



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

GÖRSEL İŞİTSEL METİNLER BAĞLAMINDA FİLM ÇEVİRİLERİNDE YÖNTEM SORUNUNUN İNCELENMESİ*
ANALYSING THE PROBLEM OF METHODOLOGY IN FILM TRANSLATIONS IN THE CONTEXT OF AUDIOVISUAL TEXTS

Nesrin ŞEVİK*
Muharrem TOSUN**
Mehmet GÜNDOĞDU***

Öz

Sessiz film devrinin sona erip sesli film çağının başlamasıyla beraber bu filmleri yabancı ülkelerde yayınlamada yaşanan en büyük zorluk, o ülkenin dilinin bilinmemesiydi. Sesli film devri bu filmlerin diğer ülkelerde de gösterilmesini sağlayacak çözüm arayışına girdi. Bu arayışın sonucu olarak ortaya çıkan çözümlerden biri orijinal seste bir değişiklik yaratmadan çeviri metnini ekranın alt kısmına konumlandırılan altyazı ve bir diğeri ise kaynak dilin ses kanalı ile erek dilin ses kanalının yer değiştirdiği dublaj yöntemiydi.

Film çevirisi çeviribilimin kuramsal alanından daha ziyade uygulamalı çeviri alanında incelenen bir konu olup alıcı kitlesi en fazla olan çeviri etkinliğinden birisidir. Bu çalışmada sinema, sinema tarihi, film çevirisi ve bunun uygulamalı çeviribilim alanındaki yeri ve çeviri yöntemleri üzerine düşünceler geliştirilecek ve ele alınıp incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Film, Çeviri, altyazı, Dublaj.

Abstract

When the silent film ends up, the terms of today's concept, "the film with voice" starts, the most difficult thing making the film being on abroad is not having the capacity on the language of the other country. There has been a struggle to reach a solution to show the same film in different countries. At the end of this solution, subtitle, adding the translation text below the film without making any change into the original voice, is one of these solutions revealing out. The other one is dubbing, replacing the voice channel of the country with the original one.

Film Translation is a subject examined in the applied field rather than the theoretical field. This translation activity has a wide range of target receivers. In this study cinema, cinema history, film translation and its role in the applied translation studies and ideas on translation methods will be developed and examined.

Keywords: Film, Translation, Subtitle, Dubbing.

Giriş

Katharina Reiss Karl Bühler'den esinlenerek metin türlerini dört grup altında sınıflandırmıştır. İçerik vurgulu, biçim vurgulu ve çağrı vurgulu üç metin türünün yanı sıra görsel medya metinleri olarak adlandırdığı dördüncü metin türünü görsel-ışitsel metinler adı altında ele almıştır. Dilsel olmayan etkenlere bağımlı olduğu için bu metin türünü bilgilendirici, açıklayıcı ve eyleme yönelik metin türlerinden farklı gören Reiss, daha sonra bu metin türünü ifade ve çağrı işlevli metinlerle birleştirmiş ve "multimedia metinler" olarak yeniden adlandırmıştır (Reiss, 1971).

Görsel-ışitsel metinler adından da anlaşılacağı üzere iki kanalı şart koşar. Bu tür metinlerde aynı anda iki farklı iletişim kanalı üzerinden gerçekleşen iki anlatım söz konusudur. Bilginin izleyerek, duyarak ve okuyarak edinilmesi, görsel ışıtsel metinlerin bireyler ve toplumlar arasında iletişimi sağlamasında vazgeçilmez bir paya sahip olmasını gün geçtikçe arttırmaktadır. Görsel ışıtsel metinler aracılığı ile her çeşit bilgi, bilgilendirme, eğitme veya eğlendirme amacıyla bireye ve topluluklara tek yönlü olarak aktarılmaktadır.

Medya ve Sinema Sanatı

Medya, alıcısının sürece katılmadığı çoklu kanal üzerinden gerçekleşen tek taraflı bir iletişim kanalı olmakla beraber, uluslararası iletişimde büyük bir pay ve etkiyi elinde bulundurur. Medyanın elindeki en büyük avantaj olan görsel kanal, iletişimi diğer kanallara oranla daha hızlı gerçekleştirmektedir. Medya metinleri sadece filmler değildir, aynı zamanda şarkı metinleri, reklâm materyalleri, tiyatro oyunları, film

* Bu çalışma Nesrin Erdoğan'ın "Altyazı ve Dublaj Çevirileriyle İlgili Yöntem ve Tekniklerin Çeviribilim Açısından İncelenmesi" (2009) adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

**Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü

***Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

****Prof. Dr., Mersin Üniversitesi, Çeviri Bölümü

fragmanları, opera parçaları, reklamlar ve bilgisayar dünyası, gazete, dergi, TV, yazılı basın, kitap, video ve plaklar da medya metinleri olarak kabul edilebilir.

Alıcının katılımı ile aktif bir role bürünen ve bir kültür ve bilgi taşıyıcısı olarak izleyicisine beyaz perde aracılığıyla ulaşarak bir iletişim aracı haline gelen filmleri Küçükcan (2009:9) 'görüntü ve diyalogunu ardı ardına sıralanmasıyla oluşan bir iletişim dizgesi, bir göstergeler dizgesi' olarak tanımlamaktadır. Sinema makinesiyle gösterilen yapıt olarak da adlandırılan filmler, beyazperde ve/veya TV aracılığıyla diğer dil ve kültürdeki alıcısına hızla ulaşan bir iletişim türüdür. Filmin temelini fotoğraf sanatı, fotoğraf sanatının temelini ise varlık oluşturur. Bilinen, görünen ve duyulan, yani var olan ve var olduğu söylenen her şey varlık kavramının altında incelenir. Sinemada tanıma işlemi görüntü, radyoda ses, edebiyatta yazı aracılığıyla gerçekleşir. Radyoda duyup, edebiyatta okunan şeyin sinema sanatında, kendisini izlenmektedir (Bazin,2007:99-100).

Sinema sanatı, öncüsü olan fotoğraf sanatına dayandırılarak "hareketli resimlerin kaydı ve bu kaydın seri bir şekilde gösterilmesi" olarak tanımlanabilir. Öztürk'e göre Kafka sinemayı "canlı resimler göstergesi" ve "yazarın yazma ve görme biçimini kendi boyunduruğu altına alan, hemen hemen şeytani bir teknik" olarak değerlendirmekteydi. Kafka'nın eleştirisindeki temel neden, hareketlerdeki çabukluk ve görüntülerin hızlı değişiminden dolayı, sinemanın görme eylemini aksatmasına dayanmaktaydı. Çünkü filmde kareler ardışık bir şekilde ekrana gelmekteydi ve bundan dolayı izleyici, görüntüdeki kareyi o anda algılama ve sınıflandırma çabasına girmektedir. Kafka'ya göre bu durum "insanı gördüklerini yarım yamalak algılamak" zorunda bırakmaktaydı (Öztürk, 2007:33). Buna karşın Andrew, Munsterberg'in filmin baskın olan karakteri olarak görüntüyü ele aldığını ve sinemanın sadece hareketli resimlerin bir kaydı olarak görülmemesi gerektiğini, çünkü düzenli bir görüntü kaydı ile zihnin, anlamlı bir gerçeklik yaratma çabasına girdiğini belirtir (Andrew, 2007:25-26). Sinema daha sonraki yıllarda gelişme göstererek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür.

