



ALTYAZI VE DUBLAJ ÇEVİRİSİNDE EREK ODAKLI YAKLAŞIMLA SESLENME BİÇİMLERİ, ARGO VE TABU İFADELER*

Umut Can GÖKDUMAN*

Özet

Görsel-işitsel metinlerin çevirisinde, Türkiye’de ve birçok ülkede en sık kullanılan çeviri türleri, altyazı ve dublaj çevirisidir. Zaman içerisinde, belli ülkelerde ve ortamlarda, ideolojik ve pratik nedenlere bağlı olarak, hangi çeviri türünün tercih edileceği konusunda çeşitli eğilimler gelişmiştir. Çeviribilimde, yıllar içinde ve özellikle 21. yüzyılda önemli bir konu haline gelen görsel-işitsel metinler çevirisi, araştırmacıların ilgisini çeken bir alan olmuştur. Çalışma kapsamında, komedi unsurları içeren ve dünya çapında ses getiren *Intouchables* adlı Fransız yapımı film (Türkçe: *Can Dostum*), Türkçe altyazısı ve dublajı ele alınarak irdelenmiştir. Bu inceleme, çeviribilimci Gideon Toury’nin çeviri normları ekseninde, erek odaklı bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. Dil düzeylerinin, seslenme biçimlerinin, argo kullanımının ve özellikle küfür içeren ifadelerin önemli bir rol oynadığı filmde, sözü geçen unsurların çevirisi mercek altına alınmıştır. Kısıtlı bir veri bütüncesi kapsamında olsa da iki farklı çeviri türünde, çevirmen stratejilerinin nasıl bir eğilim gösterdiği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Altyazı Çevirisi, Dublaj Çevirisi, Çeviri Normları, Seslenme Biçimleri, Argo, Tabu İfadeler*

EXAMINING FORMS OF ADDRESS, SLANG AND TABOO EXPRESSIONS IN SUBTITLING AND DUBBING WITH A TARGET-ORIENTED APPROACH

Abstract

The most frequently used types of translation in audiovisual translation in Turkey and many other countries are subtitling and dubbing. Over time, depending on ideological and practical reasons, some trends have developed in certain countries and settings with regard to which translation type is to be preferred. The translation of audiovisual texts, which has become an important topic in the field of Translation Studies, especially in the 21st century, has become an area of interest for researchers. This paper examines *Intouchables* (Turkish: *Can Dostum*), a French-made film, making an impression around the world and containing comedy elements, by taking the Turkish subtitled and dubbed version as the target text. This review, is made with a focus on *the norms in translation* of Gideon Toury, a translation scholar. In this film, the language levels, the forms of address, the use of slang, and especially the expressions containing profanity play an important role. This is why the translation of these elements is examined. It is examined whether translator strategies show a certain tendency in two different types of translation, even in the context of a limited corpus of data.

Key Words: *Subtitling, Dubbing, Norms In Translation, Forms Of Address, Slang, Taboo Expressions.*

*Bu makale, 4-6 Mayıs 2017 tarihlerinde, Pamukkale Üniversitesi’nde düzenlenen XII. Frankofoni Kongresi’nde sunulan “Görsel-İşitsel Metinlerin Çevirisi: *Intouchables* Filmi Örneği” başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

**Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Beytepe, ANKARA.

e-posta: umutcangokduman@gmail.com

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, seslenme biçimlerinin, argo ve tabu dil kullanımının görsel-işitsel metinlerde ve çevirilerindeki aktarımını, çeviribilimci Gideon Toury'nin çeviri *normları* çerçevesinde incelemektir. Görsel-işitsel metinlerden en sık kullanılan iki çeviri türünün altyazı ve dublaj çevirisi olduğu gerçeğinden hareketle çalışmanın temelini oluşturan sorun şu şekilde özetlenebilir: Komedi unsurlarının ağır bastığı bir filmin altyazı ve dublaj çevirisinde, seslenme biçimleri ile argo ve tabu ifadelerin aktarımında çevirmenlerce geliştirilen seçimler, çeviri normları bağlamında değerlendirildiğinde nasıl bir eğilim taşımaktadır?

Çalışmanın bütüncesi, orijinal dili Fransızca olan *Intouchables* filminin Türkçeye *Can Dostum* olarak çevrilen, biri Türkçe dublaj çevirisi, diğeri Türkçe altyazı çevirisi olan iki sürümüdür. Toury'ye göre "çeviri normları yalnızca alıcı (erek) uça uygulanabildiği için, normların ne olduğunun saptanabilmesi erek odaklı bir yaklaşım tarafından sadece gerekçelendirilmekle kalmaz, aynı zamanda böylesi bir yaklaşımın en iyi örneğini de oluşturur" (Toury (çev. Eker) 2012: 150). Buradan hareketle, çalışmada, altyazı çevirisi ve dublaj çevirisinde çevirmen(ler) tarafından geliştirilen stratejiler, çeviribilim çerçevesinde betimleyici bir yaklaşımla irdelenecektir.

