTMALAR

**KM:** Kaynak Metin

**EM:** Erek Metin

**AVT:** Görsel-İşitsel Çeviri

**SDH:** İşitme Engelli ve İşitme Zorluğu Yaşayanlar İçin Altyazı Çevirisi

**AD:** Sesli Betimleme

## BÖLÜM 1. GİRİŞ

İnsanlığın başlıca iletişim aracı olan dil kültürün en temel yapıtaşıdır. Farklı kültürlerin çeşitli nedenler doğrultusunda etkileşim ihtiyacı söz konusu olduğunda ise, bilindiği üzere, dilin karşılaştığı iletişim engelini saydamlaştıracak, kültürler arasında bağ kurma görevini üstlenecek bir olguya, yani çeviriye ihtiyaç duyulur. Tarih boyunca çeviriye ilişkin yaklaşımlar ve tanımlamalar farklılık göstermiş, çeviri kimi zaman bir araç kimi zaman bir amaç olarak görülmüştür (Yazıcı 2005). 1970’li yıllara gelindiğinde çeviri üzerine yapılan çalışmalar artık dilbilim ve edebiyat gibi alanların alt dalı olmaktan çıkıp bağımsız bir akademik disiplin olarak ‘çeviribilim’ adını aldıktan sonra, çeviri üzerine yapılan araştırmalar farklı metin türlerinin çevirilerini de içerek şekilde çeşitlilik kazanmıştır. Teknolojinin gelişimi ve internetin yaygınlaşması gibi etmenler sonucunda altyazı ve dublaj çevirisi gibi nispeten daha yakın zamanda ortaya çıkan metin türlerinin çevirilerini konu edinen çalışmalar da bu araştırmaların arasında yerini almıştır.

Bu çalışmanın odağında, bir görsel-işitsel metin örneğinin çevirisi yer almaktadır. Çeviribilimin bir disiplin olarak kabul edilışinin üzerinden neredeyse elli yıl geçmiş olmasına ve geçmişten günümüze kadar görsel-işitsel metinlerin çevirisine yönelik çeşitli örneklerle sıklıkla rastlanmasına karşın, görsel-işitsel metin çevirilerinin diğer metin türlerinin çevirileri arasında bir inceleme konusu olarak yer edinmesi çok yakın bir zamana rastlamaktadır. Şimdilerde ise görsel-işitsel metinlerin çevirileri üzerine yapılan çalışmaların hız kazandığı dikkat çekmektedir. Bunun başlıca nedenleri arasında teknolojinin son dönemlerde dikkate değer biçimde gelişim göstermesi ve küreselleşmeyle beraber kitle iletişim araçlarının günlük hayatımızda daha geniş bir yer edinmeye başlaması yer almaktadır. İnternet kullanımının da benzer şekilde ivme kazanması sonucunda farklı kültürlere ait TV ve haber programları, sinema filmleri ve diziler vd. merak uyandırmaya başlamış ve bu durum çeviri ağırlıklı TV

programlarının, dizilerin ve filmlerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Buna paralel olarak dış kaynaklı TV programları ve diğerlerinin farklı kültürlerle aktarılabilmesi için çeviriye duyulan gereksinim fazlalaşmıştır.

Bu çerçeveden hareketle eldeki çalışmada *Madagascar* animasyon serisinin (DVD) ilk üç filminin İngilizceden Türkçeye yapılmış dublaj çevirileri incelenecektir. Söz konusu serinin inceleme metni olarak seçilmesinin nedeni seride popüler kültüre özgü çok sayıda göndermenin yer alıyor olmasıdır. Bu göndermelerin farklı amaçlarla, iletinin anlamını güçlendirmek, mizahi etki yaratmak, popüler kültüre ait unsurları eleştirmek için kullanıldığı düşünülmüştür. Dublaj çevirisine özgü kısıtlamaların yönlendirdiği çeviri kararlarına ek olarak kaynak metindeki kültüre özgü göndermelerin de çeviri sürecinde belli kararlar almayı gerektirdiği görülmektedir. Kültüre özgü göndermelerin bu çeviri kararlarını yönlendirmesine etki eden etmenlerin temelde kültürlerarası farklılıklardan, söz konusu görsel-işitsel metnin hedef kitlesini hem yetişkin hem de çocuk izleyicilerin oluşturmasından ve dublaj çevirisine özgü kısıtlamalardan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Çalışmada ayrıca, kaynak metinde yer alan ve çeviri sürecinde birden fazla etmenin (hedef izleyici kitlesi, dublaj çevirisine özgü kısıtlamalar, kültürel farklılıklar) dikkate alınmasıyla belli kararlar vermeyi gerektiren kültüre özgü göndermelerin erek metne aktarımında başvuru olan çeviri işlemleri ve stratejileri ile bunların seçiminde rol oynayan etmenler incelenecektir. Kültüre özgü göndermelerin çevirisine ilişkin verilen çeviri kararlarını yönlendiren etmenlerin (kültürlerarası farklılıklar, hedef kitle veya izleyici kitlesinin niteliği ve dublaj çevirisine özgü kısıtlamalar) aynı zamanda çeviri işlemlerinin seçimine de etkili olduğu anlaşılmaktadır. İncelemenin sonucunda görsel-işitsel metinlerde yer alan kültüre özgü göndermelerin çevirisine ilişkin ne tür çeviri kararları verildiğine ve uygulanan çeviri stratejileri ve işlemlerinin bu süreçteki rolüne dair çıkarımlarda bulunmak hedeflenmektedir. Çünkü çok bileşenli ve çok boyutlu bir yapıya sahip olan görsel-işitsel metinlerin çevirisinde karşılaşılan ve çeviri kararlarını yönlendiren metin türüne özgü kısıtlamaların (dudak senkronizasyonu ve kinetik senkronizasyon gerekliliği vd.) yanında filmlerin içerdiği kültüre özgü göndermelerin de bu etmenlere ek olarak erek ve kaynak metin arasında kurulan ilişkide belirleyici bir işlev üstlendiği görülmektedir. Ayrıca inceleme

metninde çoğunlukla mizahi bir işlev üstlendiği görülen kültüre özgü göndermelerin çevirisinde başvuru olan çeviri işlemleri bu mizahi etkinin erek izleyiciye aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. *Madagascar* serisinin DVD'sinde Türkçe altyazı ve dublaj seçenekleri yer almaktadır. Serinin beyazperdede yalnızca Türkçe dublaj seçeneğiyle erek izleyiciye sunulmuş olmasından dolayı çalışmada kaynak metnin Türkçe dublaj çevirileri incelenmiştir. Kaynak metinde yer alan ve belirli çeviri kararlarının alınmasına yön verdiği düşünülen kültüre özgü göndermelerin belirlenmesi için bir kavram olarak kültürü ve kültüre özgü göndermeleri tanımlamaya ve bu göndermeleri sınıflandırmaya çalışan bazı araştırmacıların (Newmark 1988, Nord 1997, Oltra Ripoll 2005, Díaz Cintas ve Remael 2007, Chiaro 2009 vd.) öne sürmüş olduğu fikirler tartışılacaktır. Kültürel göndermelerin çevirisinde uygulanan işlemlerinin ve stratejilerin belirlenmesi amacıyla da çeviri stratejileri ve işlemlerine dair öne sürülmüş yaklaşımlar ele alınacaktır. Çalışmanın amacı doğrultusunda yapılan araştırma sırasında şu soruların cevapları üzerine düşünülecektir: Görsel-işitsel metin çevirisinin kendine özgü karakteristikleri nelerdir? Bu tür çevirilerde ne gibi kısıtlamalar ortaya çıkmaktadır? Bu kısıtlamalar çeviri kararlarını nasıl yönlendirmektedir? Görsel-işitsel metinlerin çeviri sürecine kimler dâhil olmakta ve bu süreçte nasıl bir yol izlenmektedir? Kültüre özgü göndermeler nasıl tanımlanmakta ve sınıflandırılmaktadır? Çeviri sürecinde başvurulabilecek çeviri işlemleri nelerdir? İnceleme metnindeki kültüre özgü göndermeler izleyici üzerinde nasıl bir etki yaratma amacıyla kullanılmıştır? Serideki kültüre özgü göndermelerin erek metne aktarımında hangi çeviri işlemleri kullanılmıştır? Başvurulan çeviri stratejileri ve işlemleri sonucunda kaynak metinde kültüre özgü göndermeler yoluyla izleyici üzerinde yaratılması amaçlanan etki erek metin ile erek izleyiciye ne şekilde aktarılmaktadır?

İkinci bölümde görsel-işitsel metinlerin tanımına, tarihine, türlerine, görsel-işitsel metin çevirilerin çeviribilimde nasıl ele alındığına, görsel-işitsel metin çevirilerinin geçmişten günümüze nasıl bir değişim veya gelişim gösterdiğine, bu değişime veya gelişime yol açan nedenlere değinilecektir. Sonrasında görsel-işitsel metinlerin çevirisinde en yaygın kullanılan ve birbiriyle sıklıkla karşılaştırılan iki yöntem olan altyazı ve dublaj çevirisi çeviri sürecinin işleyişi çerçevesinde dilsel özellikler ve

kısıtlamalar açısından ele alınacaktır. Bunun sonucunda görsel-işitsel metin çevirilerinde metin türüne özgü ne tür güçlük ve kısıtlamaların ortaya çıkabileceği, görsel-işitsel metinlerde görülen kültüre özgü göndermelerin hangi kanallar aracılığıyla (yalnızca görsel veya yalnızca işitsel göndermeler vd.) alıcıya aktarılabilceği konusunda veriler edinilmesi ve çalışmanın uygulama metnindeki örneklerin irdelenmesinde bu verilerden yararlanılması amaçlanmaktadır. Bölümün devamında diğer AVT yöntemlerinden kısaca söz edilecektir.

Üçüncü bölümde bir kavram olarak kültürün ve kültüre özgü unsurların nasıl tanımlandığına ve farklı bakış açılarından ele alındığı görülen kültür kavramına özgü unsurların bazı araştırmacılar tarafından nasıl sınıflandırıldığına, kültür ve çeviri arasındaki ilişkiye yer verilecek ve kültüre özgü unsurların çeviri kararlarını neden ve nasıl yönlendirdiği tartışılmaya çalışılacaktır. Kaynak metindeki kültüre özgü göndermelerin sınıflandırılması ve bu göndermelerin çevirisinde uygulanan işlemlerin belirlenmesi aşamasında Leppihalme'in kültüre özgü göndermeler ve bu göndermelerin çevirisinde başvurulabilecek çeviri işlemlerine dair öne sürdüğü sınıflandırma kullanılacaktır. Çalışmada Leppihalme'in sınıflandırmasının esas alınmasının nedeni, diğer araştırmacılar tarafından farklı olarak Leppihalme'in kültüre özgü göndermeleri belirli bir bağlamın veya alanın (siyaset, coğrafya vd.) sınırlarına bağlı kalmadan ele almış olmasıdır. Başka bir deyişle Leppihalme, kültüre özgü göndermeleri sınıflandırırken bu göndermelerin kaynak kültürde kazandığı anlamı ve kaynak metinde ilişkili olduğu bağlamı değişmez olarak kabul etmemiştir. Bu göndermelerin farklı metinlerde bağlama göre anlam kazanabileceğini ileri sürmüş, göndermeleri özel isimden oluşan ve özel isim içermeyen göndermeler (*proper name and keyphrase allusions*) olarak iki grupta incelemiştir (Leppihalme 1997: 59). Leppihalme'in kültüre özgü göndermeleri biçimsel yapılarına göre ele almış olduğu görülmekte ve böyle bir yaklaşımın kültürel göndermelerin sınıflandırılması konusunda ortaya çıkan belirsizlik sorunu çözüme kavuşturduğu anlaşılmaktadır. Leppihalme aynı zamanda çeviri işlemlerini kültüre özgü göndermeler için öne sürmüş olduğu sınıflandırmaya uygun olacak şekilde iki gruba ayırarak ele almıştır. Kültüre özgü göndermelerin aktarımında uygulanan çeviri işlemlerinin incelemesi aşamasında bu listede yer alan çeviri işlemlerinden yararlanılacaktır.

Üçüncü bölümde çalışmanın inceleme metni olan *Madagascar* animasyon serisinin konusu ve hedef izleyici kitlesi üzerine durulacaktır. Çünkü izleyici kitlesinin kültüre özgü göndermelerin çevirisini yönlendiren bir etmen olduğu ve çeviri kararlarını etkilediği düşünülmektedir. Bölümün devamında, inceleme metninde yer alan kültüre özgü göndermeler ve bu göndermelerin erek metne aktarımında hangi çeviri işlemlerine başvurulduğu, bu işlemlerin seçiminde hangi etmenlerin (kültürlerarası farklılıklar, hedef izleyici kitlesi, dublaj çevirisine özgü kısıtlamalar) rol oynadığı ayrıntılı olarak incelenecektir. İnceleme sırasında kaynak metindeki kültüre özgü göndermelerin izleyiciye aktarıldığı sahnede yer alan görsel ve işitsel unsurlar şüphesiz dikkate alınacak ve bu unsurların çeviri sürecine nasıl bir etki sağladığı da irdelenecektir. Son olarak başvuru çeviri işlemleriyle kaynak metinde kültüre özgü göndermeler yoluyla izleyicide yaratılması hedeflenen etkinin erek metne nasıl aktarıldığı tartışılacaktır.

Sonuç bölümünde görsel-işitsel metinlerde çeviri kararlarını önemli ölçüde yönlendirdiği düşünülen kültüre özgü göndermeler ve bunların çevirisinde başvuru çeviri işlemleri değerlendirilecektir. Devamında, (mizahi etki, iletinin anlamını güçlendirme, popüler kültüre ait unsurları eleştirme gibi) kaynak metin izleyicisinde belirli bir etki yaratma amacıyla kullanıldığı anlaşılan kültüre özgü göndermelerin bu işlemlerin sonucunda erek metin izleyicisinde nasıl bir etki yarattığı dair çıkarımlara yer verilecektir.

## BÖLÜM 2. GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLER

### 2.1 GÖRSEL-İŞİTSEL METİN ÇEVİRİLERİ

Görsel-işitsel metin çevirisi, bu metin türünün çevirilerini konu alan akademik çalışmaların birçoğunda dile getirildiği gibi (Bkz: Delabastita 1989; Díaz Cintas 2004; Gambier 2008) 1990'ların sonu 2000'li yılların başlarında görünürlük kazanmaya başlamış bir alan olarak görülmekteydi. Günümüzde ise görsel-işitsel çeviri değişen koşullara uygun olarak hem uygulamalı hem de akademik alanda daha çok ele alınmaya başlamış, hızla gelişim gösteren bir alan olarak nitelendirilebilir.

Son yıllarda görsel-işitsel çeviri alanında art arda yaşanan gelişmeler dikkate alındığında bir makaleye veya yazıya görsel-işitsel çeviriye (AVT) gerektiği kadar ilgi gösterilmediğinden ve alanımızda bugüne kadar çok az sayıda çalışma gerçekleştirildiğinden yakınlıkla başlamak yapmacık bir alçakgönüllülük olarak görülebilir. Bu tarz bir ifade birkaç yıl öncesinde doğru olabilirdi ancak alana ilişkin Külkedisi algısı en azından yapılan çalışmaların sayısını düşündüğümüzde (kısmen) ortadan kalkmış gibi görünüyor. İlk kez bu kadar büyük bir ilgi gören AVT'nin çeviribilimin en hızlı gelişen alanlardan biri olduğu şüphesiz bir gerçektir (Díaz Cintas, 2008:1).<sup>1</sup>

Jorge Díaz Cintas'ın 2008 yılında *The Didactics of Audiovisual Translation* adlı kitabının giriş bölümünde ifade ettiği gibi, böyle bir tespit ancak geçmiş yıllara, hemen hemen 1990'lara gidildiğinde tam anlamıyla doğru olarak kabul edilebilir (2008:1). Görsel-işitsel çeviri çeviribilimdeki diğer metin türlerinin çevirileri ile karşılaştırıldığında bu alanın nispeten daha yakın bir zamanda fark edilmiş ve ilgi görmüş olduğu söylenebilirdi. Ancak Díaz Cintas'ın on yıl önceki tespiti de hesaba katıldığında şimdilerde bu alanı teknolojinin gelişen ve değişen dünyasına paralel olarak hızla gelişmeye ve değişmeye devam eden bir alan olarak tanımlamanın daha güncel ve gerçekçi bir tanımlama olacağı açıktır.

---

<sup>1</sup> Bu çalışmada yer alan tüm alıntıların çevirisi aksi belirtilmedikçe çalışmanın yazarına aittir.

Teknolojinin günden güne ilerleyişi, kitle iletişim araçlarının ve özellikle internetin günlük hayatımızda önemli bir yer edinmesiyle birlikte insanların farklı kültürlere erişiminin oldukça kolaylaşması çeviriye duyulan ihtiyacın artmasına yol açan etmenlerin birkaçı olarak gösterilebilir. Doğal olarak bu etmenler görsel-işitsel ürünlerin kültürler arası dolaşımında da etkili olmaktadır.

Díaz Cintas, 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında kendini belli belirsiz göstermeye başlayarak 1970-80'lerde yavaş yavaş kendini belli eden bir alan olan görsel-işitsel metin çevirilerinin 1990'ların başlarından itibaren ivme kazanmaya başladığını belirtmekte hatta doksanlı yılları görsel-işitsel metin çevirisinin altın çağına başlangıcı olarak kabul etmektedir (2003: 192). Bu dönemde AVT, akademik ve profesyonel çevrede çeviri bağlamında ele alınarak daha sistematik araştırmalara konu olmaya başlamıştır. 1960 yılında *Babel* dergisinin "*Cinéma et traduction*", "[Sinema Çevirisi]" başlığıyla yayımlanan özel sayısı görsel-işitsel çeviri alanında yürütülen akademik çalışmalarının çıkış noktası olma niteliği taşımakta, 1987'de Stockholm'da Avrupa Yayın Birliği'nin (EBU) himayesinde düzenlenen Dublaj ve Altyazı Çevirisi Konferansı AVT'yi konu alan ilk konferans olarak gösterilmektedir (Díaz Cintas 2004: 54). AVT'nin doksanlı yıllarda genel anlamda kazandığı bu ivme çeşitli etmenlerle ilişkilendirilebilir. Bu etmenleri ayrıntılı olarak sıralayan Díaz Cintas, görsel-işitsel ürünlerin ve görsel-işitsel metin çevirilerine duyulan talebin artışı; yerel, ulusal ve uluslararası televizyon kanallarının fazlalaşması, televizyonda yayınlanan ürünlerin ve bu ürünlerin aktarım yollarının (uydu ve kablolu tv) çeşitlenmesi, uzaktan eğitime duyulan talebin artışı, çoklu ortam ürünlerinin günlük yaşamda yer edinmesi ve elbette teknoloji alanında yaşanan gelişimle ilişkilendirmektedir (2003: 192-193).

Dirk Delabastita hem kültürleri hem de kültürlerarası ilişkileri şekillendirmede etken bir rol üstlenen medya çevirisi alanında kapsamlı araştırmaların yürütülmesinin çok da uzak olmayan bir zamanda başlamasının nedenlerini şu sözleriyle açıklamaktadır (1990: 97):

Sosyal bilimlerde bir araştırma konusu belirlenirken genellikle o konunun uyandırdığı ilgiden çok kültürel saygınlık getirisi göz önünde bulundurulur. Örneğin; popüler kültür yerine Shakespeare üzerine araştırma yapmanın daha fazla saygınlık uyandırdığı düşünülür. Bu yüzden

çeviri alanında araştırma yapanlar pembe dizi çevirilerini değil Shakespeare çevirilerini araştırmayı tercih etme eğilimi gösterebilirler.

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılabacağı üzere Delabastita'ya göre medya çevirisi genel anlamda görsel-işitsel çeviri alanında yapılan araştırmaların gecikmesine zemin hazırlayan etmen bu tür metinlerin çevirisinin bir araştırma alanı veya konusu olarak saygınlık getirmeyeceği düşüncesidir. Öyleyse görsel-işitsel çevirinin akademik alanda ilgi görmeye başlamasının nedenleri sorgulandığında şu çıkarımlarda bulunulabilir: Kitle iletişim araçlarının geçmişe nazaran çok daha fazla ilgi görmesi, teknolojinin ve internetin insan hayatının her aşamasında bir ihtiyaç haline gelmesi görsel-işitsel çeviriye gereksinim duyulmasına yol açmıştır. Böyle bir gereksinim sonucunda da ortaya çıkan görsel-işitsel metinler ve AVT alandaki çeviri uygulamaları çoğalmış ve üzerinde inceleme yapılacak birçok malzeme ortaya çıkmıştır.

Aline Remael görsel-işitsel metinlerin bir araştırma konusu haline gelmesini tetikleyen başlıca etmenleri "görsel-işitsel metin üretim sistemlerinin ve bu gibi metinlerin ülkeler arası dolaşımının hızlanması, TV sektöründe yayın yapan şirketlerin ve film sektörünün finansal olarak birleşmesi, DVD teknolojisi gibi teknolojilerin ortaya çıkışı ve Ipod, cep telefonu gibi taşınabilir aygıtların ve internetin yaygınlaşması" olarak sıralamıştır (Remael 2010: 12). Bu etmenlerin arasında DVD'nin önemine dikkat çeken Díaz Cintas'a göre DVD'nin ortaya çıkışı AVT dünyasını ve AVT'ye ilişkin algıyı ciddi anlamda etkilemiş, bu teknolojik gelişmeyle birlikte 8 farklı dilde dublaj ve 32 farklı dilde altyazı çevirisi seçeneği izleyiciye sunulabilmiştir (2003: 198).

Görsel-işitsel çeviri alanı gelişmeye başladıkça alana ilişkin araştırmalar da zaman içinde değişim göstermeye başlamıştır. Önceleri başarılı bir dublaj çevirisi yapmanın mümkün olup olmadığı gibi konular ele alınırken, sonraları görsel-işitsel metin çevirilerinin diğer alanlarla (edebiyat, kültür, sinema vd.) ilişkisini dikkate alan geniş kapsamlı ve çok yönlü araştırmalar ortaya çıkmıştır. Yaşanan bu gelişmeler sonucunda, her ne kadar alanın en bilinen ve araştırılan iki yöntemi dublaj ve altyazı çevirisi olsa da diğer AVT yöntemleri de (işitme engelli ve işitme zorluğu yaşayanlar için altyazı çevirisi (SDH), sesli betimleme (AD) veya görme engelliler ve görme zorluğu yaşayan izleyiciler için seslendirme, canlı altyazı çevirisi vd.) çeşitlilik göstermeye başlamıştır.

Görsel-işitsel çevirinin merak uyandıran bir alan olmaya başlamasıyla Türkiye'deki akademik araştırmaların sayısında artış yaşandığı ve araştırma konularının çeşitlendiği görülmektedir. "Altyazı ve Dublaj Çevirileriyle İlgili Yöntem ve Tekniklerin Çeviribilim Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde (2009) Nesrin Erdoğan film çevirilerinde kültürün, dilsel ve dilsel olmayan öğelerin önemini ele almış ve çeviri sürecinde çevirmenin erek ya da kaynak odaklı çeviri yaklaşımlarından hangisini benimsediğini irdelemiştir. Ayrıca dublaj ve altyazı çevirisinde kullanılan yöntem ve tekniklerin gelişimini araştırarak bunları çeviribilimsel bakış açısında değerlendirmiş ve bu konuda ortaya çıkan tartışmaları gözlemlemiştir. "Stanley Kubrick'in Otomatik Portakal Filminin Türkçeye Çevirisinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde (2009) Figen Emek çeviriyi kitle iletişimini sağlayan bir araç olarak incelemiş ve çeviribilimde kültürün rolüne, dil ve kültür ilişkisine, dilin psikolojik ve sosyolojik boyutuna değinmiştir. Bu çalışmada inceleme metni olarak seçilen *A Clockwork Orange* filminin çevirisindeki kültürel öğelerin, filmde yaygın bir şekilde kullanılan küfürlerin ve argo sözcüklerin erek dile ne şekilde aktarıldığına, dil dışı unsurların (örn: müzik) filme nasıl bir etkisi olduğuna, ayrıca toplum ve kültürün çeviri sürecini nasıl etkilediğine yer verilmiştir. Örnek bir film çevirisi eleştirisi niteliğindeki bu çalışmada betimleyici bir yaklaşım benimsenmiştir. "Film Çevirilerinde Kalıplaşmış Değişlerin Durumu" başlıklı yüksek lisans tezinde (2011) Ezgi Keskin, Türkiye'deki film çevirisi süreçlerini, çevirmen kararlarını ve işlemlerini yönlendiren normları betimlemiştir. Bu çalışmayı iki örnek kapsamında yürütmüş, *Bridget Jones's Diary* ve *Pretty Woman* filmlerinin çevirisinde kullanılan altyazı çeviri yöntemini ve ortak deyiş kalıplarını; film çevirileriyle Türkçeye girdiği düşünülen ve Türkçenin yapısına uygun olmayan deyişleri incelemiştir. Araştırmanın temelinde Gideon Toury'nin ürün odaklı betimleme yaklaşımı ve Dirk Delabastita'nın görsel-işitsel çeviri bağlamında ele aldığı norm kavramı oluşturmaktadır. Deyiş kalıpları ise Peter Newmark'ın kültürel öğelerin çevirisi için önerdiği tanımlamalara (kültürel eşdeğerlik, işlevsel eşdeğerlik, betimsel eşdeğerlik, bileş(k)en çözümlemesi, anlamdaşlık, sözcüğü sözcüğüne çeviri, kaydırma veya yer değiştirme, modülasyon, kabul edilen çeviri, telafi, açıklama, ikili çeviri yöntemi, notlar) ve A. Carlos Yorio'nun sınıflandırmasına (durum formülleri, biçimsel formüller, resmi ve törenselsel formüller, konuşma stratejisi işaretleri, örtmece) göre betimlenmiştir. "Türkiye'de Yapılan Film Çevirilerinin Kalitesi ve

Üretim Süreci Arasındaki İlişki: *Will & Grace*'in Dublajlı ve Altyazılı Versiyonları Üzerine Ampirik bir Çalışma" başlıklı yüksek lisans tezinde (2011) Aslı Süreyya Sayman Türkiye'deki film çevirilerinin kalitesini ve bu kaliteye etki eden eden faktörleri incelemiştir. Bu incelemede çeviri ürünlerinin kalitesi ve üretim süreci arasındaki ilişkiye odaklanılmış ve *Will & Grace* adlı dizinin dublaj ve altyazı çevirilerinde yer alan mizah unsurlarının farklı çevirmenler tarafından nasıl aktarıldığını karşılaştırmalı bir yöntemle incelemiştir. Çalışmada özellikle Türkiye'deki görsel-işitsel ürünlerin üretimin sürecindeki eksiklikler ve bu eksikliklerin çeviri kalitesini nasıl etkilediği vurgulanmıştır. Çalışmada öncelikle çevirmen kararları ve izleyici tepkilerini sistematik bir yöntemle incelemek için Díaz Cintas ve Remael'in mizah unsurları sınıflandırmasına göre metin çözümlemesi yapılmıştır. Sonrasında otuz izleyicinin yer aldığı küçük ölçekli bir alımlama çalışmasının sonuçları değerlendirilmiştir. Yazar, metin çözümlemesi ve alımlama çalışmasıyla Türkiye'de görsel-işitsel ürünlerin alımlanmasına yönelik temel görüşler öne sürmeyi amaçlamıştır. "A Descriptive Study On Censorship In The Translation of South Park" başlıklı bir başka yüksek lisans tezinde (2011) Cihan Alan; *South Park* dizisindeki küfür ve argo sözcüklerin erek dile aktarımını irdelemiştir. Çalışmasında üç farklı yöntembilimsel yaklaşım (Anton Popovic'in deyiş kaydırması, Dirk Delebastita'nın sözcük oyunları üzerine geliştirdiği işlemler, Gideon Toury'nin çeviri normları) benimsemiştir. Ayrıca sansür sorununa değinerek bu soruna yönelik getirilen çözümleri incelemiştir. *South Park* dizisinin elli bölümünün incelenmesi sonunda örnek olarak seçilen küfür ve argo sözcüklerin hangi yöntem ve işlemlerle çevrildiği ve bu çevirilerde hangi deyiş kaydırmalarına rastlandığı analiz edilmiştir. Ayrıca betimleyici bir değerlendirme sonucunda en çok hangi çeviri işleminin kullanıldığı sunulmuştur. "Dubbing as a Type of Audiovisual Translation: A Study of Its Methods and Constraints Focusing on Shrek 2" başlıklı yüksek lisans tezinde (2012) Ayhan Şahin; *Shrek 2* filminin dublaj çevirisini inceleme metni olarak ele almış ve görsel-işitsel metin çevirilerinde kullanılan dublaj yönteminde görülen kısıtlamaları (normların ve senkronizasyonun yol açtığı kısıtlamalar) ve zorlukları (kültürel, mizahi, dilsel) ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıca çalışmasında, hedef odaklı ve yerelleştirme yaklaşımı kapsamında *Shrek 2* filmindeki çeviri stratejilerini incelemiştir. Çalışmada yöntem olarak Toury'nin hedef odaklı yaklaşımı ve Venuti'nin yerelleştirme yaklaşımı kullanılmış ve bu yaklaşımlar ışığında incelenen film

edinilen bulgular değerlendirilmiştir. Ira Galić, "*Literary and Audiovisual Translation of Figures of Speech: Bridget Jones's Diary in Croatian and Turkish*" adlı yüksek lisans çalışmasında (2012) '*Bridget Jones's Diary*' filminin ve kitabının Hırvatça ve Türkçe çevirilerini karşılaştırarak kültürel farklılıkların çeviriye nasıl yansıdığını incelemiştir. Çalışmanın odağında filmdeki söz sanatları yer almaktadır ve yöntem olarak Dirk Delabastita'nın çeviri işlemleri, Gideon Toury'nin çeviri normları ve Anton Popovic'in deyiş kaydırmaları kullanılmıştır. Ayrıca Itamar Even Zohar'ın çoğuldizge kuramından da faydalanılmıştır. İnceleme sırasında öncelikle söz sanatları çözümlenmiş ve söz sanatlarının çevirisinde hangi işlemlerin kullanıldığı, hangi deyiş kaydırmalarının ortaya çıktığı Türkçe ve Hırvatça çevirilerin karşılaştırılmasıyla irdelenmiş ve bu farklılıklara yol açan etmenlerin tespit edilmesi amaçlamıştır. "*Reflection of Culture in Audiovisual Translation: Translatability & Untranslatability in Subtitling*" adlı yüksek lisans çalışmasında (2013) Teslime Bağcı inceleme metni olarak Ege kültürüne ait dilsel ve kültürel öğeler içeren *Babam ve Oğlum* adlı filmi ve '*Cola Turka*' reklamını seçmiştir. Filmin ve reklamın altyazı çevirilerini çevrilebilirlik ve çevrilemezlik açısından incelemiş ve ileri sürdüğü çeviri önerilerinin anlamlı olup olmadığını Prof. Caroline Martin'in yorumları doğrultusunda test etmiştir. Özden Tüfekçioğlu "Görsel-İşitsel Metinlerin Çevirisinde Mizah Unsurlarının çevirisi: *Ice Age* serisi ve Çevirilerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde (2013) *Ice Age* film serisindeki ilk üç filmin dublaj çevirilerini ele alarak mizah unsurlarının erek dile nasıl aktarıldığını, bu aktarımın ortaya çıkardığı sorunları ve sorunlara getirilen çözümleri betimleyici bir yaklaşımla incelemiştir. Ayrıca serideki üç filmin çevirilerini karşılaştırarak kültürel mizah unsurların aktarımında ortaya çıkan sorunlar karşısında sıklıkla telafi işleminin benimsendiğini öne sürerek bu çözümün çeviriyi ne şekilde etkilediğini değerlendirmiştir. Ürün ve metin odaklı bu çalışmada özellikle sözlü mizah unsurları üzerinde durulmuş ve örneklerin incelemesinde erek odaklı (Newmark: yansızlaştırma; Tahir Gürçağlar: "ikame"; Pedersen "kültürel ikame"; Gambier "çıkarma"; Díaz Cintas ve Remael "telafi") ve kaynak odaklı (Vinay ve Darbelnet "ödünç alma", "sözcüğü sözcüğüne çeviri") çeviri işlemlerinden ve Patrick Zabalbeascoa'nın mizah sınıflandırmasından (uluslararası ya da iki uluslu mizah, ulusal kültür ve kurumlarla ilgili mizah, bir topluluğun mizah anlayışıyla ilgili mizah, dilsel mizah, görsel mizah, karma mizah) ve sözcük oyunlarının sınıflandırılmasında Dirk Delabastita'nın öne

sürdüğü sekiz çeviri işleminden yararlanılmıştır. Çalışmada bu sınıflandırmadaki ulusal kültür ve kurumlarla ilgili mizah ve dilsel mizah türleri esas alınmıştır. Ayrıca incelemede kullanılan işlemler birkaç farklı araştırmacının öne sürdüğü çeviri işlemlerinden seçilerek karma bir liste oluşturulmuş ve kültürel mizah unsurlarının çevirisinde en çok hangi işlemlerin kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Mehmet Erguvan (2015) "*A Relevance-Theoretic Approach to the Turkish Translation of Humorous Culture-Specific Items in Family Guy*" adlı yüksek lisans çalışmasında kültürel mizah unsurları Leppihalme'in öne sürdüğü kültüre özgü göndermelerin çevirinde kullanılan sınıflandırmadan ('özel isimden oluşan göndermeler' ve 'özel isim içermeyen göndermeler') ve "bağıntı kuramı"ndan yola çıkılarak çözümlemiştir. Ayrıca kaynak dildeki mizahi etkiyi erek dilde yaratmak için çevirmenin kullandığı işlemleri ve çevirmen kararlarının altında yatan nedenler konusunda görüşlerini öne sürmüştür. Çalışmada Franco Aixelà kültürel unsurlar için öne sürdüğü tanımlamadan ve özel isimlerin çevirisinde kullanılan işlemler için Leppihalme'in sınıflandırmasından yararlanılmıştır. "Film altyazı çevirilerinde kültürel-dilsel öğelerin aktarım olanakları ve Sınırları" adlı yüksek lisans çalışmasında (2015) Gamze Özer çeviribilimde yer alan kuramların altyazı çevirilerinde ne derecede uygulanabilir olduğunu sorgulamış ve bu kuramların altyazı çevirilerinde uygulanabilirliğinin kültürel ve dilsel öğelerin aktarımına katkı sağlayıp sağlamadığını incelemiştir. Görsel-işitsel çeviriyi konu alan yüksek lisans tezlerinin yanı sıra 20.yy'ın sonlarında bazı dergilerde alanla ilgili makalelere yer verilmeye başlandığı görülmektedir. Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi- Çeviri Sorunları Özel Sayısı'nda (1978, Sayı:322) Arif Şerif Onaran'ın "Çeviride Sinema Dili" başlıklı makalesi yayımlanmıştır. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi'nde Işın Bengi Öner'in "TV-Film Çevirileri: Çağdaş Çeviri Kuramı Çerçevesinde Bir Değerlendirme"adlı makalesi (1991, Sayı:1) ve Hasan Anamur'un "Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine" adlı makalesi (1994, Sayı 4) yer almaktadır. Yine aynı derginin 16. Sayısında (2006) Prof. Dr. Deniz A. Bozer'in "Tiyatro Oyunlan Çevirilerinde Karşılaşılan Bazı Sorunlar: İngilizceden Türkçeye Bazı Örnekler" adlı makalesi, Doç. Dr. Emine Demirel ve Prof Dr. Füsun Ataseven'in "Görsel-İşitsel Alanlarda Çeviri ve Türkiye'de Toplumsal Yararları" adlı makalesi yayımlanmıştır.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> <http://www.ceviribilim.hacettepe.edu.tr/>