Manhart'da(1996:20) sinemayı, film öncüsü olarak hareketlerin yakalanması ve verilmesi olan fotoğrafın keşfi ve gelişmesi olarak değerlendirmektedir. Sinemayı, fotoğrafçılığın keşfi olarak gören bir diğer film kuramcısı ise Kracauer'dir. Ona göre sinema görsel bir araçtır ve tartışmasız bir biçimde bağlı olduğu fotoğrafın mirasçısıdır. Ayrıca sinema araçlarını temel ve teknik özellikler olmak üzere ikiye ayıran Kracauer, filmin temel özelliklerinin tamamen fotografik olduğu görüşündedir (Andrew, 2007:124).

Filmin tarihsel serüvenine kronolojik olarak bakıldığında sesli ve sessiz filmler olmak üzere iki döneme ayrıldığı görülür. Tarihte ilk film gösterimi 17.yy.da, günümüzdeki slayt projektörünün atası sayılan ve tarihteki ilk projeksiyon cihazı olan 'büyülü fener' ile yapılmıştır. Büyülü fenerde, cam üzerine boyanmış resimler bir gaz lambası ve mercek aracılığıyla, perdeye veya duvara yansıtılmaktaydı. Daha sonraları fotoğraf makinesinin keşfi ile gerçeğin kendisinin ekrana yansmasıyla film, dolayısıyla da sinema, sanat dalı olarak tarihteki yerini almaya başlamıştır. Sesli ve sessiz olarak ikiye ayrılan sinema, ilk olarak 1860 yıllarda sessiz film gösterimiyle izleyiciyle buluşmuş ve kendi görsel diliyle kültürlerarası iletişimi mümkün kılmıştır. 28 Aralık 1895'te Paris Grand Café'de Lumière Kardeşler'in yaptığı ilk film gösterimi, sinemanın doğuşu olarak kabul edilmektedir. Çünkü ilk defa bu filmle beraber sessiz filmler canlı müzik eşliğinde gösterilmeye başlanmıştır. Sessiz filmler sadece görsel kanal üzerinden alıcıya ulaştığı ve bünyesinde diyalog barındırmadığı için, ekrandaki oyuncunun ne hissettiğini, nasıl bir karakter canlandırdığı oyuncunun beden dili ve mimikleri ile verilmekte ve bu durum sessiz filmin doğasını teşkil etmekteydi. 1927 yılında ilk sesli film olan "Caz Şarkıcısı"nın çekilmesi ile seslendirme bir anlamda sanatsal yaratmaya karşı bir tehdit olarak görülmüştür. Çünkü görüntü üzerine adapte edilen sesin, sinemanın estetik yapısını bozduğu düşünülmekteydi.

Organizmadaki herhangi bir bozukluğun, bütününlüğünün sağlıklı olarak gelişmesine neden olacağını esas alan Gestalt Psikolojinden yola çıkarak Arnheim'da sinemada sesin, filmin sanatsal bütünlüğünü sağlıklı olarak etkilediğini düşünmüştür (Andrew, 2007:44). Yine dönemin kuramcılarında Eisenstein sesin, kurgunun uyumunu bozacağı görüşündeydi.

Konuşan filmler, ticari olarak istismara açık bir yapıdadır. Ses kayıtları, doğal bir seviye olarak, ekranın üzerindeki hareket ile uyum içinde olacak ve tam bir "yanılsama" yaratacaktır... Sesin, bu şekilde kullanımı, kurgu kültürünü yıkabilir. Sesin, görsel parça ile birleşimi bir kurgu parçası olarak onun süre durumunu arttıracak ve anlamının bağımsızlığını yükseltecektir ve hiç kuşku yok ki kurgunun zararına olacaktır. İlk işlemler kurgu üzerinde değil onun birleşim noktası üzerinde olacaktır (Andrew,2007:62).

Yapılan tüm eleştirilere rağmen sesli film sinema sanatında kabul görmüş ve farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların dilsel bariyer olmadan sesli filminden yararlanma beklentisi, *film çevirisi* pazarını gerekli kılmıştır.

Film Çevirisinin Tarihçesi Ve Uygulamalı Çeviribilimdeki Yeri

Filmlerin diğer bir ülkede gösterime girmesiyle gelişen film sektörü, film çevirisi sektörünün de gelişmesini beraberinde getirmiştir. Bir filmin kendi ülkesi dışında diğer ülkelerde yayımlanması, o filmin bir *çeviri film* olması anlamına gelmektedir ve filmler başka ülkelerin dilleri ve kültürlerine açılma amacını başta belirlemektedir. İzleyici kitlesinin oranıyla ölçülen filmin gösterimdeki başarısı, filmin çevirisiyle

doğru orantılıdır. Yani filmin birden fazla ülkede gösterime girip gişe hasılatı kırmasında, çevirisinin oynadığı rol inkar edilemez.

Filim çevirisi, başlangıcında sessiz filmlerle başlamış, bugün ise sesli filmlere dönüşmüştür. Görselliğin yanı sıra işin içine dilsel ve kültürel etkenlerin dahil olması, film çevirilerinin salt bir dilsel veya görsellelikle sınırlı olmadığını göstergesi olup, yapılan çevirinin bütün filmi içermesini zorunlu kılmıştır. Görsel boyutun yanı sıra yazı ve ses boyutunun da film çevirilerinde dikkate alınması, izleyicinin hem görsel hem de işitsel duyularını bir bütün içinde kullanmasını gerekli kılmıştır.

Sessiz film döneminde bir diyalog metni bulunmadığı için filmin konusu ile ilgili gerekli bilgiler, film başlamadan önce bir yorumcu tarafından dile getirilmiştir. Bu durum zamanla yerini ara yazılara bırakmıştır. Ara yazılar filmde ilgili yerlerde ekrana gelmiş ve izleyiciyi o anki durum ile ilgili bilgilendirme amacı taşımıştır. Filmin başka bir ülkede gösterime girmesi durumunda ise bu karton kart üzerine yazılan ara yazılar, orijinali ile yer değiştirmiş ve erek dilde verilmiştir (Pruys, 1997). Film sahnelerinin arasına eklenerek yapılan ve o zamanlar ara yazı olarak adlandırılan bu ilk altyazı çalışmaları, 1903 yılında yapılmıştır. Çeviri, çevirisi yapılacak olan arayazıların filmleştirilip orijinal dildeki filme eklenmesiyle şekillenmiştir. Rojas'a göre ara yazılar zamanla teknik imkânlarla beraber filmle bütünleşmeye başlamış ve altyazılara dönüşmüştür.