2. GÖRSEL-İŞİTSEL METİNLER ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BAZI GÖZLEMLER

Günümüzde, çeviriden bahsederken, çevirinin sınırlarının genişlediğinden de söz etmek gerekir. Farklı çeviri türleri gibi, görsel-işitsel metinler çevirisi de her ne kadar çeviribilim alanında başlangıçta çevresel bir konumdaysa da son yirmi yılda daha merkezi bir konuma gelmiştir (Remael, 2010: 12-17)¹. XXI. yüzyılın ilk yılları, çeviribilimde görsel-işitsel dönemece tanıklık etmektedir (a.g.e.).

Bu alanda gerçek anlamda bir patlama ise 1990'ların başlarında yaşanmıştır (Remael, 2010: 12-17). Günümüzde, görsel-işitsel çeviri alanında sıklıkla kullanılan iki yöntem olan altyazı ve dublaj çevirisi, en çok tercih edilen çeviri türleri haline gelene kadar, bir filmin birden fazla dilde sürümünün çıkmasına varan çeşitli çeviri türleri denenmiştir (a.g.e.). Bu denemelerin sonucunda gerek izleyici tercihleri gerek fiziki ve ekonomik sebeplerle iki tür üzerinde yoğunlaşmıştır.

Piyasaya sürülen filmler, her zaman bu iki başat türü aynı anda kullanamayacağı için zamanla bir seçim yapma gerekliliği oluşmuştur. Remael de, altyazı çevirisi ve dublaj çevirisi arasındaki seçimin ekonomik, ideolojik ve edimsel etmenlere göre belirlendiğinin altını çizmektedir (2010: 12-17). Bu iki tür arasında, altyazı çevirisi, birçok farklı nedenden dolayı kullanılıyor olsa da özellikle ucuz ve hızlı olması sebebiyle en sık başvurulan türdür (Diaz Cintas, 2010: 344-34). Dublaj çevirisinin ise gerek ekonomik anlamda gerekse hız anlamında, altyazının oldukça gerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Günümüz izleyicisinin, geçmiş nesillere göre daha yetkin ve daha hızlı görsel-işitsel metin okuyucusu olduğunu belirten Diaz Cintas'ın bu ifadesi göz önünde bulundurulduğunda, altyazının gitgide daha çok kullanılan bir yöntem haline gelmesi şaşırtıcı değildir.

Altyazıdaki en önemli kısıtlardan biri, altyazıların konuşma dilinin yazılı aktarımı olmasından kaynaklanır (Okyayuz, 2016: 60). Bununla beraber, altyazılar, söylenen her şeyi olduğu gibi çeviremeye de söylenenin özünü yakalamak durumundadır (Diaz Cintas, 2010: 344-349). Altyazı çevirisindeki en önemli kısıtlama, çevirilerin ekranda kalış süresi ve bu süre zarfında okuyucunun bir yandan olay örgüsünü takip ederken öte yandan ekranda yazanları okumak durumunda olmasıdır. Dublajın göze çarpan en temel kısıtlamaları, maliyet ve dudak eşleşmesidir (Baş, 2016). Tüm bu kısıtlamaları ve uygulamaları doğal bir süreç olarak değerlendiren Bengi ise çevirinin yapılmasını isteyen kurumun belirlediği çeviri normlarının önde geldiğinin altını çizmekte ve "çeviriyi yaptıran kurumu yönlendiren egemen güçlerin görüşüne aykırı düşecek görüşlerin sansüre tabii [tutulduğunu] veya filmin sunulacağı toplumca 'tabu' olarak kabul edilen örneğin cinsellik gibi konuların çeviride değiştirildiğini" ve hiçbir çevirinin, çevirmenin elinden çıkıp doğrudan yayına girmediğini vurgulamaktadır (Bengi, 1991: 4). Görsel-işitsel medyanın paha biçilemez bir sosyal ve ideolojik etkiye sahip olduğundan söz eden Remael de aynı noktalara değinmektedir (krş. 2010: 12-17).