Metis Çeviri dergisinin 11. sayısında (1990) Eser Köksal ve Şehnaz Tahir "Anında Film Çevirisine Kuramsal Bir Yaklaşım" adlı makalede anında film çevirisi sürecini, bu çeviri tür metinlerin çevirisinin özelliklerini, film çevirisine ve anında film çevirisine özgü kısıtlamalarını genel bir bakış açısıyla ele alarak görsel-işitsel çeviri konusunda temel bilgiler sunmuştur. Aynı sayıda Müge Gürsoy ve Suat Karantay'ın "Film Çevirisi Üzerine Söyleşiler" başlıklı makalesine ve Suat Karantay ile Yurdanur Salman'ın Dirk Delabastita'nın "Translation and mass communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics" adlı makalesinden yaptığı "Çeviri ve Kitle İletişimi: Film ve Tv Çevirilerinin Ekinsel İtici Güç Oluşturma Niteliği" başlıklı çevirisine yer verilmiştir. Ayrıca görsel-işitsel çeviri konusunda farkındalık yaratmak için konferans ve panellerin de düzenlendiği görülmektedir. Örneğin, Eylül 2016'da Marmara Üniversitesi'nde düzenlenen konferansta Dr. Öğr. Üyesi Pelin Şulha "Görsel-İşitsel Çeviri: Yönelimler ve Gelişmeler" adlı sunumuyla konuşma yapmıştır.<sup>3</sup> Mayıs 2007'de Okan Üniversite'sinde "Bir Çeviri Pratiği: Altyazı ve Dublaj Çevirisi'" başlıklı bir panel düzenlenmiş ve alandaki sorunlar ve alanın genel durumu değerlendirilmiştir.<sup>4</sup> Panelde ve 2016 yılında Kırıkkale Üniversitesi'nde düzenlenen "Dublaj ve Altyazı Sorunlar ve Sınırlar" başlıklı konferansta sinemanın tarihçesine değinilmiş, altyazı ve dublajla ilgili bilgilendirici bir sunum yapılmıştır.<sup>5</sup>

Alanda yapılan akademik çalışmaların, dergilerde yayımlanan çok sayıda makalenin ve düzenlenen panel ve konferansların yanı sıra çeviri bölümü olan üniversitelerin hemen hemen tamamında "Altyazı ve Seslendirme Çevirisi", "Görsel Basın ve Film Çevirisi", "Görsel-İşitsel Çeviri" gibi ders başlıklarıyla eğitim verilmesi görsel-işitsel çeviriye verilen önemi sergilemektedir.

---

<sup>3</sup> <http://imt.fef.marmara.edu.tr/etkinlikler/ingilizce-mutercim-tercumanlik-bolumu/>

<sup>4</sup> <http://ceviribilim.com/?p=630>

<sup>5</sup> <http://www.hurriyet.com.tr/universitede-dublaj-ve-altyazi-konferansi-37279294>

## 2.2 GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ VE ÇEVİRİBİLİM

### 2.2.1 Görsel-İşitsel Metin/Çeviri Sınıflandırması

Faruk Yücel'in, "Genel anlamda bir dilde işlevine göre oluşmuş olan ve kendi içinde belli norm ve kalıpları yansıtan karmaşık dilsel bir yapı" (Yücel 2007: 110) olarak yorumladığı metin kavramı çeşitli alt türlerden oluşmaktadır. Metin türü sınıflandırması yapan bazı araştırmacılarının metin türleri üzerine öne sürdüğü görüşler incelendiğinde görsel-ışitsel metinlerin farklı metin türleri kapsamında değerlendirildiği görülmektedir.

Çeviri bağlamında metin türlerine ve çevirmenin çevireceği metnin türünü belirlemesinin önemine dikkat çeken Katherina Reiss'e göre metinler bilgilendirici (*informative*), anlatımcı (*expressive*), işlemsel (*operative*) ve çok araçlı (*multi-medial*) olmak üzere dört türe ayrılır. Reiss bu son metin türünü "*hyper-type*" (üst tür) olarak nitelendirerek çok araçlı metinlerin kendine özgü özelliklerinin bulunduğunu ve bu özelliklerin çeviri sürecinde dikkate alınması gerektiğinin altını çizmektedir (Reiss 2000: 163-164). Reiss'ın çok araçlı metinler olarak adlandırdığı metin türüne teletext, elektronik müze rehberleri, sesli çocuk kitapları örnek gösterilebilir.

Reiss'ın metin türü sınıflandırmasının metinlerin çeşitli olduğunu bu yüzden karmaşaya yol açtığını ve ayrıca çok araçlı terimindeki "araç" kavramının pek çok araca gönderme yapabileceğini dile getiren Mary Snell Hornby daha sonraları sözlü unsurlar dışında unsurların yer aldığı metin türleri için dört farklı terimin kullanıldığını ileri sürmektedir (2006: 84-85):

1. Çok araçlı (*multimedial*) metinler: elektronik ve/veya teknik araçlarla iletilen görüntü ve ses içeren metinlerdir (örn: altyazılı filmler),
2. Çok biçimli (*multimodal*) metinler: sözlü ve sözsüz birbirinden farklı ifade biçimlerinin kullanıldığı, görüntü ve ses içeren metinler (örn: tiyatro, opera),
3. Çok göstergeli (*multisemiotic*) metinler: farklı grafik işaret sistemlerinin kullanıldığı sözlü ve sözsüz metinler (örn: karikatürler, yazılı reklamlar),
4. İşitsel araçlı metinler (*audiomedial*): alıcıya sözlü olarak iletmek üzere yazılmış olan metinlerdir (örn: politik konuşmalar)

Bu terimlerin metnin yapısında var olan göstergeler, metnin iletilmesinde kullanılan araçlar ve ifade şekillerinden yola çıkılarak oluşturulduğu ve hepsinin ortak noktasının dilsel öğelerin yanı sıra dil dışı öğeler içeren metin türleri için kullanıldığı görülmektedir. Örneğin ilk iki metin türüne bakıldığında; her iki metin türünde de görsel, işitsel, sözel ve sözel olmayan unsurların var olduğu anlaşılan çok araçlı metinler ve çok biçimli metinler arasında yapılan ayırmda çok araçlı metinlerin teknik araçlar vasıtasıyla iletilmesinden yola çıkılmıştır. Snell Hornby'nin belirttiği bu terimler arasında günümüzde yaygın olarak kullanılan iki terim çok araçlı metinler ve işitsel araçlı metinlerdir. Bu iki terimin günümüzde hangi metinleri kapsayacak şekilde kullanıldığına çalışmanın devamında (Bkz: 2.2.2.) yer verilecektir. Sonuç olarak Reiss'ın üst tür olarak adlandırdığı metin türünü adlandırmak için günümüzde de ortak bir görüş bulunmadığı, bu yüzden Snell Hornby'nin sözünü ettiği karmaşanın kısmen de olsa halen devam ettiği söylenebilir. Snell-Hornby'nin görsel-işitsel çeviriyi ne şekilde değerlendirdiği sorgulandığında ise Snell-Hornby'nin *Translation Studies: An Integrated Approach* adlı kitabında çeviriyi üç grupta (genel dilin çevirisi, özel dilin çevirisi, edebi çeviri olarak) incelediği ve sahne/film çevirisini edebi çevirinin bir alt türü olarak kabul ettiği görülmektedir (1995: 32).

Görsel-işitsel metinleri "görüntü ve sesleri kapsayan iletişimsel bir eylem" (2008: 21) olarak tanımlayan Zabalbeascoa'ya göre görsel-işitsel metinler söz konusu olduğunda dört farklı bileşen akla gelmektedir: Sözel işitsel (*audio-verbal*), sözsüz işitsel (*audio nonverbal*), görsel sözel (*visual verbal*), görsel sözsüz (*visual nonverbal*) (2008: 23-24). İlk bileşen alıcıya sözcükler aracılığıyla ve işitsel kanal yoluyla ulaşan (örn: filmdeki diyaloglar) iletilere, ikinci bileşen işitsel kanal yoluyla ve sözcük biçiminde değil ses biçiminde alıcıya ulaşan (örn: filmdeki müzikler) iletilere gönderme yapmaktadır. Üçüncü bileşenle gönderme yapılan ileti sözcük biçimindedir ve görsel kanal yoluyla iletilir (örn: filmde yer alan bir bar tabelası). Sonuncu bileşene bakıldığında ise tamamen görsel göstergeler yoluyla aktarılan iletilere gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır (örn: yazılı ileti içermeyen reklam afişleri veya beden hareketleri). Zabalbeascoa yukarıda söz edilen göstergeler doğrultusunda görsel-işitsel metinlerin göstergesel boyutunu ve algılanış biçimlerini dikkate alarak bir metin sınıflandırması öne sürmekte ve bu sayede dublaj ve altyazı çevirisinin dolayısıyla görsel-işitsel

çevirinin diğer metin türlerinin çevirisi içinde konumunu belirlemeyi amaçladığını ifade etmektedir (1997: 340):

1. Yalnızca okunan, sözsüz öğelerin çok fazla konuyla ilişkili olmadığı roman vd. metinler;
2. Okunan ve görülen (sözlü ve sözsüz görsel göstergeler içerir) çizgi romanlar ya da reklam metni gibi metinler;
3. Yalnızca işitsel olan (sözlü ve sözsüz sesler içerir) radyo programları gibi metinler;
4. İşitsel ve görsel olan (sözlü ve sözsüz göstergeler içerir) sahne oyunları gibi metinler;
5. İşitsel ve görsel olup aynı zamanda okunan altyazılı filmler gibi metinler;
6. Yalnızca görsel ve/veya işitsel olan (yalnızca sözsüz görüntü ve sesleri içerir); Örneğin, sözcük içermeyen karikatürler veya bazı sessiz filmler gibi metinler (a.g.e: 340).

Zabalbeascoa'nın metin sınıflandırmasına bakıldığında görsel-işitsel metinlerin de kendi içerisinde, metnin alıcıya aktarılma kanalları ve metindeki göstergelerin (sözlü ve sözsüz) esas alınmasıyla alt türlere ayrılabilceği görülmektedir. Çalışmanın inceleme konusu olan görsel-işitsel metinler ve bu metinlerin bir alt türü olan dublaj metinleri bu sınıflandırmadaki işitsel ve görsel metinler (4) grubunda yer alırken altyazı metinleri işitsel, görsel ve okunan metinler (5) grubunda yer almaktadır. Bu noktada hem görsel hem işitsel yolla alıcıya ulaşan bu iki alt türü birbirinden ayıran özelliğin, altyazı metninin dublaj metninden farklı olarak alıcıya yazılı olarak iletilmesi olduğu görülmektedir.

Çeviriyi; çeviri tarihi, erek dil kültüründe çeviri, çeviri ve dilbilim, çeviri ve yazınbilim olmak üzere dört grupta inceleyen Susan Bassnett görsel-işitsel çeviriyi dördüncü grup dâhilinde ele almakta ve genel anlamda edebi çeviriyi içine alan bu dördüncü grubun ayrıca altyazı ve dublaj çevirisiyle de ilişkilendirilebileceğini belirtmektedir (2005: 18). Bassnett'ın görsel-işitsel çeviriyi edebi çeviri kapsamında değerlendirdiği görülmektedir.

Roman Jakobson'a göre ise çeviri dil içi, diller arası ve göstergelerarası olmak üzere üç türden oluşmaktadır (Jakobson 2000: 114). Bu sınıflandırmada görsel-işitsel çeviriden açıkça söz edilmemiş olsa da altyazı çevirisinin göstergelerarası çeviriyle örtüştüğü görülmektedir. Çünkü kaynak metindeki sözlü göstergeler erek dile yazılı göstergeler halinde aktarılmaktadır. Kaldı ki Jeremy Munday, *Translation Studies* adlı kitabının giriş bölümünde Jakobson'ın çeviri sınıflandırmasından söz ederken altyazı çevirisinin göstergelerarası çeviri örneği olduğunu açıkça dile getirmiştir (2009: 6). Jakobson'ın sınıflandırmasındaki göstergelerarası çeviriye değinen bir diğer araştırmacı olan Henrik Gottlieb göstergelerarası çeviriye "çeviri metinde kullanılan bir veya daha fazla iletişim kanalının kaynak metinde kullanılan kanallardan farklılaşması; erek ve kaynak metnin göstergesel açıdan eşdeğer olmaması" olarak açıklamaktadır (2005: 3). Farklı araştırmacıların metin türü sınıflandırmaları dikkate alındığında ortaya çıkan tabloda görsel-işitsel metin türünün sınırlarının aynı şekilde çizilmediği görülmüştür. Bu yüzden görsel-işitsel metinlerin sınıflandırılmasında net bir fikir birliği olmadığı söylenebilir; keza alanının adlandırılmasında hangi terimin kullanılacağı konusunda da bir ortak görüş bulunmamaktadır. Bir sonraki bölümde alanı adlandırmak için kullanılan terimlerin anlam ve kapsam farklılıklarına ve görsel-işitsel çevirinin nasıl tanımlandığına yer verilecek, söz konusu terim karmaşası şu sorulara verilebilecek cevaplar çerçevesinde incelenecektir: Alanı adlandırmada neden ortak bir terim kullanılmamaktadır? Alanı adlandırmak için kullanılan terimler arasında ne gibi farklılıklar bulunmaktadır? Kullanılan terimler arasında en yaygın biçimde kullanılan terim hangisidir?

### 2.2.2 Görsel-İşitsel Çeviri Tanımlamaları

Frederic Chaume görsel-işitsel çevirinin adlandırılmasında pek çok terim öne sürüldüğünü ve bunların arasında film dublajı (Fodor, 1976), kısıtlı çeviri (Titford, 1982), film çevirisi (Snell-Hornby, 1988), ekran çevirisi (Mason, 1989), film ve TV çevirisi (Delabastita, 1989), medya çevirisi (Eguiluz et al., 1994), multimedya çevirisi (Mateo, 2001), transadaptasyon (Gambier, 2003; Neves, 2005) gibi terimlerin

bulunduğunu belirtmektedir (2016: 68-69). Ayrıca günümüzde profesyonel alanda bir terim olan ve altyazı, dublaj vd. çevirilerini kapsayan "*versioning*" teriminin de kullanıldığı görülmektedir. Yves Gambier (2013: 46) terminoloji konusunda yaşanan bu belirsizliği devamlı gelişmekte olan teknolojinin etkisine ve kısmen de olsa AVT alanında yapılan çalışmaların sayısındaki artışa bağlamaktadır. Díaz Cintas da benzer şekilde AVT alanında kullanılan terminolojinin netlik kazanmamasını alanla yakından bağı olan teknolojinin sürekli değişime uğraması ve bu durumun alanı doğrudan etkilemesiyle ilişkilendirmektedir (2003: 194).

Görsel-işitsel çeviriyi konu alan ilk kaynaklarda alanı adlandırmak için film çevirisi ve sinema çevirisi terimlerin kullanıldığına rastlanmaktadır. Bu iki terim çeşitli TV programları, belgeseller veya spor programları gibi film kategorisine dâhil olmayıp görsel-işitsel ürün olma özelliği taşıyan türleri kapsamamaktadır. Medya ürünlerinin zamanla çeşitlenmesiyle birlikte film ve sinema çevirisi gibi terimler alanı adlandırmak için yetersiz kalmış ve ekran çevirisi, medya çevirisi gibi yeni terimler ortaya çıkmıştır.

Ekran çevirisi Eithne O'Connell tarafından ekranda gösterilen çeşitli görsel-işitsel metinlerin çevirisini adlandırmak için kullanılan, yalnızca TV ve sinemada gösterilen görsel-işitsel ürünlerin altyazı ve dublaj çevirilerini değil aynı zamanda TV programı, film, video, CD-ROM, DVD, opera çevirilerini kapsayan bir terim olarak tanımlanmıştır (2007: 123). Film çevirisine göre ekran çevirisinin daha kapsayıcı bir terim olduğu görülmektedir. Öte yandan bu terim kimi araştırmacılara göre (Gambier 2013: 46, Díaz Cintas 2003: 194, Remael 2010: 13, O'Connell 2007: 123) aslında görsel-işitsel çeviri kapsamına girmeyen yerelleştirmeyi ve daha önceleri belli bir gruplandırmaya dâhil edilmeyen internet sayfası ve bilgisayar oyunları vd.nin çevirisini de kapsamaktadır. Fotios Karamitroglou da benzer şekilde bilgisayar ekranındaki internet sitelerinin çevirisinin ekran çevirisi olarak düşünülebileceğini dile getirmekle beraber bilgisayar ekranındaki yazılı veya sözlü metinlerin sesli ve hareketli görüntüler içermemesi durumunda bu metinlerin çevirisinin ekran çevirisi olarak kabul edilemeyeceğini de eklemektedir (2000: 1). Pilar Orero ise sahnede kullanılan üst yazı çevirisi, tiyatro ve radyo çevirilerinin ekran çevirisinin kapsamına girmediğini belirtmektedir (2004: VIII). Delia Chiaro'ya göre bugüne kadar görsel-işitsel çeviri araştırmalarında çoğunlukla ekran çevirisi ele alınmıştır ve ekran çevirisi denildiğinde

özellikle film çevirileri, TV’de yayınlanan veya DVD formatında üretilen görsel-işitsel ürünlerin vd. çevirisi akla gelmektedir (2009: 141). ESIST’in (*European Association for Studies in Screen Translation*) getirdiği tanımlamaya göre ekran çevirisi; medya alanındaki dil aktarımlarının çeşitli türlerini kapsayan altyazı ve dublaj çevirisi, üst konuşma, kitle iletişim ürünleri çevirisi, işitme engelliler ve işitme zorluğu yaşayanlar için altyazı çevirisi, görme engelliler ve görme zorluğu yaşayanlar için sesli betimlemeyi içeren bir terimdir.<sup>6</sup> Ekran çevirisini oldukça kapsamlı bir biçimde tanımlayan ESIST’in, Orero’nun da açıkladığı gibi tiyatro ve radyo çevirilerini bu terimin kapsamında ele almadığı ve ek olarak işitme engelliler ve işitme zorluğu yaşayanlar için altyazı çevirisi (SDH) ile görme engelliler ve görme zorluğu yaşayanlar için sesli betimlemeyi (AD) de ekran çevirisi dâhilinde değerlendirdiği görülmektedir.

Alanı adlandırmada kullanılan diğer bir terim olarak karşımıza çıkan multimedya veya medya çevirisi terimi Gambier’e göre hem görsel-işitsel hem de yazılı basın çevirisini kapsamakta, çoklu kitle iletişim araçlarına ve kanallarına doğrudan gönderme yapmaktadır (2013: 46). Patrick Cattrysse bu terimi genel hatlarıyla "bilginin eş zamanlı olarak iki veya daha fazla araç yoluyla işlenmesi ve sunumu" olarak tanımlamaktadır (2001:1). Aslında başlı başına multimedya terimi birden çok anlamda kullanılmaktadır, dolayısıyla bu terimin kesin olarak sınırlarının çizildiği söylenemez. Multimedya teriminin sınırlarının belirgin olmadığı konusuna değinen Gambier’e göre multimedya çevirisi terimi bazen tiyatro, karikatür ve film bazen de TV, sinema, video, internet siteleri, CD ROM’lar, bilgisayar oyunları gibi çevrimiçi ve çevrimdışı ürünlerin çevirisi için kullanılmaktadır (2003: 171). Sonuç olarak multimedya teriminin görsel-işitsel metinlerdeki iletinin aktarılmasında devreye giren çoklu araç ve kanala vurgu yaptığı fakat terimin gönderme yaptığı metin türlerinin net bir biçimde belirlenmiş olmadığı görülmektedir.

AVT alanını adlandırmak için kullanılan terimler arasında yer alan görsel-işitsel çeviri teriminin ortaya çıkışı Gambier’e göre hemen hemen 1990’ların sonrasına denk gelmektedir ve bu terim günümüzde neredeyse en çok kullanılan terim olma özelliği taşımaktadır (2013: 46). Görsel-işitsel çeviri için öne sürülen tanımlar arasında "Görsel-

---

<sup>6</sup> <http://www.esist.org/about-us/aims/>

işitsel metinlerin her türlü dilsel ve göstergesel aktarımını kapsayan akademik bir terimdir" (Chaume 2016: 68), "Medya çevirisi, multimedya çevirisi, çok kipli (*multimodal*) çeviri ve ekran çevirisini içine alan kapsayıcı bir terimdir" (Chiaro 2009: 141), "Eşzamanlı ve birbirini tamamlayan iki kanal (işitsel ve görsel) yoluyla iletilen ve çeşitli gösterge kodlarının bir arada olduğu metinlerin çevirisidir" (Martínez-Sierra 2012: 146) gibi tanımlar yer almaktadır. Bu tanımlara bakıldığında görsel-işitsel çeviri teriminin diğer terimlere göre daha kapsayıcı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Orero ekran çevirisi teriminin tiyatro ve radyo çevirilerini kapsamadığını ve multimedya çevirisinin genellikle bilişim teknolojileriyle ilişkili bir terim olarak algılandığını belirterek bu terimin daha kapsayıcı olduğunu açıkça dile getirmekte ve ayrıca görsel-işitsel çevirinin alan içinde ortaya çıkan işitme engelliler ve işitme zorluğu yaşayan izleyiciler için altyazı çevirisi ve görme engelli ve görme zorluğu yaşayan izleyiciler için sesli betimleme gibi yeni AVT yöntemlerini kapsadığını eklemektedir (2004: VIII). Öte yandan Karamitroglou'nun öne sürdüğü görsel-işitsel çeviri tanımına göre opera ve tiyatro çevirileri ayrıca eş zamanlı altyazı çevirisi ve yeniden seslendirme (eş zamanlı görsel-işitsel çeviri) görsel-işitsel çeviri kapsamında değildir (2000: 3). Çünkü Karamitroglou'ya göre eş zamanlı altyazı çevirisi ve yeniden seslendirme ile sözlü çeviri arasında büyük bir ayrım bulunmamakta ve eşzamanlılık görsel-işitsel çeviriye özgü değildir (a.g.e: 4).

AVT alanında yapılan çalışmalarda yer alan film çevirisi, ekran çevirisi, multimedya çevirisi ve görsel-işitsel çeviri terimleri karşılaştırmalı olarak ele alındığında kapsamı en sınırlı olan terimin film çevirisi olduğunu görülmektedir. Çünkü film çevirisi yalnızca tek bir metin türünün (sinema ve film metinleri) çevirisine gönderme yapmaktadır. Farklı akademisyenlerin ekran çevirisi konusunda yukarıda belirtilen ortak görüşleri göz önüne alındığında zamanla ekran aracılığıyla aktarılan metin türlerinin çeşitlenmesiyle beraber kullanılmaya başlanan ekran çevirisi teriminin ise çeşitli TV programları, sinema, film, video, CD-ROM, DVD, opera, bilgisayar oyunu, internet sitesi çevirilerini ve yerleştirmeyi kapsadığı görülmektedir. Ancak üst yazı ve üst konuşma çevirisi, işitme engelliler ve işitme zorluğu yaşayanlar için altyazı çevirisi, görme engelliler ve görme zorluğu yaşayanlar için sesli betimlemenin ekran çevirisi olarak kabul edilip edilemeyeceği konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır.

Multimedya çevirisi ve görsel-işitsel çevirinin diğer terimlere göre daha kapsamlı olduğu açıktır. Örneğin radyo çevirisi bir ekran çevirisi türü olarak değil multimedya çevirisi olarak kabul edilmektedir. Ancak multimedya çevirisi ve görsel-işitsel çeviri terimlerinden hangisinin daha kapsamlı olduğuna dair net bir ayrım bulunmamaktadır. Örneğin Chiaro'ya göre (2009: 141) görsel-işitsel çeviri, multimedya çevirisini kapsayan bir terimdir. Aynı şekilde Orero (2004: VIII) multimedya çevirisinin genellikle bilişim teknolojileriyle ilişkili bir terim olarak algılandığını bu yüzden görsel-işitsel çevirinin daha kapsamlı terim olduğunu düşünmektedir.

Multimedya çevirisi ve görsel-işitsel çeviri arasında çok büyük bir fark bulunmadığı gibi değişik kaynaklarda her iki sözcüğünde de aynı anlama gönderme yaparak kullanıldığına rastlanmaktadır. Örneğin Özlem Berk, *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi* (2005) başlıklı kitabında Reiss'in metin türü sınıflandırmasından söz ederken "çok araçlı metinler" ifadesini kullanmıştır. Benzer şekilde *Çevirinin ABC'si* (2011) başlıklı kitabında Şehnaz Tahir Gürçağlar bu metin türünden "çok araçlı metinler" olarak söz etmektedir. Mine Yazıcı'nın ise *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları* (2005) adlı kitabında bu alan dâhilindeki metinleri "görsel-işitsel metinler" olarak adlandırıldığı görülmektedir.

### 2.2.3 Görsel-İşitsel Çevirinin Çeviribilimdeki Konumu

Díaz Cintas'ın da belirttiği gibi AVT'nin çeviribilimin en hızlı gelişen alanlardan biri olma özelliği taşımaktadır (2008: 1). Alana bu özelliği kazandıran etmenler arasında; görsel-işitsel ürünlerin çeşitlenmesi ve kullanımının yaygınlaşması, alanla ilgili etkinliklerin ve konferansların artması, görsel-işitsel metin çevirilerini konu alan çok sayıda özel cilt ve makalenin yayımlanması, lisans ve yüksek lisans bölümlerinin çoğalması gösterilebilir.

Daha önce de değinildiği gibi film çevirisinin ilk başlarda görsel-işitsel metinlerin doğasına özgü kısıtlamalardan (yer ve zaman kısıtlaması, senkronizasyon gereklilikleri vd.) dolayı bir çeşit uyarılama olarak düşünülmesi bu alanın çeviribilimde bir araştırma

konusu olarak görülmemesine neden olmuştur. Görsel-işitsel metinlerdeki dilsel aktarımını şekillendiren kısıtlamalardan dolayı bazı çeviri kuramcılarının bu metin türünün çevirisini bir uyarlama olarak kabul etmesine karşılık olarak Díaz Cintas (2003: 194) değişen iletişim araçlarına ve teknolojinin çeviri üzerindeki yadsınamaz etkisine dikkat çekerek çevirinin daha esnek ve çoklu bir bakış açısıyla alınması gerektiğinin altını çizmektedir. Karamitroglou da (2000: 10) bu konuya benzer bir bakış açısıyla yaklaşarak film çevirisinin bir uyarlama olarak görülüp görülmemesinin çeviri kavramının nasıl algılandığıyla ilişkili olduğunu belirtmektedir ve görsel-işitsel çevirinin elbette çeviribilimin bir alt dalı olarak görülmesi gerektiğini ifade etmektedir.