Sesli filmin gelişimiyle ("Caz Şarkıcısı" 1927) film piyasasında sesli diyalogların diğer dillerdeki halka nasıl aktarılacağı sorunu gündeme gelmiştir. Dublaj çevirilerinde diyalog metnininin diğer bir dile çevrilmesindeki ilk denemeler, filmin diğer dile, ya o dili bilen oyuncular aracılığıyla aynı anda, ya da birbiri ardına çekilmesi şeklindedir. Hatta bazı büyük film stüdyolarının bu durum için başka ülkelerde şubeleri bile vardı. Fakat iki yöntemde oldukça pahalıydı (Rojas, 2007).

Kültürlerarası etkileşimi, iki ya da daha fazla bireyin bir iletişim içerisine girmesi olarak gören Vermeer'e dayanarak, filmi, hem bilgilendirici özelliği açısından, hem de bu iletişimi sağlamada dilsel ve dilsel olmayan öğeleri kullanması açısından etkileşim aracı olarak değerlendirebiliriz. Dolayısıyla film çevirisinde filme anlam kazandıran özellikler bir yandan dilsel, diğer yandan dilsel olmayan göstergelerden oluşmaktadır (Bengi ve Keçik, 1995: 23). Filmli oluşturan, ona varlık katan, onu canlı tutan ve kendi dünyasında bir bütünlük oluşturmasını sağlayan kamera, ışık, kameranın perspektifi, dekor, objektif ve objektifin odak uzaklığı gibi teknik araçları, çoğu zaman göz ardı eder ve bu araçların filmi oluşturmada büyük pay sahibi olduğunun bilincinde olmayız. İzleyici daha ziyade diyalog metni ve bu metnin birlikte bir anlam kazandığı görüntü düzlemi ile ilgilenmektedir. Diyalog metnini oluşturan dil ise filmde, diyalogun aktarım biçimi olarak kullanılır. Filmde dil, işlevin bir parçasını gerçekleştirir ve filmde olup bitenleri aktarmada, bir araç olarak yerini alır. Dil oyuncuyu, sessiz filmde mevcut olan mimik ve jest hareketleri yapmaktan kurtarır ve böylece hem bir eylem taşıyıcısıdır, hem de durum veya kişilerin karakterize edilmesine yardım eder. Filmde dil, geri dönüş mümkün olmadığı için -video, DVD hariç- mümkün olabildiğince çabuk kavranmalı ve düzenlenmelidir.

"Film en basit biçimiyle çok kanallı ve çok düzgülü iletişim türü olarak tanımlanabilir. Çok kanallı olması filmin izleyiciye ulaşmasında hem görsel hem de işitsel kanaldan eşzamanlı olarak yararlanılmasındadır. Çok düzgülü olması ise dilsel ve dil dışı düzgüler örgüsünün filmin anlamını bir bütünlük içinde oluşturmasındadır. Yani filmi anlamlı kılan hiçbir biçimde sadece kullanılan dil değildir. Film metnini oluşturan dil, filmi oluşturan düzgülerden sadece bir tanesidir. Seyrettiğimiz film ise anlamını dil düzgüsü, filmi oluşturan diğer tüm dil dışı sinematografik, dramatik, mesafe kullanımı, vücut hareketleri, mimikler, giyim kuşam, makyaj, renk, ses, müzik, efekt vb. düzgülerle bağlantılı olarak değerlendirildiğinde kazanır. Başka bir deyişle film dilsel ve dil dışı göstergelerden oluşan karmaşık bir yumaktır (Bengi, 1999: 80)".

Bir roman alıcısı romandaki sözcüklerin gücünden yararlanıp kendi sahnelerini kendisi yaratırken, filmde yönetmenin düşün dünyası görsel kanal üzerinden alıcısına ulaşmakta ve izleyici kendi sahnesini oluşturmamaktadır. Çünkü film görüntüsü her bir bireyin ayrı ayrı algılayıp yorumlayacağı bir sistem değildir. Romanda yazar tarafından tasvir edilen bir evi okuyucu kendi hayal dünyasında biçimlendirip anlam yükleyebilirken, filmde bize bu evin yönetmen tarafından gösterilmek istenen şekli verilmektedir. Çünkü filmdeki iletişim Küçükcan'ın (2005:21) da belirttiği gibi tek yönlü bir sistem içerisinde gerçekleşmektedir. Bu sistemde görüntünün yanı sıra diyalog metni, izleyici ve film arasında iletişimi sağlayan bir öge konumundadır.

1930 yılında başlayan sesli film devri ile ilgili gündeme gelen seslendirme konusu, çeviribilimde 1960'lı yıllarda sadece birkaç makale ile ele alınmış, konu ile ilgili çeviribilimsel tartışmalar ise çeviribilim kuramlarının hızlıca gelişmeye başladığı 90'lı yılların başlarında başlamıştır.

Delabastita'ya göre "film çevirisi" terimi, bir filmin A kaynak kültürden B erek kültüre aktarılmasıyla birlikte giden ve bu aktarımı olanaklı kılan tüm işlemler dizisidir (Delabastita, 1990:73). Döring'e göre (2006), halkı başka bir kültüre taşıyan, yabancı olana, bilinmedik olana aracılık eden görüntüler, yani filmler, çeşitli kültürlerin başkaları tarafından görülmesini sağladığından film çevirisi, çevirinin diğer türlerinden biraz daha farklıdır.