Bu güçlükler dikkate alınmadan yapılacak bir inceleme, yanıltıcı olabileceğinden, çevirmene getirilen eleştiriler de hata avcılığının sonucunda ortaya konan verilerden ibaret olacaktır. Oysa, "çeviri, yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş bir olay değil, belli bir kültür dizgesi içindeki ilişkilere bağımlı bir etkinliktir" (Zohar (çev. Paker) 2012: 125). Bu durumda, çevirmen de içinde bulunduğu kültür dizgesine ürünler sunan bir tedarikçi olarak düşünülebilir. Altyazı ve dublaj çevirmeninin, söz konusu güçlüklerin farkında olarak karar mekanizmaları geliştirdiğini göz önünde bulundurmamak, erek odaklı bir çalışma kapsamında yararlı olacaktır. *Tradition, Tension and Translation in Turkey* adlı kitabın giriş bölümünde, Türkiye özelindeki görsel-işitsel çeviriye şu şekilde yer verilmiştir: "Türkiye, görsel-işitsel çeviride Avrupa'daki en üretken ülkelerden biri olmasına rağmen (nitelik olarak değilse de en azından nicelik olarak), ne izleyiciler ne de TV çevreleri, hataya dayalı ve sistemli olmayan bir çeviri eleştirisi dışında, bu olguya bilinçli bir şekilde yaklaşmıyor" (Paker vd., 2015: 9). Bu açıdan düşünüldüğünde, görsel-işitsel metinler

1 Aksi belirtilmedikçe çalışmadaki çeviriler yazara aittir.

çevirisi üzerine yapılan çalışma, çevirmenlerin altyazı ve dublajın kısıtlarını en iyi bilen kişiler olduğu gerçeği göz önünde bulundurularak ve çevirmen kararlarındaki dizgesellik incelenerek yapıldığında daha etkin olacaktır. Altyazı çevirmeninin XXI. yüzyılda kazandığı önem, çevirmenin yetenekleri ve zorunluluklarının daha iyi tanımlanması ve sistematikleştirilmesi bağlamında üzerinde durulması gereken bir konu olarak dikkat çekmektedir (bkz. Demirel ve Ataseven, 2006). Ayrıca, altyazı çevirisi eğitimi sorunsallaştırarak, bir eğitim modeli öneren araştırmacılar da bulunmaktadır (bkz. Okyayuz ve Kaya, 2016). O halde, altyazı ve dublaj çevirilerinde, çevirmen eğilimlerine yönelik kapsamlı çalışmaların geliştirilerek alanyazına aktarılmasının önemli olduğunu savunmak mümkündür.

3.FİLM HAKKINDA KISA BİLGİ

İncelenen film, orijinal adıyla "Intouchables", Fransa'da 2 Kasım 2011'de vizyona girmiştir. Türkiye'de ise "Can Dostum" çevirisiyle 11 Mayıs 2012'de izleyicilerle buluşmuştur. Resmi *Box Office* rakamlarına göre Fransa'da 19 490 688 gişe rakamına ulaşan filmi Türkiye'de 72.155² kişi vizyonda izlemiştir. Fransız filmlerini dünyaya tanıtan kurum olarak bilinen *Unifrance*'in³ rakamlarına göre film, yurt dışında 220 milyonluk bir gelir elde ederek İngilizce dışında bir film için büyük bir rekor kırmıştır; aynı zamanda dünya çapında en çok izlenen Fransız yapımı film rekorunu *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* adlı filmin elinden almıştır⁴. Ayrıca, filmin Fransız dilini, dolayısıyla kültürünü, farklı coğrafyalarda, farklı kitlelerle buluşturduğu söylenebilir. Nitekim, *Intouchables*, Fransızca konuşan bölgelerden uzak coğrafyalarda da büyük yankı uyandırmıştır.

Bu yazının inceleme malzemesi, filmin Türkiye'de piyasaya sürülen DVD'sidir. Filmin konusunu kısaca aktarmak için, DVD arka kapağında yer alan bilgilere başvurulduğunda şu ibareler ön plana çıkmaktadır: "Hayatta karşılaşma olasılığı çok düşük olan iki adam; Philippe, yamaç paraşütü yaparken geçirdiği kaza sonrası tekerlekli sandalyeye mahkûm olmuş bir aristokrat ve Paris'in kenar mahallelerinden gelme hapisaneden yeni çıkmış işsiz bir genç, Driss...". İki karakterin bu en temel özellikleri, aslında film hakkında ipuçları sunmaktadır. Filmde, Philippe'in günlük ihtiyaçlarını üstlenen Driss, kısa bir süreliğine de olsa kendi dünyasından uzaklaşırken, bakmakla yükümlü olduğu "aristokrat" karakterle de sürekli iletişim halindedir. Bu iletişim durumu, karakterlerin dil düzeyleri boyutunda birbirlerinden etkilenmelerine yol açmış; "aristokrat" olan Philippe'in, bu etkileşim sonucu, konuşmalarında yer yer teklifsiz dil kullandığı gözlemlenmiştir.



Türkçe DVD ön ve arka kapakları

Türkçe DVD ön kapak incelenerek gerçekleştirilen bir yan metin okumasıyla, Türkçeye *Can Dostum* olarak çevrilen filmde, François Cluzet'nin canlandırdığı 'aristokrat' rolünde Philippe karakterinin tekerlekli sandalyede olduğu, Omar Sy'nin canlandırdığı ve Paris'in kenar mahallelerinde yaşayan Senegal asıllı Driss'le oldukça mutlu göründükleri söylenebilir.