## 2.3 GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ

Görsel-işitsel çeviri alanını adlandırmada yaşanan fikir ayrılığı aynı şekilde görsel-işitsel çeviri yöntemlerinin sınıflandırmasında da görülmektedir. Gambier (2003: 172) görsel-işitsel iletişimde kullanılan dil aktarımlarını iki ana grup altında incelemektedir:

- 1- Baskın yöntemler: Diller arası altyazı çevirisi, dublaj, ardıl çeviri, eş zamanlı çeviri, üst konuşma, serbest yorumlama, yazılı metinden sözlü çeviri ve çok dilli üretim.
- 2- İddialı yöntemler: Senaryo çevirisi, dil içi altyazı çevirisi veya kapalı altyazı, canlı/gerçek zamanlı altyazı çevirisi, üst yazı çevirisi (*surtitling*), sesli betimleme.

Gambier daha sonra (2016: 896-8) *Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies* adlı çalışmasında aynı çeviri yöntemlerini dil içi görsel-işitsel çeviri ve diller arası görsel-işitsel çeviri ana başlıkları altında ele almıştır:

- 1- Dil içi görsel-işitsel çeviri: Dil içi altyazı çevirisi, gerçek zamanlı altyazı çevirisi, sesli betimleme ve sesli altyazı çevirisi alt gruplarını içermektedir.
- 2- Diller arası görsel-işitsel çeviri: Senaryo çevirisi, diller arası altyazı çevirisi, eş zamanlı çeviri ya da yazılı metinden sözlü çeviri, dublaj, serbest yorum, sözlü

çeviri (eşzamanlı veya ardıl), üst konuşma ya da "yarı dublaj" ve üst yazı çevirisini içermektedir.

Luyken & Herbst ve diğerleri (1991: 40) görsel-işitsel çeviriyi altyazı çevirisi (geleneksel altyazı çevirisi ve eş zamanlı altyazı çevirisi) ve yeniden seslendirme (dudak senkronlu dublaj, üst konuşma/anlatı, serbest yorumlama) ana başlıkları altında gruplandırmaktadır.

Karamitroglou'ya göre (2000: 4) görsel-işitsel çeviri altyazı çevirisi, dudak senkronlu dublaj çevirisi, anlatı (üst konuşmayı da kapsar), serbest yorumlamayı içermektedir. Daha önce belirtildiği gibi Karamitroglou tiyatro ve opera metinlerinin çevirisini, eş zamanlı çeviri ve sözlü çeviriyi görsel-işitsel çeviri kapsamında kabul etmemektedir.

Linde & Kay'e göre (1999: 2) AVT temelde altyazı ve dublaj çevirisinden oluşmakta ve şu yöntemleri içermektedir: a) Eş zamanlı altyazı çevirisi, b) eş zamanlı çeviri, c) üst konuşma, d) anlatı, e) yorumlama, f) çok dilli yayınlama, g) üst yazı, h) yazılı metinden sözlü çeviri.

Chaume'ye göre görsel-işitsel çeviri altyazı ekleme (*captioning*) ve yeniden seslendirme (*revoicing*) olmak üzere iki makro yöntemden oluşmaktadır: Yeniden seslendirme; dublaj, üst konuşma, eş zamanlı çeviri, serbest yorumlama, gönüllü dublaj çevirisi (*fandubs*) ve sesli betimleme yöntemlerini kapsamaktadır, altyazı ekleme yöntemiye altyazı çevirisi, üst yazı çevirisi, canlı altyazı çevirisi, gönüllü altyazı çevirisi (*funsubs*), işitme engelli ve işitme zorluğu yaşayan izleyiciler için altyazı çevirisini (dil içi altyazı çevirisi) kapsamaktadır (2013: 107-115). Diğer araştırmacılardan farklı olarak Chaume'nin görsel-işitsel çeviri yöntemlerini sınıflandırırken son zamanlarda ilgi çeken bir araştırma konusu olan gönüllü altyazı çevirisi (*fansubs*) ve gönüllü dublaj çevirisini (*fandubs*) de eklediği görülmektedir.

### 2.3.1 Dublaj Çevirisi

Sessiz filmlerin gösterildiği dönemlerde filmlerdeki iletileri izleyicilere aktarmak için "arabaşlık"<sup>7</sup> adı verilen bir yöntem kullanılmaktaydı. Çünkü sessiz filmlerde oyuncuların konuşmaları işitsel olarak aktarılmıyor olsa da gerçekte oyuncuları konuştuğu izleyiciler tarafından görsel olarak algılanabiliyordu. Ancak görüntü ve sesin birleşmesi bu filmlerin farklı dillerde gösterimi için başka yöntemlerin arayışına girilmesine yol açmıştır.

1927 yılında Al Johnson'ın rol almış olduğu *The Jazz Singer* senkronizasyonu yapılmış diyaloglar içeren ilk sesli film olarak kabul edilmektedir, dolayısıyla film tarihinde bir dönüm noktası olarak görülmektedir.<sup>8</sup>

1929 ve 1933 yılları arasında filmlerin başka diller konuşan izleyicilere ulaştırılması için bir film birkaç farklı dilde üretilerek piyasaya sürülmüş ancak çok dilli çekim olarak bilinen bu işlem yüksek maliyetler gerektirdiği için farklı bir yöntem aranmaya başlanmış ve sonrasında dublaj yöntemi keşfedilmiştir (Karamitroglou 2000: 7-9).

Dublaj terimi araştırmacılar tarafından, "Kaynak dildeki diyaloglardan meydana gelen filmin orijinal ses kaydının, erek dile aktarılmış diyalogların kaydedilmesiyle oluşturulan başka bir kayıtlı yer değiştirmesi" (Chaume 2006: 6), "Orijinal diyalogların zamanlamasına, anlatımına ve dudak hareketlerine olabildiğince yakın olması amaçlanan bir ses kaydıyla orijinal konuşmanın yer değiştirmesi" (Luyken et al. 1991: 31), "Ortak amaçları erek dilde, izleyiciler tarafından inandırıcı olarak kabul edilebilecek bir görsel-işitsel ürün üretmek olan birden fazla kişinin görev aldığı karmaşık bir süreç" (Matamala 2010: 101-2), "Aktörlerin diyaloglarını içeren orijinal ses kaydının yerine erek dilde yapılmış, orijinal iletiyi yeniden üretildiği ve aynı zamanda erek dildeki seslerle aktörlerin dudak hareketlerinin belli bir dereceye kadar eşleştirildiği bir kaydın koyulmasıdır" (Díaz Cintas 2003: 195) şeklinde tanımlanmıştır. Farklı araştırmacıların ileri sürdüğü bu tanımlar arasında büyük bir farklılık göze

---

<sup>7</sup> Karamitroglou ara başlık teriminin önceleri filmin sözel bilgi içeren bir kısmının erek dilde yeniden çekilmesini anlamına geldiğini ve günümüzde filmin belirli kısımlarında, bir kâğıt üzerindeki çizim ya da yazının gösterilmesi olarak anlaşıldığını belirtmektedir (2000: 7).

<sup>8</sup> <https://global.britannica.com/topic/The-Jazz-Singer-film-1927>

çarpmamakta ve tanımlara bakıldığında dublaj sürecinde iki farklı dil arasında bir aktarım gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Anthony Burgess'e göre (1980: 297) dublaj terimi üç farklı anlam içermektedir: Orijinal kaset, plak ya da bantta değişiklikler, kesintiler, ekleme yapmak üzere yeni bir kayıt oluşturmak, (2) Çoğunlukla orijinal diyalogun eşzamanlı bir çevirisi olan yeni bir ses bandı oluşturmak, (3) bir filme ya da kasete ses eklemek (çev. Ayşe Gorbun 1990: 29). Burgess'in dublaj terimine getirdiği ayrıntılı tanımlamada yer alan "bir filme ya da kasete ses eklemek" ifadesinden anlaşılabileceği üzere dublaj yalnızca diller arası aktarımın veya diğer deyişle bir çeviri eyleminin söz konusu olduğu bir yöntem olarak tanımlanmamaktadır.

Chaume'nin öne sürdüğü dublaj tanımlaması da yukarıda değinilen soruyu aydınlatır niteliktedir. Chaume'ye göre dublaj ve yeniden seslendirme (*revoicing*) terimi aynı anlamda kullanılabilir ve bu durumda yeniden seslendirme genel anlamda bütün dublaj yöntemlerini (kısmi dublaj, anlatı, serbest yorumlama vd.) kapsamaktadır; ayrıca yeniden seslendirme terimi dil içi post-senkronizasyon yani bir filmdeki diyalogların herhangi bir dil değişikliği yapılmadan stüdyoda kaydedilmesi anlamına da gelmektedir (Chaume 2006: 6). Benzer şekilde O'Connell dublajın ekran çevirisi bağlamında erek dildeki ses kaydının hazırlanması ve kaydedilmesi anlamına geldiğini ancak temelde dublajın "bir ses kaydının üretilmesi" anlamı taşıdığını ve bu ses kaydının mutlak surette bir çeviri olmasına gerek olmadığı dile getirmiştir (2007: 123-4). Hatta Karamitroglou dublajın ilk ortaya çıktığı dönemde "dil içi dublaj" anlamı taşıdığını, daha sonra dublajla gerçekleştirilen işlemin aynısının yabancı bir dilde de yapılabileceğinin keşfedildiğini belirtmiştir (2010:9). Bu çalışmada dublaj görsel-işitsel çeviri bağlamında incelenmiş ve buna vurgu yapmak adına 'dublaj çevirisi' ifadesi kullanılmıştır.

Dublaj çevirisi denildiğinde olmazsa olmaz bir gereklilik olarak akla gelen senkronizasyon konusu çeviri kararlarını büyük ölçüde etkileyen bir etmen olarak ortaya çıkmaktadır. Hatta bu gereklilik önceleri bu tür metinlerin çevirisinin kısıtlı çeviri olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Zabalbeascoa dublajın kısıtlı çeviri olarak düşünülmesine ilişkin şöyle bir yorumda bulunmuştur:

Bazı araştırmacılar birtakım metin türlerinin çevirisini (örn: karikatürler, filmler) "kısıtlı çeviri" olarak adlandırmaktadır. [...] Dublaj diğer çeviri yöntemlerinden daha az veya daha fazla kısıtlı değildir. Farklı çeviri yöntemleri farklı açılardan ve farklı sebeplerden dolayı kısıtlı olarak görülebilir (1997: 330).

Zabalbeascoa'nın belirttiği gibi çeviri sürecine dâhil olan her metin türü kendine özgü kısıtlamaları (örn: şiir çevirisinde biçimsel eşdeğerlilik) beraberinde getirir ve dublajın kısıtlı çeviri olarak düşünülmesine neden olan bazı koşullar (dudak senkronizasyonu vd.) farklı türde kısıtlamalar şeklinde diğer metin türlerinde de var olabilir. Bu yüzden dublaj çevirisini kısıtlı çeviri olarak düşünmek diğer metin türlerinin çevirisinin de kısıtlı çeviri olarak kabul etmek anlamına gelecektir.

Dublaj çevirisinin kısıtlı çeviri olarak görülmesine neden olan dudak senkronizasyonu koşulu yani dublaj çevirisinde kaynak metnin çevirisi yapıldıktan sonra konuşmaların ekrandaki oyuncuların dudak hareketlerine uyumlu hale gelmesi için çeviri metin üzerinde birtakım değişiklikler yapılması dublaj çevirisinde uygulanan senkronizasyon türlerinden yalnızca biridir. Bir edebiyat eserinin çevirisinde okur için akıcılık ne derece önemliyse bir dublaj çevirisinde senkronizasyonun başarılı bir şekilde gerçekleştirilmesi de izleyici için o derece önemlidir.

#### 2.3.1.1 Senkronizasyon Türleri

Dublaj çevirisi üzerine yapılan ilk çalışma 1976 yılında *Babel*'de yayımlanmış olan István Fodor'un *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects* [Fonetik, Göstergesel, Estetik ve Psikolojik Açıdan Film Dublaj Çevirisi] adlı çalışmasıdır. Bu eserde dublaj çevirisi profesyonel bir bakış açısıyla ele alınmış, dublaj çevirisinde olmazsa olmaz olarak kabul edilen dudak senkronizasyonu ve kaliteli bir dublaj çevirisi için gerekli olan nitelikler gibi konularla ilgili bilgiler verilmiştir. Dublaj çevirisi konusunda yapılacak sonraki araştırmalara ışık tutan bu çalışmada Fodor (1976: 10) üç tür senkronizasyon türü olduğunu ileri sürmektedir:

- (1) Fonetik senkronizasyon (dudak hareketlerinin ve seslerin eşleşmesi)

(2) Karakter senkronizasyonu (dublaj sesi ile orijinal filmdeki aktörün fiziğinin, hareketlerinin, mimiklerinin eşleşmesi)

(3) İçerik senkronizasyonu (orijinal metnin ve dublaj metninin semantik açıdan uyumlu olması).

Senkronizasyon tekniğini "Erek dile çevrilmiş metnin, ekrandaki aktör ve aktrislerin sesletimi ve vücut hareketleriyle ayrıca kaynak ve erek metindeki ifadelerin ve duraksamaların eşleştirilmesi"<sup>9</sup> (2004a: 42) olarak tanımlayan Chaume bu tanımdan yola çıkarak üç tür senkronizasyon öne sürmektedir. Karakter ve içerik senkronizasyonunun çeviri eylemiyle/çevirmen kararıyla ilgili değil sırasıyla dublaj sanatçılarının performansı veya dublaj yönetmeninin seçimiyle ve metinsel tutarlılık ile ilgili olduğunu belirten Chaume, bu senkronizasyon türlerini öne sürdüğü listeye dahil etmemiştir (2004a: 43- 51):

1. Fonetik senkronizasyon veya dudak senkronizasyonu
2. Kinetik senkronizasyon veya vücut hareketleri senkronizasyonu
3. Çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonu (*isochrony*).

Çevirmen veya diyalog yazarı fonetik senkronizasyonu sağlamak için kaynak dilde yer alan cümlelerdeki hecelere ve harflere odaklanır; KM ve EM cümleleri fonetik açıdan birbirine benzemiyor olsa da filmdeki görüntüler ve sesle birleştiklerinde sanki kaynak dilde seslendiriliyormuş izlenimi yaratmaya çalışır ve bu izlenimin yaratılması için açık ünlüler (a,e,o), çiftudaksıllar (b,p,m) ve dış-dudak ünsüzlerin (v,f) kullanımına dikkat eder (Díaz Cintas & Orero 2010: 443). Chaume (2008: 135) fonetik/dudak senkronizasyonunu yakın ve aşırı yakın çekimlerde kaynak dildeki bazı sesbirimlerin erek dilde taklit edilmesi olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda filmdeki konuşmalar sırasında kullanılan açık ünlüler, çiftudaksıllar ve dış-dudak ünsüzlerine özellikle dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (2004a: 44). Chaume'nin dudak senkronizasyonu tanımında yer verdiği "aşırı yakın çekimlerde" ifadesinden dublaj çevirisinde çekim türlerinin senkronizasyon için belirleyici olduğu, yakın çekim

---

<sup>9</sup> Akademik ve mesleki alanda bu tekniği adlandırmak için senkronizasyon terimi kullanılıyor olsa da 'adjustment' ya da 'adaptation' terimlerinin aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir (Chaume 1997: 7). Türkçede ise bu terimler için senkronizasyon veya eşleme sözcüğü kullanılmaktadır (Baş 2016: 81).

yapılmayan sahnelerde oyuncunun dudak hareketleri ekranda ayrıntılı olarak görünmeyeceği için dudak senkronizasyonun bu tip sahnelerde daha esnek bir biçimde uygulanabileceği anlaşılmaktadır. Bu esnekliğe olanak sağlayan başka etmenler de bulunmaktadır. Örneğin oyuncunun sırtı kameraya dönükse veya oyuncunun yüzü belirgin biçimde ekranda görünmüyorsa dudak eşleşmesine gerek olmayabilir.

Dublaj çevirisi sürecinde uygulanan bir diğer senkronizasyon türü olan kinetik senkronizasyonla erek dile aktarılan diyalogların ekrandaki görüntüler ve oyuncuların vücut hareketleriyle uyumlu olması amaçlanır ayrıca ekrandaki karakterlerin kişilikleri ve fiziksel görünüşleriyle dublaj sanatçılarının seslerinin uyumlu olması da kinetik senkronizasyonla ilgilidir (Díaz Cintas & Orero 2010: 443). Bu senkronizasyon türünü ‘beden dili eşlemesi’ olarak adlandıran Nurhan Baş’a göre (2016: 96) hem evrensel hem de kültürel boyutu olan bu senkronizasyon türü konuşmadaki vurgu ile mimik ve jestlerin eşzamanlı olması anlamına gelmektedir.

Çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonu olarak adlandırılan üçüncü senkronizasyon türü en basit şekilde ekrandaki oyuncuların diyaloglarıyla çeviri diyalogların eş zamanlı olarak gösterimi veya kaynak ve erek metindeki konuşmaların aynı hızla seslendirilmesi olarak ifade edilebilir. Anna Matamala tarafından bu senkronizasyon "kaynak metindeki ifadelerin uzunlukları ve metindeki duraksamalarla erek dildeki ifadelerin uyumlu olması" (2011: 924) olarak tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle çeviri diyalog tam olarak oyuncu ağzını açtığı anda duyulmalı ve oyuncu ağzını kapattığında bitmelidir. Chaume’ye göre (2004a: 44) dublaj çevirisine yönelik olumsuz eleştirilerin büyük bir kısmı bu senkronizasyonunun doğru şekilde uygulanmamasından kaynaklanmaktadır. Çünkü kaynak dildeki diyaloglar erek dile aktarıldığında daha uzun veya daha kısa ifadeler ortaya çıkabilmektedir. Örneğin kaynak dildeki uzun bir diyalog çevrildiğinde daha kısa bir diyaloga dönüşürse çevirmen çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonunu sağlamak için erek dildeki diyaloga anlama ters düşmeyecek sözcükler ekleme yoluna gidebilir veya tam tersi durumda eksiltme işlemine başvurabilir.

Genel anlamda senkronizasyonu "kısaca görüntüyle sesin birbiriyle uyumlu bir şekilde eş zamanlı olarak işlenmesi" olarak tanımlayan Baş, *Görsel-İşitsel Çeviri*,

*Dublaj ve Sesli Betimleme* adlı çalışmasında dudak eşlemesini üç alt grupta birlikte incelemektedir: Niceliksel (zamansal) dudak eşlemesi, niteliksel (fonetik) dudak eşlemesi, konuşma hızıyla ilgili dudak eşlemesi (Baş 2016: 81-86). Niceliksel dudak eşlemesi görüntüdeki dudak hareketleriyle sesin aynı anda aktarılmasına gönderme yapmaktadır. Başka bir deyişle dublajdaki konuşmanın filmdeki oyuncuların dudak hareketlerinin başlangıcı ve bitişiyle aynı zamanda gerçekleşmesi anlamına gelmektedir. Bu yüzden niceliksel dudak eşlemesinin yukarıda sözü geçen "çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonu" ile eş anlamlı olduğu söylenebilir. Niteliksel dudak eşlemesi, konuşma sırasında ağzının aldığı şekil ile ekrandaki seslerin uyumlu olmasına gönderme yapmaktadır. Bu noktada Baş'ın ifade ettiği niteliksel dudak eşleşmesi ile dudak senkronizasyonunun aynı anlama gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Konuşma hızıyla ilgili dudak eşlemesi erek metindeki diyalogları seslendiren dublaj sanatçılarının konuşma hızının kaynak metindeki oyuncuların konuşma hızıyla uyumlu olması anlamına gelmektedir. Örneğin yukarıda değinildiği gibi kimi durumlarda kaynak ve erek metin diyaloglarının uzunlukları farklılık gösterebilir ve dublaj sanatçısı duruma göre bu diyalogları daha hızlı veya daha yavaş seslendirmek zorunda kalabilir. Baş'ın öne sürdüğü niceliksel dudak eşlemesi ve konuşma hızıyla ilgili dudak eşlemesinin her ikisinin de aslında çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonuna gönderme yaptığı söylenebilir. Nitekim Baş (a.g.e: 88) konuşma hızıyla ilgili dudak eşlemesinin niceliksel dudak eşlemesine bağlı olduğunu açıkça dile getirmiştir. Öte yandan, "Ancak, hızlı konuşmak, erek repliği verilen sürenin içine sığdırmak için sorunsuzca kullanılabilecek bir olanak değildir. " (a.g.e: 89) cümlesiyle konuşma hızıyla ilgili dudak eşlemesi konusunda önemli bir ayrıntıya dikkat çeken Baş, konuşma hızının değiştirilmesi kararında aşırıya kaçıldığı durumlarda bu senkronizasyon türünün dublaj metni üzerinde olumsuz bir etki (erek replikleri seslendiren oyuncuların telaşlı veya sabırsız gibi görünmesi vd.) yaratabileceğini eklemektedir.

Yukarıda yer verilen bilgiler sonucunda özetle dublaj sürecinde senkronizasyon işleminin son derece önemli olduğu hatta dublaj çevirisinin başarısını doğrudan etkilediği (Bkz: Chaume 2004a: 44), senkronizasyon işleminin birkaç farklı türe ayrıldığı, senkronizasyonun gerçekleştirilmesi aşamasında belirli etmenlerin

(oyuncunun kameraya göre pozisyonu ve çekim türleri) rol oynadığı görülmektedir. Peki, olmazsa olmaz senkronizasyon işlemi çeviri sürecinde kim tarafından gerçekleştirilmektedir? Chaume'ye göre senkronizasyonu gerçekleştirmesi gereken kişi çevirmendir çünkü senkronizasyon yapabilmek için KM ve EM ayrıca çeviri işlemleri konusunda bilgi sahibi olmak gerekmektedir (2004a: 50).<sup>10</sup> Martínez (2004: 5) düzeltmen veya senkronizasyon sorumlusunun çoğu zaman kaynak dili bilmediğini ve bu yüzden yapılan değişikliklerin kaynak metinden sapmaya yol açabileceğine dikkat çekmektedir. Bu yüzden Martínez'in de Chaume ile aynı görüşte olduğu söylenebilir. Her ne kadar senkronizasyon işlemini çevirmenin gerçekleştirmesinin daha uygun olacağını belirtmiş olsa da Chaume, profesyonel alanda bu işlemin senkronizasyon asistanı ya da diyalog yazarı tarafından da yapıldığını eklemektedir (2008: 129).

Chaume'nin (2004a: 48) senkronizasyon konusunda saptadığı önemli bir nokta, senkronizasyonun her görsel-işitsel metin türüne aynı düzeyde uygulanmadığıdır. Sonraki bölümde Chaume'nin senkronizasyon sürecini etkileyen etmenler üzerine yaptığı çalışmadan yararlanılarak hangi görsel-işitsel metin türüne, hangi gerekçelerle, ne düzeyde senkronizasyon uygulandığına değinilecektir. Çalışmanın inceleme metnindeki kültüre özgü göndermelerin aktarımını yönlendiren etmenleri saptamak açısından senkronizasyon sürecini etkileyen bu etmenlerin araştırılması gerekli görülmüştür. Bu noktada kaynak metnin dublaj çevirisinde uygulanan senkronizasyonun kültüre özgü göndermelerin aktarımını etkileyip etkilemediği üzerine düşünülmüştür.

### 2.3.1.2 Senkronizasyon Süreci

Görsel-işitsel metin türlerinde senkronizasyon sürecini etkileyen pek çok farklı etmen olduğunu öne süren Chaume, senkronizasyonun uygulanmasında (a) kaynak metin türünün, (b) dil ve kültürün, (c) profesyonel alana ilişkin unsurların, (d) izleyicinin ve (e) senkronizasyon türünün etkili olduğu görüşündedir (2004a: 47).

---

<sup>10</sup> Chiaro ise bunun aksini savunmakta ve dublaj çevirisi yapan çevirmenlerin kaynak dilde uzman olmalarına gerek olmadığını, çevirmenin olabildiğince doğal ve inandırıcı diyaloglar oluşturabilmesi için kaynak dilden daha ziyade erek dilde senaryo yazımında başarılı olması gerektiğini öne sürmektedir (2012: 3).

Chaume'ye göre senkronizasyon her metin türüne eşit düzeyde uygulanmaz; örneğin bilgilendirici metin türü olan belgesellerde senkronizasyona çok fazla önem verilmezken (metnin öncelikli işlevi bilgi aktarmak olduğu için) filmlerde senkronizasyonun mutlaka uygulanması gerekir (Chaume 2004a: 47). Çizgi filmlerde de belgesellerde olduğu gibi dudak senkronizasyonunu daha geri plandadır çünkü ekranda görülen karakterler gerçekten konuşmaz ve sözcükleri gerçek anlamda telaffuz etmez, yalnızca gelişigüzel olarak ağızlarını oynatırlar ancak yine de yakın çekimlerde veya karakterin açık ünsüz telaffuz ediyormuş gibi görüldüğü sahnelerde dudak senkronizasyonu sağlanması gerekebilir (a.g.e: 45-6).

Dil ve kültürün senkronizasyon sürecinde etkili olduğunu öne süren Chaume, kaynak ve erek dilin birbirine yakın oluşunun iki benzer dilde telaffuzları birbirine benzeyen sözcüklerin (örn: *mummy* sözcüğü) kullanılması sebebiyle senkronizasyon sorunlarını çözmede kolaylık yaratabileceğini ayrıca her kültürde senkronizasyon kuralı aynı derecede önemli olmadığını bu yüzden kültürlerin ve erek kültür normlarının da senkronizasyon üzerinde etkisi olduğunu belirtmektedir (2004a: 47).

Çalışmasında senkronizasyon sürecini etkileyen diğer etmenler arasında AVT yöntemi, çevirinin kim için yapıldığı yani müşteriler, çevirmenin çalışma koşullarını ve izleyici kitlesini gösteren Chaume'ye göre daha öncede belirtildiği gibi dudak senkronizasyonunun dublaj yönteminde doğru şekilde uygulanması filmin başarısını etkilemekteyken üst konuşma yönteminde senkronizasyon bu yöntemin yapısı gereği ya kısmen uygulanmakta (çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonu) veya hiç uygulanmamaktadır (dudak senkronizasyonu) veya sözlü film çevirisinde kinetik senkronizasyon dikkate alınmamaktadır (2004a: 48). Çevirinin hangi müşteri grubuna yapıldığı ve müşterinin talepleri de senkronizasyon sürecini etkilemektedir; örneğin sinema sektöründe TV kanallarına kıyasla senkronizasyona daha fazla önem verilmektedir (a.g.e: 48). Ayrıca Chaume tüm izleyicilerin senkronizasyonu eşit derecede dikkate almayabileceğini ifade etmektedir (2004a: 49). Örneğin çocuk ve yetişkin izleyici kitlesinin senkronizasyon konusundaki beklentisi aynı değildir. Yetişkin izleyiciler senkronizasyon ile ilgili küçük bir sapmayı fark edebilirken çocuk izleyiciler için aynı durum söz konusu değildir.

Son olarak senkronizasyon türleri ve senkronizasyonun uygulanma derecesi arasındaki ilişkiyi ele alan Chaume, dudak senkronizasyonunu sağlamak için kaynak metinde kullanılan çift dudak ünsüzlerin (*bilabial consonant*) yerine erek metinde diş-dudak ünsüzlerin (*labio-dental consonant*) de kullanılabileceğini ve ayrıca açık ünsüz seslerin (*open vowels*) herhangi bir açık ünsüzle yer değiştirebileceğini, kinetik senkronizasyonunun her durumda uygulanmasına gerek olmayabileceğini ileri sürmektedir (2004a: 50). Öte yandan Chaume izleyici kitlesi çocuklardan oluşan filmlerde kinetik senkronizasyonun önemli olduğunu çünkü bu tarz filmlerde karakterlerin çocukların dikkatini çekebilmesi için aşırıya kaçan vücut hareketleri sergilediklerinin altını çizmektedir (a.g.e: 45-6).

Chaume'nin senkronizasyon süreci konusundaki saptamaları dikkate alındığında genel anlamda senkronizasyonun dublaj sürecinde her zaman katı bir kural olarak kabul edilmediği görülmektedir. Daha da önemlisi dublaj sürecinde senkronizasyon gerekliliğinin çeviri kararlarını her koşulda eşit derecede yönlendirmeyebileceği sonucuna ulaşılmaktadır. Örneğin çalışmanın inceleme metnini oluşturan *Madagascar* serisi düşünüldüğünde dudak senkronizasyonu şartının çeviriyi önemli derecede etkilemeyeceği söylenebilir. Çünkü filmdeki karakterlerin dudak hareketleri animasyon ürünüdür. Aynı zamanda inceleme metninin bir animasyon olmasından dolayı izleyici kitlesinin bir bölümünün çocuklardan oluşuyor olması dudak senkronizasyonu konusunda çevirmene belirli bir dereceye kadar (yakın çekimler hariç) esneklik tanıyabilir.

### 2.3.1.3 Dublaj Çevirisi Süreci

Georg-Michael Luyken'e göre dublaj süreci üç temel adımdan oluşmaktadır: (1) Dublaj çevirisinin ilk aşamasında taslak bir çeviri hazırlanır ve genellikle maliyeti düşürmek amacıyla çeviri için profesyonel çevirmenler görevlendirilmez, (2) sonrasında taslak çeviride yer alan diyaloglar ve kaynak dildeki diyaloglar arasında dudak senkronizasyonu sağlanır; bu aşama kısmen dublaj yönetmeni ve dublaj sanatçıları tarafından dublaj stüdyosunda gerçekleştirilir ve (3) son olarak dublaj stüdyosunda

seslendirilen çeviri metin, filmdeki diğer seslerle (müzik, ses efektleri) birleştirilir (1990: 139).

Dublaj sürecini proje yöneticisi, çevirmen, dilbilimci, diyalog yazarı, sanat yönetmeni, dublaj sanatçısı gibi birçok kişinin yer aldığı karmaşık bir süreç olarak tanımlayan Matamala, bu süreci şu şekilde betimlemektedir: Çevirmen ve proje yönetmeni çalışma koşulları ve teslimat tarihi üzerinde anlaşma sağlar, görsel-işitsel ürünün dijital kopyası ve eğer varsa senaryosu çevirmene gönderilir ve çevirmenin oluşturduğu metin; dudak senkronizasyonu, kinetik senkronizasyon ve çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonuna uygun olacak şekilde yine aynı çevirmen veya diyalog yazarı tarafından düzenlenir; düzenleme sırasında sonraki aşamada dublaj sanatçılarına ve ses teknisyenine kolaylık sağlaması açısından kimi zaman bazı dublaj sembolleri eklenir (2010: 102). Çeviri metnin senkronizasyonunun yapılmasının ardından metin *take* olarak adlandırılan bölümlere ayrılır ve çeviriyi talep eden müşterinin istemesi halinde senkronizasyon işlemi uygulanmış yazılı metin bir dilbilimci tarafından kontrol edilir; bu adımların sonunda kayıt için hazır hale getirilmiş yazılı haldeki bir çeviri metin ortaya çıkar ve seslendirme işlemi tamamlandıktan sonra ses teknisyeni kaydı filme ekler (Matamala 2011: 917). Peki, Matamala'nın dublaj sürecine ilişkin açıklamalarında yer alan dublaj sembolleri hangi durumlarda kullanılmaktadır ve *take* olarak adlandırılan terim ne anlama gelmektedir?