Son yıllarda özellikle dünyadaki globalleşme ile birlikte filmler çok hızlı bir şekilde bir kültürden diğerine aktarıldığından, film çevirilerinde genel geçer yöntemlerin kullanılması bir gereklilik haline

gelmiştir. Film çevirileri her ne kadar teknik bir süreç olarak düşünülse de, bu süreç içerisinde kaynak metin, erek metin, işveren, çevirmen, çevirmenin kararları ve yorumları, erek alıcı gibi etkenlerin varlığı, film çevirilerinin de çeviribilim üst disiplini tarafından ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Uygulamalı çeviribilim, bir bilim dalı olarak film çevirilerinde de ilgili gereksinimleri karşılamalı ve çeviri kuramsal birikimlerini bu alana adapte etmelidir. Çeviriyle ilgili tüm açıklamalar, çeviribilim kuramlarının ortaya koyduğu genel geçer bakış açıları çerçevesinde yapıldığında, sağlıklı bir zemine oturabilirler. Dolayısıyla film çevirilerine yönelik bir araştırmanın da çeviribilimsel temellere dayalı olarak yapılabilmesi gerekir. Çevirinin türü ister yazılı, ister sözlü, isterse medya aracılığıyla yapılan olsun, çeviri kuram ve yöntemlerinin dışında değerlendirilmesi mümkün değildir. Film çevirileri her ne kadar teknik bir süreç olarak düşünülse de, bu süreç içerisinde kaynak metin, erek metin, işveren, çevirmen, çevirmenin kararları ve yorumları, erek alıcı gibi etkenlerin varlığı, film çevirilerinin de çeviribilim üst disiplini tarafından ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Bir diyalog metninden oluşan film çevirileri, filmin seçimi, çeviriyi başlatan tarafından çevirmene görev verilmesi, çevirmenin diyalog metnini erek izleyicinin beklentilerini karşılayacak şekilde erek dil ve kültüre aktarması, metnin dublaj sanatçıları tarafından seslendirilmesi, altyazıda ekrana konumlandırılması gibi birçok aşamadan oluşan çeviri süreci, eylemsel bir süreçtir. Çevirmenin aktif olarak yer aldığı bu süreçte karşılaştığı en büyük zorluk, erek dünyanın yabancı olduğu bir durum veya olguyu zaman ve mekan sıkıntısından ötürü yorumlayarak alıcısına ulaştırma imkanının olmamasıdır.

Film çeviri eserinde alıcının beklentisi görsel-işitsel kanal üzerinden alımlayacağı erek metin ile kaynak dünyaya ait olan görsel düzlemin birbiriyle uyumlu olmasıdır. Alıcının bu beklentisi özgün dilin izleyici tarafından sınanabilme imkânının olmadığı ve genel beklentinin erek diyalog metni ile kaynak görüntü düzleminin bir bütünlük oluşturması üzerine olduğu dublaj çevirilerinde, ekranda o anda art arda gelen sahnelere, erek dildeki ilgili ifadeleri içeren diyalogun görüntü düzleminde izleyiciye yansımaları olan altyazı çevirilerine nazaran daha fazla karşılanabilmektedir. Altyazı çevirilerinde özgün dilin sınanabilirliği söz konusu olduğundan, erek diyalog metni özgün metin ile mümkün olduğunca anlamsal açıdan uyumlu olarak izleyiciye verilmelidir. Film çevirisindeki güçlük hem sesin, hem de görüntünün aynı anda izleyiciye sunulmasında yatmaktadır.

Dublajda kaynak dünya öğelerinden oluşan görüntüye karşıt olarak oyuncunun bir anda erek dilde konuşmaya başlaması, kültürel öğelere sahip olan özgün görüntü ve erek metin arasında bir kopukluk oluşturmadığı sürece kimseyi rahatsız etmez. Kaynak dil ve kültürden değişmeden alınan filmin görsel düzlemi ile bu görsele paralel işleyen erek dilsel düzlem, bilginin doğru anda ve yerde aktarılabilmesi adına birbiriyle örtüşmek zorundadır. Çünkü Mounin'in de belirttiği gibi çevrilmek zorunda olunan, filmdeki "an"ın anlam ve konusudur (Manhart, 2006:74). Edebi eserlerin çevirisinde beden dili, jest, mimik gibi dilsel olmayan öğeler, sözcüklerle oynama gücü sayesinde metinde tasvir edilebilirken, film çevirilerinde dilsel olmayan bu öğeler görsel olarak takip edilmelidir.

Film kareleri bir kereye mahsus görüntüye gelmektedir ve izleyici mümkün olan en kısa süre içerisinde bu kareleri alımlamak, anlamlandırmak, bir önceki kare ile birleştirip yorumlamak ve bir sonraki kare için hazır halde olmak durumundadır. Tek kanal üzerinden alıcıya ulaşan yazılı çevirilerde çevirmen, erek dil ve kültüre yabancı olanı metinselleştirmede sözcüklerin gücünden faydalanırken, çoklu kanal üzerinden alıcısına ulaşan film çevirilerinde çevirmen kaynak kültüre ait olan görüntünün varlığını koruyacak olmasından dolayı daha dar bir alanda hareket etmek zorundadır.

Filmler görsel ve işitsel çeviriyi gerekli kıldığından aynı anda iki farklı iletişim kanalı üzerinden gerçekleşen iki anlatım söz konusudur. Bu iki kanalın birbiriyle uyum ve tutarlılık içerisinde bulunması özel bir çeviri türünü de beraberinde getirir. Film çevirilerinde çevirmen kaynak metindeki uyum ve tutarlılığı görsel ve işitsel kanal üzerinden erek metne transfer etmelidir. Akın'ın (2015,12) da belirttiği gibi çevirmen alıcının anlama süreci hakkında bilinçli olan bir uzman konumundadır ve göz önünde bulundurduğu 'olası' hedef kitlenin 'olası' bilgi seviyesini de çeviri eylemi boyunca dikkate alarak erek metni biçimlendirmeli ve bilginin iki kanal üzerinden alınacağına bilincinde olarak bir çeviri gerçekleştirmelidir.

Filmlerde anlatım sanatının görüntü ve seste bulunması, çoklu kanalın iletişimde bulunması demektir ve bu durumda bir kanalın diğer kanala hakimiyeti söz konusu olur. Filmlerde söz konusu olan görsel kanalın dilsel kanal üzerindeki hakimiyetidir. Filmler ister altyazı isterse de dublaj aracılığıyla alıcısına ulaşsın, çeviri filmlerde esas olan çevirinin görüntü ile bir bütünlük oluşturması ve izleyicinin çeviriyi algılayabilmesi için her daim aktif olması gerektirir. İzleyicinin içinde bulunduğu eylem, metni harekete geçirmek üzere gerçekleştirdiği anlama ve anlamlandırma eylemidir.

Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Film

Her bilim dalında belirleyici unsur olan kültür, çeviribilimin 80'li yıllara kadar dilbiliminin bir kolu olarak değerlendirilmesi ve dolayısıyla da dilsel bir aktarımı süreci olarak görülmesinden ötürü göz ardı edilmiştir. 1980'li yılların başında gelişen çeviribilimdeki paradigma değişimi ile çeviri hem kendine özgü bir bilim dalı olma özelliğini kazanmış, hem de kaynak dil ve kaynak metne bağlı olmaktan çıkarak, erek metin ve erek dil ve erek kültür odaklı bir yaklaşım kazanmıştır. Bu yaklaşım ile öne geçen erek odaklılık sayesinde çeviride dil, amaç olmaktan çıkarak iletişimsel, işlevsel ve kültürel aktarımı öncelikli kılan bir araç olma

özelliği kazanmıştır. Ve böylece çeviri, kendisine mal edilen dilsel aktarım süreci kimliğinden yırtılarak, amaca yönelik ve kültürel aktarım sürecini öncelikli hedef haline getirmiştir. Erek metne ve erek alıcıya yönelik gerçekleşen çeviri boyutunda önem kazanan kültür olurken, dil ise bu kültürel transferi amacına uygun olarak aktarmaya yardımcı olan bir araç sıfatına bürünmüştür. Çevirinin üstlendiği iletişimsel görevi yerine getirebilmesinde kültürün önemli bir rolü vardır. Çeviride kültürün öne çıktığını savunan Vermeer'e göre çeviri, kültürel transferin özel bir türüdür ve dil bir kültürün kurallı bir iletişim ve düşünce aracıdır (Vermeer, 1984).

Filmler farklı ülkelerin dil ve kültürlerine çevrildikçe, kültürler arasında o ana dek gerçekleşmemiş bir iletişim kurularak toplumların birbirlerini tanımaları sağlanmakta ve böylece toplumların önyargıları, birbirlerini yabancı görmeleri azalmaktadır. Bu nedenle film çevirilerinin farklı kültürlerden izleyici grupları arasındaki iletişimin gerçekleşmesindeki önemi tartışılmazdır. Her ülkede yabancı filmler dublaj, alt yazı veya üzerine okuma gibi farklı yöntemler kullanılarak farklı dil ve kültürün izleyicisiyle buluşturulur.

Filmlerde hem yazı ve/veya ses, hem de görüntü ile bize ulaşan kültürel özellikler mevcuttur. Bu kültürel özelliklerin film çevirisinde nasıl ele alınacağı, bu özelliklerin çevrilme stratejilerinin nasıl olacağı, kültürel özelliklerin kendi içerisinde bir ayrıma tabii olup olmayacağı, hepsi birer sorunsal olarak karşımıza çıkar. Fakat en önemlisi çevirmenin kültüre özgü bu öğeleri bilme, tanıma ve yorumlayabilme gücüne sahip olması gerektiğidir. Bu takdirde çevirmen bu öğeleri doğru bir şekilde analiz edip erek kültüre aktarabilir.

Yazılı veya sözlü gibi tek kanallı düzlemde kültürel özellikler daha kolay bir şekilde erek dil ve kültüre adapte edilerek aktarılırken, görsel ve dilsel kanalın bir arada bulunduğu çoklu düzlemlerde bu aktarım çok da kolay olmamakta ve bu farklılığın temelinde ise transfer biçimi yatmaktadır. Çünkü, birbiri ile bir bütünlük oluşturan iki kanaldan yalnızca bir tanesi erek dil ve kültüre dönüşürken, diğer kanal orijinal halinde kalmakta, kaynak dil ve kültürden değişmeden alınan görüntüsel düzlem ile erek dil ve kültüre aktarılan metinsel, yani dilsel düzlem, bilginin doğru zaman ve doğru yerde aktarılabilmesi için birbiriyle paralellik, hatta örtüşme göstermek durumundadır.

Her filmin kendine ait bir dünyası vardır ve oluştuğu ülkenin az ya da çok kültürel izlerini taşır. Kültürel bilgiler ve kültüre özgü sorunsalının yanı sıra dublajda görsel ve dramaturgi bilgilerin (görüntü, eylem, metnin tarzı), dilsel bilgilerin (tabela, levha, pano vs.) ve dilsel olmayan bilgilerin (mimik, jest, beden hareketleri) bir arada bulunmasından kaynaklanan başka engeller de vardır. Bu öğeler sadece bütünü birer parçasını oluşturmakta ve birbirlerini karşılıklı olarak etkilemektedir. Kültürel uyarılmanın ne derece gerekli olduğu, erek kültür ve kaynak kültür arasındaki iletişime ve erek izleyicinin kaynak kültürel bilgisine bağlıdır. Filmde özellikle sayısız bir şekilde araya giren konusal, görsel, akustik, dilsel ve dilsel olmayan kültüre özgü öğelerin başka bir dile ve kültüre aktarımında, kültürel uyarılma kaçınılmazdır. Yazınsal eserler ve sahne oyunlarına nazaran film dublajında kültürel uyarılma oldukça kısıtlıdır. Çünkü çevirmen burada sadece yazılı bir metinle değil, aynı zamanda bu yazılı metne anlam kazandıran görsel metinle de çalışmaktadır.

Altyazıda kültürel uyarılma dublajlı bir filme nazaran daha zor sağlanmaktadır. Dublajda orijinal dil duyulmadığı için çevirmen kültürel öğeleri uyarılamada alt yazı çevirmenine göre daha rahatken, alt yazıda hem görüntü hem de filmin orijinal dilinin duyulabilir olması bu durumu daha da güçleştirmektedir. Çevirmen her ne kadar yazılı sözcüklerin gücünü elinde bulundursa da, kaynak dil ve kültürden değişmeden alınan görüntüye bağlı kaldığından, daha da önemlisi yer ve zaman sorunundan dolayı kültürel uyarılamayı sağlamada güçlük çekmektedir. Altyazı çevirmeninin kültürel öğeleri uyarılmasında izleyeceği 3 yol vardır. Bunlar kaynak dildeki kültürel öğelere erek dilde yer verilmemesi yani *birakma*, kaynak dildeki kültürel öğelerin *aynen alınması* ve kaynak dildeki kültürel öğelerin erek dildeki eşdeğerleri ile *yenilenmesidir*.

Film Çevirisi Yöntemleri

Filmler kültürlerarası iletişimi sağlamada önemli bir rol oynamaktadır ve günümüz dünyasında gelişmiş ülkelerin hemen hemen hepsinde film çevirileri yapılmaktadır. Bir diğer ülkenin dil ve kültürüne ait olan ve 'yabancı film' diye adlandırdığımız filmler, başka ülkelerde, başka dillerde izleyicisiyle seslendirme veya alt yazı aracılığıyla buluşur. Birbirinden farklı yöntem ve tekniklere sahip olan bu iki çeviri türünden hangisinin tercih edileceği, ilgili ülkenin kültürü, alıcısı, sosyo-ekonomisi gibi etkenlere bağlıdır.

1- Seslendirme

Seslendirme, diğer bir dilde çekilmiş olan filmin görüntü düzleminin korunarak, filmin özgün metninin erek dilde yeniden yapılandırılıp erek kültüre ait sanatçılar tarafından seslendirilerek görüntüye yeniden adapte edilmesine ilişkin bir yöntemdir.