Aynı DVD'nin arka kapağında yer alan ifadeler ise şu şekildedir: "Naif, gerçekçi ve sınıksız bir dostluk hikayesi! Gerçek bir hayat öyküsünden esinlenerek, Olivier Nakache ve Eric Toledano tarafından kaleme alınmış senaryosu

2 <https://boxofficeturkiye.com/film/can-dostum-2011324>

3 <http://www.unifrance.org/film/31884/intouchables>

4 http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/09/09/intouchables-devient-le-film-francais-le-plus-vu-au-monde_1757700_3246.html

ile, Fransa'dan Almanya'ya, İspanya'dan Güney Kore'ye kadar dünyanın dört bir yanında kırdığı rekorların ardından İngilizce dışında yabancı bir dile tüm zamanlarda en fazla gişe hasılatını elde eden yapım olarak sinema tarihine geçmiş bir film".

Başarısıyla adından söz ettiren bu film, sosyolojik, psikolojik ve kültürel pek çok alanda, farklı çalışmaların konusu olarak ele alınabilir. Bu yazı ise erek odaklı bir okumayla, çevirmen eğilimlerinin altyazı ve dublaj çevirilerine yansımalarını irdelemeyle sınırlandırılmıştır.

4. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın kuramsal çerçevesini Toury'nin (1995) çeviri normları oluşturmaktadır. Toury'nin normları her ne kadar "süreç öncesi çeviri normları" ve "çeviri süreci normları" başlıkları altında ele alınsa da burada süreç öncesi normlara değinilmeyecek, çeviri süreci *normları* üzerinden bir okuma gerçekleştirilecektir.

Çeviri süreci normlarını, "matriks normlar" ve "metinsel-dilsel normlar" olarak ikiye ayıran Toury, *matriks* normlarda atlamalar, eklemeler, yer değiştirmeler ve bölümlenmede yapılan değişikliklere dikkat çekerken; *metinsel-dilsel* normların, erek metni oluşturduğunu ya da özgün metinsel ve dilsel malzemenin seçimini yönlendirdiğini belirtir (bkz. Toury (çev. Eker) 2012). Metin incelemeleri, bu ikinci sırada belirtilen *metinsel- dilsel normlar* esas alınarak yapılacaktır.

Toury'ye göre "bir norm gerçekten geçerli ve etkili olduğu sürece, aynı tür durumların tekrarında düzenli bir davranış kalıbı belirgin hale gelir" (Toury (çev. Eker) 2012: 151). O halde bu inceleme, her ne kadar tek bir filmle ve bu filmde belirli kesitlerle sınırlandırılmış olsa da belli bir davranış kalıbını gözleme fırsatı elde etmeye olanak tanıyabilir. Esasında "asıl gözlemlenebilir olan normların kendisi değil, daha çok normların yönlendirdiği davranış örnekleridir; daha da açık olacak olursak, bu tür davranışların ürünleridir çoğu zaman" (Toury (çev. Eker) 2012: 158). Buradan hareketle, görsel-işitsel metinler çevirisinde altyazı ve dublaj gibi iki temel çeviri türünde çevirmenlerin karar mekanizmalarını geliştirirken buldukları kültürün şekillendirdiği kalıplar içinde hareket ettiklerini söylemek mümkündür. "Farklı koşullar altında çalışan çevirmenler, sıklıkla farklı stratejiler benimser, sonuç olarak da ortaya oldukça farklı ürünler çıkarırlar" (a.g.e.). Ayrıca, normların toplumun tüm kesimleri için geçerli olması zorunluluğu bulunmadığının ve "herhangi bir davranış alanında mutlak bir düzenlilik beklentisi içinde olmanın gerçekçi olmayacağını" da altını çizmekte yarar vardır (a.g.e.).

5. METİN İNCELEME VE DEĞERLENDİRMELER

Görsel-işitsel metinlerin incelenmesinde, söz kadar söz dışı unsurların da desteklendiği göz önünde bulundurularak hareket edilmektedir. Öyle ki, bir filmde dilsel unsurlar kadar, karakterlerin ses tonları ile jest ve mimikleri de önemli bir rol oynamaktadır. Ne var ki, bu unsurlar inceleme haricinde tutularak; çalışma, erek metinlerde seslenme biçimleri, argo olarak *verlan* kullanımı ve tabu ifadelerin kullanımı olarak üç ana başlık altında sınırlandırılmıştır.

Örneklerde, filmin Türkçe altyazı çevirisi birinci erek metin (EM1) olarak ele alınırken; Türkçe dublaj çevirisi ikinci erek metne (EM2) işaret etmektedir. Filmin orijinal dili ise kaynak metin (KM) olarak tanımlanmıştır.