Díaz Cintas & Orero, dublaj sürecinde kullanılan sembollerin genellikle konuşmaların aynı anda gerçekleşip gerçekleşmediğini, o sırada karakterlerin ekranda görünür olup olmadıklarını<sup>11</sup>, karakterlerin yüzlerinin kameraya dönük olup olmadığını, oyuncuların mimik veya dil dışı iletiler (gülme, ağlama vd.) kullanıp kullanmadıklarını göstermek için kullanıldığını belirtmektedir (2010: 444). Ahmet Şahin Aksoy bu sembollerden birkaçına örnek göstererek hangi durumlarda kullanılabileceklerini açıklamakta; bu örneklerin birinde Aksoy konuşmasını sürdüren ancak görüntü dışında kalan bir oyuncuyu seslendirecek olan dublaj sanatçının şaşırması için çevirmenin

---

<sup>11</sup> Görsel-işitsel metinde kullanılan sesler iki farklı biçimde ortaya çıkabilir. Bunlardan ilki *diegetic* yani hem izleyicinin hem de oyuncuların duyduğu seslerdir. *Non-diegetic* olarak adlandırılan diğer ses yani izleyicinin duyduğu ama bilinmeyen seslerdir.

metne (GD) sembolü eklediğini belirtmektedir (2006: 63-65). Baş da Türkiye’de yapılan dublaj çevirilerinde kullanılan sembollere örnek göstermekte; aynı anda gerçekleşen konuşmaların sahnede yer aldığını göstermek için "ÜST" kısaltmasının ve konuşmaların bir cihaz (telefon vd.) yardımıyla iletildiği durumlarda filtreleme işleminin yapılabilmesi için "F" kısaltmasının kullanıldığını belirtmektedir (2016: 73). Dublaj sürecinde kullanılan sembollerin farklı stüdyolarda ve ülkelerde farklı şekilde kullanılabileceği unutulmamalıdır. Nitekim Chaume’nin verdiği örnekte Aksoy’un örneği karşılaştırıldığında bu durum açıkça görülmektedir. Chaume oyuncunun ekranda görülmediği sahnelerde çevirmenin dublaj sanatçısını bilgilendirmek için ON veya OFF sembollerini kullanabileceğini belirtmektedir (Chaume 2004b: 18).

Dublaj senkronizasyonun tamamlanmasının ardından metnin bölümlere ayrılmasına gönderme yapan *take* terimi "dublaj birimi" anlamına gelmektedir. Díaz Cintas & Orero’ya göre her birim genelde 5-10 satırdan oluşur ve birimlerin bölümlenmesi; duraksamalara (birimin seslendirilmesi 15 saniyeyi geçtiğinde yeni bir birime oluşturulur), sahne geçişlerine (yeni bir sahne için yeni bir birim) ve bir dublaj sanatçısının seslendireceği satır sayısına (en fazla 5 ardıl satır) göre değişkenlik gösterebilir (Díaz Cintas & Orero 2010: 444). Metnin kısa cümleler halinde bölümlenmesinin dublaj sanatçıların seslendirme esnasında diyalogları daha kolay hatırlamasını sağladığı söylenebilir.

Xènia Martínez, müşteri tarafından dublaj stüdyosuna gönderilen film ya da programın kopyasıyla beraber genellikle orijinal senaryonun ve çeviriyi yönlendirecek bazı talimatların (bazı karakterlerin belirli dublaj sanatçıları tarafından seslendirilmesi veya özellikle şarkıların dublaj yoluyla çevrilmesini vd.) bulunduğu bir belgenin de gönderildiğini ifade etmiş; ayrıca çevirinin genellikle iki malzeme (film kaydı ve filmin yazılı biçimdeki senaryosu) üzerinden gerçekleştirildiğini ve büyük çoğunlukla yazılı metin ile film kaydı arasında farklılıklar olabileceğine değinmiştir (2004: 3-4). Filmin kimi zaman senaryodan farklı olabileceği ihtimalinin olması daha güvenilir bir dublaj çevirisinin oluşturulabilmesi için çevirmenin hem film kaydını hem de yazılı senaryoyu esas alması gerektiği anlamına gelmektedir. Dublaj süreci farklı ülke ve stüdyolarda farklı olarak işliyor olsa da genel hatlarıyla yukarıda da belirtildiği gibi pek çok kişinin görev aldığı karmaşık bir süreçtir. Nitekim dublaj sürecinde farklı mesleklerden pek çok

kişinin görev aldığına vurgu yapan Baş da Türkiye’de dublaj sürecinin işleyişini detaylı bir şekilde açıklamış ve bu süreci "(1) Çeviri öncesi İşlemler, (2) Çeviri süreci, (3) Çeviri sonrası aşamalar" olarak adlandırdığı üç ana başlık altında toplamıştır (2016: 72-73). Çeviri öncesi işlemler, seslendirme müdürünün yabancı bir filmi izleyerek dublajın gerçekleştirilmesi için bir seslendirme yönetmenini görevlendirmesini; bu seslendirme yönetmeninin bir çevirmen belirlemesi işlemlerini kapsamaktadır (Baş 2016: 72). Çeviri süreci aşaması ise doğrudan çevirmenin tamamlanmış bir çeviriyi seslendirilmek üzere seslendirme yönetmenine teslim etmesiyle ilgilidir (a.g.e.: 73). Son olarak "denetim, rol dağılımı, seslendirme ve kayıt, miks" üzere dört alt aşamadan oluşan çeviri sonrası aşamalar şu şekilde gerçekleşmektedir: Denetim aşamasında dublaj metni kurum ilkeleri doğrultusunda incelenir ve gerekli olması halinde metinde değişiklikler yapılabilir ve bu değişikliklerin kontrol edilmesi için metin tekrar seslendirme yönetmenine gönderilir; rol dağılımı aşamasında ise seslendirme yönetmeni kaynak dildeki filmi erek metin ile birlikte izleyerek seslendirme sanatçılarının seçimi konusunda karar alır (a.g.e: 73-74). Seslendirme ve kayıt aşamasında, seçilen seslendirme sanatçıları aynı anda konuşma metnini okuyarak ve kaynak dildeki seslendirmeyi dinleyerek erek dilde seslendirme işlemini gerçekleştirir ve son olarak miks aşamasında ses teknisyeni kaynak dildeki film görüntüleri, erek dildeki konuşmalar, müzik ve ses efektlerini film şeridinde birleştirir (a.g.e: 75-76).

Dublaj sürecinin işleyişinde yer alan işlemlere bakıldığında dublaj metninin izleyicilere ulaşmasında yalnızca çevirmenin değil diyalog yazarı, senkronizasyondan sorumlu kişi, dublaj sanatçıları, dublaj yönetmeni, ses teknisyeni, seslendirme yönetmeni gibi sürece dahil olan kişilerin rolü olduğu görülmektedir. Bu süreçte rol alan kişilerin dikkat etmesi gereken noktalar olduğunun altını çizen Chaume’nin bu konudaki önerilerine göre doğal ve inandırıcı diyaloglar, cümleler, mimikler ve tonlamalar izleyicinin gerçek bir hikâye izliyormuş duygusuna kapılmasını sağladığı için çevirmen erek metni özellikle doğal ve inandırıcı olacak şekilde oluşturmalı, sözcükler ve görüntüler arasında göstergesel tutarlılık olmasına dikkat etmelidir (2006: 8). Ayrıca dublaj sanatçıları filmin doğallığının ve gerçekliliğinin korunması için abartılı, yetersiz ve cansız seslendirmeler yapmamaya özen göstermeli, dublaj

yönetmeni bu konuda gerekli yönlendirmeleri (telaffuz veya içerikle ilgili) yapmalıdır (Chaume 2008:130).

Dublaj sürecinde dikkat edilmesi gereken unsurları ele aldığı çalışmasında Onaran (1978: 89-90) söz konusu unsurları şu şekilde sıralamaktadır: Dublaj yapacak sanatçılar seslendirecekleri yabancı oyuncunun canlandığı karakteri incelemeli ve bu karakterle kendisini özdeşleştirmelidir, oyuncunun ağız ve yüz hareketlerini, ses tonunu ve rengini dikkate alarak seslendirme yapmalı ve senkronizasyon konusuna özen göstermelidir, filmin konusunun ve oyuncuların kişiliklerinin yanı sıra oyuncuların psikolojik durumları da (dublajdaki ses tonu ve filmdeki oyuncuların ruh hallerinin tutarlı olabilmesi için) göz önüne alınmalıdır, sinema diyaloglarında olması gereken doğal ve güncel hava dublajda da, gerekirse devrik cümle kurarak yakalanmalıdır.

Kimi zaman senkronizasyondan sorumlu kişi senkronizasyonu sağlamak için taslak metin üzerinde yapılan değişikliklerin metnin anlamını değiştirip değiştirmediğini kontrol ederek gereksiz olduğunu düşündüğü sözcükleri çıkarabilir veya gerekli gördüğü yerlerde metne eklemeler yapabilir. Dolayısıyla pek çok kişinin rol aldığı dublaj sürecinde rollerin kimi zaman kesin olarak birbirinden ayrılmadığı görülmektedir. Örneğin senkronizasyon işlemi çevirmen, senkronizasyon sorumlusu veya diyalog yazarı tarafından gerçekleştirebilmekte hatta dublaj sanatçıları bile seslendirme sırasında bazı metin üzerinde değişiklikler yapabilmekte, kimi zaman yapımcılar bile dublaj metninin üzerinde birtakım değişiklikler yapılmasını talep edebilmektedir. Nitekim Zabalbeascoa da bu konuyu ele alarak dublajın uzman kişilerden oluşan bir ekibin ortak çabası olarak kabul edilmesi gerektiği ve çevirmenin tek başına nihai erek metindeki eksikliklerin aktörü olarak kabul edilemeyeceği konusuna özellikle dikkat çekmiştir (1994: 96). Tüm bunların sonucunda orijinal metin ile seslendirilmesi tamamlanmış metin arasında gözlemlenen değişikliklerin kim tarafından gerçekleştirildiğinin her zaman kesin olarak bilinemeyeceği anlaşılmaktadır.

### 2.3.2 Altyazı Çevirisi

AVT alanında öne çıkan bir diğer yöntem altyazı çevirisidir. Altyazılar sessiz filmlerin gösterildiği dönemlerde kullanılan ara başlıkların esas alınmasıyla ortaya çıkarılmıştır. Günümüzde özel olarak altyazı üretimi için geliştirilmiş olan *TEMPO*, *EZTitles*, *Fab*, *STWin Pro*, *Swift*, *Titlevision*, *WinCAPS Q4*, *Spot Subtitling System 6*, *Poliscript*, *Starfish Subtitling* ve *Closed Captioning Systems* gibi yazılım sistemleri kullanılmaktadır. Ayrıca ücretsiz olarak indirilebilir olan *Subtitle Workshop*, *Jubler*, *Subtitle Creator* vd. altyazı programları da bulunmaktadır. Sözelimi altyazı çevirisi yapmak isteyen ve alanda profesyonel olmayan bir çevirmen bu programlar sayesinde yalnızca bir bilgisayar yardımıyla bile yabancı bir görsel-işitsel metnin altyazı çevirisini yapma imkânı bulabilmektedir. Farklı meslek gruplarının dahil olduğu ve stüdyo ortamında gerçekleştirilmesi gereken dublaj çevirisi ise bu açıdan daha karmaşık ve maliyetli bir çeviri yöntemidir.

Gottlieb teknik açıdan altyazı çevirisini "film ortamındaki (TV, video, DVD, sinema, laserdisk) sözlü iletilerin bir veya daha fazla satırdan oluşan yazılı bir metin halinde ekranda gösterilerek orijinal dildeki sözlü iletiyle uyumlu olarak farklı bir dile aktarımı" (2001: 15) olarak tanımlamaktadır. Tanımda söz edilen sözlü iletiler hem konuşmaları (diyaloglar vd.) hem sözel unsurlar içeren görüntüleri (kamera açısına giren gazete başlıkları ve sokak levhaları gibi yazılı işaretler) hem de alt başlıkları (örneğin röportaj yapılan kişinin mesleğini gösteren ek başlıklar) kapsamaktadır.

Chiaro altyazı çevirisini kısaca "ekranda duyulanların kısaltılmış yazılı çevirisi" (2012: 4) şeklinde tanımlamaktadır. Chiaro'nun tanımlamasındaki "kısaltılmış" ifadesi altyazı çevirisinde söz konusu olan fiziksel kısıtlamalara, kaynak metin diyaloglarının erek metne eksiltme işlemi uygulanarak aktarılmasına gönderme yapmaktadır.

Díaz Cintas altyazı çevirisini teknik açıdan açık altyazı çevirisi ve kapalı altyazı çevirisi olarak ikiye ayırmaktadır (2010: 346). Altyazılar görüntülerle birleşik olarak verildiğinde "açık altyazı", izleyici tarafından DVD veya teletext menüsünden isteğe göre seçilebilir olduğunda "kapalı altyazı" olarak adlandırılmaktadır. DVD teknoloji sayesinde günümüzde pek çok farklı dilde kapalı altyazı seçeneği izleyiciye sunulmakta ve Digiturk, D-Smart gibi dijital yayın platformlarında yer alan birçok TV kanalında da

isteğe bağılı olarak izleyici tarafından seçilebiler olan bu seçeneğin kullanıma sunulduğuna rastlanmaktadır. Díaz Cintas altyazı çevirisini dilsel açıdan ise dil içi (*captions*), diller arası (kaynak ve hedef dil) ve iki dilli altyazı çevirisi (birden fazla dilin aynı anda konuşulduğu ülkelerde kullanılır) olarak ayırmaktadır (a.g.e: 346). Dil içi altyazı çevirisi aynı zamanda işitsel engelliler veya işitme zorluğu çeken izleyiciler için kullanılan altyazıları adlandırmak için kullanılan bir terimdir.

Munday altyazı çevirisini "KM'de konuşma yoluyla iletilen bir sözel kodun (*spoken verbal*) EM'de yazılı olarak iletilen sözel bir kodla (*written verbal*), görsel ve işitsel göstergelerle uyumlu olarak yer değiştirmesi" (2009: 6) olarak tanımlamakta ve altyazı çevirisinin dil içi ve diller arası çeviri örneği olmasının dışında göstergelerarası çeviriye de örnek olarak gösterilebileceğini belirtmektedir. Göstergelerarası çeviri örneği olan altyazı çevirisi bu açıdan dublaj çevirisinden farklılaşmaktadır. Dublaj çevirisindeki konuşmalar erek dilde aynı şekilde bir diğer deyişle aynı göstergesel kanal yoluyla, konuşma biçiminde verilirken altyazı çevirisinde kaynak dildeki konuşmalar sözel olarak erek dile dönüştürülmektedir.

### 2.3.2.1 Altyazı Çevirisi Süreci

Daha önce belirtildiği gibi dublaj çevirisinin aşamalarına bakıldığında yalnızca çevirmenin değil birden fazla meslek grubundan kişinin çevirisi sürecinde etken olduğu görülmektedir. Altyazı çevirisinin de dublaj çevirisinde olduğu gibi belli başlı aşamaları bulunmaktadır. Ne var ki iki çeviri yöntemi arasındaki farklılıklardan dolayı bu aşamalar da elbette farklılık göstermektedir. Örneğin dublaj çevirisinde senkronizasyon kuralı birinci derecede önem taşırken hatta dublaj çevirisinin başarısını büyük ölçüde etkilerken altyazı çevirisinde aynı durum geçerli değildir. Bunun yanı sıra dublajdan farklı olarak altyazı çevirisinde KM'deki sözlü iletiler yazı diliyle erek dile aktarıldığı için karakter ve satır sayısı, altyazıların hizalanması gibi unsurlara ve izleyicilerin çeviriyi kolaylıkla okuyabilmesi için iletilerin yalın olmasına özellikle özen gösterilmesi gerekmektedir.

Altyazı çevirisi sürecini bir şemayla açıklayan Rachele Antonini'ye göre (2005: 213) altyazı çevirisi sürecinde sırasıyla şu işlemler gerçekleştirilir: (1) Seslerin yazıya

dönüştürülmesi (2) zamanlama, (3) çeviri ve uyarlama, (4) özetleme, (5) yorumlama, silme, basitleştirme, (6) senkronizasyon.

Altyazı çevirisi sürecini ele alan bir diğer araştırmacı Chiaro'ya göre bu sürecin ilk aşamasında zamanlama (*spotting, originating* ya da *cueing*) olarak bilinen ve diyalog listesinin ya da transkriptin altyazıların başlama ve bitiş sürelerine göre düzenlenmesi anlamına gelen bir işlem uygulanır (2009: 148). Genelde bu aşamada bir teknisyen tarafından her karenin başlangıç süresine göre altyazıların uzunluklarını hesaplanır ve sonrasında çevirmen devreye girer; ayrıca bazen bir diğer kişi altyazıları dilsel açıdan ve kısıtlamalar (örn: altyazıların karelerle birlikte senkronlu şekilde değişip değişmediğini) bağlamında kontrol etmek için görevlendirilebilir (Chiaro 2009: 149). Günümüzde teknolojinin altyazı çevirisine kazandırdıkları sayesinde altyazı çevirisindeki zamanlama, çeviri ve kontrol işlemleri aynı kişi tarafından da gerçekleştirilebilmektedir. Ayrıca altyazı programları özellikle zamanlama işlemi konusunda altyazı çevirmenlerine büyük kolaylık sağlamaktadır. Altyazı çevirisinin aşamaları ve bu aşamaların altyazı programları yardımıyla tek bir kişi tarafından da gerçekleştirilebiliyor oluşu daha öncede belirtildiği gibi altyazı çevirisinin dublaj çevirisi kadar karmaşık olmadığını ve aynı zamanda daha ekonomik olduğunu göstermektedir.

### 2.3.2.2 Altyazı Çevirisinde Kısıtlamalar

Dublaj çevirisinde olduğu gibi altyazı çevirisi yaparken özellikle dikkat edilmesi gereken unsurlar bulunmaktadır. İzleyicilerin altyazıları okumasını kolaylaştırmak, altyazıları ekrandaki görsel öğelerin görülmesini engellemeyecek şekilde yerleştirmek, altyazıların filmdeki konuşmalarla uyumlu olarak gösterilmesini vd. sağlamak için altyazılarda kullanılan yazı karakteri ve karakter sayısı, karakter boyutu, satır sayısı ve hizalanması, noktalama işaretleri, altyazının ekranda kalma süresi, altyazının görüntüyle senkronizasyonu vd. unsurların dikkate alınması gerekmektedir. Tüm bu unsurlar altyazı çevirisi sürecinde ortaya çıkan kısıtlamalar olarak da düşünülebilir.

Hatim ve Mason (1997: 65-66) altyazı çevirisi sürecinde güçlük yaratabilecek temel kısıtlamaları dört madde dâhilinde ele almakta ve bu maddeleri konuşma dilinin yazı diline dönüştürülmesi, fiziksel kısıtlamalar, fiziksel kısıtlamalardan dolayı kaynak

metinde eksiltme işleminin uygulanması, görüntü ve altyazıların senkronizasyonu olarak sıralamaktadır. Söz konusu kısıtlamalar aşağıdaki gibidir:

#### (A) Altyazı Çevirisinde Fiziksel Kısıtlamalar (Yer ve Zaman Kısıtlaması)

Altyazı çevirisi ile diğer metin türlerinin çevirisi arasında üç bakımdan farklılık bulunmaktadır: Altyazı çevirisinde ele alınan metnin çok göstergeli bir yapısı vardır, bu tür metinlerin çevirilerinde yer ve zaman kısıtlamaları devreye girer ve göstergesel mod değişikliği (konuşma dilinden yazı diline geçiş) gerçekleşir (Pedersen 2015: 167). Yer kısıtlaması altyazılarda kullanılan karakterlerin (noktalama işaretleri ve boşluklar dâhil 36-40) ve satır sayısının en fazla 2 ile sınırlı olmasıyla ilgilidir. Díaz Cintas her bir satırda ortalama olarak en fazla 37 karakter kullanıldığını belirtmiştir (2008: 97). Öte yandan daha sonra Díaz Cintas profesyonel altyazı programları sayesinde yazı tipi boyutuna ve ekrandaki boşluğa bağlı olarak kullanılabilecek karakter sayısının daha fazla olabileceğini de dile getirmiştir (2010: 345). Zaman kısıtlaması ise adından anlaşılacağı gibi altyazıların ekranda gösterim süresinin belirli bir süreyi geçmemesi anlamına gelir. Altyazının ekranda gösterilme süresi genel olarak en fazla 6 sn. ve en az 1 sn. olarak kabul edilmektedir (Díaz Cintas 2010: 345).

Günümüzde altyazıların ekranda büyük çoğunlukla iki satır ve üst satırdaki altyazıların uzunluğunun alt satırdakinden daha kısa olacak şekilde verildiği görülmektedir. Ivarsson ve Carroll'a göre bu sayede okuma sırasında daha az göz hareketi kullanılır, çünkü üst satır daha uzun olduğunda satır sonundan bir alt satırın başına geçerken izleyici daha çok göz hareketi kullanmakta ve bu durum dikkat dağıtıcı olabilmektedir (Ivarsson ve Carroll 1998: 77). Bir altyazıda en fazla iki karakterin konuşmasına (her karakter için bir satır) yer verilebilir. Öyleyse ekranda üç karakter varsa çevirmen nasıl bir yaklaşım izlemelidir? Chaume'nin önerisine göre kameraya en yakın olan karakterin/karakterlerin konuşması önce verilmelidir çünkü bir karakterin kameraya olan yakınlığıyla konuşmasında yer alan iletilerin önemi doğru orantılıdır (2004b: 20). Böylece altyazı çevirisinde kullanılacak olan satır sayısını ekranda eş zamanlı olarak konuşan birden fazla karakter olduğunda karakterlerin kameraya olan uzaklıklarının da belirleyebildiği anlaşılmaktadır. Altyazı çevirisinde söz konusu olan yer ve zaman kısıtlaması gibi kısıtlamalar ayrıca dipnot, önsöz, sonsöz vd. üst metinsel

unsurların kullanılmasının önüne geçmektedir. Örneğin, edebi bir metin çeviren çevirmen KM'deki kültüre özgü öğeleri, mizah unsurlarını, sözcük oyunlarını veya birden fazla anlamı olup metnin bütünü için birincil anlamının dışında yan anlamlar içeren sözcüklerin vd. anlamını erek okura daha kapsamlı iletebilmek için ÇN kullanmayı tercih edebilmektedir. Ancak çevirmenin genel anlamda görsel-işitsel metin çevirisinde üst metinsel unsurları kullanabilmesi mümkün olmamaktadır.

#### (B) Konuşma Dilinin Yazı Diline Dönüştürülmesi

Altyazı çevirisinde KM'deki konuşmalar izleyiciye yazılı olarak iletildiği için konuşma diline özgü bir takım özellikler yazı diline dönüştürülmüş olan EM'ye aktarılamamaktadır. Çünkü konuşma diline ait özelliklerin yazı diline aktarılması altyazı çevirisinin doğallıktan uzaklaşmasına ve izleyicinin dikkatinin dağılmasına yol açabilmektedir. Filmde yer alan konuşmalar altyazılara dönüştürüldüğünde izleyicilerin altyazıları kolaylıkla okuyabilmesi için yazılı hale getirilen metnin uzunluğu konuşmaların uzunluğundan kısa olacak şekilde biçimlendirilmelidir. Antonini'nin deyişiyle altyazıların daha kolay okunabilmesi için çevirmen altyazıları "görünmez" (2005: 212) yapmalıdır. Çevirmen ayrıca altyazı çevirisinin olabildiğince doğal görünmesi için sözlü ve yazılı dil arasındaki bir takım farklılıkların ve bunların çeviride nasıl ele alınması gerektiğinin bilincinde olmalıdır. Çünkü konuşma dilinde görülebilecek olan duraksamalar, söze karışmalar, eksilteli cümleler, dilbilgisine aykırı kullanımlar, anlam belirsizlikleri, dil sürçmeleri; topluluk dili, birey dili veya lehçe kullanımlarının altyazı çevirisine tam anlamıyla aktarılması mümkün olmayabilir (Gottlieb 2001: 18).

Konuşma dilinin yazı diline dönüştürülmesi konusunda merak uyandırabilecek bir diğer nokta da KM'de kullanılan küfür ve argo sözcüklerin çeviriye nasıl aktarıldığıdır. Díaz Cintas'a göre her ne kadar bu durum açıkça dile getirilmemiş olsa da küfür ve argo sözcükler yazılı olarak iletildiklerinde sözlü olarak iletildikleri ana kıyasla daha rahatsız edici bir etki yaratmaktadır (2010: 345). Díaz Cintas'ın bu deyişi *fan* altyazı çevirileri hariç tutulacak olursa altyazı çevirilerinde genellikle küfür ve argo sözcüklerin EM'ye silme işlemi ile aktarılmasının bir gerekçesi olarak düşünülebilir.

### (C) Altyazıların Çok Göstergeli Yapısı

Diğer tüm görsel-işitsel metinler gibi altyazı metninin de çok göstergeli (çokkipli) bir yapısı vardır ve bu özgüllük çeviri sürecinde kısıtlamaları da beraberinde getirmektedir çünkü görsel-işitsel metinlerdeki göstergesel kanallar arasındaki etkileşim metnin anlamını doğrudan etkilemektedir. Görsel-işitsel metinlerdeki göstergelerin ve bu göstergelerin arasındaki ilişkinin tanımlanmasının metnin yorumlanabilmesi açısından oldukça önemli olduğunu vurgulayan Zabalbeascoa, sözlü göstergelerin sözsüz göstergelerden daha önemli olabileceğini veya her ikisinin birbirini tamamlayabileceğini belirtmektedir (1997: 338-39). Bu göstergeler arasındaki ilişkiyi, göstergelerin işlevini ve önem sırasını belirlemek elbette görsel-işitsel metinlerin çevirisi için oldukça önemlidir. Örneğin altyazı çevirisiyle aktarılan bir film sahnesinde yalnızca görsel olarak izleyiciye aktarılan bir ileti (belirli bir anlama gönderme yapan bir resim vd.) ve diyaloglar semantik açıdan birbirini bütünlüyorsa yani sözsüz gösterge ve sözlü gösterge eşit derecede önemliyse bu görsel iletinin altyazı çevirisinde izleyiciye verilmesi veya ekranda yazılı/görsel olarak verilen bir ileti (örn: gazete başlığı) ve bu iletiyle ilişkili sözlü bir gösterge varsa aralarındaki uyumun çeviriye de yansıtılması gerekebilir. Öte yandan görsel ve sözel olan gösterge metnin anlamına herhangi bir şekilde etki etmiyorsa altyazıya eklenmemesi kabul edilebilirdir.

### (D) Altyazı Çevirisinde Senkronizasyon

Altyazı çevirisinde konuşma dilinden yazı diline geçiş olduğundan dublaj çevirisinin aksine dudak senkronizasyonuna veya KM'deki konuşmalarda yer alan hece veya sözcük sayısı ile altyazıların birebir eşleşmiş olmasına gerek yoktur. Ancak yine de izleyicilerin konuşmalar ve konuşmacılar arasındaki bağlantıyı kurabilmesi için KM'deki konuşmaların altyazılarla eş zamanlı olarak gösterilmesi gerekmektedir (Baş 2016: 35).

### 2.3.3 Diğer Görsel-İşitsel Metin Türlerinin Çevirisi

Bu bölümde dublaj ve altyazı çevirisine kıyasla AVT alanında daha az bilinen ve başvuru görsel-işitsel metinlerin çevirisine değinilecek ve sırasıyla üst konuşma,

serbest yorum, dil içi altyazı çevirisi veya işitme engelli ve işitme zorluğu yaşayanlar için altyazı çevirisi (SDH), sesli betimleme (AD) veya görme engelliler ve görme zorluğu yaşayan izleyiciler için seslendirmeden kısaca söz edilecektir.

#### (1) Üst Konuşma

Luyken ve diğerlerinin "en kolay ve en sadık görsel-işitsel çeviri" (1991: 80) olarak tanımladıkları üst konuşma yöntemi genellikle tarih ve vahşi yaşam belgesellerinde ve haber programlarının çevirisinde kullanılmaktadır. Bu yöntemi adlandırmak için kullanılan diğer terimler; kısmi dublaj/yarı dublaj/Rus dublajı (kurgusal metinlerin çevirisinde kullanılır), anlatı (bazen kaynak metindeki diyalogların özeti anlamına gelebilir) ve Gavrilov çevirisi'dir (Chaume 2013: 108). Üst konuşma çevirisinde kaynak dildeki konuşmanın duyulmasından birkaç saniye sonra çeviri seslendirilir ve bu sırada kaynak dildeki ses belirli bir derecede kısılır; aynı şekilde çeviri kaynak dildeki sesin duyulmasından birkaç saniye önce biter yani izleyiciler kaynak dildeki sesi birkaç saniyeliğine tekrar duyarlar (Díaz Cintas, Orero 2010: 441). Dublaj çevirisiyle kıyaslandığında üst konuşma yönteminin daha basit işlemlerle ve daha az maliyetle gerçekleştirildiği söylenebilir çünkü bu yöntemde dudak senkronizasyonunun uygulanmasına gerek yoktur.

#### (2) Dil İçi Altyazı Çevirisi

Josélia Neves'in kısaca "filmdeki seslerin görselleştirilmesi" (2008:177) olarak tanımladığı SDH filmde gerçekleşen olayların, konuşmaların yazılı olarak ekranda gösterilmesi anlamına gelmektedir. Bu yöntemle yalnızca filmdeki sözlü iletiler değil bu iletilerin vurgu ve tonlama gibi birtakım bürünsel özellikleri ve iletilerin hangi karakter tarafından seslendirildiği de yazılı olarak izleyiciye aktarılmaktadır. Ayrıca diyalogların ayırt edilebilmesini sağlamak için farklı renkler kullanılmaktadır. Bu sayede birden fazla karakter aynı sahnede yer aldığında veya karakterler sahneye arkası dönük şekilde konuştuğunda işitme engelli veya işitme zorluğu yaşayan izleyici hangi diyalogun hangi karaktere ait olduğunu anlayabilmektedir. Bu yöntemde altyazıların sayısı ve ekranda gösterilme süresi konusundaki standartların uygulanmasında esneklik

görülebilmektedir. Örneğin; izleyicilerin altyazıları okumasını kolaylaştırmak için altyazıların ekranda kalma süresi uzatılabilmekte veya ikiden fazla satır kullanılabilmektedir. Dil içi altyazı çevirisi seçeneği DVD’lerde olduğu gibi birçok dijital platform kanalında, Netflix gibi yayın kuruluşlarında da izleyiciye sunulmaktadır. Bu çeviri yöntemi işitme zorluğu yaşayan izleyiciler tarafından tercih edildiği gibi yabancı dil öğrenimi amacıyla da tercih edilebilmektedir.

