



## FİLM ÇEVİRİLERİNDE ALTYAZI UYGULAMALARI ÇEVİRİBİLİM KAPSAMINDA BİR ÇEVİRİ MİDİR?

### ARE SUBTITLES IN FILM TRANSLATIONS WITHIN THE SCOPE OF TRANSLATION STUDIES?

Bekir SAVAŞ\*

#### Öz

Tüm filmler bir tür hikaye anlatır. Aristo, hikayenin amacının öğretmek ve zevk vermek olduğunu söyler. Bu nedenle XIX. yüzyılın sonlarında bir eğlence türü olarak ortaya çıkmış olan filmlerin bir endüstri haline geldiği günümüzde ulusların kültür repertuarlarına önemli katkıları olmakta, geniş halk kitlelerini ideolojik, dilsel ve kültürel açıdan şekillendirmektedir. Bu nedenlerden dolayı filmler kendi ülkelerinde özgün sanat eseri olarak ve bu sanatın ve endüstrinin çok güçlü ve gelişmiş olmadığı ülkelerde metin/senaryo çevirileri yapılarak yabancı film olarak gösterildiklerinde halkın diline, kültür repertuarına ve dünya görüşüne önemli katkılarda bulunur. Bu katkı yabancı yazın eserlerinin çevirilerinin yerel yazına ve kültüre yaptığı katkılardan farklı değildir. O nedenle film çevirilerindeki alt yazı uygulamalarının çeviribilim kapsamında bir araştırma konusu olup olamayacağı sorusunun yanıtının bulunmaya çalışıldığı bu çalışmada, öncelikle tarih boyunca çevirinin geçirmiş olduğu aşamalar ile çevirinin kuram ve yöntem açısından geldiği noktalara değinilmiştir. Daha sonra araştırma konusu olan alt yazı uygulamalarına değinilmiştir. İzlediğimiz dizilerin alt yazı çevirilerinde hangi yöntemlere göre hazırlanmış olduğunu gösteren 2 ek çalışma yapılmıştır. Bu ek çalışmalardan elde edilen veriler doğrultusunda film çevirilerinde altyazı uygulamalarının da dublaj için yapılan film çevirileri gibi bir tür dillerarası çeviri olduğu ancak kendine özgü özellikleri bulunduğu anlaşılmış, bu nedenle çeviri kuramı çerçevesi içinde ele alınması gerektiği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Film Çevirileri, Kültür Repertuarı, Altyazı Uygulamaları.

#### Abstract

All films tell a kind of story. Aristotle says that the aim of the story is to teach and to give pleasure. Therefore, the films, which emerged as a type of entertainment in the end of the 20th century, have become an industry and have made significant contributions to the cultural repertoire of nations and shaped the masses of people in ideological, linguistic and cultural terms. For these reasons, films make significant contributions to the language, culture and worldview of the people when they are screened in their own countries and as foreign films in the countries where this art and industry is not very strong and developed. This contribution is no different from the contribution of translations of foreign literary works to local literature and culture. For this reason, in this research, it is aimed to find out whether subtitle applications in film translations can be a research subject within the scope of translation studies, and therefore firstly, the stages that the translation has gone through during history and the points translation has arrived in terms of theory and method are mentioned. Then, subtitle applications which are the subject of research are mentioned. Two additional studies have been conducted to show which methods are used in the subtitle translations of the TV serials. They have been conducted to show the methods of subtitles in film translations. Based on the data obtained from these additional studies, it was concluded that subtitle applications in film translations are interlingual translations as film translations for dubbing, but has its own features as well and therefore, they should be handled within the framework of translation theory.

**Keywords:** Film Translations, Cultural Repertoire, Subtitle Applications.

## 1. GİRİŞ

Binlerce yıl geçmişe dayanan çeviri çalışmalarında hep var olagelen bir ikilem vardır; çeviri sırasında kaynak metne sadık kalınmalı mı yoksa kalınmamalı mıdır? (Robinson, 1997,26). Bu ikilem özellikle yazın eserleri çevirisi ile kutsal metinlerin çevirilerinde çok yaşanmıştır. 1980'lerden sonra dil-odaklı ve kural koyucu birinci yaklaşımın yanında, erek dilin ve kültürün gereksinimlerini ön plana çıkaran, kültür-odaklı ve betimleyici yaklaşımlar da ortaya çıkmıştır (Toury, 1995, 156).