5.1. Seslenme Biçimleri

Kimi dünya dillerinde ikinci tekil *sen* ve saygı belirten *siz* ayrımı yapılmamakla birlikte, Türkçede ve Fransızcada bu ayrım yapılmakta ve kullanımları birbirlerine benzerlik göstermektedir. Söz konusu ayrım, dilbilgisi boyutunda birbirine benzerlik gösterse de kültürel anlamda farklılıklar belirir. Aşağıda, filmde iki farklı kesit sunulmuştur.

I. Örnek

EM1: Asıl **sizin** bilmediğinize eminim.

EM2: Berlioz hakkında bir şey **bilsen** şaşardım.

KM: Ça m'étonnerait que **vous** connaissiez Berlioz.

Bu örnekte, KM'deki *vous* (tr. siz) öznesi, altyazıda Türkçedeki karşılığı olan 'siz' ile verilirken, dublajda ikinci tekil kişi zamiriyle aktarılmıştır. Çevirmenin erek odaklı bir yaklaşımla metnin alıcısının Türkçe bilen izleyiciler olduğunu göz önünde bulundurduğu söylenebilir.

II. Örnek

EM1: Yapabiliyor **musunuz**, yapamıyor musunuz?

EM2: Yapabiliyor **musun**, yapamıyor musun onu merak ettim.

KM: **Vous** pouvez ou vous pouvez pas?

İlk örnekle aynı şekilde değerlendirilebilecek bu örnekte de altyazı çevirisinde, KM'de yer alan ikinci çoğul kişi zamirinin korunduğu, dublaj çevirisinde ise ikinci tekil kişi zamiri ile yer değiştirdiği görülmektedir.

Film boyunca Driss ve Philippe karakterleri birbirlerine “siz” şeklinde hitap etmektedir. Filmin Türkçe altyazı çevirisinde, çevirmen, kaynak metindeki bu ifade şeklini koruma eğilimi göstermiştir; dublaj çevirisinde ise KM'de yer alan *vous* (tr. siz) “sen” (fr. tu) ifadesiyle aktarılmıştır. Driss karakterinin konuşmalarından yola çıkarak, altyazı ve dublaj çevirilerinde belli bir tercih gözetildiğinden söz etmek mümkündür. Filmden alınan kesitler incelendiğinde dublajda ‘senli/benli’ bir dil kullanıldığı, altyazıda ise ‘sizli/bizli’ bir dil kullanıldığı gözlemlenmektedir.

5.2. Argo Olarak Verlan Kavramı ve Kullanımı

Verlan (tr. terstenleme)⁵, “sözcükteki hecelerin yerlerini, kimi zaman da sesli harfleri değiştirerek meydana getirilen bir argo yöntemidir” (Le Petit Robert, 2014).

I. Örnek

EM1: Süper **be!**

EM2: Çok iyi **be.**

KM: Elle est **chanmé.**

Kaynak metinde yer alan *chanmé* ifadesi, *méchant* (tr. kötü) sıfatının hecelerin yerleri değiştirilerek tersten okunuşudur. Her iki erek metinde de çevirmenler, Türkçede ünlem belirten “be” ifadesini ekleyerek orijinalde yer alan bu kullanıma birer alternatif sunmuştur.

II. Örnek

EM1: (Selam. Nereden bira bulabilirim?) **Peruğuna** sıkışmıştır belki.

EM2: (Merhaba, bira bulabileceğimiz bir yer biliyor musun?) **Saçlarının** arasında ara.

KM: (Salut. Tu sais où je peux trouver une bière?) Essaie dans tes **veuchs.**

Bu örnekte KM'de *cheveux* (tr. saç) yerine ‘*veuchs*’ *verlan* kullanımı yer almaktadır. Altyazı çevirisinde, çevirmen, sözcük seçimini, konuşucunun şakacı ve alaycı tavrını göz önünde bulundurarak iletirken; dublaj çevirisinde ilgili sözcüğün standart anlamda bir kullanımına yer verilmiştir.

III. Örnek

EM1: Bak bu **acayıp** işte.

EM2: **Vay canına, tüyler ürpertici.**

KM: Ah non, c'est **chelou.**

Fransızcada *louche* (tr. belirsiz, şüpheli) ifadesine eşdeğer *chelou* sıfatı için gerek altyazıda gerekse dublajda, çevirmenler, Türkçede bulunmayan *verlan* yapısını aktarma eğilimi göstermiş; dublaj çevirisinde, ekleme stratejisine başvurulduğu gözlemlenmiştir.

IV. Örnek

EM1: **Sevişmek** istiyor.