### (3) Sesli Betimleme (AD)

Sesli betimleme (video betimlemesi/betimlenmiş video) ilk olarak 1970’lerde Gregory Frazier tarafından geliştirilmiştir. Bu yöntemde olay örgüsüyle ilintili olan diyalog, ses ya da özel efektler içermeyen sahneler belirlenir ve filmin bu tip sahnelerinde yer alan iletiler ‘dış ses’ tarafından aktarılır. Dış ses olarak adlandırılan ve filme eklenen yeni ses kaydı filmdeki detayları, karakterlerin kıyafetlerini, hareketlerini, el kol hareketlerini vd. betimler. Böylece görme engelli ve görme zorluğu yaşayan izleyiciler diyalogların yanı sıra diyalogların içerdiği anlamı destekleyen dil dışı unsurlara işitsel olarak erişme imkânı bulur. Joel Snyder (2008: 191-192) görme engelli ve görme zorluğu yaşayan izleyicilerin tam olarak erişme fırsatı bulamadığı görsel öğelerin kısa ve öz, canlı ve yaratıcı sözcükler yoluyla izleyiciye aktarıldığı bir çeşit edebi sanat biçimi olarak tanımlamakta ve sesli betimlemeyle herhangi bir görme engeli olmayan izleyicilerin gözünden kaçan görsel öğelerin de aktardığının da altını çizmektedir. Sesli betimlemede iki farklı dil arasında bir aktarım söz konusu olmadığı bu yöntemin gerçek anlamda bir çeviri olup olmadığı konusunda halen görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Ancak bu noktada çevirinin yalnızca dillerarası aktarım anlamı taşımadığını unutmamak gerekir.

Türkiye’de yapılan sesli betimleme uygulamalarına bakıldığında bu çeviri yöntemine görme engelli ve görme zorluğu yaşayan izleyicilerin filmlere erişimini sağlamak adına azımsanmayacak ölçüde başvurulduğu görülmektedir. Sesli betimleme alanında pek çok çalışma gerçekleştiren ve "Sesli Betimleme Derneği" (SE-BE-DER)<sup>12</sup> Türkiye’de sesli betimlemenin yaygınlaşmasına en büyük desteği sağlamaktadır.

---

<sup>12</sup> <http://sebeder.org/>

#### (4) Anında Film Çevirisi (Eş Zamanlı Çeviri)

Film festivallerinde ve film arşivlerinde (sinematek) kullanılan bu yöntem Gambier (2016:897) tarafından "eş zamanlı çeviri ya da yazılı metinden sözlü çeviri" olarak adlandırılmıştır. Köksal&Tahir'e göre film festivallerinde kullanılan bir yöntem olan anında film çevirisinin; çevirmenin filmi izleyip duyduğunu eş zamanlı olarak çevirdiği "anında film çevirisi" ve çevirmenin çeviri sırasında yazılı bir metinden yararlandığı, "yazılı metinden yapılan çeviriler" (diyalog listesinden çeviri ve altyazıdan çeviri) olmak üzere iki türü bulunmaktadır (1990: 40). Anında film çevirisinin altyazı ve dublaj çevirisinden farklılaşan bazı yanları bulunmaktadır. Köksal&Tahir'in (1990: 41-42) de belirttiği gibi bu yöntemi uygulayan çevirmen bir ekiple birlikte değil tek başına çeviri eylemini gerçekleştirmekte ve kaynak metin üzerinde kısıtlı bir süre için hazırlık yapma imkânı bulmaktadır; ayrıca çevirmen filmi hiç seyretilmeden çeviri yapmak zorunda kalabilmektedir. Anında film çevirisi ilk bakışta konferans çevirisini andırıyor olsa da aslında aralarında belirli farklar bulunmaktadır. Metis Çeviri'nin 11. Sayısında Belgin Dölay ile yapılan söyleşide anında film çevirmenliği ile konferans çevirmenliğinin arasındaki farklara değinilmektedir. Konferans dinleyicilerinin konunun ilişkili olduğu alan hakkında bilgili kişiler olduklarını, kabindeki çevirmenin bu alanda bir uzman olmadığını bildiklerinden çevirmenin olası telaffuz veya terim hatalarını hoşgörüyü karşıladıklarını belirten Dölay, sinemada böyle bir hoşgörünün olmadığına dikkat çekerek çevirmenleri birer dublaj sanatçısı zannetme yanlışına düşen izleyicilerin çevirmenlerden kusursuz bir telaffuz, mükemmel bir ses tonu, vurgulama beklediklerini ve bu beklentilerin karşılanmadığı durumlarda çevirmenlerin acımasızca eleştirildiğini belirtmektedir (1990: 13).

#### (5) *Fan* Çevirisi (*Fansubs*)

*Fan* çevirileri 1980'lerde, Japon anime film severlerin bu filmleri altyazı çevirisi yöntemiyle aktarmasıyla ortaya çıkmıştır. Önceleri *fan* çevirileri yalnızca Japonya'da kullanılırken bu yöntemin zamanla popülerleşmesi ve gelişmesiyle anime dışında başka

görsel-işitsel metin türlerinde de (örn: Amerikan dizileri) kullanılmaya başlanmıştır. İnternette yer alan ücretsiz altyazı programları sayesinde bu çeviri yönteminin doksanların ortalarında yaygınlaşmış ve internette sosyal bir fenomen haline gelmiştir (Díaz Cintas ve Muñoz Sánchez'e 2006: 37). *Fan* çevirmenler genellikle yazılı bir senaryo üzerinden çalışmadığı için KM'deki cümleleri kimi zaman defalarca dinleyerek anlamak ve duyabildikleri iletiler üzerinden çeviri yapmak zorunda kalmaktadır. Bunun sonucunda da işitsel yolla alınan iletilerin ve sözcüklerin yanlış yorumlanma riski bulunmaktadır. Bu duruma değinen Lukasz Bogucki de *Amateur Subtitling on the Internet*' (2009: 50) adlı çalışmasında *fan* çevirisinde ortaya çıkan sorunların büyük çoğunluğunu çeviride kullanılan kaynak malzemenin kalitesiyle, çevirmenin yaptığı iş konusundaki yeterliliği ve uzmanlığı ile ilişkilendirmiştir.

## **BÖLÜM 3. GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLERDE KÜLTÜRE ÖZGÜ UNSURLAR VE KURAMSAL ÇERÇEVE**

### **3.1 KÜLTÜR VE KÜLTÜRE ÖZGÜ UNSURLAR**

Çevirinin temelde kültür ile değil dil ile ilişkili olduğunu ve çeviribilimin çeviri sürecinin dilsel boyutuna odaklanması gerektiğini savunan ayrılıkçı görüşler tek tük de olsa halen bulunmaktadır. Bu görüşlere cevap olarak söyleyebileceğim şey, çeviri bir metni bir dilden diğerine aktarmak anlamına geldiğinden çeviri araştırmacıları elbette dile odaklanmalıdır. Ancak dilin kültürden ayrı bir şey olduğunu düşünmek eskiden beri süregelen tavuk mu yumurtadan çıkar yumurta mı tavuktan sorusunu düşünmeye benzer. Dil kültürün içine gömülüdür, dilsel eylemler bir bağlam içinde meydana gelir ve metinler bağlamdan kopuk bir şekilde değil bir süreç içerisinde oluşturulurlar (Bassnett 2007: 23).

Bassnett'ın altını çizdiği gibi dil ve kültür ayrılmaz bir bütündür ve çeviri de doğrudan dil ile ilişkili olduğundan çeviri ve kültür birbirinden bağımsız kavramlar olarak düşünülemez. Eğer bir metnin çevirisi üzerine araştırma yapılacak ise metnin oluşturulduğu ve metnin ulaştığı kültürün dikkate alınması çok yönlü bir bakış açısı geliştirmek adına oldukça önemlidir.

Newmark kültürü, "Kendini ifade etme aracı olarak özel bir dil kullanan bir topluluğa özgü yaşam biçimi ve bu yaşam biçiminin dışavurumu" (1988: 94) olarak genel olmakla birlikte net ve anlaşılır bir dille tanımlamıştır. Bu tanımın ışığında kültürün bir topluluk tarafından paylaşıldığı ve bu topluluktaki bireylerin yaşam biçimini yansıttığı anlaşılmaktadır. Kültür kavramının daha ayrıntılı bir biçimde Mine Yazıcı tarafından tanımlandığı görülmektedir. Yazıcı'ya göre (2011:132) kültür hem maddi kültürün kapsamındaki davranış, gelenek, görenek, alışkanlık, yazınsal etkinliklerle ilgili ürünler, folklor, sanat, müzik gibi somut özellikler hem de düşünce, inanç, değerler gibi soyut özellikler içermektedir. Bu tanımdan kültürün etrafımızdaki gözle görülür unsurların yanı sıra düşünce ve inanç gibi manevi unsurları kapsadığı anlaşılmaktadır. Kültürün

somut ve soyut boyutuna gönderme yapan bir başka tanıma TDK'nın sözlüğünde rastlanmaktadır. TDK kültürün birinci anlamını, "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin" olarak açıklamıştır (Güncel Türkçe Sözlük).

Kültürü kişinin doğuştan sahip olduğu değil sosyal çevresinden öğrendiği bir olgu olarak tanımlayan ve kendi içinde çeşitlenen bir kavram olarak ele alan Hofstede'ye göre kültürün içerisindeki katmanlar kültürler arası farklılıkların hangi şekillerde ortaya çıktığını göstermektedir (2010: 6). Söz konusu katmanlar *soğan* olarak adlandırılan bir model ile açıklanmıştır. Bu model yüzeysel katmanlardan daha derin katmanlara veya başka bir deyişle genelden özele doğru kültürün hangi katmanlardan meydana geldiğine işaret etmektedir. Bu modele göre kültür yüzeyden derine doğru sırasıyla semboller, kahramanlar, ritüeller ve değerlerden oluşmaktadır: (1) Semboller sözcükler, el kol hareketleri, resimler veya nesneleri (kıyafet, saç şekilleri, bayraklar, jargon sözcükler vd.); kahramanlar ise yaşayan veya ölmüş, gerçek veya kurgusal kişileri kapsamaktadır; (2) Ritüeller bir toplumda sosyal açıdan önemli olarak kabul edilen ortak eylemlere (selamlaşma biçimleri, dini ve sosyal kutlamalar vd.) gönderme yapmaktadır; (3) Değerler bir toplumun belirli bir şeyi başka bir şeye tercih etmesini veya o şeyi diğerlerinden daha önemli görme eğilimini (örn: bir davranış biçiminin iyi veya kötü olarak görülmesi) göstermektedir ve bu genel eğilim yani değerler soğanın merkezini oluşturmaktadır (Hofstede 2010: 8-9). Hofstede'nin soğan modeli bir bakıma kültüre özgü unsurları genel hatlarıyla gruplandıran bir model olarak düşünülebilir. Çünkü her bir katman kültürel unsur olarak nitelendirilebilecek çeşitli örnekler içermektedir. Bu örnekler (kıyafetler, nesneler, kutlamalar vd.) kültüre özgü unsurlar olarak nitelendirilerek birçok araştırmacı tarafından incelenmiş ve çok sayıda sınıflandırma (örn: Antonini ve Chiaro: 2005, Díaz Cintas ve Remail: 2007, Newmark 1988, Otra Ripoll 2005, Chiaro 2009, Pedersen 2005, Leppihalme: 1997) öne sürülmüştür. Bu çalışmada kültüre özgü göndermeler olarak adlandırılan kavrama literatürde farklı isimler; "kültürel olgular" (Nord: 1997), "kültüre özgü unsurlar" (Aixelá: 1996), "kültüre bağlı ifadeler" (Díaz Cintas ve Remail: 2007) yoluyla gönderme yapıldığı görülmektedir.

Dünyayı ve doğal olarak da bir sözcüğü, metni ya da filmi anlamamızın kültürel birikimimize bağlı olduğunu dile getiren Mendoza Azaola'ya göre bir şeyin anlamı dünyada önceden var olmaz, o anlamı yaratan insanın kendisidir, bu anlam yaratma süreci kodlar ve gelenekler doğrultusunda gerçekleştirilmektedir; işte tüm bu kodlar ve gelenekler kültüre özgü unsurlardır (2009: 71). Basit bir şekilde ifade edilecek olursa Mendoza Azaola kültürel unsurları insanın dünyadaki şeyleri anlamlandırma kullandığı kodlar (veya normlar) ve gelenekler şeklinde tanımlanmıştır.

Christiane Nord kültürel olgular olarak adlandırdığı kavramı Vermeer'in *culturemes* (kültüre özgü öğeler) teriminden yola çıkarak "birbiriyle karşılaştırılan iki kültürden yalnızca birinde, belirli bir biçimde veya işlevle bulunan olgular" olarak açıklamakta ve "Kendi kültürümüzden farklı olduğunu gözlemlediğimiz her şeyi başka bir kültüre özgü bir şey olarak görürüz" şeklinde bir tespitte bulunmaktadır (1997: 33). Bu konuda benzer bir yaklaşımda bulunan David Katan da (1999: 16) kültürü nasıl tanımlarsak o tanımın sınırları doğrultusunda algıladığımızı dile getirmiştir. Nord'un ve Katan'ın görüşleri ışığında kendi kültürümüzde farklı olanı anlamak için kültürümüzde yer alan kavramlardan yola çıktığımız ve bir metinde bize yabancı gelen veya kendi kültürümüzde bir konuma yerleştiremediğimiz bir sözcüğü başka bir kültüre ait olarak düşünebileceğimiz sonucuna varılabilir. Ancak yine de bir metindeki sözcüklerin hangisinin kültüre özgü unsur olarak nitelendirilebileceğini anlamak için yalnızca bu sonuçtan yararlanmak yeterli olmayabilir. Çünkü herhangi bir metinde yer alan herhangi bir dilsel ögenin kültüre özgü olma ihtimali bulunmaktadır. Bir metindeki kültüre özgü unsurları belirlemenin yanı sıra daha önce de vurgulandığı gibi bu unsurların/göndermelerin erek metne aktarımı da çeviri sürecinde güçlükler yol açabilmektedir.

Kültüre özgü unsurları ayırt etme konusunda ortaya çıkan soruna dikkat çeken Aixelá'ya göre bu unsurları dilsel veya pragmatik unsurlardan ayırt etmenin zor oluşu temelde "bir dilin içerdiği tüm unsurların, dilin kendisi de dâhil olmak üzere kültür yoluyla oluşturulmuş" (1996: 57) olmasından kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle bir metindeki kültüre özgü unsurları belirlemenin güçlüğünün dil ve kültür arasındaki güçlü bağdan kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca Aixelá kaynak metinde yer alan kültüre özgü unsurların içerdiği yan anlamlar ve işlevler sebebiyle güçlükler neden olduğunu ve bu

güçlüklerin kaynak kültüre ait olan kültürel unsurun erek kültürde bulunmayışından veya erek kültürde kaynak kültürde olduğundan farklı bir konumunun bulunmasından kaynaklanabileceği öne sürmüştür (a.g.e: 57-58). Nitekim Díaz Cintas ve Remael de (2007: 200) kaynak kültüre ait olan bir unsurun erek kültürde yer almayışının ve erek kültür izleyicisinin büyük bir bölümünün kaynak dildeki kültüre özgü unsuru bilmiyor olmasının çeviri kararlarının alınması konusunda güçlüğü yol açtığını belirtmiştir. Sonuç olarak KM'de yer alan kültüre özgü unsurların veya göndermelerin EM'ye aktarımının; KM'deki kültürel unsurun erek kültürde yer almayışından veya KM'de belirli bir işlevi veya konumu olan kültürel unsurun EM'de farklı bir işlevle veya konumla yer alıyor olmasının çeviri sürecinde güçlük yarattığı anlaşılmaktadır.

Newmark kültüre özgü unsurları şu başlıklar altında ele almıştır: (1) Ekoloji (bitki, fauna, rüzgar, ova, tepe isimleri), (2) Maddi kültür (yiyecek, kıyafet, konut, ulaşım aracı, idari birim isimleri), (3) Sosyal kültür-iş ve eğlence hayatında kullanılan isimler (meslek ve spor türleri); (4) Kurumlar, gelenekler, aktiviteler, prosedürler, kavramlar (politik ve idari, dini, sanatsal), (5) Vücut hareketleri ve alışkanlıklar (1988: 95).

Díaz Cintas ve Remael "bir ülkenin kültürü, tarihi ya da coğrafyasıyla bağlantılı olan öğelere ilişkin dil ötesi göndermeler" şeklinde tanımladıkları kültüre özgü unsurları üç ana başlık altında gruplandırmaktadır: (1) Coğrafi Göndermeler: Doğal coğrafyaya ait olan sözcükler (bozkır, karayel vd.), yerleşim yerleri, endemik hayvan ve bitki türleri; (2) Etnografik göndermeler: Günlük hayata ilişkin nesneler, iş yaşamına ilişkin göndermeler, sanat ve kültüre ilişkin göndermeler, insan kökenleriyle ilgili göndermeler, ölçü birimleri; (3) Sosyo-politik göndermeler: İdari ve bölgesel göndermeler, kurumlara ve görevlere ilişkin göndermeler, sosyo-kültürel yaşama ilişkin göndermeler, askeri kurumlara ve nesnelere ilişkin göndermeler (2007: 200-201).

Kültürel unsurların eksiksiz bir sınıflandırma içerisinde ele alınabilmesinin zorluğuna dikkat çeken Maria Oltra Ripoll daha önce diğer araştırmacılar tarafından ileri sürülmüş sınıflandırmalardan yola çıkarak söz konusu zorluğu kültürel unsurlara dair oluşturulan başlıkların kesin sınırlarının bulunmamasıyla ve bir kültürel göndermenin toplumda yer alan birden fazla sosyal veya kültürel alanla bağlantılı olma ihtimaliyle ilişkilendirmektedir (2005: 78). Bu iki gerekçe kültüre özgü göndermelerin

- a) Doğa: Ekoloji, fauna ve bitki örtüsü, rüzgar ve diğer doğa olayları, iklime vd. ilişkin göndermeler,
- b) Aktiviteler, bayramlar ve gelenekler: Yemek sanatı, popüler bayramlar, dini gelenekler, sporlar, oyunlara vd. ilişkin göndermeler,
- c) Yapay ürünler: Ticari markalar, kıyafetler, parfüm ve kozmetik ürünleri vd.,
- d) Din ve mitoloji: Din ve mitolojiye ilişkin göndermeler,
- e) Coğrafi göndermeler: Ülke veya bölge isimleri, bir bölgenin yerlileri için kullanılan sözcükler vd.,
- f) Siyasal ve ekonomik göndermeler: Kurum, kanun veya siyasal parti isimleri gibi politika ve ekonomiye ilişkin göndermelerin tümü,
- g) Tarihi göndermeler: Savaşlar, tarihi kişiler gibi geçmiş ve yakın tarihe ilişkin göndermeler,
- h) Sanat ve edebiyat: Resim, heykel, müzik, sinemaya ilişkin göndermeler,
- j) Bilim: Tüm bilim dallarına ilişkin göndermeler (2005: 77-78).

51

Kültüre özgü göndermelerin 2009 yılında Chiaro tarafından diğer araştırmacılardan farklı olarak doğrudan görsel-işitsel çeviri bağlamında incelendiği görülmektedir. Chiaro'ya göre dublaj ve altyazı çevirilerine özgü kısıtlamalara ek olarak her iki çeviri yönteminde de karşılaşılabilecek ve çeviri sürecinde zorluk yaratabilecek olan üç unsur bulunmaktadır (2009: 155):

1. Fazlasıyla kültüre özgü göndermeler (örn: yer isimlerine, spor ve şenliklerine, ünlü kişilere, parasal sistemlere, kurumlara dair göndermeler,
2. Dile özgü özellikler (örn: hitap şekilleri, argo dil kullanımları),
3. Dil ve kültür arasında kesişen bölgeler (örn: şarkı, şiir, fıkra).

Ayrıca Chiaro (2009:156) yalnızca belirli bir kültüre ait birimler olarak nitelendirdiği kültüre özgü göndermelerin sadece görsel veya ağırlıklı olarak görsel ve ayrıca sadece sözel veya hem sözel hem de görsel olabileceğini belirtmiştir. Dolayısıyla bir görsel-işitsel metinde yer alan kültürel göndermelerin belirlenmesi sırasında bu göndermelerin yalnızca sözel değil görsel, işitsel veya hem görsel hem işitsel olarak da metne dâhil olabileceği dikkate alınmalıdır. Ancak kaynak metinde görsel, işitsel veya hem görsel hem işitsel olarak iletilen kültürel göndermelerin erek metne aktarılması her zaman mümkün değildir. Çünkü altyazı ve dublaj çevirisindeki kısıtlamalar nedeniyle bu göndermeler büyük çoğunlukla erek metne sözcük ekleme gibi işlemlerle aktarılamamaktadır

Kültüre özgü göndermeler için bir sınıflandırma öne süren bir diğer araştırmacı da Ritva Leppihalme'dir. Eldeki çalışmanın inceleme metninde yer alan kültüre özgü göndermelerin belirlenmesi aşamasında bu sınıflandırma esas alınacaktır. Leppihalme, 1997 yılında *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions* [Kültür Çarpması: Göndermelerin Çevirisine dair Ampirik bir Çalışma] adlı kitabında kültüre özgü unsurların çevirisi ayrıntılı bir şekilde örneklerle birlikte incelemektedir. Öncelikle Leppihalme'in "*culture bumps*" terimiyle ne ifade etmek istediği sorusu akla gelebilir. Leppihalme bu terimle "kültür şoku" (*culture shock*) olarak adlandırılan ve kişinin kendi kültüründen farklı bir kültürün bulunduğu bir ortama girdiğinde yaşadığı zorluklar olarak nitelendirilebilecek duruma gönderme yapmaktadır. Leppihalme (1997: viii) kültür şoku yerine "*culture bumps*" [kültür çarpması] sözcüğünü tercih etmesini bu

sözcüğün kültür şoku sözcüğünden farklı olarak doğrudan negatif bir anlam çağrıştırmıyor oluşuyla gerekçelendirmiştir. Leppihalme, Carol M. Archer (1986) tarafından öne sürülen *culture bump* terimini çeviri bağlamında ele alarak "erek metin okurunun kaynak kültüre ait göndermeyi anlamada sorun yaşadığı durum" (1997: 4) olarak tanımlamıştır. Leppihalme (1997: 10-11) bir metinde yer alan göndermelerin incelenmesi için üç ana gruptan: genel göndermeler (*allusions proper*), kalıplaşmış göndermeler (*stereotyped allusions*), kısmi göndermeler ve adlaşmış sıfatlar (*semi-allusive comparisons and eponymous adjectives*) oluşan bir sınıflandırma öne sürmüştür. Çalışmanın uygulama bölümünde genel göndermelerin yer aldığı ilk grup esas alınacağı için diğer iki gruba çalışmada değinilmeyecektir. Leppihalme'in öne sürdüğü sınıflandırmaya göre iki tür genel gönderme bulunmaktadır (1997: 66): Özel isimden oluşan göndermeler (*proper-name allusions*) ve özel isim içermeyen göndermeler (*key-phrase allusions*). Özel isimden oluşan göndermeler adından da anlaşılacağı üzere bir özel isimden meydana gelir ve bu özel isim gerçek veya hayali bir kişiye, bir kitaba, şarkıya veya filme gönderme yapabilir; özel isim içermeyen göndermelerde ise kültüre özgü unsura gönderme yapmak için o unsuru çağrıştıracak bir ifade kullanılır (Leppihalme 1997: 69-70). Bu sınıflandırmanın göndermelerin kaynak kültürde ilişkili oldukları alanlar veya anlamların değil biçimsel yönünün dikkate alınmasıyla oluşturulduğu görülmektedir. Nitekim Leppihalme kültüre özgü göndermelerin diğer araştırmacıların önerdiği şekilde sınıflandırılması sonucunda göndermenin bulunduğu kültürdeki anlamının ön plana çıktığını ve bağlamının geri planda kaldığını ve bu yüzden kültüre özgü göndermelerin farklı bir yaklaşımla ele alınması gerektiğini dile getirmiştir (1997: 10). Leppihalme'in sınıflandırmasının daha önce de belirtilen kültüre özgü göndermelerin kapsamının tam anlamıyla belirlenememe sorununun önüne geçtiği söylenebilir, çünkü söz konusu sınıflandırma göndermelerin biçimsel yapısının esas alınmasıyla oluşturulduğu için sınıflandırmadaki kültüre özgü göndermelerin zaman içinde değişikliğe uğraması söz konusu değildir. Leppihalme öne sürdüğü sınıflandırmaya ek olarak göndermelerin erek metne aktarımı sürecinde uygulanabilecek bazı çeviri işlemleri ileri sürmüştür.

### 3.2 KÜLTÜRE ÖZGÜ UNSURLAR İLE ÇEVİRİ STRATEJİLERİ VE İŞLEMLERİ

Wolfgang Lörcher, *Translation Process: Methods and Problems of its Investigation* adlı çalışmasında çeviri stratejisi kavramını sade bir şekilde "çeviri sorunlarını çözmek amacıyla yapılan işlemler" (1991: 600) olarak tanımlamıştır. Bu tanımda çeviri stratejisinin birtakım işlemlerden oluşan genel bir kavram olarak nitelendirildiği görülmektedir. Keza Newmark da (1988: 81) çeviri yöntemlerinin metnin bütünüyle, çeviri işlemlerinin de cümleler ve metnin daha küçük birimleri (sözcük vd.) ilgili olduğunu dile getirmiştir. Çeviri stratejisi ve çeviri işlemleri konusunda Özlem Berk'in de benzer bir noktaya dikkat çektiği görülmektedir. Berk çeviri stratejisi ile çeviri işlemi kavramlarını kıyaslayarak çeviri işlemini şu şekilde tanımlamaktadır:

Çevirmenlerin kaynak metinden erek metne anlam öğelerini aktarmak amacıyla eşdeğerliği biçimlendirirken uyguladıkları yöntem. Çevirmenin bir metne global yaklaşımını yansıtan çeviri stratejilerinin aksine, çeviri işlemleri genellikle küçük bağlamlar olarak görülen ayrı ayrı metnin bölümlerine uygulanırlar [...] (Berk 2005: 104).

Bu iki kavramın farklı anlam taşıdığını açıkça dile getiren Yazıcı da çeviri işlemlerini "çevirmenin çeviri sürecinde başvurduğu küçük ölçekli sözcük ya da tümce düzeyinde uyguladığı çeviri işlemleri ile ilgili olarak aldığı kararlar" ve çeviri stratejisini "çeviri işlemlerinin çeviriye bütünsel olarak yansıması" olarak tanımlamakta; alınan kararların metinde uygulanan çeviri stratejisini belirlediğini eklemektedir (2011: 65). Sonuç olarak çevirmenin çeviri sürecinde uyguladığı çeviri işlemlerinin metnin genelinde benimsenmiş olan çeviri stratejisini yansıttığı ve iki kavramın eş anlamlı olmadığı anlaşılmaktadır.

Çeviri işlemlerinin pek çok araştırmacı tarafından incelendiği görülmekte, bu çeviri işlemlerinin genellikle benzer isimlerle adlandırıldığına rastlanmakta ve bazı araştırmacıların çeviri işlemlerini kültüre özgü göndermeler bağlamında (Pedersen: 2005, Aixelá: 1996), bazısının da görsel-işitsel çeviri bağlamında (Pettit: 2009) incelediği görülmektedir.

Newmark (1988: 81-90) tarafından çeviri işlemlerinin; aktarım (*transference*), yerileştirme (*naturalisation*), kültürel eşdeğerlik (*cultural equivalent*), işlevsel eşdeğerlik (*functional equivalent*), betimleyici eşdeğerlik (*descriptive equivalent*), eşanlamlı sözcük kullanma (*synonymy*), doğrudan çeviri (*through translation*), kaydırma veya yer değiştirme (*shifts or transpositions*), değiştirme (*modulation*), onaylı/resmi çeviri (*recognized translation*), geçici çeviri (*translation label*), telafi (*compensation*), anlam çözümlemesi (*componential analysis*), daraltma ve genişletme (*reduction or expansion*), açıklama (*paraphrase*) olarak adlandırıldığı görülmektedir.

Çeviri işlemlerini doğrudan (sözcüğü sözcüğüne) ve dolaylı çeviri olmak üzere ikiye ayıran Vinay ve Darbelnet'a göre (2000: 84-90) doğrudan çeviri yöntemi ödünç alma (*borrowing*), öyküntü (*calque*) ve sözcüğü sözcüğüne çeviri (*literal translation*) işlemlerinden; dolaylı çeviri yöntemi ise yer değiştirme (*transposition*), modülasyon<sup>13</sup> (*modulation*), eşdeğerlik (*equivalence*), uyarlama (*adaptation*) işlemlerinden oluşmaktadır.

Aixelá (1996: 60-65) çeviri işlemlerini kültüre özgü göndermelerin çevirisinde uygulanabilirlik açısından ele alarak listelediği çeviri işlemlerinin uygulamaya dönük olmasını amaçlamış ve çeviri işlemlerine dair iki ana grup (*conservation* ve *substitution*) öne sürmüştür:

- 1) Tutucu stratejiler: Tekrarlama (*repetition*), ortografik uyarlama (*orthographic adaptation*), dilsel (kültürel olmayan) uyarlama (*linguistic (non-cultural) translation*), metin dışı açıklama (*extratextual gloss*), metin içi açıklama (*intratextual gloss*);
- 2) İkame Stratejileri: Eşanlamlı sözcük kullanma (*synonymy*), kısmi evrenselleştirme (*limited universalization*), tam evrenselleştirme (*absolute universalization*), yerileştirme (*naturalization*), silme (*deletion*), türetme (*autonomous creation*).

Çeviri işlemlerini altyazı çevirisinde gözlemlenen normları esas alarak özellikle kültüre özgü göndermeler bağlamında inceleyen Jan Pedersen (2005: 3-4) bir şema

---

<sup>13</sup> Bu işlem Turgay Kurultay (2000) tarafından "perspektif kaydırma" olarak adlandırılmıştır (alıntı Yazıcı 2011: 68).

yardımla sınıflandırdığı bu işlemlerinin yalnızca altyazı çevirisinde değil, farklı türde metinlerin çevirisine de uygulanabileceğini belirtmiş ve kültüre özgü göndermeler için öne sürmüş olduğu şemada resmi eşdeğerlik (*official equivalent*), doğrudan aktarım (*retention*), özelleştirme (*specification*): açıklama (*explicitation*) ve ekleme (*addition*), doğrudan çeviri: ödünçleme (*calque*) ve yer değiştirme (*shifted*) yansızlaştırma (*generalization*), yer değiştirme (*substitution*): kültürel yer değiştirme (*cultural transpositional*) ve açıklama (*paraphrase*), silme (*omission*) işlemlerine yer vermiştir.

Çeviri işlemlerini görsel-işitsel çeviri bağlamında ele alan Zoe Pettit (2009: 45) "Connecting Cultures" adlı makalesinde bir diyalogda yer alan kültüre özgü terimlerin hangi çeviri işlemiyle aktarıldığını ve eğer görüntüye eklenmiş kültürel öğeler varsa bunların çeviriyi nasıl etkilediğini araştırmıştır. Pettit'in öne sürdüğü listede çıkarma (*omission*), sözcüğü sözcüğüne çeviri (literal translation), ödünçleme (*borrowing*), eşdeğerlik (*equivalence*), uyarlama (*adaptation*), yer değiştirme (*replacement of cultural term with deictics*), yansızlaştırma (*generalisation*), açıklama (*explication*) işlemleri yer almaktadır. (a.g.e: 46).