Jakobson (1959, 114), "Herhangi bir dilsel göstergenin anlamı, onun bir başka göstergeye çevrilmesidir. Bu nedenle çeviri, tüm dil etkinliklerinin ayrılmaz bir parçasıdır.", der ve bu etkinlikleri üç tür çeviri ya da sözel göstergenin üç şekilde yorumlanması olarak sınıflandırır. Bunlar diliçi çeviri veya yeniden yazım, dillerarası çeviri ve gösterge dizgeleri arası çeviridir. Eco (1988,47), ekinin tam olarak anlaşılabilmesi için çeviri araştırmalarında bu üç tür çevirinin bir arada ele alınması gerekliliğini vurgulamaktadır. Weissbrod (2004,24)'a göre de araştırmacılar, her türlü 'dilsel aktarımla' aynı kuramsal çerçeve içinde ilgilenmelidir,

\* Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü



çünkü aktarım işlemi tüm çeviri eylemlerinde büyük ölçüde aynı şekilde gerçekleşir. O nedenle bu çalışma yerel kültüre önemli katkıları olan yabancı filmlerin sözlü senaryolarının Türkçeye alt yazı olarak çevrilmesi etkinliklerinin dillerarası çeviri etkinliğine benzer ama ondan farklı özellikleri olduğunu ortaya koymak için yapılmıştır. Bunun için literatür taramaları sonucu araştırma soruları olarak şunlar sorulmuştur:

- 1- Alt yazı film çevirileri diller arası çeviriden farklı mıdır?
- 2- Alt yazı film çevirileri çeviri kuramları çerçevesinde değerlendirilebilir mi?

## 2. Literatür taraması

### 2.1. Geçmişten günümüze çeviri çalışmaları

Bugün dünyada yaklaşık 6900 dil konuşulmaktadır. Dil sayısının bu denli fazla olması bu dilleri konuşan toplulukların birbirlerinden tamamen kopuk olduğu anlamına gelmez. Bu halklar arasındaki iletişim çeviri yoluyla sağlanmaktadır.

Topluluklar arasındaki ilişkiler eş zamanlı ve art zamanlı olmak üzere iki türlü gerçekleşir. Aynı zaman diliminde çeviri yoluyla yapılan etkileşim eş zamanlı, eski bir zaman dilimiyle şimdiki zaman dilimi arasında yapılam etkileşim ise art zamanlı çeviri yoluyla sağlanır. Her iki tür çeviri de alıcı topluluğun verici topluluğun gelişmişlik düzeyine ulaşma çabasına katkıda bulunur. Bunlardan art zamanlı çeviri konusunu biraz açmak gerekir. Bunu en iyi şekilde tarihten örnek vererek yapmak mümkündür.

Doğuda Çin, Hindistan ve Mezopotamya'da oluşan kültürel birikimin MÖ 6. yüzyılda bu bölgelerle Akdeniz ülkeleri arasında ticaretin başlaması ile Batı'nın, özellikle Antik Yunan'ın ilgisini çekmesi, Antik Yunanda oluşan bilgi birikiminin 9. yüzyılda Arap dünyasının dikkatini çekmesi, burada oluşan yeni bilgilerin Avrupa'ya o zamanlar Endülüs Emevilerinin yönetiminde olan İspanya üzerinden yayılması önemli kültürel, siyasi ve ticari olaylardır. Endülüs Emevilerinden kalan Arapça eserler 1085'te Castile ve Leon bölgelerinin hakimi olan Kral VI. Alfonso tarafından Toledo Çevirmen Okulu'nda önce Latinceye sonra da İspanyolcaya çevrilmiştir.