⁵ *Verlan* sözcüğüne getirilen Türkçe öneri için bkz. Bosnalı ve Er, 2015

EM2: **Seni istiyor.**

KM: Elle veut **pécho.**

Bu örnekte ise bir argo eylem olan *choper* (tr. çalmak, yakalamak) fiilinin *verlanı* olarak *pécho* ifadesi kullanılmıştır. Altyazıda kaynağa yakın bir kullanım gözlemlenirken, dublajda, teklifsiz dilin yumuşatılarak aktarıldığı söylenebilir.

Erek metinlerde *verlan* kullanımı, genel hatlarıyla incelendiğinde, Driss karakteri, daha önce de belirtildiği üzere, geldiği sosyo-kültürel çevrenin de etkisiyle film boyunca bu argo türüne sıklıkla başvurmaktadır. Erek metin alıcılarının, *verlanın* bir argo türü olduğunu anlamaları Türkçede yine argo kelimeler arasından bir seçim yapılmasıyla gerçekleşecektir. Ağız kullanımının ve/veya şivenin belirleyici rol oynadığı bir filmde, Baş'ın da belirttiği gibi "seslendirme kaynaklı bilgi kaybını telafi eden bir çözüm üretilmesi kaçınılmaz hale gelir. Orijinal filmin izleyicisi bir karakterin konuşma tarzından çıkarımlarda bulunarak filmin konusunu kavrar" (2016: 111). Bu filmin Türkçe altyazı ve dublajında da çevirmenlerin metinsel-dilsel düzeyde geliştirdiği stratejiler bu yönde olmuş; çevirmenler, toplumsal hassasiyetleri ve beklentileri göz önünde bulunduran ürünler ortaya çıkarma eğilimi göstermişlerdir. Erek metinler incelendiğinde gerek altyazıda gerek dublajda çevirmenler, Türkçede bulunmayan *verlan* kullanımı yerine, teklifsiz dil kullanımında yer alan ifadeleri yeğlemiştir.

5.3.Tabu İfadelerin Kullanımı

Tabu ifadelerin kullanımı olarak genellenen, burada yer alan örnekler, genel ve klasik anlamıyla küfürlere rastladığımız bölüme işaret eder. Çeşitli çeviri ortamlarında çevirmenlerce stratejilerin geliştirildiği ve çevirmenler için 'hassas' bir alan olan küfürlerin aktarımı, altyazı ve dublaj çevirileri söz konusu olduğunda da altından kalkılması güç bir durum oluşturmaktadır. Bu aşamada, çevirilerin yapıldığı toplumun tutucu/geleneksel ya da daha açık bir toplum olmasının çeviriler üzerinde doğrudan bir role sahip olduğunun altını çizmekte yarar vardır. Türkiye özelinde görsel-işitsel medya çevirmenlerinin, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) yönetmeliklerini göz önünde bulundurduklarını belirtmek gerekir.

I. Örnek

EM1: **B.ktan** bir şey bu.

EM2: Çok zor bir durum adamım.

KM: Oh, c'est chaud **putain.**

KM'de yer alan "putain" (tr. fahişe) sözcüğü, sözlükteki ilk anlamından ayrı olarak günlük kullanımda ünlem ifade eder. Altyazıda, küfür içeren sözcüğün ikinci harfi noktalanarak verilirken; dublajda ise "adamım" şeklinde bir ifade eklenmiştir.

II. Örnek

EM1: Aylarca **s.çamayacaksın** artık!

EM2: 3 ay **tuvalet** çıkamayacaksın o kadar.

KM: Tu vas juste arrêter de **chier** pendant des mois-là.

Kaba dilde kullanılan *chier* fiili, altyazıda yine ilk örnektekiyle benzer şekilde, sözcük sansürlenerek verilmiş; dublajda ise daha ölçünlü bir kullanıma gidilmiştir.

III. Örnek

EM1: **Ha s.ktir yahu!**

EM2: **Lanet olsun.**

KM: Ah sa mère, ah **putain!**

Küfür içeren ifadenin ikinci harfi altyazı çevirisinde nokta ile verilirken; dublaj çevirisinde, "lanet olsun" kalıp ifadesi kullanılmıştır.

IV. Örnek

EM1: Bir **“fahişe”** dosyasına ne dersin!

EM2: Bir **“fahişe”** dosyası yapsak?

KM: Tu veux pas créer un dossier **pute**?

Bu örnekte ise altyazı ve dublaj çevirilerinde büyük bir benzerlik görülmekte, KM’de yer alan ve kaba dilde kullanılan “pute” (tr. fahişe) ifadesi; Arapça kökenli, standart kullanımı ile verilmiştir.

V. Örnek

EM1: Magalie’yi **bir gün yatağa atacağım**.

EM2: Bir gün Magalie **benim olacak**.

KM: Un jour Magalie **viendra dans mon lit**.

Burada, altyazı çevirisinde “yatağa atmak” ifadesine yer verilirken, dublaj çevirisinde ise çevirmenin daha ölçünlü bir dil kullanma tercihinde bulunduğu gözlemlenmektedir.