Kuramsal bağlamda öne sürülen çeviri yöntem ve stratejilerinin evrensel olarak kullanılmak için düşünülmüş olmasına karşın farklı dillerin sınırları doğrultusunda bu yöntem ve stratejilerin farklılaştığını dile getiren Yazıcı, bunların adlandırılması için kullanılan farklı terimlerin kimi zaman dilsel benzerliklerden dolayı aynı anlamı taşıdığına ve bunun ister istemez karmaşaya yol açtığına dikkat çekmiştir (2007: 31). Yazıcı Türkçenin olanakları doğrultusunda çeviri stratejilerini üç grupta ele alarak farklı terimlerin aynı anlama gelmesi sonucunda ortaya çıkan terim karmaşasını çözümleyebilmeyi amaçlamış ve sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejileri, tümce ve metin düzeyinde anlamsal ve edimsel çeviri stratejileri, edimsel çeviri stratejileri olmak üzere çeviri işlemlerini üç ana başlıkla birlikte öne sürmüştür (a.g.e: 31):

- (A) Sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejileri: Ödünçleme; doğrudan aktarım ve öyküntü, somutlaştırma, üst anlamlı/alt anlamlı çeviri, türetme, telafi, çıkarım (öneri terim),
- (B) Tümce ve metin düzeyinde anlamsal ve edimsel çeviri stratejileri,

(C) Edimsel çeviri stratejileri: Yer değiştirme, açımılama, uyarılama, standartlaştırma, perspektif kaydırma, açıklamalı çeviri, yabancılaştırma/yerlileştirme, daraltma/genişletme.

Çalışmanın inceleme metnindeki kültüre özgü göndermelerin belirlenmesi aşamasında incelemenin daha sistemli olmasını sağlayacağı düşünöldüğünden Leppihalme'in öne sürdüğü çeviri işlemleri sınıflandırmasından faydalanılacaktır. Her ne kadar Leppihalme'in sınıflandırmasında diğer araştırmacıların öne sürdüğü çeviri işlemleriyle benzerlik gösteren çıkarma, yer değiştirme gibi çeviri işlemleri yer alıyor olsa da bu işlemlerin Leppihalme'in kültüre özgü göndermelerin çevirisi için öne sürdüğü sınıflandırma doğrultusunda gruplandırıldığı ve göndermelerin biçimsel yapısını dikkate aldığı görölmektedir. Leppihalme özel isimden oluşan göndermeler ve özel isim içermeyen göndermeler için farklı çeviri işlemlerinin uygulanmasını önermiştir. Özel isimden oluşan göndermeler için aşağıdaki üç işlem öne sürölmüştür:

**(1) Doğrudan aktarım (değişiklik yapmadan veya erek dile yerleşmiş biçimiyle aktarma):**

- 1a. Özel ismi değiştirmeden erek metne aktarma.
- 1b. Özel ismi değiştirmeden ve sözcük ekleyerek aktarma.
- 1c. Özel ismi değiştirmeden ayrıntılı açıklama ekleyerek aktarma (dipnot vd.).<sup>14</sup>

**(2) Yer değiştirme:**

- 2a. Özel ismi kaynak dildeki başka bir isimle değiştirme.
- 2b. Özel ismi erek dildeki başka bir isimle değiştirme.

**(3) Çıkarma:**

- 3a. Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle (cins isim vd.) aktarma.
- 3b. Özel ismi ve göndermeyi tamamen erek metinden çıkarma (1997: 78-79).

Leppihalme her iki gönderme türü için önerilen çeviri işlemlerinin benzer bir yaklaşım sonucunda öne süröldüğünü ancak özel isim içermeyen göndermelerdeki sözcüklerin farklı şekilde sıralanabileceği veya eş anlamlılarının kullanılabileceğini gerekçe göstererek özel isimden oluşan göndermelere kıyasla bu göndermelerin çevirisi için daha fazla yol bulunduğunu dile getirmiş ve her iki gönderme türü için aynı

<sup>14</sup> Bu çeviri işlemi teknik kısıtlamalar nedeniyle dublaj çevirisinde uygulanabilir değildir.

işlemlerden oluşan bir sınıflandırmanın yapısal özellikler sebebiyle uygun olmadığını eklemiştir (1997: 83). Özel isim içermeyen göndermelerin çevirisi için önerilen çeviri işlemleri aşağıda gösterilmektedir:

- A) Standart Çeviri (*standard translation*)
- B) Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*minimum change or literal translation*),
- C) Ekleme (*extra allusive guidance added in the text*),
- D) Açıklama (*footnotes, endnotes, translator's prefaces and other explicit explanations*),
- E) Ödünçleme sözcüğün varlığını işaret eden metin içi belirteçler eklenmesi (*simulated familiarity or internal marking*),
- F) Yer değiştirme (*replacement by a preformed TL item*),
- G) Anlamın aktarılması (*reduction of the allusion to sense by rephrasal or making its meaning overt*),
- H) Türetme (*Recreate by creatively constructing a passage that reproduces its effects*),
- İ) Çıkarma (*omission of the allusion*), (Leppihalme 1997: 84).

**Standart çeviri** erek kültürde daha önceden yer edinmiş olup bu kültüre yabancı olmayan yani kültürlerarası olma niteliği taşıyan göndermelerin çevirisi için uygulanan bir işlemdir. **Sözcüğü sözcüğüne çeviri** işleminde kaynak metindeki gönderme içerdiği yan anlamlar göz önüne alınmadan aktarılır. Bu işlemin uygulanmasında göndermenin içerdiği yan anlamlar göz önüne alınmaz ve anlam yalnızca yüzeysel olarak aktarılır. **Ekleme** işleminde göndermenin daha anlaşılabilir başka bir deyişle erek izleyici tarafından fark edilebilir olması için gönderme kaynak metinde yer almayan ancak göndermenin anlamını belirginleştiren ilave bilgilerle aktarılır. Bu bilgiler dizgisel (tırnak içine alma, italik yazma vd.) değişiklikleri de kapsamaktadır. Leppihalme (1997:88) göndermeye eklenen bu bilgilerin aşırı detay veren açıklamalar şeklinde olmaması gerektiğini dile getirmiştir. **Açıklama** işleminde erek metne kaynak metindeki göndermelere dair dipnot, önsöz, sonsöz gibi metin dışı açıklamalar eklenmesi anlamına gelmektedir. Bu işlem teknik kısıtlamalar dolayısıyla dublaj çevirisinde uygulanabilir değildir. **Ödünçleme sözcüğün varlığını işaret eden metin içi belirteçler eklenmesi** işlemi göndermenin çeşitli işaretleme yöntemleriyle (italik harfler, orta çizgi veya tırnak işareti vd.) yabancı bir kültüre ait olduğunun gösterilerek

aktarılması anlamına gelir. Bu işlem de yazı diline ait değişikliklerle ilgili olduğundan dublaj çevirisinde uygulanabilir değildir. **Yer değiştirme** kaynak kültüre özgü göndermenin erek kültürde daha önceden yer edinmiş bir ifadeyle karşılanması anlamına gelir. Leppihalme (1997: 118) erek dile özgü göndermelerin erek okur üzerinde çeviri yoluyla yaratılması amaçlanan yabancı bir dünyaya dâhil olma yanılsamasını olumsuz etkilediği için bu işlemin göndermelerin aktarımında her zaman etkili bir yol olmadığını dile getirmiştir. **Anlamanın aktarılması** işleminde kaynak metindeki göndermenin içerdiği anlam yani göndermenin "bilgilendirici işlevi" (Leppihalme 1997: 99) dikkate alınır ve gönderme bu anlam doğrultusunda erek metne aktarılır. Leppihalme'in "bir kültürel engeli aşmaya yarayan herhangi bir işlem" (1997: 100) şeklinde tanımladığı **türetme** işlemi göndermenin içerdiği yan anlamlar veya yaratmak istediği etkinin dikkate alınarak erek metinde yeni bir ifade oluşturulması olarak ifade edilebilir. Leppihalme bu çeviri işleminin diğer çeviri işlemlerini içerebileceğini belirtmiştir (1997: 100). Bu yüzden türetme işleminin karma bir işlem olduğu söylenebilir. Çeviri sürecinde başvurulabilecek "son çare" (Leppihalme 1997: 88) olarak gösterilen **çıkarma** işlemi KM'deki göndermenin metinden çıkarılması anlamına gelmektedir.

Görüldüğü gibi özel isimden oluşan ve özel isim içermeyen göndermeler için öne sürülmüş çeviri işlemleri benzer noktalar içermektedir. Örneğin "çıkarma" ve "yer değiştirme" işlemleri her iki gönderme türü için de uygulanabilir işlemler olarak öne sürülmüştür. Ayrıca farklı olarak adlandırılmış "özel ismi değiştirmeden ve sözcük ekleyerek aktarma" ile ikinci listede yer alan "ekleme" işleminin veya "özel ismi değiştirmeden ayrıntılı açıklama ekleyerek aktarma" ile "açıklama" işleminin benzer bir yaklaşım içerdiği görülmektedir. Öte yandan Leppihalme'in (1997: 83) altını çizdiği gibi özel isim içermeyen göndermeler için öne sürülmüş bazı çeviri işlemlerinin özel isimden oluşan göndermelerin çevirisi için elverişli olmadığı görülmektedir. Örneğin standart çeviri işlemi özel isim içermeyen göndermelerin çevirisi için önerilirken doğrudan aktarım işlemi yalnızca özel isimden oluşan göndermeler için önerilmiştir. Kültürlerarası tanınırlığı olan özel isimden oluşan göndermeler için önerilen doğrudan aktarım işleminin özel isim içermeyen göndermelerin çevirisinde uygulanması izleyicinin hem göndermeyi hem de göndermenin anlamını kaçırmaya yol açabilir. Bir diğer örnek olarak sözcüğü sözcüğüne çeviri işlemi gösterilebilir. Özel isim içermeyen

göndermeler için öne sürülmüş olan bu işleminin özel isimden oluşan göndermeler için önerilmediği görülmektedir. Açıkça görüldüğü gibi bu tür göndermeler özel isimden oluştukları için yapısal olarak sözcüğü sözcüğüne çeviri için uygun değildir. Sonuç olarak Leppihalme'in çeviri işlemleri konusunda yaptığı ayrım kültüre özgü göndermeler için öne sürmüş olduğu sınıflandırmada olduğu gibi göndermelerin biçimsel yapısının esas alınmasına dayanmaktadır. Böyle bir ayrımla Leppihalme devingen bir yapıya sahip olmalarından dolayı kültüre özgü göndermelerin sınıflandırılmasında söz konusu olan belirsizliği ortadan kaldırdığı gibi bu göndermelerin çevirisinde hangi çeviri işlemlerinin uygulanabileceği konusunda yol gösterici ve uygulanabilirliği olan bir liste sunmuştur.

## BÖLÜM 4. İNCELEME

### 4.1 ÇALIŞMANIN İNCELEME METNİ: MADAGASCAR ANİMASYON SERİSİ

Eric Darnell, Tom McGrath ve Conrad Vernon'ın yönetmenliğini üstlendiği *Madagascar* animasyon serisi DreamWorks Animation tarafından sırasıyla 2005, 2008 ve 2012 yıllarında *Madagascar*, *Madagascar: Escape 2 Africa* ve *Madagascar 3: Europe's Most Wanted* başlıklarıyla gösterime sunulmuştur. Serinin ilk filminde olaylar şu şekilde gelişir: Yaşamı boyunca New York'taki Central Park hayvanat bahçesinden ayrılmamış olan Marty dış dünyanın nasıl bir yer olduğunu merak etmekten kendisini bir türlü alıkoyamaz. Bir gün hayvanat bahçesinden kaçmaya karar verir ve penguenler (Skipper, Kowalski, Rico, Private) bu düşüncesini gerçekleştirmesi için ona yardım eder. Marty'nin arkadaşları Alex, Gloria ve Melman durumu fark ettiğinde Marty'yi vazgeçirip geri döndürmek için onun peşinden gider. Grand Central Terminali'nde Marty, Alex, Gloria ve Melman birbirlerini bulmayı başarır ancak hiçbiri New York Central Park'taki evlerine geri dönemez. Çünkü hayvan severlerin hayvanat bahçesine karşı başlatmış olduğu protesto sonucunda hayvanların hepsi özgür bırakılmak üzere bir gemiyle Kenya'ya gönderilir. Penguenlerin de işin içine girmesiyle bir anda kendilerini Madagaskar'da bulur. Serinin ikinci filmi *Madagascar 2*'de, adada mahsur kalmış olan karakterler New York Hayvanat Bahçesi'ne dönüş planlarını gerçekleştirmek için yeni bir yol bulmaya çalışır. Geri dönebilmek için yere çakılmış bir uçağı çalıştırmaya karar verirler. Alex ve arkadaşları, penguenler, King Julien, ve Maurice bu uçağı tekrar çalıştırmayı başarır ancak Alex, Gloria, Melman ve Marty'nin de içinde olduğu uçak havalandıktan kısa bir süre sonra düşüşe geçer. Ana karakterler kendilerini bu kez Afrika'da bulur ve orada özellikle Alex'i bekleyen büyük bir sürpriz vardır. Bu sürpriz karakterlerin Afrika'da yeni bir maceraya atılmasına neden olur. Serinin üçüncü filminde ana karakterler hala New York Hayvanat Bahçesi'ne dönmeyi başaramamıştır. Evlerine dönmek için yeniden bir plan yapmak zorunda kalan Alex, Gloria, Melman ve Marty'nin peşinde bu kez büyük bir tehlike de vardır. Eve dönüş planlarını

hayvanlardan nefret eden bir polise yakalanmadan gerçekleştirmeye çalışan Alex, Gloria, Melman ve Marty bu filmde gezici bir sirkte görev alır. Bu kez yolları Avrupa'ya düşer. Üstelik sirkte tanıştıkları yeni arkadaşlarının onlara eşlik etmesi filme yeni bir renk katmaktadır.

*Madagascar* serisinin Türkçe seslendirmesi İmaj Stüdyoları'nda gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte Yekta Kopan (Alex), Levent Sülün (Marty), Ufuk Bigay (Melman), Ayça Bingöl (Gloria), Erkan Taşdöğen (Julien), Kerem Atabeyoğlu (Maurice), Emin Yaraç (Mort), Uğur Arslanoğlu (Skipper), Ali Ekber Diribaş (Private), Faruk Akgören (Kowalski), İsmail Yıldız (Rico), Bahtiyar Engin (Mason), Engin Alkan (Zuba), Ali Gül (Makunga), Mazlum Kiper (Moto Moto), Bedia Ener (Nana), Özlem Abacı (Captain Chantel Dubois), Figen Sümeli (Gia), Sercan Gidişoğlu (Stefano) gibi seslendirme sanatçıları yer almıştır. Murat Şenol seslendirme yönetmeni, İsa Yücel seslendirme teknisyeni olarak görev almıştır.

*Madagascar* serisindeki renkli animasyon sahneleri, hareketli ve eğlenceli müzikler, karakterlerin hayvanlardan oluşuyor olması göz önüne alındığında serinin çocuk izleyicilere hitap ettiği söylenebilir. Ayrıca seride özellikle arkadaşlığın ve ailenin öneminin vurgulanması da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Öte yandan *Madagascar*'ın barındırdığı mizahi unsurlar ve çocuk izleyicilere hitap etmeyecek türdeki argo dil kullanımları, cinsellik içeren veya uzak tarihe ait kültüre özgü göndermeler düşünüldüğünde bu animasyon serisinin yetişkinlere de hitap ettiği görülmektedir. Erek kültürün, görsel-işitsel metinlere özgü kısıtlamaların yanı sıra izleyici kitlesinin hem çocuklardan hem yetişkinlerden oluşuyor olmasının çeviri işlemlerinin seçimini etkileyeceği varsayılabilir.

#### **4.2 MADAGASCAR SERİSİ VE KÜLTÜRE ÖZGÜ GÖNDERMELER**

Seride pek çok filme (belgesel, dizi vd.) gönderme yapılmıştır. Gönderme yapılan filmlerden bazıları şunlardır: *Flintstones* [Taş Devri] (1960), *Animal Planet*, *Cast Away* [Yeni Hayat] (2000), *Ravenous* [Yırtıcı] (1999), *American Beauty* [Amerikan Güzeli]

(1999), *Little Ghost* (1997), *Lord of Flies* [Sineklerin Tanrısı] (1963), *Matrix Reloaded* (2003), *Zoolander* [Zırtapoz] (2001), *Driving Miss Daisy* [Bayan Daisy'nin Şoförü] (1989), *Planet of Apes* [Maymunlar Cehennemi] (1968), *The Silence of The Lambs* [Kuzuların Sessizliği] (1991), *Lawrence of Arabia* [Arabistanlı Lawrence] (1962), *The Good, The Bad and The Ugly* [İyi, Kötü ve Çirkin] (1966), *Roots* [Kökler] (1967), *The Longest Yard* [En Uzun Mesafe] (2005). Ayrıca gönderme yapılan kültüre özgü unsurlar arasında ünlü kişiler (Shakespeare, Bob Fosse, Jerome Robbins, Tom Wolfe, Gary Dell'Abate, Jeremy Clarkson, Mario Gabriele Andretti, Darwin), şarkılar (*Rise and shine*, *The Candy Man*), yiyecek ve içecek isimleri (*popsicle*, *pastrami on rye*, *chocolate lion*, *borscht*), spor takımları (*Knicks*, *New York Giants*) ve yer isimleri (*Big Apple*, *Cincinnati*) de bulunmaktadır.

*Madagascar* serisinde yer alan göndermelerin birkaçı sözel ve işitsel iletiler (diyaloglar) şeklinde değil, sözsüz işitsel (müzik) ve görsel sözel iletiler (diyalog şeklinde olmayan sözel iletiler) yoluyla izleyiciye aktarılmıştır. Bu durum da kaynak metindeki göndermelerin erek metne dublaj yöntemiyle aktarılmasını zorlaştırmış hatta görsel-işitsel çeviriye özgü kısıtlamalar sonucunda kaynak metindeki bu göndermelerin erek metne aktarımı olanaksızlaşmıştır. Örneğin serinin ilk filminde aslan Alex hayvan koruma görevlisi tarafından sakinleştirici iğneyle vurulur ve Alex kendinden geçerek halüsinasyon görmeye başlar. Bu sahnede Sammy Davis Jr.'ın *The Candy Man* (1972) şarkısı kullanılmaktadır. Kaynak kültürde kimileri tarafından bu şarkının uyuşturucuya gönderme yaptığı düşünülmektedir. Bu yüzden bu sahnede *The Candy Man* şarkısının uyuşturucuyu çağırıştırıyor olmasına gönderme yapıldığı söylenebilir. Bu söylenti konusunda bilgisi olmayan erek kültür izleyicisinin bu göndermeyi kaçırmaması muhtemeldir. Yalnızca işitsel yolla sözsüz ileti biçiminde iletilen göndermelere bir başka örnek olarak *Madagascar 2* filminin bir sahnesinde kullanılan *Copacabana* adlı şarkı gösterilebilir. Bu sahnede Nana'nın öldürmeye çalıştığı Alex ve babası penguenler ve maymunlar tarafından bir uçakla kurtarılır. Alex ve babasının peşini bırakmayan Nana onları hedef alırken Skipper'in sevgilisi olan Lola adındaki hula bebeği kafasından vurur. Sahnenin arka planında Barry Manilow'un *Copacabana* şarkısı çalmaktadır. Bu şarkıda saçında sarı kuş tüyleri olan Lola isminde bir dansçıdan ve onun dans ettiği barda silahla vurulan sevgilisinden söz edilmektedir. Bu sahnede bu

işitsel göndermeyle görsel iletilerin desteklendiği görülmektedir. KM'deki bu işitsel göndermenin EM'ye aktarılması dublaj çevirisine özgü kısıtlamalar nedeniyle mümkün olmadığından göndermenin izleyici tarafından anlaşılabilmesi tamamen izleyicinin bu şarkıyı bilip bilmemesine bağlıdır. Göndermenin diyalog biçiminde olmadığı bir diğer örnekte göndermenin sözel ileti biçiminde görsel yolla izleyiciye aktarıldığı görülmektedir. Bir petrol tankını ele geçiren penguenlerden biri olan Private diğer penguene talimat verirken arkalarında bilgisayar ekranında çok sayıda harf olduğu görülmektedir ve bu harflerin arasında "WHATAPiece OFworkIsPenGuin" şeklinde bir yazı yer almaktadır. Shakespeare'e (*what a piece of work is a man*- Hamlet) yapılan bu göndermenin<sup>15</sup> dublaj yoluyla izleyiciye aktarılabilmesi bir önceki örnekte olduğu gibi görsel-işitsel çeviri kısıtlamaları sonucunda mümkün olmamıştır. Benzer bir göndermeye serinin üçüncü filminde rastlanmaktadır. Maymunlar Versay Kralı kılığına bürünerek Monte Carlo'da bir kumarhaneye girer ve sonrasında maymunlar ve diğer karakter bir arabayla peşlerindeki hayvan koruma görevlisinden kaçmaya başlar. Bu arabanın plakasında "EAT CAKE" yazdığı görülmektedir. Bu sahnede Marie Antoinette'e ve "ekmek bulamazlarsa pasta yesinler" sözüne gönderme yapılmıştır. Bu gönderme "eat cake" ifadesi ve Fransa Kraliçesi arasındaki ilişkiyi bilmeyen izleyiciler tarafından anlaşılmayacaktır. Çevirmenin de bu durumda bu sözel görsel göndermeyi erek metne aktarabilme şansı bulunmamaktadır. Doğal olarak göndermenin anlaşılabilmesi izleyicinin göndermenin çağrıştırdığı unsuru tanıması veya başka bir deyişle kaynak dildeki göndermenin kültürlerarası bir gönderme olmasına bağlıdır. Bir başka örnek olarak serinin ilk filminde *American Beauty* (Amerikan Güzeli) filminin en bilindik sahnelerinden biri olan gül yaprakları sahnesine yapılan sözsüz iletiler şeklinde işitsel ve görsel yolla iletilen gönderme gösterilebilir. Gönderme yapılan filmin söz konusu sahnesinde Lester karakterinin kurduğu hayalde kırmızı gül yaprakların içinde uzanan Angela'nın üzerine gül yaprakları yağar. *Madagascar*'da da açlıktan kıvranan Alex hayal görmeye başlar ve üzerine tıpkı gül yaprakları gibi biftekler yağar. Ayrıca bu sahnede *American Beauty*'deki ilgili sahnede kullanılan şarkı (Thomas Newman - *American Beauty*) kullanılmaktadır. Bu göndermeye ait işitsel iletiler bir önceki örnekte yer alan göndermeye (*eat cake*) kıyasla daha uzun bir süre boyunca ekranda

---

<sup>15</sup> Bkz: <http://www.imdb.com/title/tt0351283/trivia>

kalmaktadır. Ayrıca gönderme yapılan 1999 yapımı bu film popüler bir film olarak kabul edilebilir. Bu yüzden (yetişkin) izleyicilerin bu göndermenin çağrıştırdığı unsuru tanınmasının daha olası olduğu söylenebilir. Dublaj çevirisinde bu gibi örneklerin erek metne aktarımı büyük çoğunlukla mümkün olmadığı için bu göndermeler çalışmanın uygulama bölümünde ele alınmamıştır.

#### 4.2.1 İnceleme Örnekleri

##### 4.2.1.1 Özel İsimden Oluşan Göndermeler

###### **Örnek 1**

**Bağlam:** Marty'nin hayvanat bahçesinden kaçmasının ardından Alex, Melman ve Gloria onu bulmaya karar verir. Onların bu planlarına kulak misafiri olan maymunlar da peşlerine takılırlar. Maymunlar kendi aralarında konuşurlar.

KM: Maymun (1): I heard **Tom Wolfe** is speaking at **Lincoln Center**.

Maymun (2): (İşaret dili kullanılarak aktarılan sözsüz ileti)

Maymun (1): Well of course we're going  
to throw a poo at him!

EM: Maymun (1): **Şehirde gübreciler birliğinin** seminer verdiğini duydum.

Maymun (2): (İşaret dili kullanılarak aktarılan sözsüz ileti)

Maymun (1): Tabii ki onların üstüne biraz pislik atmak lazım.

KM'deki diyalogta gönderme yapılan Tom Wolfe 1931 doğumlu Amerikalı gazeteci ve yazardır. Kaynak kültürde her zaman beyaz takım elbise giymesiyle tanınmaktadır. Bu örnekteki "*Well of course we're going to throw a poo at him!* " cümlesiyle Tom Wolfe'nin bu özelliğine gönderme yapılmış ve eleştiri yoluyla izleyicide mizahi etki

uyandırılması amaçlanmıştır.<sup>16</sup> Tom Wolfe erek kültürde bilinen bir ünlü değildir bu yüzden bu gönderme erek izleyiciye yabancıdır. Göndermenin aktarımında **(2b) Özel ismi erek dildeki başka bir isimle değiştirme** işlemi uygulanmıştır. EM'ye Tom Wolfe göndermesi aktarılmamış onun yerine erek kültürde yer alan Gübre Üreticileri ve İthalatçıları Derneği'ne gönderme yapılmış ve bir sonraki diyalogda yer alan "pislik" sözcüğüyle de bütünlük sağlayan "gübreçiler birliği" ifadesi kullanmıştır. Her ne kadar KM'deki eleştirel yaklaşım erek dile aktarılamamış olsa da "gübreçiler birliği" ve "pislik atmak" ifadeleriyle KM'de amaçlanan mizahi etkinin EM'ye aktarıldığı görülmektedir. Bu çeviri işleminin seçiminde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı görülmektedir. Tom Wolfe'ye ek olarak bu diyalogda New York'da dans, müzik, tiyatro, film, opera gösterilerine ev sahipliği yapan ünlü bir kültür merkezi olan Lincoln Center'a gönderme yapılmıştır. Aynı cümlede mizahi bir işlev üstlenen göndermeyi destekler nitelikteki bu göndermenin aktarımında **(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemi uygulanmış, göndermenin yan anlamı "şehirde" ve "seminer vermek" sözcükleri ile iletilmiştir. 'Lincoln Center' göndermesi genel izleyiciye tanıdık gelebilecek kültürlerarası bir gönderme niteliği taşıyor olsa da çocuk izleyicilere yabancıdır. Bu yüzden bu işlemin seçiminde çocuk izleyici kitlesinin rol oynadığı düşünülebilir.

## **Örnek 2**

**Bağlam:** Alex arkadaşlarıyla metroya biner ve yolculardan birini gazete okurken görür. Gazetenin arkasında *Knicks* ile ilgili bir haber vardır. Ekranda görsel ve sözel ileti şeklinde "*Golden State Crush Knicks again*" (Golden States Knicks'i yendi) başlığı gösterilmektedir.

KM: Alex: **Knicks** lost again.  
Melman: What are you going to do.

EM: Alex: Ah, **Knicks** yine kaybetmiş.  
Melman: Elden ne gelir.

---

<sup>16</sup> Bkz: <https://mountainx.com/movies/reviews/madagascar-php/>

Bu diyalogda genellikle *Knicks* ismiyle kullanılan, tam ismi *New York Knickerbockers* olan ve NBA'de mücadele eden profesyonel basketbol takımına gönderme yapılmıştır. NBA maçları erek kültürde de ilgiyle izlendiği için bu göndermenin erek kültürde de bilinen bir takım ismi olduğu söylenebilir, dolayısıyla bu gönderme kültürlerarası bir göndermedir. KM'de mizahi işlevi olan bu göndermenin erek dile aktarımında **(1a) Özel ismi değiştirmeden erek metne aktarma** işlemi uygulanmıştır. Ekrandaki görsel ve sözel ileti (*Golden State Crush Knicks again*) izleyicinin rahatlıkla okuyabileceği bir süre boyunca ekranda kalmaktadır. Bu yüzden bu göndermenin kültürlerarası tanınırlığın olması bu işlemin seçiminde etkili olmuş olsa da öncelikli olarak dublaj çevirisinde görsel ve işitsel iletiler arasında anlamsal tutarlılık sağlama kuralının yani dublaj çevirisine özgü kısıtlamaların bu seçimi yönlendirdiği görülmektedir. Her ne kadar söz konusu çeviri işlemiyle KM'deki mizahi işlev yetişkin erek izleyiciye iletilmiş olsa da aynı durum çocuk izleyiciler için geçerli değildir. Bu örnekte görsel ve işitsel iletiler arasında uyum olma şartının ne derece dikkate alındığı açıkça görülmektedir.

### **Örnek 3**

**Bağlam:** New York'a geri dönmek isteyen Alex adayı iki bölüme ayırarak doğal hayatta kalma konusunda ısrar eden Marty ile bir rekabet içerisine girer. Alex büyük, tahta bir bebek inşa etmekte ve onu yakarak işaret gönderip adadan kurtulmayı umut etmektedir. Bu sırada adanın diğer tarafında Marty'nin yapraklardan yaptığı şemsiyeye benzeyen şeyin ne kadar harika olduğunu görünce öfkelenir.

**KM:** Alex: Shut up, **Spalding**.

**EM:** Alex: Kapa çeneni **top surat**.

Bu örnekte 2000 yılında vizyona giren *Cast Away* (Yeni Hayat) filmine gönderme yapılmıştır.<sup>17</sup> Filmin ana karakteri olan Chuck Noland bindiği uçağın düşmesiyle ıssız

---

<sup>17</sup> Bkz: <http://www.imdb.com/title/tt0351283/movieconnections>

bir adada yaşamak zorunda kalır ve film boyunca *Wilson* marka voleybol topuyla konuşur ve ona "Wilson" ismiyle seslenir. Noland ve adada dostu olarak benimsediği Wilson'ın arasındaki ilişki filmde ön plandadır. Bu yüzden bu filmi izleyen izleyiciler bu figüre aşinadır. Arkadaşlarıyla ıssız adada mahsur kalan Alex'in de kurtuluş planları yaptığı sırada *Cast Away* filmindeki Wilson'ı andıran *Spalding* marka basketbol topu vardır. EM'de kullanılan bu top figürü "Wilson" ile biçimsel olarak (topun tepesindeki çimenler ve üzerindeki el işareti) benzerlik göstermekte ve bu benzerlik hem sözel ve işitsel hem de sözel olmayan yolla yani görsel ileti şeklinde açıkça izleyiciye aktarılmaktadır. *Cast Away* filmine yapılan göndermeyle KM'de mizahi bir etki yaratılması amaçlanmıştır. "Spalding" göndermesinin çevirisinde **(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemi uygulanmış, göndermeye karşılık olarak EM'de "top surat" ifadesi kullanılmıştır. Kaynak kültürdeki Spalding markası erek kültürde bir *Nike* veya *Adidas* markası gibi yaygın olarak bilinmemektedir. Dolayısıyla bu göndermenin aktarımında birincil olarak kültürlerarası farklılıklar rol oynamıştır. Gönderme erek metinden çıkarılmış olsa da göndermenin görsel olarak izleyiciye iletilmiş olması bu gönderme konusunda bilgisi olan yetişkin izleyicinin göndermeyi fark etmesini sağlamaktadır. Sonuç olarak göndermenin görsel kanal aracılığıyla izleyiciye aktarılmasının yanı sıra anlamın aktarılması işleminde özellikle "surat" sözcüğünün tercih edilmesiyle KM'de amaçlanan mizahi etki erek izleyiciye aktarılmıştır. Bu örnekten yola çıkarak görsel-işitsel metinlerde görsel ve işitsel öğelerin bir arada kullanılmasının çeviri sürecinde her zaman bir kısıtlama olarak kendini göstermeyebileceği söylenebilir.

#### **Örnek 4**

**Bağlam:** Skipper ve askerleri iş başındadır. Kanalizasyon borusuna ulaşmaya çalışmaktadırlar. Bu iş için gereken son kürekleri de kırılmıştır.

**KM:** Skipper: We need shovels

And find more **Popsicle** sticks.

**EM:** Skipper: Kürek gerekiyor.

Ve daha çok **lolipop** çubuğu bul.