Seslendirmede yöntemi; üzerine okuma, anlatım, yorum ve dublaj olmak üzere dörde ayrılır. Bunlar arasında en çok tercih edile ise dublaj, yani senkronizasyondur.

1.1. Üzerine Okuma

Üzerine okuma daha çok belgesel ve haberlerde kullanılan bir seslendirme yöntemidir. Orijinal ses normal ses düzeyinde duyulmaya başladıktan ortalama olarak 10 saniye sonra ses seviyesi düşürülerek, çeviri metni ondan biraz daha yüksek bir sesle devreye girer ve orijinal metin alıcı tarafından hala daha

duyulmaya devam ederken, çeviri metni ondan daha yüksek sesle verilir.

1.2. Anlatım

Burada çeviri önceden hazırlanmıştır ve çeviri üzerinde çalışma yapılabilir, metin bir okuyucu tarafından okunur ve belli yerlerde “üzerine okunan makale” ile bölünür. Her iki durumda konuşmanın içeriği çoğu zaman görüntüye bağlıdır. Metin bir anlatıcı tarafından seslendirildiği için izleyici sadece duyar, fakat erek dil metnindeki gerekli olan dudak eşleşmesi burada söz konusu olmadığından, uygunluğu takip etmez.

1.3. Yorum

Burada bir program izleyiciler /dinleyiciler için faydalanılabilir hale getirilir. Bilgi ve tarihler, yoruma eklenir ya da çıkarılır. Burada metin, orijinal ses çıkarıldığı için orijinal sesle değil görüntü ile uyumlu haldedir. Anlatım ve yorumlama daha ziyade çocuk programlarında, belgesel filmlerde, reklâm filmlerinde ve ekonomi filmlerinde kullanılmaktadır.

1.4. Dublaj (Senkronizasyon)

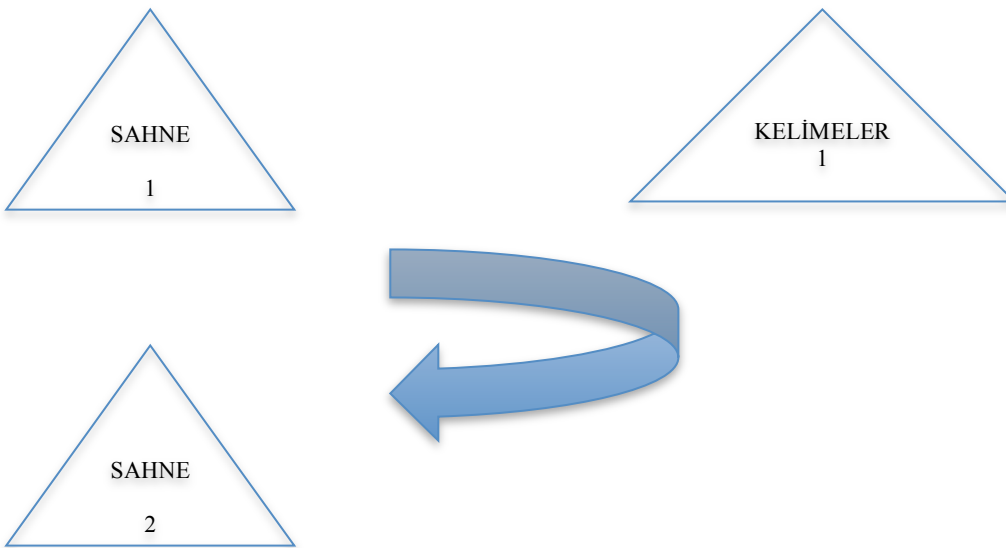
Dublajda söz konusu olan kaynak dilin sözlü göstergelerinin erek dilin sözlü göstergeleri ile yer değiştirmesidir. Orijinal görüntü herhangi bir değişikliğe uğramadan ekranda yerini alırken, görüntüdeki kaynak dil ve kültüre ait olan dilsel ve dilsel olmayan göstergelere tezat olarak film diyalog metni, erek dil seslendirmecileri tarafından erek dilde seslendirilir.

2- Altyazı

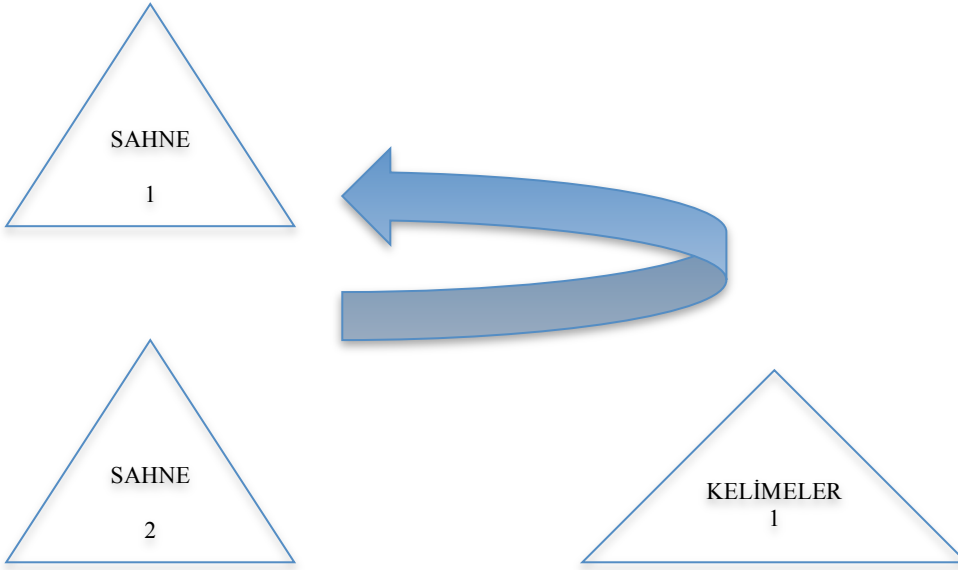
Altyazı, orijinal diyaloga uygun olarak kısaltılmış film diyalogunun, daha doğrusu film metni çevirisinin o anda görüntüde yer alan kadr ile uygun olacak şekilde yazılı olarak görüntüde yer almasıdır. Altyazıda kaynak dil duyulabildiğinden dolayı, altyazılar görüntü ve konuşmacılarla eşzamanlı olarak ekrandaki yerini almalıdır ve bu durum belli sayıda göstergenin kullanılması, altyazının belli bir süre ekranda kalması gibi birtakım kısıtlamaları beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla teknik açıdan altyazı, görüntünün bir parçasını kapatmaktadır.