Tabu ifadelerin kullanılmasının etkileşimde belli bir söylemi ve filmin hikayesinde belli bir işlevi yerine getirdiğini ifade eden Cintas ve Remael’e göre, altyazıda bunların silinmesi tek ve en uygun yöntem değildir (2012: 196). Gerçekten de altyazı çevirmeni, bu film özelinde, tabu ifadelerin kullanımını silmek yerine küfür içeren kelimelerde küçük değişiklikler yaparak, diyalogların ve filmin senaryosunun daha iyi anlaşılmasında etkin olan bu ifadeleri, altyazı çevirisini okuyacak erek kitleyi de göz önünde bulundurarak koruma eğilimi göstermiştir.

İngilizce *f.ck* sözcüğü örneğinden hareketle, sinemada bu sözcüğü söylemenin başka, altyazı olarak ekranda görünür hale getirmenin ise bambaşka bir şey olduğunu söyleyen Diaz Cintas ve Remael’in (2012) ifadesinden hareketle dublaj çevirmeni ile altyazı çevirmenin takip ettiği stratejilerin aynı olmadığı söylenebilir. Çeşitli çalışmalara konu olmuş (bkz. Okyayuz, 2016) dublajdaki ölçünlü dil kullanımı “lanet olsun”, “adamım” ve “vay canına” gibi ifadelerle kendini göstermektedir. Yine aynı araştırmacıya göre “kimi zaman ölçünlü dil kullanımını teşvik etmek için belli kesit dillerin ve argonun kullanımından kaçınılır” (Okyayuz, 2016: 86). Bu konuyla ilgili Baş da “Türkçe dublajda tüm karakterler, ne iş yaparlarsa yapsınlar *kusursuz* bir standart Türkçeyle seslendirilir. Bu ister istemez dublajlı filmlerin, dil çeşitliliği bakımından tekdüzeliğine yol açmaktadır” yorumunu getirmiştir (2016: 108).

Metin incelemelerinden hareketle, altyazı çevirmeni, kaynak metne daha yakın bir yaklaşımla, küfür içeren ifadeleri koruma eğilimi göstermiştir. Küfür geçen ifadelerdeki ilk sesli harfin yerine nokta konularak sansürlenmeye gidilmiştir. Dublaj ele alındığında ise küfürlerin tamamen ortadan kalktığı, çevirmenin KM’de küfür geçen ifadeleri yumuşatma eğiliminde olduğu ve bunu düzenli olarak yaptığı söylenebilir. O halde, komedi unsurları içeren bir filmde çevirmen davranışları *metinsel-dilsel normlar* bağlamında betimleyici bir yaklaşımla değerlendirildiğinde, altyazı çevirisinde, küfürlerin küçük bir değişiklik ile korunması söz konusuysa; dublaj çevirisinde ise küfürlerin silindiği gözlemlenmiştir. Elbette, belli bir yaşın altındaki izleyicilerin, doğal olarak dublajı tercih ettiğinin ve dublaj çevirisi yapan çevirmenlerin, bir küfür okumaktansa, doğrudan ve anadilinde duymanın yaratacağı etkinin bilincinde ve sorumluluğunda olduklarını unutmamak gerekir.

6.SONUÇ

Küfür içeren ifadelerin çevirisi, bir filmde belli bir işlevi yerine getirmek ya da filmdeki kişileri izleyicinin zihninde oluşturmaya katkı sağlaması bağlamında düşünüldüğünde hayati önem taşır (Diaz Cintas ve Remael, 2012: 197). O halde, dil düzeylerinin önemli olduğu bir filmde, argo ve tabu ifadelerin aktarılması büyük önem taşır.

Altyazı çevirisi ve dublaj çevirisi özelinde düşünüldüğünde de iki farklı metin türünü çevirenlerin, gerek içinde buldukları koşulları gerekse alıcı kitleyi düşünerek hareket ettiklerini söylemek mümkündür. Her iki görsel-ışitsel metin çevirisi türünün de kendine özgü güçlükleri, çevirmenlerin üstesinden gelmesi beklenen birer meydan okuma olarak kendini gösterir. İşte bu sebeple, yapılan metin incelemeleri kuralcı bir kalıbın dışına çıkarak daha betimleyici olarak alana katkı sağlamak durumundadır. Dahası, Toury’nin de altını çizdiği gibi “normlardan sapan bir davranış sergilemenin genellikle ödenmesi gereken bedelleri vardır” (2012:151). O halde gerek altyazı çevirisinde gerekse dublaj çevirisinde, çevirmen eğilimleri, toplumsal ve kurumsal kısıtlardan etkilenmektedir.