Bazı kaynaklarda Fransızca'da "Yeniden Doğuş" demek olan Rönesans döneminin başlamasına Endülüs'ten kalan kitapların yol açtığı söylenir. Avrupa Uygarlığında Orta Çağ izleyen dönemde Klasik bilim ve değerlere olan ilginin artmasıyla karakterize edilen bir dönemdir. Rönesans ayrıca yeni kıtaların keşfedilmesine Kopernik'in Ptolemaik astronomi sistemi yerine geçmesine, feodal sistemin çöküşüne, ticaretin büyümesine ve matbaa, pusula ve barut gibi potansiyel olarak güçlü yeniliklerin icadı veya uygulanmasına tanık oldu. Bununla birlikte, Rönesans o dönemin alimleri ve düşünürleri için, öncelikle uzun bir kültürel gerileme ve durgunluk döneminden sonra Klasik eğitim ve bilimin yeniden canlanma zamanıydı. Bu da o dönemlerde Latince ve Antik Yunanca'dan yapılan çeviriler sayesinde gerçekleşti. Örneğin Antik Yunan edebi metinlerinin Romalı şairler tarafından Latinceye çevrilmesiyle yeni edebi eserler oluştu.

Romalılardan önce Mezopotamya ve Mısır'da hukuki ve dini metinlerin çevirileri yapıyordu. Ancak edebi eserlerin çevirileri ilk kez Roma'da görüldü. Livius'un Antik Yunan'a ait Odese destanını Latinceye çevirmesi Latin dilinde de edebiyatın gelişmesine yardımcı olmuştur. Bu durumu Even Zohar (1977, 45), çoğul dizge kuramı ile açıklar. Buna göre bir toplumda dil, kültür ve edebiyat birbirini tamamlayan bir sistemler bütünüdür. Çeviri edebiyat yerel edebiyatın gelişmesine böylelikle çoğul dizgeye olumlu katkılar yapar. Bu nedenle MÖ 240 yılında Romalı Linius Andronicus Homer'in Odyssey destanını *Odasia* adıyla Latinceye çevirmesi Roma İmparatorluğu'nda o zamana değin bilinmeyen destan geleneğinin başlamasına sebep olmuştur.

Livius Roma İmparatorluğu'nda çeviri geleneğini başlatan kişi olarak bir yandan orjinal/kaynak esere sadık kalmaya çalışırken öte yandan Latinceye net şekilde anlaşılacak için çaba harcıyordu. Livius'tan sonra Roma'da Cicero ve Horace, çeviri çalışmalarını bir çeviri kuramı geliştirmek amacıyla sürdürdüler. Sözcüğü sözcüğüne çeviri ile anlamı anlamına çeviriyi birbirinden ayırmaya çalıştılar.

Hıristiyanlığın Batı'da yayılmasından sonra çeviri çalışmaları daha çok İncil'in değişik dillere çevrilmesi yönünde sürdürüldü. Bu çeviriler Hıristiyanlık tarihinde önemli olaylarla eş zamanlı gerçekleşmiştir. Sözelimi İncilin İngilizceye çevrilme çalışmaları Hıristiyanlığın İngilterede yayılmasında çok önemli rolü olan ve Anglosakson dünyasının ilk tarih yazarı, teolog, tarihçi ve kronolog olan Bede ile 6. yüzyılda Eski İngilizce döneminde başlar. Daha sonraki dönemlerde yapılan İncil çevirileri arasında adından en çok söz ettiren, Oxford Teoloji profesörü Wycliff'in yaptığı İncil çevirisidir.

Wycliff'in çeviriye yaklaşımı da önemlidir. O da Livius gibi sözcüğü sözcüğüne çeviri ile anlamı anlamına çeviri arasında kalmıştır. O nedenle İncilin iki ayrı çevirisini yapmıştır. İlk çevirisi Latincenin söz dizimine sıkı sıkıya bağlı olduğu için sıradan insanların okuyup anlamakta zorluk çekebileceği bir metin olmuştur. Bu durum Wycliff'in amacına ters düştüğü için ikinci çevirisini İngilizcenin gramerine daha fazla



uyacak şekilde hazırladı. Çeviribilim tabiriyle ilk çeviri kaynak odaklı, ikincisi ise erek odaklı çeviri olmuştu.

Benzer bir yaklaşımı Protestanlığın kurucusu olan Alman Martin Luter'in 1532-34 yılları arasında yaptığı Yeni Ahit çevirisinde görüyoruz. Luther İncil çevirisini kendi doktrini olan Protestanlığı temel alarak çevirirken mümkün olduğu kadar fazla insana ulaşabilmek için çevirisini hem kuzey hem de güney Almanya'da yaşayanların anlayabildiği Saksonya bölgesi lehçesi ile kaleme almıştır. Bu yaklaşımı ile erek odaklı bir çeviri yapmıştır.