Dublaj ve altyazı yöntemlerini karşılaştırdığımızda özellikle film çeviri yöntemlerinden biri olan dublajlı filmlerin, okuma yazması olmayan erek alıcı tarafından da izlenebildiği gerçeği dikkate alındığında, film çevirisinin, edebiyat, tıp, hukuk, teknik çeviri gibi diğer çeviri türlerine göre çok daha geniş bir alıcı kitlesine sahip bir çeviri türü olduğu görülür. Dublajda işitsel kanal, altyazıda ise görsel kanal üzerinden alımlanan erek dildeki diyalog metni ve görsel kanal üzerinden alımlanan orijinal görüntünün birbiriyle olan uyumu, filmin algılanmasında ayrılmaz bir bütünlük oluşturur. Gottlieb “gizli” olarak tanımladığı dublaj karşısında altyazılamayı “açık” bir çeviri türü olarak adlandırılmaktadır (Gottlieb 1994a:102)

Film Çeviri Sürecinin İşleyişi



Film çevirmeni öncelikli olarak Sahne 1 adını verdiğimiz filmin görüntü düzlemi ve Kelime 1 olarak adlandırdığımız Sahne 1 ait olan kaynak dildeki diyalog metni ile çalışmaya başlayıp çeviri sürecinde ilerlerken, çevirmenin zihninde, erek alıcının Sahne 1’de göreceği dilsel ve dilsel olmayan göstergelere ne şekilde bir anlam yükleyeceğine yönelik olarak Sahne 2 canlanır.



İkinci aşamada çevirmen, hakkında bilgi sahibi olduğu erek alıcıyla ilgili oluşturduğu Sahne 2 aracılığıyla Kelimeler 2 adını verdiğimiz erek metni oluşturur ve oluşan bu erek metni, yani Kelimeler 2'yi Sahne 1'e adapte eder. Sadece Sahne 1 ve Kelimeler 1 ile çalışan çevirmen, çevirisinde başarısız olacak ve erek alıcının beklentilerine karşılık bulamayacaktır.

Görsel ve işitsel bir aktarım süreci olan çeviri filmlerde, diyalogun yazılı olarak kısaltılmış halde verildiği altyazıda birinci sırada görsel ve ikinci sırada işitsel kanal; diyalogun sessel boyutunun yer değiştirmesiyle izleyicisine ulaşan dublajda ise birinci sırada işitsel ve sonrasında görsel öğeler önem kazanmaktadır.

Çeviribilimin geliştirmiş olduğu kuram ve yöntemler film çeviri süreçlerine de aktarılmıştır. Film çevirmenleri yazılı ve sözlü çevirmenlerle benzer süreçleri yaşamaktadırlar. Film çevirilerinde kaynak metin, sadece orijinalin bir diyalog metni değildir, ayrıca bu yazılı forma göre kurgulanmış olan görsel düzlemin de ifade aracıdır. Dolayısıyla bir anlamda metin hem yazılı, hem de görsel bir metindir.

Gerek dublajlı gerekse altyazılı bir filmde, eserin orijinal bütünlüğü çeviri metninde estetik kayba uğrar. Her ne kadar çeviri eylemi uzman bir çevirmen tarafından amaca yönelik gerçekleşse de, hem görüntü hem de sesin aynı anda alıcı tarafından algılanması, bu estetik kaybı ya□atmayı mecburi kılmaktadır. Çünkü erek alıcı diğer çeviri türlerinden farklı olarak hem orijinale hem de çeviriyi aynı anda görebilmektedir. Bu, altyazıda hem orijinal sesin duyulmasıyla hem de kaynak görüntünün izlenmesiyle, dublajda kaynak görüntünün ekranda yer almasıyla, alıcının kaynak ve erek dil ve kültüre aynı anda aynı yakınlıkta bulunmasına neden olmaktadır.

Altyazıda filmin özgünlüğü, yani orijinal ses ve görüntü aynı anda korunurken, kaynak dildeki diyalog metni erek dilde bir özet halinde sunulmakta ve ekranın alt kısmında yerini almakta ve bunun sonucu olarak ekranın belli bir bölümünü kapatmaktadır. Ama her şeyden önemlisi alıcısını görüntüde olup biten eylemi verimli bir şekilde takip etmesini engellemektedir. Dublajda ise, tamamen kaynak dil ve kültürle bezenmiş olan bir görüntü üzerine adapte edilmiş bir erek dil metni duymaya baslar alıcı. Elbette ki filmi kendi anadilinde izliyor olması izleyicide filmi takip edebilmesinde bir hoşnutluk yaratırken, erek dildeki çevirinin görüntü ile uyumlu ve sürükleyici olması, erek alıcının kaçınılmaz bir beklentisidir. Film hem görsel hem de işitsel özellikleri bünyesinde toplamış olmasından dolayı, film çevirmeni çevirisinde ne tamamen erek odaklı ne de tamamen kaynak odaklı bir çeviri yapabilme şansına sahip değildir. Çevirmen burada duruma göre kaynak odaklı, duruma göre ise erek odaklı bir çeviri stratejisi geliştirmek durumunda kalabilir.

Dublaj çevirilerindeki işleyiş filmin ait olduğu yapım şirketinden yayın hakkının alınmasıyla başlar. Dublajda çeviri ham çeviri ve dublaj metni olmak üzere ikiye ayrılır. İlk adım dublaj senaryosunun altyapısını oluşturacak olan ham çevirinin yapılması oluşturmaktadır. Bu ham çeviriye son hali verecek olan dublaj yazarıdır. Dublaj yazarı filmi sahne sahne izleyerek gerekli olan dudak eşleşmeleri, metnin uzunluk ya da kısalığını dikkate alarak, dublaj metnine son şeklini verir ve seslendirme stüdyolarında seslendirme sanatçıları tarafından filmin dublajı yapılır (Herbst, 1994:203-205).

Tıpkı dublaj çevirisinde olduğu gibi altyazıda da süreç yayımlanacak olan filmin yapım şirketi ile başlar. İşitsel kanal aracılığı ile izleyiciye ulaşan orijinal senaryo, altyazıda teknik nedenlerden dolayı üçte bir oranında kısaltılır. Bunlardan en önemlisi, altyazıda kısıtlanmış karakter sayısı (36-40 karakter her bir altyazı için) bir diğeriyse, altyazının kısıtlanmış ya da sınırlandırılmış bir şekilde ekranda kalma süresidir. Bu

ise 1,5 ile 8 saniye arasında değişmektedir, iki satırlık bir çeviri 5 ile 6 saniye, üç satırlık bir çeviri ise 8 saniye ekranda kalır. Ekranı gelecek olan iki alt yazı arasında ortalama olarak 1/6 ile 1/4 saniye zaman geçmesi gerekmektedir. Alt yazı, konuşma başlamadan en erken 1/4 saniye önce ekrana gelmeli, konuşma bittikten en geç 1/5 saniye sonra ekrandan kaybolmalıdır. Okuma ritmi, bütün film boyunca sabit kalmalıdır (Pisek, 1994:40). Çevirmen alt yazının ekranda olması gereken uzunluğunu gösteren bir alt yazı programının mevcut olduğu bilgisayar ile çalışmaktadır. Normal bir TV ekranı 40 harflik kapasiteye sahiptir. Sinemada mevcut olan yer sayısı ise daha fazladır, fakat izleyiciyi zorlamamak açısından burada da 40 karakter kullanılmaktadır. Fakat bilinmesi gereken alt yazının mümkün olduğunca kısa değil de, gerekli olduğunca kısa ve teknik sınırlamanın izin verdiği ölçüde uzun olmasıdır. Böylece filmin görüntü karesi ve senaryo diyalogu ile ilgili aktarılmak istenen bilgi, alıcıya daha net ulaşacaktır (Hornby, 1999:261).

