

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:4, Issue:22
sssjournal.com

pp.4135-4142
ISSN:2587-1587

2018
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 08/07/2018

The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 28/09/2018

Published Date (Makale Yayın Tarihi) 28.09.2018

GÖRSEL-İŞİTSEL ÇEVİRİ KAPSAMINDA ALTYAZI ÇEVİRİSİ

SUBTITLE TRANSLATION IN AUDIOVISUAL TRANSLATION

Arş. Gör. Dilber ZEYTİNKAYA

Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim-Tercümanlık, İstanbul/Türkiye
dilber.zeytinkaya@marmara.edu.tr

ÖZ

Film çevirisi, görsel-ışitsel olması nedeniyle diğer tüm çeviri türlerinden ayrılmaktadır. Çalışmanın bütüncesi, orijinal dili Fransızca olan “Il ne faut jurer de rien” filminin Türkçe altyazı çevirisidir. Çeviribilim kapsamında incelenebilecek filmin çevirisinde izlenen süreçler ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu çalışmada, altyazı çevirisinde çevirmen tarafından geliştirilen stratejiler, çeviribilim çerçevesinde betimleyici bir yaklaşımla irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Film Çevirisi, Eşleme, Çeviri Sorunları, Musset, altyazı

ABSTRACT

Film translation is separated from all other types of translation because of its audiovisual nature. The whole of the research is subtitling the French film named “Il ne faut jurer de rien”. The processes followed in the translation of the film that can be examined within the scope of translation science are covered in detail. In this study, the strategies developed by the translator in subtitle translation will be tried to be analyzed with a descriptive approach in transcription.

Keywords: Film Translation, Synchronization, Translation Problems, Musset, subtitling

1. GİRİŞ

Görsel-ışitsel çevirinin çeviribilim alanında önemli bir yere sahip olduğu, filmlerin çevirisinde kullanılan çeviri yöntemlerinden biri olduğu belirtilebilir. Fransızca “audio-visuel” sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak kullanılmaktadır. Görsel-ışitsel çeviri türlerinin ayrı birer tür olarak mı değerlendirilmesi gerektiği, yoksa ana alt türler (altyazı çevirisi, dublaj çevirisi) olarak mı değerlendirilmesi gerektiği konusu tartışılmaktadır. Görsel-ışitsel çevirinin ele alındığı ilk makaleler 1950-1960’lı yıllar arasındadır. Daha sonraki yıllarda daha derinlemesine çalışmaların yapıldığını belirtmek mümkündür. İlgili alanda uluslararası konferanslar düzenlenmiş ve çok sayıda bildiri sunulmuştur. Görsel-ışitsel çeviri esnasında çevirmen uzamsal, zamansal, dilsel ve kültürel birtakım kısıtlamalarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu bağlamda görsel-ışitsel çeviride eşzamanlılığın oldukça önemli bir unsur olduğu belirtilebilir.

Altyazı çevirisinin ilk örnekleri aslında, sessiz sinemada başvuru ve daha sonraları sesli sinemaya da uygulanan ara başlıklardır. Bunun ilk örneği, Edwin S. Porter’ın 1903 yapımı Uncle Tom’s Cabin (Tom Amca’nın Kulübesi) filminde görebiliriz. Kısa süre sonra, ara başlıklar hareketli görselin içine yerleştirilmeye başlandıysa da, bu uygulama Porter’ın College Chums (1907) filmi ve Judex (1916) ile Mireille (1922) gibi Fransız filmleriyle kısıtlı kalmıştır. Bu dönemde altyazı çevirisini yapmak oldukça kolaydı, çünkü kaynak ara başlıklar çıkartılıyor, çevriliyor ve yeniden filme ekleniyordu. 1927 yılında, sesli filmlerin doğuşuyla, görsel-ışitsel ürünlerde ara başlıkların çevirisinden fazlası gerektiğinden, altyazı çevirisi sorunsal ortaya çıktı (Okyayuz, 2016: 76).

Altyazı çevirisindeki teknik gelişmeleri şu şekilde sıralamak mümkündür: ilk olarak film kopyası üzerine altyazı fotoğrafı ekleme yöntemi benimsenmiştir. Sonrasında film şeridinin üstüne altyazıları doğrudan basmak için bir yöntem geliştirilmiştir. Daha sonra kimyasal bir makine geliştirilerek seri üretime geçilmiş, lazer altyazı tekniği uygulanmaya başlanmış, resim yazı üreteçleri ile ekrandaki görüntüye altyazı eklemek mümkün olmuştur. Son olarak ise 1970'li yıllarda altyazı çevirisi donanımları geliştirilerek yazı işlemcisi aracılığıyla ekranlara doğrudan altyazı girilmeye başlanmıştır.

Bir karakterin diyaloglarının başlangıç ve bitişlerini belirleme işlemi spotlama olarak adlandırılmaktadır. Altyazı çevirisinde filmi spotlamak ile görevli bir teknisyen ve çevirmen çalışmaktadır. 1980'li yıllarda gelişim gösteren teknoloji ile birlikte altyazı çevirisi alanında da teknolojik ilerlemeler yaşanmış ve tek başına çevirmenlerin süreci sorunsuz yönetebilmeleri sağlanmıştır. Bu bağlamda çevirmenlere ödenen ücretler azaltılmış, çeviriye harcanan süre kısalmıştır. Görsel-ışitsel çeviride farklı dillerde, daha kısa sürede, daha nitelikli çeviriler ortaya konmaya başlanmıştır.