Bu örnekte Amerika'ya özgü bir dondurma markası olan "*Popsicle*" markasına gönderme yapılmıştır. Kaynak kültürde jenerik bir marka ismi (örn: erek dilde selpak, atari ve uhu vd.) olan bu sözcük buzlu dondurma anlamında kullanılmaktadır. Erek kültürde yer almayan bu marka ismi **(2a) Özel ismi kaynak dildeki başka bir isimle değiştirme** işlemiyle aktarılmıştır. Bu işlemin seçiminde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı görülmektedir. "*Popsicle*" yerine kullanılan ve kaynak dildeki bir başka jenerik isim olan "Lolipop" sözcüğü erek dile de yerleşmiş olan ödünçleme bir isimdir. Dolayısıyla 'lolipop' ifadesi erek kültür izleyicisine yabancı değildir. KM'de dondurma çubuğu ve kürek sözcüklerinin bir arada kullanılmasıyla amaçlanan mizahi etkinin EM'de kullanılan ve dondurma çubuğuyla biçimsel olarak benzerlik gösteren "lolipop çubuğu" ismiyle erek izleyiciye aktarıldığı söylenebilir.

### **Örnek 5**

**Bağlam:** Nana'nın çok sevdiği ama kaybettiği çantasını Afrika'ya gelen gruptan biri bulur ve Nana'ya verir.

**KM:** Nana: Nana can't survive without it.

Erkek karakter: You are one tough cookie.

Nana: **Brownies Troop 416, Yonkers.**

**EM:** Nana: Nine çantasız yaşayamaz.

Erkek karakter: Vay be, çetin cevizmişsiniz.

Nana: **İzciydim, 2416. oymak.**

KM'deki *Brownies Troop* ismi kaynak kültürde *Brownies* olarak adlandırılan, 2. ve 3. sınıftaki kız öğrencilerden oluşan izci grubuna gönderme yapmaktadır ve New York'daki bir yer ismi olan *Yonkers* Nana'nın hangi şehirdeki izcilik grubuna katıldığını anlatmaktır. İkinci konuşmada yer alan "cookie" ve "*Brownies Troop*" göndermesi ile kelime oyunu yapılmış ve mizahi etki yaratılması amaçlanmıştır. "*Brownies Troop 416, Yonkers*" göndermesi EM'ye **(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Böyle bir izci grubu erek kültürde yer almamaktadır ayrıca *Yonkers* erek kültürde çok bilinen bir şehir ismi değildir. Bu yüzden EM'de "*Brownies Troop 416*"nın anlamını ileten "izciydim" ifadesi kullanılmış ve *Yonkers* yerine erek dilde izcilikte küçük birlik anlamına gelen "oymak" sözcüğü kullanılmıştır. Dolayısıyla bu işlemin seçiminde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı söylenebilir. Ayrıca dublaj çevirisine özgü kısıtlamaların da bu seçimde etkili olduğu görülmektedir çünkü çeviri ile dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonu sağlamak için KM'deki 416 sayısı EM'ye 2416 olarak aktarılmıştır. Her ne kadar KM'deki kelime oyunu EM'ye aktarılmamış olsa da KM'de amaçlanan mizahi etkinin anlamın aktarılması yoluyla özellikle "oymak" sözcüğünün kullanılmasıyla EM'ye aktarıldığı söylenebilir.

### **Örnek 6**

**Bağlam:** Yıllar sonra ailesiyle bir araya gelen Alex sürünün bir üyesi olabilmek için kendini kanıtlamak zorundadır. Düzenlenen törende rakip olarak en güçlü rakip olan Teetsie'yi seçer. Bu törenin bir dans gösterisinden ibaret olduğu sanan Alex Teetsi'ye meydan okur.

**KM:** Teetsi: Let's dance  
  
Alex: OK. But let me warn you  
  
that I am a protégé of...  
  
**...Fosse and Robbins!**  
  
Teetsi: Not "dance" dance! Fight!

**EM:** Teetsi: Hadi dans edelim

Alex: Tamam. Ama seni şimdiden uyarmalıyım.

Benim ustam...**Fosse ve Robbins!**

Teetsi: Dans dansı değil. Dövüş!

KM'deki "Fosse ve Robbins" isimleri kaynak kültürde ünlü film yönetmeni ve koreograf olarak bilinen Bob Fosse ve Jerome Robbins'e gönderme yapmaktadır. Dans etmeye meraklı bir aslan olan Alex'in Fosse ve Robbins'den ders alması mümkün olamayacağı için bu göndermenin mizahi etki yaratmak için kullanıldığı söylenebilir. Gönderme erek dile **(1a) Özel ismi değiştirmeden erek metne aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Kaynak kültüre özgü olan bu iki isim erek kültürde yer almamaktadır bu yüzden bu gönderme erek kültüre yabancıdır. Bu çeviri işlemiyle bağlam için önemli olduğu görülen göndermenin mizahi etki yaratan anlamı EM'ye aktarılmadığı için amaçlanan mizahi etki de EM'ye aktarılamamıştır.

### **Örnek 7**

**Bağlam:** Alex, aynı şeyleri yapmaktan sıkılan ve dert yanan Marty'ye canlanması gerektiğini söyler. Marty de canlanmaya karar verir ve havaya girer.

**KM:** Marty: Straight out the ground.

Tasty fresh. Freshalicious,

**Ziploc** fresh.

**EM:** Marty: Canlı olacağım. Olabildiğince canlı.

Capcanlı. Canlı ötesi,

Hatta **cascanlı**.

Ziploc kaynak kültürde yer alan, yiyecekleri taze tutmak için kullanılan bir saklama poşeti markasıdır. KM'de bu gönderme<sup>18</sup> ile "canlı" olma iletisi vurgulanarak mizahi etki yaratılmaya çalışılmıştır. Gönderme EM'ye **(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Bu marka ismi erek kültürde yer almamaktadır bu yüzden kültürlerarası farklılıkların bu çeviri işleminin seçimi yönlendirdiği söylenebilir. Bu işlem yoluyla KM'de canlı olma durumuna yapılan vurgu ve amaçlanan mizahi etki "capcanlı"pekiştirme sözcüğü ile EM'ye aktarılmıştır.

### **Örnek 8**

**Bağlam:** Hayvanat bahçesine gelen ziyaretçilere küçük gösteriler sergileyen Marty iki ziyaretçisi ve onların çocuklarına gaz çıkarma gösterisi yapar.

**KM:** Marty: Yeah! You don't see that on **Animal Planet**.

**EM:** Marty: Evet. Bunu **hayvan belgesellerinde** göremezsiniz.

Bu örnekte 1996 yılında kurulmuş olan *Animal Planet* isimli belgesel kanalına gönderme yapılmıştır. Erek izleyici, kaynak kültürde yer alan bu belgesel kanalını çeşitli dijital platformlar sayesinde kendi ülkesinde izleme fırsatı bulabilmektedir. Bu yüzden bu gönderme erek kültüre yabancı değildir. KM'de mizahi etki yaratma amacıyla kullanılan bu gönderme erek dile **(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Bu işlemin seçilmesinde çocuk izleyici kitlesinin rol oynadığı söylenebilir çünkü her ne kadar yetişkin izleyicinin geneli bu belgesel kanalı konusunda fikir sahibi olsa da bu kanalda yayınlanan programlar içerikleri gereği çocuk izleyicilere hitap etmemektedir. KM'de hedeflenen mizahi etkinin erek izleyici üzerinde de yaratıldığı söylenebilir çünkü bu işlemle göndermenin mizahi etki yaratan anlamı erek dile aktarılmıştır.

---

<sup>18</sup> Bkz: <http://cinemasins.wikia.com/wiki/Madagascar>

### Örnek 9

**Bağlam:** Gaz çıkarma gösterisini bitiren Marty onu izleyen ziyaretçilerine onları tekrar beklediğini söyler.

**KM: Marty:** I hope you thought it was fresh!

I'll be here all week.

In fact, I'll be here for my whole life. 365 days a year,

including **Christmas, Hanukkah, Halloween, Kwanzaa.**

**EM: Marty:** Umarım hoşunuza gitmiştir

Haftaya da burdayım, beklerim.

Aslında ömür boyu buradayım ya.

Yani yılın 365 günü buradan bir yere gitmiyorum.

Buna **Yılbaşı, 23 Nisan, 19 Mayıs, Cadılar Bayramı, Cumhuriyet Bayramı** da dâhil.

KM'deki bu örnekte dört tane kültüre özgü göndermeye yer verilmiştir. Erek dilde 'Noel' olarak bilinen *Christmas* İsa'nın doğumunun kutlandığı dini bir bayramdır. Kış mevsiminin başlangıcını temsil eden ve özellikle Amerika'da oldukça önemli bir festival olarak kutlanan *Halloween* de aynı şekilde dini bir bayram ismidir. Erek kültürün çoğunluğu tarafından bilinen ve kültürlerarası olma niteliği taşıyan bu iki kültüre özgü gönderme erek dile **(1a) Özel ismi değiştirmeden erek metne aktarma** işlemiyle aktarılmış, göndermelerin erek dilde yerleşmiş çevirileri kullanılmıştır. Ancak *Christmas* göndermesinin EM'ye "Noel" yerine "Yılbaşı" olarak aktarıldığı görülmektedir. 'Yılbaşı' sözcüğünün erek izleyici için daha bilindik olması bu kararı etkileyen bir etmen olarak düşünülebilir. Çünkü kaynak kültürdeki Noel kutlamaları ve erek kültürdeki yılbaşı kutlamaları birbirinden farklı kavramlar olsa da her ikisinde de benzer etkinlikler (hediye verme, çam ağacı süsleme vd.) yapılmakta bu yüzden kimi zaman iki kavram erek kültürde aynı anlamda kullanılabilmektedir. Erek dilde "Işık

Bayramı" ya da "Yeniden Adanma Bayramı" olarak adlandırılan *Hanukkah* ve Afrika kökenli Amerikalılar tarafından kutlanan ve erek dilde Kvanza Bayramı olarak adlandırılan *Kwanzaa* göndermeleri erek kültürde Noel ve Cadılar Bayramı kadar yaygın biçimde bilinmemektedir. Bu iki gönderme EM'ye **(2b) Özel ismi erek dildeki başka bir isimle değiştirme** işlemiyle aktarılmış, kaynak kültüre özgü göndermelerin yerine erek kültürde yer alan 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk bayramı ve 19 Mayıs Atatürk'ü anma, Gençlik ve Spor Bayramı'na gönderme yapılmıştır. Ayrıca KM'de herhangi bir göndermenin yerine kullanılmadığı görülen "Cumhuriyet Bayramı" göndermesinin EM'ye eklendiği görülmektedir. Bu ekleme işlemi dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonunu sağlamak amacıyla yapılmıştır. Çünkü Marty'nin konuşması boyunca dudaklarını hareket ettirmesi ekranda gösterilmektedir. Bu yüzden bu işlemin seçiminde kültürlerarası farklılıkların yanı sıra dublaj çevirisine özgü kısıtlamaların da rol oynadığı düşünülebilir. KM'de yer alan göndermelerin işleviyle EM'de yer alan göndermelerin işlevi aynı doğrultuda olduğundan kaynak kültür izleyicisi üzerinde uyandırılması amaçlanan mizahi etkinin uygulanan çeviri işlemi beraberinde erek izleyicide de uyandırıldığı söylenebilir.

### **Örnek 10**

**Bağlam:** Evlerine dönmek için bir uçakla yola çıkan kahramanlar kendilerini Afrika'da bulur. Uçak yolculuğu boyunca uyuyan Gloria gözünü açtığında iniş yaptıkları yeri görür ve şaşkına döner.

**KM:** Gloria: I can't even sleep for a minute.

This is not **JFK**.

**EM:** Gloria: Beni bir dakika bile uyutmuyorsunuz.

Burası kesinlikle **New York Havaalanı** değil.

Bu örnekteki "JFK" göndermesi New York'taki havalimanlarından biri olan "John F. Kennedy Uluslararası Havalimanı"nın kısaltmasıdır. New York'taki bu havalimanının ülkeler arası öneminden dolayı kültürlerarası tanınırlığı vardır ve erek kültürde de bilinmektedir. KM'de mizahi işlevle kullanılan gönderme **(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemiyle erek metne "New York Havaalanı" olarak aktarılmıştır. New York'ta aslında "New York Havaalanı" isminde bir havaalanı ismi bulunmamaktadır ancak bu erek metinde kullanılan bu isim göndermenin ait olduğu yeri (New York) ve niteliğini (havaalanı) başka bir deyişle göndermenin yan anlamlarını iletmektedir. Bu göndermenin kültürlerarası bir gönderme olmasına rağmen doğrudan aktarma işlemlerinden biriyle aktarılmadığı işlemin seçiminde göndermenin özellikle kısaltılmış kullanımıyla çocuk izleyicilere yabancı olabileceğinin dikkate alınmış olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle çeviri işleminin seçiminde rol oynayan etmen olarak çocuk izleyici kitlesi gösterilebilir. Bu işlemle göndermenin anlamı erek izleyiciye iletildiğinden göndermenin KM'deki işlevinin EM'ye aktarıldığı görülmektedir.

### **Örnek 11**

**Bağlam:** Uçağın yere düşmesinin ardından Alex ve arkadaşları diğer hayvanların bulunduğu vadiye gelirler ve bu yer Alex'e çok tanıdık gelir.

**KM:** Alex: No, it's more than that. It's like...  
...déjà vu, like I've been here before.  
It's like **Roots**!

**EM:** Alex: Hayır hayır fazlası var. Bu biraz şey gibi,  
Deja vu, buraya daha önce gelmiş gibiyim.  
**Kökler dizisi** gibi.

Bu örnekte yer alan '**Roots**' ismi 1977 yılında Amerika'da televizyonda gösterime giren ve bir romandan uyarlanmış olan diziye gönderme yapmaktadır. Bu dizi yetmişli yılların sonuna doğru TRT kanalında da gösterilmiştir. KM'de mizahi etki yaratma amacıyla kullanılan bu gönderme EM'ye **(1b) Özel ismi değiştirmeden ve sözcük**

**ekleyerek aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Erek kültürde yayınlandığı yıllarda diziyi izlemiş veya dizi hakkında bilgisi olan erek kültür izleyicisinin bu göndermeyi anlayabilir ancak çocuk izleyicilerin bu dizi konusunda bilgisi olması çok düşük bir ihtimaldir. Dolayısıyla göndermenin erek kültürde bilindik olduğu söylenemez. Sahnenin iletişiyle doğrudan ilişkisi olan göndermenin anlaşılmasını kolaylaştırmak adına göndermeye "dizisi " sözcüğü eklenmiştir. Her ne kadar göndermeye açıklayıcı sözcük eklenmesiyle çağrıştırılan anlamın erek izleyici tarafından anlaşılması kolaylaşmış olsa da KM'de hedeflenen mizahi etkinin EM'ye aktarılmasının doğrudan erek izleyicinin bu dizi hakkında bilgisi olup olmamasına bağlı olduğu ve göndermenin özellikle çocuk izleyiciler tarafından anlaşılmasının oldukça zor olduğu görülmektedir.

### **Örnek 12**

**Bağlam:** Marty, ailesiyle yaşadığı sorunlar yüzünden kendini değersiz ve üzgün hisseden Alex'i teselli eder ve ona önemsiz biri olmadığını söyler.

**KM:** Marty: As opposed to a **chocolate lion**.

**EM:** Marty: Hopppala, **fasülyeden aslan** değilsin ki...

*Chocolate lion* ilk kez İngiltere'de üretilen bir çikolata bar markasının ismidir. Ürünün ambalajı üzerinde büyük bir aslan resmi yer almaktadır. Bu örnekteki göndermeyle Alex'in gerçekten bir aslan oluşuyla "chocolate lion" markası arasında ilişki kurulduğu ve bu yolla izleyicide mizahi etki yaratılmaya çalışıldığı görülmektedir. Gönderme erek dile (3a) **Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Bu işlemin seçiminde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı görülmektedir. Çünkü erek kültürde "*chocolate lion*" markası bulunmamaktadır. Bu yüzden KM'de değersizlik veya önemsizlik çağrışımı yapan göndermenin anlamı EM'ye aktarılmış, benzer bir çağrışım yaratmak için erek dildeki "Kendini fasülye gibi nimetten saymak" deyiminden yola çıkılmış ve gönderme EM'de "fasülyeden aslan" ifadesiyle karşılanmıştır. Bu çeviri

işlemiyle KM’de amaçlanan mizahi etkinin deyimden yola çıkılarak yapılan uyarlama ile EM’ye aktarıldığı söylenebilir.

### **Örnek 13**

**Bağlam:** Alex ve arkadaşları New York’a dönmek için önce penguenleri bulmalıdır. Penguenleri maymunlarla birlikte Monte Carlo’daki bir kumarhanede bulan Alex ve arkadaşları insanların onları fark etmesinin ardından penguenler ve maymunlarla birlikte oradan kaçarlar. Dubois de peşlerindedir. Uzun kaçıışın ardından direksiyonun başına daha önce hiç araba kullanmamış olan Marty geçer.

**KM:** Alex: You're going the wrong way, Marty!

Marty: Just call me **Marty-o Andretti**.

Alex: No. You're Sucky-o Andretti!

**EM:** Alex: Yanlış yönde gidiyorsun Marty

Marty: Bana **Marty-o Andretti** de.

Alex: Hayır sen rezil-o Andretti’sin.

Bu örnekte 1940 doğumlu, Amerikalı ünlü bir F1 pilotu olan Mario Andretti’ye gönderme yapılmıştır. Kendisini araba kullanmayı bilmemekle eleştiren Alex’e karşılık olarak "Bana Marty-o Andretti de" diyen Marty bir F1 pilotu kadar becerikli olduğunu ima etmektedir. Mizahi etki yaratma amacıyla kullanılan göndermede F1 pilotunun soy isminin kullanılmasının yanı sıra ön ismi ile biçimsel benzerlik gösteren Marty-o ismi kullanılmıştır. KM’deki gönderme EM’ye **(1a) Özel ismi değiştirmeden erek metne aktarma** işlemiyle aktarılmıştır. Grand Prix yarışlarının dünyada en çok izlenen spor

dallarından biri olarak kabul edildiği ve Mario Andretti'nin bir dünya şampiyonu olduğu göz önüne alındığında kaynak kültürde tanınmış bu ünlü ismin erek kültürde bilindiği söylenebilir. Bu işlemin seçiminde göndermenin kültürlerarası bir gönderme olması rol oynamıştır. Bu işlem yoluyla gönderme konusunda bilgisi olan yetişkin izleyiciler düşünüldüğünde KM'de hedeflenen mizahi etkinin EM'ye aktarıldığı söylenebilir ancak aynı sonucun çocuk izleyiciler için geçerli olmadığı öne sürülebilir.

#### **Örnek 14**

**Bağlam:** Skipper direksiyonu Alex'in devralmasını ister. Ancak Alex buna pek gönüllü olmaz. Marty ise bu konuda daha cesur davranır.

**KM:** Alex: Are you kidding? I don't drive. I'm a New Yorker!

Marty: Move over, **Miss Daisy!**

**EM:** Alex: Dalga mı geçiyorsun? Araba kullanamam. Ben New York'luyum.

Marty: Kenara çekil **Bayan Daisy.**

Bu örnekte 4 dalda Oscar kazanan 1989 yapımı *Driving Miss Daisy* filmine gönderme yapılmıştır.<sup>19</sup> Film 1990 yılında Türkiye'de de gösterilmiştir. Bu yüzden kaynak kültürde yer alan bu göndermenin erek kültüre yabancı olmadığı söylenebilir. KM'de mizahi işlevle kullanıldığı görülen gönderme erek dile **(1a) Özel ismi değiştirmeden erek metne aktarma** işlemiyle aktarılmış EM'de göndermenin erek dile yerleşmiş çevirisi kullanılmıştır. Bu işlemin seçiminde göndermenin kültürlerarası bir gönderme olması rol oynamıştır. Kullanılan çeviri işlemiyle hedeflenen mizahi etkinin EM'ye aktarıldığı ancak 1990 yılında Türkiye'de gösterilmiş olan bu filmi çocuk izleyiciler büyük ihtimalle bilemeyeceğinden aynı etkinin çocuk izleyiciler üzerinde yaratılmadığı söylenebilir.

---

<sup>19</sup> Bkz: <http://www.imdb.com/title/tt1277953/movieconnections>

### **Örnek 15**

**Bağlam:** Uçağı tamir etmek için maymunların yardımına ihtiyaç duyan Skipper maymunlar arasında iş bölümü yapar.

**KM:** Skipper: There'll be three groups. Group Alpha

will do sheet metal fabrication.

**Group Bronson** handles assembly.

**Group George Peppard**, craft services.

Skipper: Üç gruba ayrılacağız.

Alfa grubu metal işlerinden sorumlusunuz

**Balık grubu**, siz de montajdan.

**Pire grubu** siz de asistansınız.

Bu örnekte 2008 yılında gösterime giren İngiltere yapımı *Bronson* adlı filme ve *Breakfast at Tiffany's* filmindeki rolüyle ünlünen ABD'li aktör George Peppard'da gönderme yapılmıştır. İlk grubun "Grup Alfa" olarak adlandırılması izleyicide "Grup Beta" ve "Grup Gama" şeklinde bir sıralama beklentisi oluşturmaktadır. Çünkü Yunan alfabesinin ilk harfi olan *Alpha*'dan sonra gelen iki harf *Beta* ve *Gamma* olarak adlandırılmaktadır ayrıca bu üç isim radyoaktif maddelerin yaydığı üç ışını adlandırmada kullanılmaktadır. Böyle bir sıralama yerine Beta ve Gama ışınlarının baş harfleriyle bağlantı kurulmuş "*Bronson*" ve "George Peppard" isimleriyle izleyicide mizahi etki uyandırılması amaçlanmıştır. Bağlamda diğer iki göndermeyi tamamlayan nitelikteki "Group Alpha" ismi kültüre özgü gönderme değildir. Örnekteki iki kültüre özgü gönderme (2b) **Özel ismi erek dildeki başka bir isimle değiştirme** işlemiyle

aktarılmıştır. *Bronson* ve *George Peppard* göndermeleri erek kültürde yabancı isimlerdir ve de çocuk izleyicilere hitap etmemektedir. Erek dilden seçilen balık ve pire sözcüklerin özellikle çocuk izleyicilere hitap edecek biçimde olduğu görülmektedir. Bu yüzden bu çeviri işlemlerinin seçiminde kültürlerarası farklılıkların ve izleyici kitlesinin rol oynadığı düşünülebilir. KM'deki "*Bronson*" göndermesine karşılık seçilen "balık" sözcüğünün baş harfi *Beta* sözcüğünü çağrıştıracak şekilde seçilmiştir. Ancak EM'de "George Peppard" göndermesine karşılık gelen "pire" sözcüğünün *Gamma* sözcüğünü çağrıştırmadığı görülmektedir. Bu durum muhtemelen "George Peppard" göndermesinin baş harfinin "G" yerine "P" olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır.

### **Örnek 16**

**Bağlam:** Tam foosaların lemurlara saldırdığı anda Alex ve arkadaşları oraya gelir. Alex foosaları korkutup kaçıtır ve bunu gören King Julien onların vahşi hayvanlar olup olmadığı kontrol etmek için Mort'u yem olarak kullanır. Alex ve arkadaşlarının Mort'a zarar vermediklerini görünce bütün lemurlar ortaya çıkar.

**KM:** Alex: We're from New York and we...

King Julien: All hail the **New York Giants!**

Lemurlar: New York Giants!

**EM:** Alex: Hepimiz New York'luuz ve biz...

King Julien: **New York pısıırıklara** selam verin.

Lemurlar: New York pısıırıkları!

Bu örnekte *New York Giants* isimli profesyonel Amerikan futbol takımına gönderme yapılmıştır.<sup>20</sup> Alex King Julien'e New York'tan geldiklerini söyler. Alex ve arkadaşlarının lemurlara göre oldukça büyük hayvanlar olduklarını gören Julien ise bunu duyunca onlara *New York Giants* ismiyle hitap etmeye başlar. "Giants" sözcüğü

<sup>20</sup> Bkz: <http://nycmovieguru.com/madagascar.html>

erek dilde dev anlamına gelmektedir. Bu göndermenin sözcük anlamının yanında Amerikan futbol takımına gönderme yapmasıyla birlikte izleyicide mizahi bir etki uyandırılması amaçlanmıştır. Gönderme erek dile **(2b) Özel ismi erek dildeki başka bir isimle değiştirme** işlemiyle aktarılmıştır. Bu işlemin seçiminde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı söylenebilir. Çünkü "*New York Giants*" takımı erek kültüre yabancıdır ayrıca kaynak dilde hedeflenen mizahi etki bu göndermenin her iki anlama da gönderme yapması aracılığıyla sağlandığı dikkate alındığında dilsel farklılıkların kısıtlayıcı bir etmen olarak devreye girdiği görülmektedir. Alınan çeviri kararıyla KM'de hedeflenen mizahi etkinin kaybını önlemek amacıyla Julien'in kendinden başka herkesi küçük gören ve bilgiçlik taslayan karakterine gönderme yapan ve bağlam içinde mizahi bir etki uyandıran "pısırık" sözcüğü tercih edilmiştir. Sonuç olarak uygulanan çeviri işlemiyle KM'de hedeflenen mizahi etki EM'ye aktarılmıştır.

#### 4.2.1.2 Özel İsim İçermeyen Göndermeler

##### **Örnek 17**

**Bağlam:** Aslanlardan nefret eden yaşlı bir kadın olan Nana ve Alex her zamanki gibi kavga etmektedir.

**KM:** Nana: It's the bad kitty.  
How do you like some of that?!

**Come in, Tokyo!**

**EM:** Nana: Seni yaramaz kedicik.  
Hoşuna gitti mi canım?

**Bakalım acıyacak mı?**

Asıl kullanımı "*Tune in Tokyo*" olan "*Come in, Tokyo*"<sup>21</sup> ifadesi kaynak kültürde yer alan bir oyun ismidir. Bu oyunda bir erkek bir kıza kollarını başının arkasında

<sup>21</sup> Bkz: <https://ask.metafilter.com/71967/Come-in-Tokyo>

kenetlenmesini ve sağa sola sallanmasını söyler ve kızın göğüslerini çimdikler. KM’de mizahi bir işlevle kullanılan bu gönderme EM’ye **(8) Türetme** işlemiyle aktarılmıştır. Bu oyun erek kültürde yer almamaktadır. Bu yüzden bu çeviri işleminin seçilmesinde öncelikli olarak kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı söylenebilir. Ayrıca bu sahnede Nana’nın Alex’in göğsünü çimdiklemesi görsel kanal yoluyla izleyiciye aktarılmaktadır. Bu yüzden *Come in Tokyo* oyunundaki çimdikleme eylemiyle ilişkili olan "Bakalım acıyacak mı? " ifadesinin sahnedeki görsel iletilerle uyumlu olarak seçildiği açıktır. Bu uyum kinetik senkronizasyon olarak da ifade edilebilir. Dolayısıyla türetilen bu ifadenin belirlenmesinde dublaj çevirisine özgü kısıtlamaların da etkili olduğu söylenebilir. Bu örnekte kullanılan çeviri işlemi yoluyla KM’deki gönderme EM’ye aktarılmamış olsa da türetilen yeni ifade yoluyla erek izleyici üzerinde mizahi bir etki yaratılmıştır. Bu örnekte görsel iletilerin çeviri kararını olumsuz olarak etkilemediği başka bir deyişle kısıtlama olarak ortaya çıkmadığı söylenebilir.

### **Örnek 18**

**Bağlam:** Karakterler uçakla Madagaskar’dan ayrılmayı başarmışlardır. Maurice ve King Julien uçağın birinci sınıf bölümünde yemek yerler. O sırada Melman içecekleri sormak için gelir. King Julien Melman’ın birinci sınıfa ait olmadığını, kendi sınıfına dönmesi gerektiğini söyler ve sınıf ayrılığının olmamasından şikâyet eder. O sırada King Julien ve Maurice arasında şu konuşma geçer:

**KM:** King Julien: Hey Maurice, **I’m open! Hit me!**

Maurice: He shoots! He scores!

**EM:** King Julien: Hey Maurice! **Aşkım, sallan sallan!**

Maurice: (Anlaşılmayan sözcükler)

Bu diyalogda *Madagascar 1* filmiyle ABD’de aynı gün gösterime girmiş olan *The Longest Yard* (En uzun Mesafe) filmine gönderme yapılmıştır. Hapishaneye atılan eski

bir futbol yıldızından (Paul Crewe) suçlulardan oluşan bir futbol takımına koçluk yapması istenir. Filmin gönderme yapılan ilgili sahnesinde Paul Crewe suçluların birinden beyzbol topunu kendisine doğru atmasına söylerken "*Hit me! I'm open!*" ifadesini kullanır. Paul Crewe tıpkı King Julien gibi alaycı, kaba, kendisini üstün gören bir karakterdir. Dolayısıyla bu göndermeyle iki karakter arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiş ve sahnede verilmek istenen (King Julien'in sınıf ayrılığına karşı yaklaşımı) desteklenmiştir. Ayrıca gönderme izleyicide mizahi etki yaratma amacıyla kullanılmıştır. King Julien bu sahnede "*I'm open! Hit me!*" ifadelerini seslendirirken bir tür dansı andıran hareketler sergilemektedir. Dolayısıyla bu sahnede izleyiciye görsel iletiler de aktarılmaktadır. Gönderme erek dile **(8) Türetme** işlemiyle aktarılmıştır. "Aşkım, sallan, sallan" ifadesinin sahnedeki görsel iletilerle, daha açık ifade edilecek olursa ekrandaki karakterin vücut hareketleriyle uyumlu olacak şekilde türetildiği görülmektedir. Bu örnekteki çeviri işleminin seçiminde kültürel farklılıkların ve kinetik senkronizasyonun dikkate alınmış olmasından dolayı dublaja özgü 'kısıtlamaların' rol oynadığı görülmektedir. Bir önceki örnekte olduğu gibi bu sahnedeki görsel iletilerin bir kısıtlama şeklinde ortaya çıkmadığı ve çeviri kararını olumlu olarak etkilediği öne sürülebilir. KM'deki göndermeden türetilen ifadeyle filme yapılan gönderme ve sahnedeki iletilinin anlamı güçlendirme işlevi (King Julien ve Paul Crewe benzerliği) EM'ye aktarılmamış olsa da bu ifadeyle EM izleyicisinde mizahi bir etki yaratılmıştır.

### **Örnek 19**

**Bağlam:** Alex ve arkadaşları Madagaskar'da yeni bir hayata başlama kararı alır. Marty, açlıktan kıvranan Alex'i cesaretlendirmeye çalışarak ona doğanın tadını çıkarması gerektiğini söyler. Marty ile beraber koşmaya başlayan Alex fazlasıyla havaya girer ve artık iyi hissetmeye başlar.