Çalışmadaki metin incelemeleri, çeviri süreci normlarından metinsel-dilsel normlar başlığı altında sıralanan üç alt başlıkta gerçekleştirilmiştir. İlk ana başlıkta yer alan seslenme biçimlerindeki stratejilerden hareketle bir genelleme yapılacak olursa, altyazı çevirisinde orijinal metindeki *sen/siz* özne kullanımlarının olduğu gibi korunduğu, dublaj çevirisinde ise *siz* kullanımının *sen* ikinci tekil şahısla çoğunlukla yer değiştirdiği görülmektedir. İkinci ana başlık altında erek dil Türkçede yer almayan bir argo türü olarak *verlanın* altyazı ve dublaj çevirmenlerince yine erek metnin sözcük dağarcığı kullanılarak ve yer yer eklemelere başvurarak aktarımı söz konusudur. Son olarak, tabu ifadelerin aktarımı olarak adlandırılan bölümde, altyazı çevirmeninin, metnin aynı zamanda duyulduğunu da göz önünde bulundurarak, kaynak metne sadık bir yaklaşımla, küfürleri tipografik sansürler uygulayarak aktardığı görülürken, dublaj çevirmeninin teklifsiz dili daha standart bir dille aktardığı gözlemlenmiştir. Diğer çeviri türlerinde olduğu gibi, görsel-işitsel metinlerin çevirisinde de toplumsal hassasiyetler ve özellikle erek kültürün beklentileri etkili olmuştur.

Sonuç olarak, altyazı ve dublaj çevirilerinde, çevirmenlerin, metinsel-dilsel boyutta geliştirdiği stratejiler, ülke ve kültür özelinde çevirmenin kendi dışında gelişen pek çok etmenle şekillenmekte, dolayısıyla bu durum ortaya çıkan ürünlere de yansımaktadır.

KAYNAKÇA

- Baş, N. (2016). **Görsel-İşitsel Çeviri: Dublaj ve Sesli Betimleme**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Bengi, I. (1991). "TV-Film Çevirileri: Çağdaş Çeviri Kuramı Çerçevesinde Bir İnceleme", *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 1, 1-23.
- Bosnalı, S. ve Er, F. (2015). "Les Gens du Balto'da Kullanılan Sözcükler Açısından 'Genç Dili' Üzerine Toplumdilbilimsel Bir İnceleme", **Humanitas Sosyal Bilimler Dergisi**, 6, 71-88.
- Demirel, E. ve Ataseven, F. (2006). "La traduction audiovisuelle et ses connotations sociales en Turquie", *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 16, 19-30.
- Diaz Cintas, J. (2010). "Subtitling", **Handbook of Translation Studies**, vol 1. (Ed: Y. Gambier, L. Doorslaer), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam- Philadelphia.
- Diaz Cintas, J. ve Orero, P. (2010). "Voiceover and dubbing", **Handbook of Translation Studies**, vol 1. (Ed: Y. Gambier ve L. Doorslaer), John Benjamin Publishing Company, Amsterdam- Philadelphia.
- Diaz Cintas, J. ve Remael, A. (2012). **Audiovisual Translation: Subtitling**. St. Jerome Publishing, Manchester-Kinderhook.
- Even-Zohar, I. (2012). "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu", (Çev: S. Paker), *Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir?* (Ed: M. Rifat), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Le Petit Robert. (2014). **Dictionnaire de la langue française**, sous la direction de Bernard STRUYF, version numérique du Petit Robert.
- Okyayuz, A.Ş. (2016). **Altyazı Çevirisi**, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Okyayuz, A.Ş. ve Kaya, M. (2016). "Altyazı Çevirisi Eğitimi İçin Bir Model Önerisi", **International Journal of Languages' Education and Teaching**, 4/2, 257-275.
- Paker S. vd. (2015). "Introduction", **Tradition, Tension and Translation in Turkey**, (Ed: Ş. Tahir Gürçağlar, S. Paker, J. Milton), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam- Philadelphia.
- Remael, A. (2010). "Audiovisual Translation", **Handbook of Translation Studies**, vol 1., (Ed: Y. Gambier, L. Doorslaer), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam- Philadelphia.
- Toury, G. (2012). "Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü", (Çev: A. Eker), *Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir?* (Ed: M. Rifat), Sel Yayıncılık, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Akıncı, T. *Can Dostum Intouchables*. (01.10.2017) <https://boxofficeturkiye.com/film/can-dostum-2011324>.
- Intouchables devient le film français le plus vu au monde*. (01.10.2017) http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/09/09/intouchables-devient-le-film-francais-le-plus-vu-au-monde_1757700_3246.html.
- Intouchables: un long métrage de Eric Toledano, Olivier Nakache*. (01.10.2017) <http://www.unifrance.org/film/31884/intouchables>.

FİLM

- Nakache, O. ve Toledano, E. (2012). *Can Dostum*. Tiglon Film.