E. Branigan, filmin iki farklı boyutta algılandığının altını çizer: bir ekranda gördüğümüz film vardır, bir de izleyici olarak algıladığımız veya zihnimizde yarattığımız ve gördüğümüz film vardır. Altyazı çevirisi yapan çevirmenin belki de en çok bu gerçeğe odaklanması ve çevirdiği esere bir izleyici değil de çevirmen olarak yaklaşması gerekir. Çevirmen, iki kanaldan (görsel ve işitsel) aktarılan filme üçüncü bir kanal (okunması gereken bir yazı) eklediğinin ve bunun bahsedilen iki kanalla birleşmesi veya bütünleşmesi gerektiğinin bilincinde olmalıdır. Çeviri, filmin akışının içinde görsel ve işitselle bütünleşmeli, adeta filmin bir parçası haline gelmelidir (Okyayuz, 2016: 79-80).

Routledge Encyclopedia of Translation Studies (Gottlieb, 1998: 321-322) altyazıyı dil ve teknik yönünden ikiye ayırıp onları da kendi içinde ikiye ayırmaktadır:

Dil yönünden:

1. Dil içi altyazılar (intralingual subtitling) a) Satırlar ve işitme zorluğu çekenler için yerli programların altyazılandırılması. b) Dil öğrenenler için yabancı dil programlarının altyazılandırılması.
2. Diller arası altyazılar (interlingual subtitling)

Teknik yönden:

1. Açık altyazılar (seçmeli olmayan) a) Sinemalarda gösterilen altyazılar. b) Televizyonlarda gösterilen filmin bir parçası olan altyazılar.
2. Kapalı altyazılar (seçmeli, teleteks olarak yayınlanan) a) Sağır ve işitme engelliler için yayınlanan ve uzaktan kumanda aracılığıyla seçilen altyazılar. b) Aynı programın eşzamanlı olarak farklı versiyonlarını izlemeye imkân tanıyan uydu aracılığıyla yayınlanan altyazılar (Şahin: 2015, 973).

Altyazı çevirilerinde zaman ve yer problemi çevirmen tarafından aşılması gereken engeller arasındadır. Altyazılar, oyuncuların konuşma başlangıç ve bitişleriyle eşzamanlı olarak ekrana yansımali ve kaybolmalıdır. Net okumayı sağlayan yazı tipleri tercih edilmelidir. Gerekli görülen kısımlarda filmde yer alan şarkılar da çevrilmelidir.

Altyazıda konuşulanların yanı sıra ekranda görünen tabelalar, gazeteler vb. seyirciye aktarılmalıdır. Bu bilgiler filmi tamamlayan unsurlar içerebilir. Gerçekleştirilen altyazı çevirisi başka birisi tarafından gözden geçirilmeli, konuşmalar dışındaki bu bilgiler farklı bir yazı tipinde verilerek veya yazı işaretleri kullanılarak konuşma iletiminden farklılığı gösterilmelidir. Filmin sonunda çevirmenin ismi altyazıda belirtilmelidir. Maliyet açısından ucuz olan altyazı çevirileri kısa zamanda hazırlanabilmektedir. Filmin orijinal diyalogları korunmaktadır. Zira filmin oyuncularının gerçek sesleri duyulmaktadır. Altyazı çevirileri filmdeki diyalogların sansürlenmesine izin vermemektedir.

Yabancı dil eğitiminde altyazı çevirilerine önemli bir yer ayrılmaktadır. Yabancı dil öğrenenlerin dinleme becerilerini geliştirmeleri için altyazılı filmlere yer verilmektedir. Altyazı çevirileri, ekrandaki görüntüyü engellediği gerekçesiyle görüntü kirliliğine sebep olabilir. Filme ait başka bir altyazı da olabilir. Bu durumda filme ait altyazı ekranın üst kısmına konulabilir. Altyazı çevirisi ise ekranın alt kısmında yer alır. Filmin alt kısmında önemli bilginin kaybolmasına neden olabilecek bir ayrıntının mevcut olması durumunda ise altyazı ekranın üstüne konabilir. Altyazının belli bir alanda ve belirli bir sürede ekranda görünmek durumunda olması, diyalogların tümünün çevrilmesine olanak vermemektedir. Bu noktada anlam kaybı yaşanmamasına dikkat edilmelidir. Nitekim teknik nedenlerden dolayı altyazının ekranda kalacağı süre ve kaplayacağı alan sınırlıdır. Altyazı ekranda en fazla altı saniye kalır.

Altyazı çeviri sürecinde senkronizasyon son derece önemlidir. Diyalogların çevirisinin eşzamanlı olarak ekrana yansıtılması teknik bilgi gerektirmektedir. Senkronun sağlanabilmesi için altyazılar “Timecode” yardımıyla konumlandırılır. Filmin her karesinde sekiz basamaklı bir zaman kodu vardır. Zaman kodunda saat, dakika ve saniye bilgisi bulunmaktadır. Zaman kodu, altyazıya sığdırılacak karakter ve sözcük sayısını otomatik olarak hesaplar. Altyazı rengi genellikle beyaz tercih edilir.