Yazılı bir metnin okunması, konuşulan bir metnin duyulmasından daha fazla zaman aldığından, alt yazıya ne kadar çok yoğunlaşırsa, bir sonraki kısma daha çok yaklaşırlar. Alt yazıda da eşleşmeye belli bir dereceye kadar ulaşılmaktadır, eşleşme bir yandan görüntü ile söylenenler arasında, diğer yandan alt yazılar arasında sağlanmaktadır. Film çevirilerinde hangi yöntem uygulanırsa uygulansın, yapılan film çevirilerin tamamı başka bir kültürü tanıma, öz kültürle karşılaştırma, farklı kültürler arasındaki diyalogun sağlanmasının bir aracı olarak görülmelidir. Bir başka kültürde ifade edilen değerlerin, görsel medya aracılığıyla filmler üzerinden bir başka kültürü tanıma olanağını sağlama açısından o ülkenin dilini bilmeksizin de mümkün olabileceğinin bir aracıdır film çevirileri. Film çevirileri görsel dünyanın hedef kitle üzerinde yarattığı algı alt yazı veya dublaj çevirileri ile o kültürü daha doğru tanımamıza yol açar.

SONUÇ

Filmler en geniş alıcı kitlesine sahip olan iletişim araçlarından biri olması sebebiyle bir başka kültürü tanımamıza yol açan önemli bir araçtır. Konuları itibarıyla çeşitlilik gösteren filmlerde kimi zaman bir, kimi zaman ise birden fazla ülkenin kültürel değerlerine, olanaklarına ve derinliklerine tanıklık ederiz. Ancak bilmediğimiz, yabancı olduğu bir başka kültürün kendi dilinde gösterilme imkanına sahip olan filmlerin gösteriminde bazı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu sorunlar zaman zaman iletişimde aksamaya, kültürün farklı algılanmasına, farklı değerlendirilmesine yol açabilir. Önemli olan burada farklı kültürlerde yaratılmış filmleri, farklı dilde anlattığı dünyayı hedef kitleye aktarmada kullanılan alt yazı ve dublaj yöntemi ile bu tür sorunları en aza indirgeyerek hedef kitleye ulaştırmanın aracı olarak kullanılmaktadır. Burada çevirmen kendini, görsel ve işitsel metni, bir başka dünyanın hedef kitleleri üzerinde aynı etkiyi bırakacak biçimde doğru anlaşılmasını sağlayacak bir görevle karşı karşıya bulur. Hedef kitleye tek kanal üzerinden ulaşmayan bu çeviri türünde kaynak metin sadece orijinalin bir diyalog metni olarak görülmemeli, aynı zamanda görsel düzlemin de bir parçası olarak da dikkate alınmalıdır. Ancak şunu da unutmamak gerekir; Filmler her ne kadar sanatsal kimliğini koruyarak alıcısına ulaşmak istese de, uygulanan çeviri yöntemleri filmlerde kaçınılmaz olarak bir estetik kayba da yol açabilmektedir.

Uygulamalı çeviribilimde hak ettiği ilgiyi görmeyen bu alan, tüm toplumların yaşadığı ve karşılaştığı bir iletişim biçimi olarak karşımızda durmaktadır. Kültürlerarası ilişkilerde önyargılardan sıyrılma, değerleri koruma, bir başka değerlere ulaşma, kendi öz değerimizin farkına varma aracı olarak film çevirileriyle ilgili araştırmaların sürdürülmesi de gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- AKIN, Ayla (2015). "Çeviride Yeni Yorum Bilimsel Paradigmanın Çeviri Sürecine Bakışı ve Yabancılaştırma Yönteminin Yeniden Yorumlanması", *Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:8, Sayı:37, Sayfa:7-15.
- ANDREW, J. Dudley (2007). *Sinema Kuramları*, Çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayıncılık.
- BAZIN, Andre (2007). *Sinema Nedir*, Çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayıncılık.
- DELABASTITA, Dirk (1990). "Çeviri ve Kitle İletişimi: Film ve TV Çevirilerinin Ekinsel İtici Güç Oluşturma Niteliği", *Metis Çeviri*, çeviren: Suat Karantay & Yurdanur Slaman, Bahar, Sayı:11, s.72-90.
- GOTTLIEB, Henrik (1994a). "Subtitling: diagonal translation", in: *Perspectives: Studies in Translation*, 1994:1. MTP, 101-121.
- HERBST, Thomas (1994). *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien*, Max Niemeyer Verlag.
- HORNBY, Snell (1998). *Handbuch Translation*, Stauffenberg Handbücher, Tübingen.
- BENGLI, I. ve KEÇİK, İ. (1995). "Türkçe Dublajlı Bir Çeviri Film ve İzleyicisi Üzerine Bir İnceleme", *Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımı-Kurultay Bildirileri Kitabı*, s.22-34.
- KÜÇÜKCAN, Ufuk (2005). *Film Çözümlemesinde İki Yaklaşım: N.Chomsky ve C.Metz*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- MANHART, Sybille (1996). *Zum Übersetzungswissenschaftlichen Aspekt der Filmsynchronisation in Theorie und Praxis: Eine Interdisziplinäre Betrachtung*, Universität Wien.
- ÖZKÖK, Ertuğrul (1985). *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü*, Ankara: Tan Yayınları.
- ÖZTÜRK, Mehmet (2007). *Franz Kafka ve Sinema*, İstanbul: Donkişot Yayınları.
- PISEK, Gerhard (1994). *Grosse Illusion, Probleme und Möglichkeiten der Film synchronisation*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- PRUYK, Guido Marc (1997). *Die Rhetorik der Filmsynchronisation*, Tübingen Narr
- ROJAS, Maribel Cedeno (2007). *Arbeitsmittel und Arbeitsabläufe beim Übersetzen Audiovisueller Medien*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- VERMEER, H., REISS, K. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Nimeyer.