**KM: Alex:** I feel like a mile-high pastrami on rye  
on the fly from the **deli** in the sky!

**EM: Alex:** İçim içime sığmıyor kelebekler gibi coşup duruyorum.  
Uçuyorum uçuyorum sonra da konuyorum.

Kaynak metindeki konuşma Alex'in karnının son derece aç olduğuna ve New York hayvanat bahçesinde bifteklerle beslendiği günlere duyduğu özlemi çağrıştırmaktadır. Eskiden hayvanat bahçesindeki görevliler bir değneğe sarılı biftekleri Alex'in bulunduğu bölmeye atarak onu beslemektedir. KM'deki bu göndermenin anlaşılabilir olması açısından öncelikle bu konuşmanın sözcüğü sözcüğüne çevirisi şu şekilde önerilebilir: Kendimi gökyüzündeki bir *deli* dükkânından uçan pastırmalı sandviç gibi hissediyorum. Bu cümleye göre Alex kendisini gökyüzündeki bir "deli" yani Amerikan kültüründe yaygın olan "pişmiş et satan yemek dükkânı"ndan uçan bir pastırmalı sandviç olarak hissetmekte ve hayvanat bahçesindeki biftekleri özlemektedir. KM'deki göndermeler New York'da ün kazanmış, pastırma ve çavdar ekmeğinden yapılan bir sandviç türü olan "*pastrami on rye*" ve kökeni Alman kültürüne dayanan, sonrasında Amerikan kültüründe de yerleşmiş olan "*deli*" ifadeleridir. *Deli* ifadesinin anlamı İngilizce-Türkçe sözlükte 'mezeci dükkânı', 'hazır yemek ve salata dükkânı', 'şarküteri'<sup>22</sup> olarak verilmiş olsa da aslında *deli* tam olarak erek kültürde yer alan şarküteriyile aynı anlama gönderme yapmamaktadır. Çünkü erek kültürdeki şarküterilerde hazır yiyecek satılmamaktadır. Ayrıca erek kültürde tam anlamıyla 'mezeci dükkânı' veya 'hazır yemek ve salata dükkânı' olarak adlandırılabilen bir dükkân türü bulunmamaktadır. Netice itibarıyla bu göndermeler erek kültüre yabancıdır. KM'de mizahi etki yaratma amacıyla kullanılan bu iki göndermenin EM'ye aktarımında **(8) Türetme** işlemi uygulanmıştır. Bu işlemin aynı zamanda söz konusu örnekteki ifadelerin tümüne uygulandığı görülmektedir. Bu işleminin seçilmesinde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı söylenebilir çünkü her iki gönderme de erek kültürde yabancıdır. KM'deki göndermelere karşılık olarak 'İçim içime sığmıyor kelebekler gibi coşup duruyorum. Uçuyorum uçuyorum sonra da konuyorum' ifadeleri türetilmiştir. Alex'in bu sahnedeki beden hareketleri aslında Alex'in kendisini gökyüzündeki bir *deli*'den atılan pastırmalı sandviç gibi hissettiğine gönderme yapmak için kullanılmış olsa da aynı zamanda bir kelebeğin uçuşunu da andırmaktadır. Bu yüzden EM'de türetilen ifadenin seçilmesinde kinetik senkronizasyon kuralının daha genel anlamda dublaja özgü kısıtlamaların etkili olduğu görülmektedir. Sonuç olarak KM'de Alex'in

---

<sup>22</sup> <http://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/deli>

açlık duygusuna ve eski günlere duyduğu özleme yapılan gönderme EM'ye aktarılmamış olsa da erek izleyici üzerinde mizahi bir etki yaratılmıştır. Bu örnekte de KM'de göndermenin anlamını destekleyen görsel iletilerin EM'de alınan çeviri kararını olumlu olarak etkilediği, yeni bir ifade türetilmesini kolaylaştırdığı görülmektedir.

### **Örnek 20**

**Bağlam:** Kahramanlar kumarhaneden kaçarken bir de peşlerine düşen Dubois'dan kurtulmaları gerekir. Tam köşeye sıkışmışken bir uçakla gelen maymunlar kahramanları kurtarır. Bir süre sonra uçak düşer. Skipper endişeye kapılmış Alex'e maymunların uçağı tamir edeceklerini söyler. Maymunlarsa oradan kaçmaya başlamıştır. Skipper öfkeyle aralarında sözleşme olduğunu ve hemen geri dönmeleri gerektiğini söyler. Maymunların lideri olan Mason Skipper'a cevap verir.

**KM: Mason:** Yes. Well, I'm afraid labor laws  
are slightly more lenient in France.

You see, they only have to work  
two weeks a year.

**Skipper:** Well, someone else  
has the **Canadian work ethic!**

**EM: Mason:** Evet. Fransa'da çalışma yasaları biraz daha gevşek gibi  
Yılda sadece iki hafta çalışmaları gerekiyor.

**Skipper:** Bakıyorum da birileri **salla başı al maaşı** modunda.

Bu örnekteki *Canadian work ethic* ifadesiyle Fransa ve Kanada'daki çalışma yapısının benzerliği öne sürülerek Amerika'nın Kanada'daki iş ahlakına yönelik bakış açısına gönderme yapılmıştır. Siyasi türde bir gönderme olarak kabul edilebilecek bu göndermenin KM'de hem eleştirel hem de mizahi bir işlevi olduğu görülmektedir. Gönderme erek dile **(7) Anlamanın aktarılması** işlemiyle aktarılmıştır. Bu işlem yoluyla göndermenin KM'de iletilmek istenen anlamı (maymunların işini düzgün yapmaması) erek dilde, işini düzgün yapmayıp yalnızca kazanacağı paranın derdinde olmak anlamına gelen "salla başı al maaşı" deyimini ile EM'ye aktarılmıştır. Ayrıca 'salla başı al maaşı' ifadesiyle EM'de mizahi bir etki yaratılmıştır. Bu işlemin seçiminde kültürlerarası farklılıkların rol oynadığı düşünülebilir çünkü gönderme kaynak kültürde yer alan siyasi bir bakış açısına imada bulunmaktadır. Uygulanan çeviri işlemiyle göndermenin KM'deki siyasi niteliği EM'ye aktarılmamış olsa da KM'de hedeflenen mizahi etki EM'de de uyandırılmıştır.



## SONUÇ

Temelde görsel-işitsel çevirinin varlığını ve önemini vurgulamayı amaçlayan bu çalışmada öncelikle görsel-işitsel metin çevirilerinin izlediği gelişim süreci ve bu süreçte yön veren birtakım etkenler ele alınmıştır. Sonrasında görsel-işitsel çevirinin çeviribilimde diğer metin türlerinin çevirisi arasında nasıl konumlandırıldığı ve araştırmacılar tarafından nasıl tanımlandığı araştırılmıştır. Bunun sonucuna metin türüne özgü kısıtlamalar sebebiyle başlarda bir uyarılma olarak görülürken sonraları çok yönlü bir bakış açısıyla ele alınarak çeviribilimin bir alt dalı olduğu kabul edilen görsel-işitsel metin çevirilerinin, bazı araştırmacılar tarafından kendine özgü bileşenleri olan bir çeviri örneği olarak ve bazıları tarafından edebiyat çevirisinin alt dalı olarak kabul edildiği belirlenmiştir. Bölümün devamında görsel-işitsel çeviri daha detaylı ele alınarak kapsamında yer alan çeviri yöntemleri üzerinde durulmuş ve en çok ilgi gören iki görsel-işitsel çeviri yöntemi olan dublaj ve altyazı çevirisine yer verilmiştir. Bu bölümde edinilen bilgiler sonucunda genel olarak ifade edilecek olursa görsel-işitsel çevirinin çok bileşenli ve çok kanallı yapısı gereği diğer metin türlerinin çevirisinden ayrıldığı ve bu özgül özelliklerin çeviri sürecini önemli ölçüde yönlendirdiği görülmüştür. İkinci bölümde kültüre özgü göndermeler ve çeviri işlemleri araştırılmış ve çalışmanın uygulama bölümünde yapılan incelemede bu bölümde elde edilen bilgilerden yararlanılmıştır. Elde edilen bilgilerden yola çıkılarak her insanın dünyayı ait olduğu kültüre göre algıladığı ve çevresindeki şeylere yüklediği anlamın o kültür ışığında biçimlendiği sonucuna varılmıştır. Kültüre özgü göndermelerin bir metinde saptanması konusunda ortaya çıkan güçlüğü nereden araştırılmış ve bu durumun dil ve kültürün ayrılmaz bir bütün oluşundan kaynaklandığı görülmüştür. İnceleme metninde yer alan kültüre özgü göndermelerin saptanması sırasında erek kültürde var olan unsurlardan farklı olduğu gözlemlenen veya erek kültürde bir konuma yerleştirilemeyen özel isim ve ifadeler kaynak kültüre özgü göndermeler olarak kabul edilmiştir. Çalışmanın uygulama bölümünde *Madagascar* serisinde gözlemlenen kültüre özgü 20

gönderme ele alınmış ve bu göndermeler Ritva Leppihalme'in özel isimden oluşan ve özel isim içermeyen göndermeler şeklindeki ikili sınıflandırmasına göre gruplandırılmıştır. Bu gruplandırma sonucunda kaynak metinde büyük çoğunlukla özel isimden oluşan göndermelere (16) yer verildiği görülmüştür. Serinin üç filminden seçilen kültüre özgü göndermelerin incelenmesiyle görsel-işitsel metinlerde hangi çeviri işlemlerinden yararlanıldığı ve bu çeviri işlemlerini hangi etmenlerin yönlendirdiği, ayrıca görsel-işitsel metinlerin çeviri sürecinde görsel-işitsel metinlere özgü kısıtlamaların rolü de araştırılmış; bunun sonucunda erek ve kaynak metin arasında nasıl bir ilişki kurulduğu gözlemlenmiştir. İnceleme sonucunda şu veriler elde edilmiştir:

- 1) Kaynak metinde tespit edilen kültüre özgü göndermenin çoğunluğunun Leppihalme'in sınıflandırmasına göre özel isimden oluşan göndermeler grubuna ait olduğu belirlenmiştir. Bu durum özel isimden oluşan göndermelerin bağlantılı oldukları unsuru daha açık bir biçimde veya doğrudan çağrıştırıyor oluşuyla ve filmlerdeki iletilerin kısıtlı bir süre zarfında izleyiciye aktarılması gerektiğinden bu tür göndermelerin izleyici tarafından daha kolay anlaşılabilir olmasıyla ilişkilendirilmiştir.
- 2) Kaynak metindeki kültüre özgü göndermelerin büyük bölümünün mizahi bir işlevle kullanıldığı bu yüzden bu göndermelerin komedi türünde bir animasyon filmi olan kaynak metnin işlevini desteklediği görülmüştür. Bu göndermelerin erek metne aktarımı sürecinde kaynak metindeki işlevlerinin dikkate alındığı uygulanan çeviri işlemleri yoluyla kaynak metinde amaçlanan mizahi etkinin benzer bir biçimde erek metne aktarımının hedeflendiği görülmüştür.
- 3) Özel isimden oluşan kültüre özgü göndermelerin aktarımında uygulanan çeviri işlemlerine bakıldığında en çok "(3a) Özel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma" işleminin uygulandığı görülmüştür (Bkz: Örnek 1, 3, 5, 7, 8, 10, 12). İkinci olarak en çok uygulanan çeviri işleminin "(1a) Özel ismi değiştirmeden veya erek dile yerleşmiş biçimiyle erek metne aktarma" olduğu belirlenmiştir (Bkz: Örnek 2, 6, 9, 13, 14). Diğer çeviri işlemlerine bakıldığında: "(2b) Özel ismi erek dildeki başka

bir isimle değiştirme" işlemine 4 örnekte (Bkz: rnek 1, 9, 15, 16) başvurulduğu, "(1b) zel ismi değiştirmeden ve sözcük ekleyerek aktarma" işleminin yalnızca örnek 11'de, "(2a) zel ismi kaynak dildeki başka bir isimle değiştirme" işleminin de yalnızca örnek 4'te uygulandığı görülmüştür. İncelenen zel isim içermeyen göndermelerin aktarımında ise "(8)Türetme" (Bkz: rnek 17, 18, 19) ve "(7) Anlamın aktarılması" (Bkz: rnek 20) işlemlerinin uygulandığı görülmüştür. İncelenen örneklerde, "son are" olarak nitelendirilen "(3b) zel ismi ve göndermeyi tamamen erek metinden çıkarma" işlemine başvurulmadığı belirlenmiştir. Sonuç olarak kaynak metinde yer alan kültüre özgü göndermelerin aktarımında baskın olarak erek kültür izleyicisinin beklentilerinin dikkate alındığı ve göndermelerin anlaşılabilmesi için göndermelerin anlamının iletilmesine öncelik verildiği görülmüş, "(3a) zel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma" işleminin uygulanmasıyla kaynak izleyici üzerinde yaratılmak istenen etkinin erek izleyici üzerinde de uyandırıldığı tespit edilmiştir.

- 4) İncelenen örneklerde eviri sürecinde başvurulan eviri işlemlerinin seçimini büyük çoğunlukla kültürlerarası farklılıkların (Bkz: rnek 1, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20), daha sonra dublaja özgü kısıtlamaların (Bkz: rnek 2, 5, 9, 17, 18, 19) ve ocuk izleyici kitlesinin (Bkz: rnek 1, 8, 10, 15) rol oynadığı görülmüştür. şüphesiz kültürlerarası farklılıklar genel anlamda pek çok metin türünün çevirisinde güçlük yaratan en belirgin etken olarak kendini göstermektedir. Bir görsel-işitsel metin türü olan *Madagascar* animasyon serisindeki kültüre özgü göndermelerin çevirisi sürecinde de bu etkenin ne çıktığı görülmüştür. Öte yandan inceleme örneklerinde, bir kültüre özgü olup kültürlerarası tanınırlık kazanmış kültürel unsurlara (rn: küresel çapta n kazanmış ünlü kişiler, markalar; şirket, yiyecek, içecek ve film isimleri vd.) da rastlanmıştır (Bkz: rnek 1, 2, 8, 9, 10, 13, 14). rnek 9'daki kültürlerarası göndermenin çevirisinde "(1a) zel ismi değiştirmeden veya erek dile yerleşmiş biçimiyle erek metne aktarma" işlemine başvurulmuştur. rnek 1, 8 ve 10'daki göndermelerin kültürlerarası gönderme niteliğinde olmasına rağmen "(3a) zel ismi çıkarıp anlamı farklı bir sözcükle aktarma" işleminin uygulandığı görülmüş ve bu seçime etki eden etmenin ocuk izleyici kitlesi olduğu belirlenmiştir. rnek 2'deki ocuk izleyicilere hitap etmeyen kültürlerarası göndermenin çevirisinde de

"(1a) Özel ismi değiştirmeden veya erek dile yerleşmiş biçimiyle erek metne aktarma" işlemi uygulanmıştır ancak bu işleminin seçimine dublaja özgü kısıtlamalar etki etmiş, eviri kararını öncelikli olarak görsel iletiler yönlendirmiştir. Diğer taraftan kültürlerarası olma özelliği taşıyıp ocuk izleyicilere hitap etmeyecek tarzda göndermeler içeren örnek 13 ve 14'teki göndermelerin çevirisinde başvurulan "(1a) zel ismi değiştirmeden veya erek dile yerleşmiş biçimiyle erek metne aktarma" işleminin seçiminde erek kültürdeki ocuk izleyicilerin dikkate alınmadığı görülmüştür. Bu örneklerden hareketle erek metnin hedef kitlesinin hem ocuk izleyiciler hem de yetişkin izleyiciler olarak düşünüldüğü belirlenmiştir. Dolayısıyla erek metnin kaynak metinle bu açıdan benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır. İstisnai olarak, "(1a) zel ismi değiştirmeden veya erek dile yerleşmiş biçimiyle erek metne aktarma" işlemine kültürlerarası gönderme özelliği taşımayan başka bir deyişle erek kültür izleyicisi tarafından anlaşılması güç olan bir göndermenin çevirisinde başvurulduğu (Bkz: rnek 6) ve bunun sonucunda kaynak metinde hedeflenen etkinin erek metne aktarılamadığı belirlenmiştir.

- 5) İncelenen örneklerde, eviri sürecinde alınan kararları yönlendirdiği ve bu süreçte glk yarattığı düşünülen görsel-işitsel çeviriye özgü kısıtlamaların her durumda zorlayıcı bir etmen olarak ortaya çıkmayabileceği, görsel iletilerin kaynak metinde hedeflenen mizahi etkinin erek metne aktarılmasında olumlu bir etki yarattığı görülmüştür (Bkz: rnek 3, 17, 18).
- 6) alışmanın kuramsal bölümünde dublaj çevirisi için oldukça belirleyici olduğu vurgulanan dublaj çevirisine özgü dudak senkronizasyonu kuralının kültüre özgü göndermelerin aktarımını etkilemediği sonucuna varılmış; bu durum kaynak metnin bir animasyon filmi olmasıyla, çizgi filmlerdeki gibi animasyon filmlerinde karakterlerin aslında gerçekten sözcükleri seslendirmemesiyle ilişkilendirilmiştir. Elbette dudak senkronizasyonuna dair bu istisnanın aşırı yakın çekimlerde geçerli olmadığı unutulmamalıdır. Öte yandan dudak hareketlerinin zamansal senkronizasyonun (Bkz: rnek 5, 9) ve dublaj çevirisinde uygulanan bir diğer senkronizasyon türü olan kinetik senkronizasyonun kültüre özgü göndermelerin

aktarımına dair çeviri kararlarını etkilediği örneklere (Bkz: Örnek 17, 18, 19) rastlanmıştır. Örnek 2’de sahnedeki sözel ve işitsel iletilerle (*audio verbal*), görsel ve sözel iletilerin (*visual verbal*) uyumuna dikkat edildiği ve çeviri kararının bu uyum çerçevesinde verildiği görülmüştür. İnceleme sonucunda, bir görsel-işitsel metin türü olarak ele alınan kaynak metindeki kültüre özgü göndermelerin aktarımında metin türünün özelliklerinin çeviri sürecinde dikkate alındığı daha detaylı belirtilecek olursa sahnedeki görsel iletilerin işitsel iletilerle senkronlu olmasına özen gösterildiği çıkarımında bulunulmuştur.



## KAYNAKLAR

- Aixelá, J. F.: (1996), "Culture-Specific Items in Translation", In *Translation, Power, Subversion*; Álvarez, R.; Vidal M. C. Eds., Multilingual, Clevedon, İngiltere, 57-58.
- Aksoy, A.Ş.: (2006), "Seslendirme Sanatı", Kardanadam, Ankara, Türkiye, 63-65.
- Antonini, R.: (2005), "The Perception of Subtitled Humor in Italy", Walter de Gruyter, Humor, 18(2), 213.
- Bassnett, S.: (2005), "Translation Studies", 3rd Ed., Routledge, Taylor & Francis e-Library, New York, 18.
- Bassnett, S.: (2007), "Culture and Translation", In *A Companion to Translation Studies*; Kuhiwczak, P.; Littau, K. Eds.; Multilingual Matters, Clevedon, İngiltere, 23.
- Baş, N.: (2016), "Görsel-İşitsel Çeviri, Dublaj ve Sesli Betimleme", Grafiker, Ankara, Türkiye, 35-96,
- Berk, Ö.: (2005), "Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi", Multilingual, İstanbul, Türkiye, 52-104.
- Bogucki, L.: (2009), "Amateur Subtitling on the Internet", In *Audiovisual Translation: Language Transfer On Screen*; Díaz Cintas, J.; Anderman, G. Eds.; Palgrave Macmillan, London, İngiltere, 50.
- Burgess, A.: (1990), "Dublaj", (Ayşe Gorbon, Trans.), Metis Çeviri, Bahar/11, 29. (Original work published 1980)
- Cattrysse, P.: (2001), "Multimedia&Translation: Methodological Considerations", In *(Multi)Media Translation Concepts, Practices and Research*; Gambier, Y.; Gottlieb, H. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 1.
- Chaume, F.: (2004a), "Synchronization in Dubbing, A Translational Approach", In *Topics in Audiovisual Translation*; Orero, P. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, VIII-51.

Chaume, F.: (2004b), "*Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake*", In *Audiovisual Translation*; META, 49/1, 18-20.

Chaume, F.: (2006), "Screen Translation: Dubbing", In *Encyclopedia of Language & Linguistics*; 2 nd. Ed.; Brown, K. Eds.; Elsevier, Oxford, İngiltere, 6-8.

Chaume, F.: (2008), "*Teaching Synchronisation in a Dubbing Course*", In *The Didactics of Audiovisual Translation*; Díaz Cintas, J. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 129-135.

Chaume, F.: (2013), "*The Turn of Audiovisual Translation: New Audiences and New Technologies*", John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 107-115.

Chaume, F.: (2016), "*Audiovisual Translation Trends: Growing Diversity, Choice and Enhanced Localization*", In *Media Across Borders, Localizing TV, Film and Video Games*; Esser, A.; Bernal-Merino, M. A.; Smith, I. R. Eds.; Routledge, New York, 68-69.

Chiaro, D.: (2009), "*Issues in Audiovisual Translation*", In *Translation Studies*; Munday, J. Eds.; Taylor & Francis e-Library, London/New York, 141-156.

Chiaro, D.: (2012), "*Audiovisual Translation*" In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, Blackwell Publishing, 4. (çevrimiçi)

Delabastita, D.: (1990), "*Translation and the Mass Media*", In *Translation, History and Culture*; Bassnett S.; Lefevere A. Eds.; Pinter Publishers Limited, London, 97-102.

Díaz Cintas, J., Orero, P.: (2010), "*Voiceover and Dubbing*", In *Handbook of Translation Studies*; Gambier, Y.; Doorslaer L. V. Eds.; Vol. 1, John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia, 441-444.

Díaz Cintas, J., Muñoz Sánchez, P.: (2006), "*Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment*", *The Journal of Specialised Translation*, Vol. 6, Temmuz, 37.

Díaz Cintas, J.: (2003), "*Audiovisual Translation in the Third Millennium*", In *Translation Today Trends and Perspectives*; Anderman G.; Rogers M. Eds.; Multilingual Matters, Clevedon, 192-198.

Díaz Cintas, J.: (2010), "Subtitling", In *Handbook of Translation Studies*; 1 st Ed.; Gambier, Y.; Doorslaer L. V. Eds.; John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia, 345-346.

Díaz Cintas, J.: (2012), "Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation", *META*, 57/2, 290.

Díaz Cintas, J. Eds.: (2008), "The Didactics of Audiovisual Translation, Teaching and Learning to Subtitle in an Academic Environment", John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia, 1-97.

Díaz Cintas, J., Remael, A.: (2007), "Audiovisual Translation: Subtitling", St Jerome, United Kingdom, 200-201.

Dölay, B.: (1990), "Film Çevirisi Üzerine Söyleşiler"; Haz. Sökmen, M. G., Karantay, S. Metis Çeviri/ 11-13.

Fodor, I.: (1976) "Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects", Hamburg, 10.

Gambier, Y.: (2003), "Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception, The Translator", *Studies in Intercultural Communication*, 9/2, 171-172.

Gambier, Y.: (2013), "The Position of Audiovisual Translation Studies" In *The Routledge Handbook of Translation Studies*; Millán, C.; Bartrina, F. Eds.; Routledge, New York, 46.

Gambier, Y.: (2016), "Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies", *International Journal of Communication*, Sayı 10, Turku Üniversitesi, Finlandiya, 896-898.

Gottlieb, H.: (2005), "Multidimensional Translation: Semantics Turned Semiotics", EU High-level Scientific Series, MuTra, Challenges of Multidimensional Translation – Conference Proceedings, 3.

Gürçağlar, Ş. T.: (2011), "Çevirinin ABC'si" Say Yayınları, İstanbul.( kitaba örnek vermiştin. Kaynakçaya koymalı mısın?)

Hatim B., Mason, I.: (1997), "Translator as a Communicator", Routledge, New York, 65-66.

Hofstede, G., Hofstede, G. J., Minkov, M.: (2010), *"Culture and Organizations: Software of the Mind"*, 3rd Ed., McGraw-Hill, 6-9.

Ivarsson, J., Carroll, M.: (1998), *"Subtitling"*, TransEdit, Sweden, 77.

Jakobson, R.: (2000), *"On Linguistic Aspects Of Translation"*, In *The Translation Studies Reader*; Venuti L. Eds.; Routledge, New York, 114.

Karamitroglou, F.: (2000), *"Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation"*, Rodopi, Amsterdam, 1-10.

Katan, D.: (1999), *"Translating Cultures An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators"*, St Jerome Publishing, United Kingdom, 16.

Köksal, E., Tahir, Ş.: (1990), *"Anında Film Çevirisine Kuramsal Bir Yaklaşım"*, Metis Çeviri, Sayı 11, 40-42.

Leppihalme, R.: (1997), *"Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions"*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, viii-118.

Lörscher, W.: (2005), *"Translation Process: Methods and Problems of its Investigation"*, Meta 502, 600.

Luyken, G. M.: (1991), *"Overcoming Language Barriers in Television"*, The European Institute for the Media, University of Luton Press, Manchester, England, 31- 80.

Luyken, G.: (1990), *"Language Conversion in The Audiovisual Media: A Growth Area With New Technical Applications and Professional Qualifications"*, In *Translating and the Computer 10*; Mayorcas, P. Eds.; Proceedings of a Conference 11 kasım 1988, Aslib, London, 139.

Martínez, X.: (2004), *"Film Dubbing - Its Process And Translation"*, In *Topics in Audiovisual Translation*, Orero, P. Eds.; John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia, 3-5.

Martínez-Sierra, J.J.: (2012), *"On The Relevance of Script Writing Basics in Audiovisual Translation Practice and Training"*, Cadernos de Tradução, 1/29, 146.

Matamala, A.: (2010), "*Translations For Dubbing As Dynamic Texts Strategies in Film Synchronisation\**", Babel 56: 2, 101-102.

Matamala, A.: (2011), "*Dealing with Paratextual Elements in Dubbing: A Pioneering Perspective from Catalonia*" META, 56/4, 917-924.

Mendoza Azaola, I. H: (2009), "*Translating Proper Names into Spanish: The Case of Forrest Gump*", In *New Trends in Audiovisual Translation*; Díaz Cintas, J. Eds.; Multilingual Matters, United Kingdom, 71.

Munday, J. Eds.: (2009), "*Translation Studies*", Taylor & Francis e-Library, London/New York, 6.

Munday, J. Eds.: (2009), "*The Routledge Companion to Translation Studies*", Taylor & Francis e-Library, 6.

Neves, J.: (2008), "*Training in Subtitling For The D/Deaf and the Hard-of-Hearing*", In *The Didactics of Audiovisual Translation*; Díaz Cintas, J. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 177.

Newmark, P.: (1988), "*A Textbook of Translation*", Shanghai Foreign Language Education Press, Prentice Hall, New York, 81,94,95.

Nord, C.: (1997), "*Translating as a Purposeful Action*", Routledge, New York, 33.

O'Connell, E.: (2007), "*Screen Translation*", In *A Companion to Translation Studies*; Kuhiwczak, P., Littau, K. Eds.; Multilingual Matters, Clevedon, 123-124.

Oltra Ripoll, M.: (2005), "*The Translation of Cultural References in The Cinema*", In *Less Translated Languages*; Branchadell, A., Margaret West, L. Eds.; Routledge, Amsterdam/Philadelphia, 77-78.

Onaran, A.: (1978), "*Çeviride Sinema Dili*", Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi, Sayı: 322, 89-90.

Orero, P. Eds.: (2004), "*Topics in Audiovisual Translation, Audiovisual Translation-A New Dynamic Umbrella*", John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, VIII.

Pedersen, J.: (2015), "*On the Subtitling of Visualised Metaphors*", *The Journal of Specialised Translation*, Issue 23, 167.

Pedersen, J.: (2005), "*How is Culture Rendered in Subtitles*", *MuTra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, EU-High-Level Scientific Conference Series*, 3-4.

Pettit, Z.: (2009), "*Connecting Cultures*", In *New Trends in Audiovisual Translation*; Díaz Cintas, J. Eds.; Multilingual Matters, United Kingdom, 45- 46.

Reiss, K.: (2000), "*Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation*", (Susan Kitron, Trans.), In *The Translation Studies Reader*; Venuti, L. Eds.; Routledge, London/New York, 163-164.

Remael, A.: (2010), "*Audiovisual Translation*", In *Handbook of Translation Studies*; Vol. 1; Gambier, Y., Doorslaer L. V. Eds.; John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia, 12-13.

Snell Hornby, M.: (1995), "*Translation Studies: An Integrated Approach*", John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 32.

Snell Hornby, M.: (2006), "*The Turns of Translations*", John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 84-85.

Snyder, J.: (2008), "*Audio Description, The Visual Made Verbal*", In *The Didactics of Audiovisual Translation*; Díaz Cintas, J. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 191-192.

Vinay, J. P., Darbelnet, J: (2000), "*A Methodology For Translation*", (Juan C.Sager And M.-J.Hamel, Trans.), In *The Translation Studies Reader*; Lawrence, V. Eds.; Routledge, Londra/New York, 84-90.

Yazıcı, M. (2005), "*Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*", Multilingual, İstanbul, 39.

Yazıcı, M.: (2007), "*Yazılı Çeviri Edinci*", Multilingual, İstanbul, Türkiye, 31.

Yazıcı, M.: (2011), "*Çeviribilimde Araştırma*", Multilingual, İstanbul, Türkiye, 65-132.

Yücel, F.: (2007), "*Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi*", Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 110.

Kurultay, T.: (2000), "*Çeviri Sürecinde Dil: eşdeğerlik mi Çeviri İşlemi mi?*" "Yayımlanmamış araştırma.

Zabalbeascoa, P.: (1994), "*Factors in Dubbing Television Comedy, Perspectives: Studies in Translatology*", Ocak, 2/1, 96.

Zabalbeascoa, P.: (1997), "*Dubbing and the Nonverbal Dimension*", In *New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*; Poyatos, F. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 330-340.

Zabalbeascoa, P.: (2008), "*The Nature Of The Audiovisual Text And Its Parameters*", In *The Didactics of Audiovisual Translation*; Díaz Cintas, J. Eds.; John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 21-24.

## **Elektronik Kaynaklar**

WEB\_1, (2016), <http://www.ceviribilim.hacettepe.edu.tr/>, 12/ 09/ 2016.

WEB\_2, (2016), <http://imt.fef.marmara.edu.tr/etkinlikler/ingilizce-mutercim-tercumanlik-bolumu/>, 13/09/2016.

WEB\_3, (2017), <http://ceviribilim.com/?p=630>, 12/05/2017

WEB\_4, (2017), <http://www.hurriyet.com.tr/universitede-dublaj-ve-altyazi-konferansi-37279294>, 04/09/2017.

WEB\_5, (2017), <http://www.esist.org/about-us/aims/>, 20/05/2017.

WEB\_6, (2017), <https://global.britannica.com/topic/The-Jazz-Singer-film-1927>, 20/05/2017.

WEB\_7, (2017), [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58b5f120bf94f6.73373460](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58b5f120bf94f6.73373460), 24/04/2017.

WEB\_8, (2018), <https://mountainx.com/movies/reviews/madagascar-php/>, 20/03/2018.

WEB\_9, (2018), <http://www.imdb.com/title/tt0351283/movieconnections>, 20/03/2018

WEB\_10, (2018), <http://cinemasins.wikia.com/wiki/Madagascar>, 20/03/2018  
WEB\_11, (2018), <http://www.imdb.com/title/tt1277953/movieconnections>, 20/03/2018  
WEB\_12, (2018), <http://nycmovieguru.com/madagascar.html>, 20/03/2018  
WEB\_13, (2018), <https://ask.metafilter.com/71967/Come-in-Tokyo>, 20/03/2018  
WEB\_14, (2018), <http://www.imdb.com/title/tt0351283/trivia>, 20/03/2018.