Altyazı çevirmenin iyi bir çevirmen olması gerekliliğinin yanı sıra altyazı konusunda teknik yetkinliğinin de olması gerekmektedir. Spotlama, satırlara bölme, noktalama işaretlerini doğru kullanma gibi konulara hakim olmalıdır. Altyazı çevirilerinde noktalı virgül, parantez, köşeli ayraç, kesme imi ve tire mecbur olmadıkça kullanılması doğru bulunmamaktadır. Virgül, nokta, iki nokta üst üste, ünlem, soru işareti, üç nokta, yıldız işareti, tırnak işareti, büyük harf kullanımına ve eğik yazı kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır.

Altyazı çevirmeni film içerisinde yer alan görsellerin erek kültürde anlamı olup olmadığını, farklı bir şekilde anlamlandırılıp anlamlandırılmayacağını, erek kültürde farklı anlamlara gelebileceğini göz önünde bulundurmalıdır. Ekranda beliren karakter ve satır sayısı, sahneler arası geçiş hızı dikkate alındığında özetleyerek çeviri gerçekleştirilebilir veya kimi kısımlar çeviriden çıkarılabilir. Altyazı çevirileri ekranda yer kısıtlanmasına tabii tutulur, bu bağlamda izleyicinin okuma hızı da dikkate alınmalıdır.

Film çevirisini, film göstergelerinin, kaynak kodlar dizgesinden hedef kodlar dizgesine aktarımı olarak niteleyen Delabastita (1989/1990: 76-77), film çevirisinin olası yollarına ilişkin bir şema sunmaktadır. Bu şema, ses kanalıyla görüntü kanalı arasındaki ayrıma göre oluşturulmuştur. Şemanın açıklamasına geçmeden önce, şemada kullanılan kavramlara ilişkin bir hususu belirtmekte yarar var: Görsel ve akustik olarak sınıflandırılmış olan kanallara ilişkin gösterge türlerinde, her iki kanal için de sözel ve sözel olmayan göstergelerden bahsedilmektedir. Anlam kargaşasına neden olmaması adına, görsel kanalın kodlarını dilsel (yazılar) ve dilsel olmayan (renkler, işaretler, jest ve mimikler vb.) şeklinde değerlendirmek gerekir.

Altyazı çevirilerinde kültür odaklı gönderimlerin çevirileri birtakım zorluklar barındırmaktadır. Kültür odaklı gönderimlere örnek olarak, yer isimleri, ölçü birimleri, para birimleri, takım isimleri, yiyecek ve içecek isimleri gösterilebilir. Bu kapsamda farklı çeviri türlerine başvurulduğu belirtilebilir. Kimi zaman erek kültürde eşdeğer bir karşılık bulunmaya çalışılır kimi zaman da kapsayıcı bir terimle karşılık verilebilir. Yabancılaştırma ve yerelleştirme yöntemleri kullanılabilir. Bunun yanı sıra sadeleştirme, eşanlamlıları kullanma, sözcük türünü değiştirme, olumsuz ifadeyi olumlu ifade ile karşılama, dolaysız anlatımı dolaylı anlatıma çevirme, iki cümleyi tek cümleye indirme, eklem, çıkarma gibi çeviri yöntemlerine başvurulabilir.

2. FİLM HAKKINDA

Altyazı çevirmenin filmi çok iyi tanması bir gerekliliktir. Bu hususta film hakkında bilgilere yer verilmiştir. Çevirmenin filmin türünü bilmesi, filmin konu bütünlüğüne hâkim olması, neyin önem taşıdığını, neyin ek bilgi olduğunu daha iyi anlamasına yardımcı olacaktır. Bu kapsamda nitelikli, kaliteli altyazı çevirisi ortaya konabilecektir.

“Il ne faut jurer de rien” adlı sinema filmi, 2005 yılında, yönetmen Eric Civanyan tarafından Musset’in tiyatro eserinden sinemaya uyarlanmıştır. Fransız sinema ve televizyon yönetmeni Eric Civanyan, 2005 yılında başrollerini Jean Dujardin, Gérard Jugnot ve Mélanie Doutey’nin paylaştığı “Il ne faut jurer de rien” adlı filmin yönetmenliğini üstlenmiştir.

Filmin yapımcısı Manuel Munz’dır. Filmin senaristliğini Eric Civanyan ile birlikte Cabot Philippe de yapmıştır. Müziği François Peyrony’e aittir. Filmin süresi 101 dakika, bütçesi ise 12 milyon avrodur. Film, İspanya’da “Nunca digas nunca”, Avustralya’da “Never say... never”, Hollanda’da “Soha ne mondd, hogy soha”, Almanya’da ise “Tortur d’amour - Auf immer und ledig” adıyla bilinmektedir.

Valentin karakterini canlandıran Jean Dujardin, Il ne faut jurer de rien filmiyle ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır: « *aşka inanmalı. Zira işin ucunda ölüm yok, aşık olmaya, 14 yaşında kalbinin bir başkası için çarpmasına, mutlu olmaya, kısacası aşkı tatmaya değer.* »

Cécile karakterini canlandıran Mélanie Doutey filmle ilgili şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur: « *Bu filmin en güzel yönlerinden biri, gerçeği, romantizmi gözler önüne sermesidir.* » Mélanie Doutey 2006 yılında, bu filmle “Sezar En İyi Kadın Oyuncu” ödülüne aday gösterilmiştir.

Van Buck karakterini canlandıran Gérard Jugnot ise filme yönelik şöyle bir açıklama yapmıştır: « *Bu film aşkın peşinden koşan üç karakterin hikayesidir.* »

Jugnot dönem eserinde oynananın son derece zevkli olduğunu belirtmiş ve mutluluğunu şu sözlerle ifade etmiştir : « *Dönem eserleri çok severim çünkü geçmişe dönmek bizi daha fazla evrenselleştirir. Dönem filmi yapmak oldukça zevkli. Ata, at arabasına binilir, kostümler, figüranlar vardır. Tüm bunlar çok hoş. Fakat aynı zamanda her şey güçlü bir hikâyeye bağlı olmak durumundadır.* »

Filmde Musset'nin 1834 yılında yayımladığı ve üç perdeden oluşan "Aşkla Oynanmaz" şeklinde Türkçeye çevrilmiş eserinden alıntı yapılmıştır. Perdican ile Camille arasındaki aşkın anlatıldığı eser, Cécile ile Valentin'e de yol göstermiş ve birbirlerine karşı olan duygularını Perdican ile Camille'in kullandığı sözlerden yola çıkarak açığa çıkarmışlardır. Fakat "Aşkla Oynanmaz" adlı eserdeki cümlelerin hepsi kullanılmamış, bir kısmı uyarlanmıştır. Musset eserlerinde aslında kendisini ortaya koymaktadır. Musset ve George Sand'ın tutkulu aşkı döneme damgasını vurmuş, bunun üzerine Musset, eserlerinde bu büyük aşka geniş ölçüde yer vermiştir.

3. FİLMİN ÖZETİ

Barones, bir Mantes ailesinin ferdi olarak her yıl geleneksel düzenledikleri baloyu bu sene de düzenlemek ister. Başrahip ise bunun mümkün olmadığını, kralın ve tüm arkadaşlarının tahtı bırakıp kaçtığını söyler. Barones yine de balonun gerçekleşmesini ister. Balo hazırlıkları için Van Buck'ün işyerine sipariş vermiştir. Karşılığında da senet imzalamıştır. Van Buck ise senet kabul etmediklerini, nakit kabul ettiklerini barones'e açıklamıştır. Barones bunun mümkün olmadığını, balo giderlerini de Van Buck'ün ödemesi gerektiğini söyler. Van Buck yeğeninden bir işe yaramayan biri olarak bahsederken birden aklına bir fikir gelir ve başka bir yeğenim var der. Oysa tek bir tane yeğeni vardır. Bu yeğenin evlilikten başka bir şey düşünmediğini belirtir, sadık ve dürüst biri olduğu yalanını söyler. Cécile ile Valentin'i evlendirmek ister. Van Buck, barones ile bir anlaşma yapar. Bu anlaşmaya göre; Van Buck barones'in düzenleyeceği baloya yardım edecek ve barones de bu evliliğe onay verecektir. Barones'in balo düzenlemesindeki nedeni kızı Cécile'in baloda evlenecek birini bulması içindir. Barones, Van Buck'ün tüm balo masraflarını ve tüm borçlarını ödemesi şartıyla bu evliliği onaylayacağını belirtir.

Van Buck yeğenini kaçırtır ve onu kurtarma numarası yaparak, evlenmesi gerektiğini söyler. Yeğenin tüm borçlarını ödeyeceğini fakat bunun karşılığında kendisinin Cécile ile evlenmesini ister. Zaten Valentin'in ailesindeki tek kişi olduğu için Van Buck'ün tüm servetinin ona kalacağını belirtir. Fakat Valentin kabul etmez. Evlenmek istememesinin asıl nedeni ise 16 yaşındayken evli bir kadınla yaşadığı yasak birlikteliktir. Bu nedenle artık kadınlara inanmaz. Valentin'in 16 yaşındayken yaşadığı yasak bir ilişki, kendisinin evlilik müessesine olan inancını yok etmiştir. O yaşta birlikte olduğu kadının kocasını aldatması Valentin'in artık kadınlara inanmamasına neden olmuştur. Bu nedenle asla evlenmeyi düşünmez. Hemen amcasıyla bir bahse girer. Valentin, bir hafta içinde Cécile'i elde edeceğine dair bahse girer. Van Buck ise Cécile'in bir eş bulması için zaten iki gün sonra balo düzenleneceğini belirtir. Bu nedenle "yarın gece yarısına kadar sana müddet veriyorum", der. İkisi de bu kurallar altında bahse girmiştir. Valentin bir arabacıyla anlaşır ve sarayın önüne arabayı devirmesi için para verir. Yaralı taklidi yaparak ve prens Frédéric kimliğiyle saraya kendini kabul ettirir. Cécile kendisiyle yakından ilgilenir. Fakat kendisine asla yüz vermez. Valentin amcasıyla sohbet ederken Cécile'den ateşin etrafında kelebek(pervane) gibi dönüyor, şeklinde bahseder. Amcası bu cümleyi duyduğuna sevinir. Çünkü kendine bile aşık olduğunu itiraf edemeyen yeğenin Cécile'e aşık olduğunu, kurduğu bu cümleyle anlar.

Günün birinde Van Buck tüm gerçekleri anlatır. Yani Frédéric'in aslında yeğeni Valentin olduğu gerçeğini açığa çıkarır. Cécile ve annesi duyduklarına inanamazlar. Barones, bir ailenin gururuyla oynadıkları gerekçesiyle onları derhal sarayından kovar. Kızının duygularına yenik düşüp Valentin ile görüşmesinden korkan Barones, kızını odaya kilitler. Cécile ise başrahibe fenalaşma numarası yaparak odadan çıkmayı başarır ve Valentin'e gider.

Cécile duygularına karşı koyamaz ve Valentin'in randevu verdiği yere gider. Oysa bu randevu da oyunun bir parçasıdır. Dışarıda at arabacısı Cécile'i beklemektedir. Kendisini Valentin'e götürür. Orada da Cécile'in gelip gelmeyeceği konusunda bahisler dönmektedir. Valentin, Cécile'in kesin geleceğini düşünür. Cécile, Valentin'e yalvarır, kendisini sevdiğini ve hiçbir engel olmadığını dolayısıyla ne beklediğini sorar. Valentin'in bu bahsi sürdüreceği konusunda bir bahis de Cécile ortaya atar. Üstelik haklı çıkar. Çünkü tam gece yarısında, yani bahsin sona ereceği saatte, Valentin de dayanamaz ve Cécile'i ne kadar çok sevdiğini itiraf eder. Van Buck'ün kaybettiği paralar umurunda değildir. Çünkü onun da asıl istediği yeğeniyle Cécile'in evlenmesidir. Balo gecesi iki mutlu aşık eldiven giyerek evlenirler. Van Buck yeğenine; bir sürü erkek çocuğun olacak, bahse var mısın?, der ve galop dansı ederlerken film sona erer.

4. ALTYAZI ÇEVİRİ SÜRECİ VE DEĞERLENDİRMESİ

Film çevirisinde en çok rastlanan sorun, çevirinin kısa tutulma mecburiyetidir. Çünkü zamanla yarışılır, konuşanın hızına uygun çeviriler üretme zorunluluğu vardır. Film çevirisinde gereken yerlerde kaynak odaklı çeviri kuramları ve yaklaşımları, gereken yerlerde de erek odaklı çeviri kuramları ve yaklaşımları tercih edilebilir.

Vinay ve Darbelnet'e göre yedi çeviri yöntemi bulunmaktadır. Bunlar; ödünçleme (borrowing), alıntılama (öyküntü) (calque), kelimesi kelimesine (literal), yer değiştirme (transposition), değiştirme, dönüştürüm (modulation), eşdeğerlik (equivalence), uyarlama (adaptation) olarak sıralanabilir (Vinay; Darbelnet, 1995: 41). Bu bağlamda Vinay, Darbelnet'nin sunmuş olduğu yedi çeviri yöntemi ele alınıp altyazı çeviri incelemesi yapılacaktır.

Altyazısı gerçekleştirilecek film, tarihi komedi türünde bir film olarak nitelendirilebilir. Bu kapsamda altyazı çevirmeninin bu türün özelliklerini ayrıntısıyla bilmesi faydalı olacaktır. Tarihi filmlerde, tarihi olaylara ve tarihi kişiliklere yer verilebilir. Bahsi geçen dönemi bilmek, altyazı çevirmenine kolaylık sağlayacak ve çeviri sürecini hızlandıracaktır. Hikâye kurgusunda gerçekler kimi zaman tümüyle yansıtılır kimi zaman da kısmen izleyiciye yansıtılır. Tarihi bir dönemi yansıtan filmin altyazı çevirisi, sözcük düzeyinde yoğun araştırma gerektirebilir. Filmde yer alan "Ateşin etrafında kelebek (pervane) gibi dönmek" ifadesi de Şem ile Pervanenin hikâyesine dayandırılmaktadır. Şem (Mum) ile O'na kör kütük aşık olan Pervane'nin (Kelebek) hikayesidir. Her gece bir aşık, sevgilisine olan tutkusu için kendini sevgilinin ışığına bırakarak ruhunu teslim eder. Aşka karşı koyamadıkları için kendilerini O'nun dibinde sonsuzluğa bırakan kelebeklerden bahsedilerek teşbih yapılmaktadır. Evlenirken eldiveninin bir tanesini evleneceği bayana giydirmek de kültürel bir unsurdur. Tüm bunlar altyazı çevirisi esnasında karşılaşılan zorluklara örnek gösterilebilir.

Evet, çevirmen yarı-yazar kimliğine sahiptir. Ama bu kimliğini kendi isteğine göre değil, çevirinin gerektirdiği koşullarda yaptığı zaman geçerlilik kazanır. Örneğin kaynak metinde geçen "baronne" sözcüğü "barones" şeklinde çevrilmiştir. Bilindiği üzere barones, baron'un eşidir. Türk kültüründe baron ve baron eşi ifadeleri sıklıkla kullanılmamasına rağmen, çeviri sayesinde kültürlerarası etkileşim gerçekleşmiş, yabancı kültürden ödünçleme yapılarak bu ifadeler hedef dil ve kültür içerisinde anlam kazanmıştır.

Kaynak dilde bulunan "Mamelouk" ifadesi "Memlük" olarak yani yabancı kökenli bir kelime olarak bırakılmıştır. Bu kapsamda yabancılaştırma yoluyla çeviri gerçekleştirilmiş, yabancı kültürden alıntılama yöntemine başvurulmuştur. Nitekim altyazı çevirilerinde olabildiğince kısa ifadeler tercih edilmesi gerekir. Süre kısıtlaması, kısa ifadeleri zorunlu kılar. Altyazının anlaşılır olması için "Memlük" ifadesinin "erkek köle" anlamına geldiği parantez içinde vurgulanmıştır.

Filmde Valentin, "pomme d'amour" ifadesini kullanmaktadır. "aşk elması" şeklinde çevrilmesi düşünülmüş fakat yapılan araştırmalar sonucu, aşk elmasının aslında "domates" olduğu ve bu ifadenin domatese karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Eğer düz anlamına sadık kalınsa ve birebir çeviri yöntemi tercih edilse, Türk izleyicilerde herhangi bir çağrışım yaratmayabilir. Bu nedenle "pomme d'amour" kelimesine karşılık kültürel açıdan eşdeğeri "domates" tercih edilebilir.

Valentin'in sarfettiği "fleur de savane" ifadesi ilk duyulduğunda bir çeşit çiçek olarak algılanabilir. Fakat söz konusu olan bir Fransız purosudur. "Fleur" sözcüğünün kelime anlamı "çiçek" olsa da çeviride çiçek kelimesi kokuya dönüşmüştür. Çünkü filmde Valentin gözleri kapalı kokuları ayırt etmeye çalışır. Bu nedenle "puro kokusu" şeklinde çevrilebilir.

Bilindiği üzere çevirinin kilit noktası, karşı tarafa iletiyi doğru ve anlaşılır bir biçimde iletmektir. Bu nedenle kimi yerlerde erek odaklı yaklaşımlar tercih edilebilir. Örneğin; "cochon qui s'en dédit" ifadesinin nasıl çevrileceği üzerinde çok durulmuştur. "verilen söz tutulur", "anlaştık" şeklinde çevrilebilir. Çünkü ortada bir bahis vardır ve bu bahsi kabul edip etmeme konusunda iki taraf birbiriyle iletişim kurmaktadır. Bu bağlamda eşdeğerlik yöntemine başvurulmuştur.

Van Buck, "Où est petit démon?" sorusunu kendisine sormaktadır. "Valentin'i nerede bulacağım?" şeklinde çevrilebilir. Oysa kaynak dilde Valentin'den "démon" yani "şeytan" olarak bahsederken, hedef dilde açıklama yoluna gidilmiş ve "şeytan" ifadesi kullanılmamış bu kapsamda ise eksiltme yoluna başvurulmuştur. Filmin genelinden bir anlam çıkarılarak bahsedilenin Valentin olduğu erek kitleye de altyazı aracılığıyla aktarılmıştır.

Deyim ve atasözlerinde birebir çeviri mümkün değildir. Önemli olan çevirinin hedef kültürde geçerlilik kazanması olduğuna göre, hedef dizgede aynı anlama gelecek bir deyim bulunmalıdır. Van Buck'ün

sarfettiği “Ils sont partis comme des petits pains.” cümlesinin karşılığı olarak eşdeğer bir deyim kullanılabilir. Bu nedenle çeviri yöntemlerinden eşdeğerlik kullanılarak erek kültürde yer alan “Çil yavrusu gibi dağıldılar.” deyimini önerilebilir.

Çevirilerde deyim ve atasözlerinin hedef kültüre doğru bir biçimde aktarımı önemli bir noktadır. Bu aktarımları gerçekleştirirken oldukça dikkatli olmak gerekir. Filmde geçen “régaler les oreilles” ifadesi hedef dile “kulaklarımın pası silindi” şeklinde mi yoksa “kulaklarım şenlendi” şeklinde mi aktarılabilir? Zira altyazı çevirisi söz konusu olduğu dikkate alındığında altyazının ekranda kalma süresi düşünülmeli ve filmin ilgili sahnesi “kulaklarım şenlendi” şeklinde izleyiciye aktarılabilir.

“Cent mille fois” yani “yüz bin kere” anlamına gelen ifade, “bin kere” şeklinde hedef dile aktarılabilir. Çünkü bin kere ifadesi Türk dil ve kültürü kapsamında daha yaygın kullanıldığı için karşı tarafa daha güçlü bir anlam iletir. Bu bağlamda eşdeğerlik yöntemine başvurularak “Je te dis mille fois” ifadesi “Sana 40 kere söyledim” şeklinde çevrilerek eşdeğerlik sağlanabilir.

“Garde Nationale” ifadesinin Türkçedeki karşılığı ayrıntısıyla araştırılmıştır. “Ulusal Muhafız Birliği” şeklinde bir karşılığı olduğu belirtilebilir. Çünkü Fransız İhtilaliyle kurulmuş bir birliktir. Halkın güvenliğini sağlamak için oluşturulmuştur. Filmde tarihi gerçeklere gönderme yapıldığı bu somut örnekle anlaşılmaktadır.

Filmde karşımıza çıkan bir diğer güçlük ise “bilboquet” oyununun nasıl çevrilmesi gerektiğidir. Türk dilinde halka ve pin oyunu olarak bilinirken, Japonya’da Kendama olarak bilinir. XVI. yüzyılda Fransa’da keşfedilen bir oyundur. Fakat altyazı çevirisinde zaman kısıtlamasından dolayı uzun ifadeler kullanılamayacağı için okunduğu gibi yani alıntılama yöntemi ile “bilboka” şeklinde hedef dile kazandırılabilir.

Van Buck’ün işyerinde sattığı bir kumaş türü olan “cretonne”, hedef dile alıntılanarak “kreton” şeklinde aktarılabilir. Yaygın olarak bilinmeyen kalın pamuklu bir kumaş türü olan kreton şeklinde çevrilmesinin amacı, bu nadir kullanılan kelimeyi Türk diline kazandırmaktır. Çeviride anlaşılabilirliği sağlamak için açıklama yapılarak “kreton kumaş” şeklinde aktarılabilir.

Filmde geçen “sérail” kelimesinin hedef dile aktarılması sürecinde zorluk yaşanmıştır. Çünkü Müslüman Türk toplumunda “sérail” kelimesinin karşılığı “harem” olarak geçmektedir. Fakat filmde söz konusu olan Hristiyan Fransız toplumdur. Bu nedenle “harem” olarak çevirmek olanaksızdır. Filmde görüldüğü üzere, mekânın aslında bir pavyon olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda çıkarım yoluyla çeviri gerçekleştirilmiştir. Bu nedenden ötürü “sérail” kelimesine karşılık “pavyon” kelimesi önerilebilir.

Cécile’in şans oyunu oynadığı sahnede geçen “il est où?” ifadesi, Türkçeye “hangisinde?” şeklinde aktarılabilir. Aslında asıl adı “bul karoyu al parayı” olan bu oyun, bu şekilde çevrilebilir. Nitekim filmde Cécile’den iskambil kâğıtlarından sinek olan kartı bulması istenir. Hâlbuki Türklerin oynadığı oyunda, iskambil kartlarından karonun bulunması istenir. Bu bağlamda uyarılma yoluyla çeviriden söz edilebilir. Bu nedenle Türkçede var olan oyun ismi tercih edilmeyerek kaynak kültür dikkate alınmış, altyazı çevirisinin sınırlılıkları düşünülmüş ve “hangisinde?” şeklinde çevrilmiştir.

Çeviri gerçekleri bize kaynak metne bağlı kalarak değil de bağlı kalmadan çevrilmesi gerektiğinin ve bunun birçok yolu olduğunu kanıtlar niteliktedir. Örneğin; “songez sérieusement payer à vos dettes, monsieur.” ifadesini aktarmanın birçok yolu mevcuttur. Kelimesi kelimesine çeviri yöntemi ile “Borcunuzu derhal ödeyin, bayım.” şeklinde çevrilebilir.

Barones, her yıl bir balo düzenlemektedir. Kaynak dilde “bal annuel” olarak geçen ifade, hedef kültüre yapılan aktarımda “her yıl düzenlenen balo” yerine, “geleneksel balo” olarak çevrilebilir. Nitekim altyazının ekranda kalacağı süre ve kaplayacağı alan sınırlıdır.

Cécile’in alı tutulduğu sahnede Valentin’e “fichez le camp” diye bağırılmaktadır. Aslında “defolun” anlamına gelen bu ifade “gidin buradan” şeklinde altyazıya eklenebilir. Zira Cécile’in kullandığı dil düzeyi dikkate alınmalı ve o doğrultuda bir ifade tercih edilip erek dile aktarılmalıdır.

Van Buck sürekli “C’est pas chic.” cümlesini kullanmaktadır. Bu cümle düz anlamıyla birebir çevrildiğinde “Şık değil.” gibi bir anlama gelmektedir. Oysa genel bağlam dikkate alındığında “Kulağa hoş gelmiyor.” şeklinde çevrilmesi daha doğru olabilir. Bu kapsamda çeviri gerçekleri, çevirinin kelime kelime gerçekleşmeyeceğini, anlam boyutunda tercihler yapılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Filmde yer alan unsurlardan biri olan iskambil oyunu olan whist, erek dile whist oyunu şeklinde aktarılabilir. 1800'lü yılların başlarında whist oyununun yerini briç, whist kulüplerinin yerini briç kulüpleri almaya başlamıştır. Altyazıda “briç” yerine “whist” tercih edilebilir.

Filmde kullanılan “perseverare diabolicum” ifadesi latince bir özdeyiştir. “Hata yapmak insani, ısrar etmek şeytanidir”, anlamına gelmektedir. Valentin'in whist oynarken sürekli kazandığı sahnede, oyun oynamaya devam etmenin artık yersiz olduğunu belirtmek isteyen başrahibin kullandığı bir ifadedir. Bu nedenle “Hâlâ oynamak akıl kârı değil.” şeklinde Türkçeye aktarılabilir.

Filmde “femme volante” kelimesi “uçan kadın” şeklinde çevrilebilir. Fakat filmde görsel-işitsel unsurlar dikkate alındığında söz konusu olan bir balerin olduğu anlaşılır. Bu bağlamda “Balerin” olarak çevirmek uygundur.

Filmde eksilteli ifadeler de sıklıkla kullanılmıştır. “50 mille encore!” ifadesinde fiil bulunmamaktadır. Altyazı çevirisinin daha anlaşılır olması için “50 bini gitti bile!” şeklinde çevrilebilir. Kısacası açıklama yaparak düzenleme yöntemi ile çeviri gerçekleştirilebilir.

“Galope” kelimesinin çeviri sürecinde de güçlük yaşanmıştır. Türkçe kelime anlamı “dört nal” olan bu sözcük aslında bir dans türünü ifade eder. Atların dört nala koştuğu gibi oldukça hızlı yapılan bir danstır. Kapalı adımla polka adını birleştiren dönüşlü bir dans olan galop, XIX. yy.'da Fransa'da çok yaygınlaşan bir dans çeşididir. Bu iki zamanlı canlı dans, Macaristan ya da Bavyera kökenlidir. Türkçede fazla bilinen bir dans çeşidi değildir. Fakat çeviri aynı zamanda farklı kültürleri, farklı milletlere tanıtmaya gayesi gütmektedir. Bu bağlamda bu dansın ismi, Türk kültürüne “galop dansı” olarak aktarılabilir.

5. SONUÇ

Altyazı çevirisinde karşılaşılan sorunların üstesinden gelebilmek için birtakım çeviri normları göz önünde bulundurulmuştur. Bunlardan en önemlisi eşdeğerlilik kavramıdır. Çünkü önem arz eden husus, çevirinin gerçekleştiği yerde ve zamanda çevirinin eşdeğerlilik yakalayabilmiş olmasıdır. Toplum zamana bağlı olarak sürekli değiştiğine göre, egemen çeviri anlayışı da ister istemez değişmektedir. Altyazı çeviri süresince alınan kararlar, yeterlilik ve kabul edilebilirlik ekseninde değerlendirilerek, altyazı çevirisinin erek dilde olabildiğince anlaşılır olmasına dikkat edilmiştir.

Yabancı bir filmin çevirisinde hedef, kaynak ürünün hedef dile aktarılması, hedef dil alıcıları için anlaşılabilir hale getirilmesidir. Bu bağlamda eşdeğerlik ile ilgili belirli ölçütler dikkate alınmalıdır. Film çevirisinde ekrandaki görüntü değiştirilmez ve yapılan çeviri, filmin üzerine altyazı aracılığıyla işlenir. Filmlerdeki yazılı metinler, senaryo olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda görsel-işitsel çeviri gerçekleştirilmiş olur. Çeviride metin türleri yönlendirici olmaktadır. Bu kapsamda çevirmenin bir ön hazırlık yapması olağandır. Altyazı çevirilerinde yaşanan sorunlar arasında, hem işitsel hem de görsel kanaldan algılanan çeşitli mesajların kısa sürede alıcıya ulaşmasıdır. Aynı etkiyi altyazı çevirilerinde de yakalayabilmek mühimdir. Çevirmenin filmin biçimini bozmadan hedef dile aktarımı gerçekleştirebilmesi son derece önemlidir. Kaynak dil, kaynak kültür ve erek dil, erek kültür özellikleri göz önünde bulundurulmalı, filmin amacına sadık kalınarak hedef kitleye uygun olarak çeviri gerçekleştirilmelidir. Filmin kaynak izleyicisi üzerinde oluşturduğu etkiye eşdeğerde bir etki de çeviri aracılığıyla hedef izleyici üzerinde sağlanabilmelidir.

Altyazı çevirilerinde ülkemizde kabul gören bir standart bulunmamaktadır. Bu kapsamda denetleme yürüten resmi bir kurum mevcut değildir. Dolayısıyla akademik alanda altyazı çevirisi, film çevirisi, görsel-işitsel çeviri gibi derslere yönelik eğitimlerin arttırılması son derece önemlidir.

KAYNAKÇA

Avcı, M. A. (2003). “L'adaptation et la traduction cinematographiques: Une étude sur les problèmes de sous-titrage et de doublage”, Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Boztaş, İ. ve Şirin, Y. (1998). “Film Çevirilerinde Biçem Aktarımı ve Dil Değişikeleri Üzerine Bir Çalışma”, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, 8.

Delabastita, D. (1989). “Translation and Mass-Communication: Film and TV-Translation as Evidence of Cultural Dynamics”, Babel, C. 35, S. 4, s. 193-218.

- Demirel, E. ve Ataseven, F. (2006). “Görsel-İşitsel Alanlarda Çeviri ve Türkiye’de Toplumsal Yararları”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim–Tercümanlık Bölümü, Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, 16.
- Erdoğan, N. (2009): “Altyazı ve dublaj çevirileriyle ilgili yöntem ve tekniklerin çeviribilim açısından incelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Gökdoğan, U. C. (2017). “Altyazı ve Dublaj Çevirisinde Erek Odaklı Yaklaşımla Seslenme Biçimleri, Argo ve Tabu İfadeler”, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Göktürk, A. (2004): Çeviri: Dillerin Dili. (Birinci Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köprülü, S. G. (2013). “Film Çevirisinde Eşleme Yaparken Karşılaşılan Çeviri Sorunları” Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı.
- Musset, A. (1836). Il Ne Faut Jurer de Rien, Paris: Librairie Larousse.
- Okyayuz, A. Ş. (2016). Altyazı Çevirisi, Siyasal Kitabevi.
- Onaran, A.Ş. (1978). Çeviride Sinema Dili. Türk Dili Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı (322), 86-92.
- Özön, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şahin, A. (2015). “Film Çevirilerinde Artı ve Eksileriyle Altyazı Yöntemi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 8 Sayı: 37.
- Vinay, J. P.; Darbelnet, J. (1995). Comparative Stylistic of French and English: A Methodology for Translation. (J. C. Sager, & M. J. Hamel, Dü) Amsterdam-Philedlphia: John Benjamins Publishing.
- Yücel, F. (2007). Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.