Wycliff' İncil çevirisi ile Lolardy hareketini, Luter'in ise Protestanlık mezhebinin doğuşunu başlatan eylemler olmasının yani çevirilerinin amacına ulaşmasının altında yatan gerçek, bu kişilerin konunun uzmanı olmaları yani din konusunda çok yetkin bireyler olmalarıdır. Bu duruma bir 13. yüzyıl İngiliz bilgini olan Roger Bacon da dikkat çekmiştir. Ona göre bir çevirmen hem kaynak hem de erek dil hakkında tam bir bilgiye sahip olmalıdır. Bunun yanında ise çevirdiği metnin konusu hakkında da çok deneyimli olmalıdır, çünkü çeviride amaç bir dilde oluşturulmuş teknik bir bilginin başka bir topluma eksiksiz aktarılması ise, bunu en iyi o alanda uzmanlığı olan bir kişi yapabilir. Çevirmen her iki dil ve bu dillerin ardındaki kültür hakkında geniş bir bilgi ve deneyime sahip olmasının yanında iyi bir analiz ve sentez yapma yeteneğine de sahip olmalıdır.

16. yüzyılın ikinci yarısında çeviri anlayışında hakim olan iki özellik vardı; şeffaflık ve sadakat. Sadakat kaynak metnin özelliklerini ve bağlamı dikkate alarak doğru bir çeviri yapmak, şeffaflık ise çeviriyi yeni metin sanki erek dilde yazılmış gibi erek dilin deyiş biçimi, söz dizimi ve dilbilgisine uyarak yapmayı amaçlar. Benzer bir yaklaşımı çeviri ile ilgili birçok teorinin ortaya atıldığı 19. yüzyılda da görüyoruz. Örneğin Alman Friederich Schlegel'e göre çeviri ya eseri okurlara getiren şeffaflık/evcilleştirme ya da okurları yazara görüren sadakat/yabancılaştırma esasına göre yapılmalıdır.

17. yüzyıl çeviri tarihinde önemli bir çağdır. Bu dönemde Fransız klasikleri yoğun bir şekilde İngilizce'ye, buna karşılık olarak İngilizce eserler de Fransız yazarlar tarafından Fransızca'ya çevrilmiştir. Sir John Dunham kuramında çevirmenle yazarın aslında eşit konumda olduklarını, birbirlerinden sadece sosyal ve bağlamsal açılarından ayrıldıklarını belirtmiştir. Abraham Gowley ise çeviride özgürlüğü savunmuş, öykünmeyi çevirinin bir dalı olarak görmüştür. John Dryden yaşamının son 20 yılını antik çağ klasiklerinin çevirisi ile modern eserlerin dili çeviri yoluyla güncellenmesi için ayırmıştır. Çeviri uygulamalarını aktarma (kelimesi kelimesine çevirme), yorumlama ve öykünme (benzetme) şeklinde üçe ayırmıştır.

18. yüzyılda çevirmene hem orjinal metnin yazarına hem de yeni okuyucu kitlesine saygı duyan bir sanatçı gözüyle bakılıyordu. (Bu dönemde yeni çeviri kuramları ve çeviri çalışmaları üzerine yazılmış yeni kitaplar sayesinde çeviri çalışmaları sistematik bir yapıya dönüşmüştür). Örneğin Taytler'a göre bir çeviri metin kaynak metnin biçimini ve içerdiği fikirleri eksiksiz göstermeli ve onun okuma kolaylığını taşımalıdır. Bu yüzyıl boyunca çevirmenler erek okuyucu kitlesini düşünerek çeviri metnin kolay okunabilir olması için çaba göstermişlerdir.

19. yüzyılda çeviri çalışmalarında iki farklı yaklaşım ortaya çıkmıştır; ilki çeviriyi bir düşünme türü olarak görüyor, çevirmene de erek dili ve edebiyatını zenginleştiren yaratıcı bir dahi olarak bakılıyordu. İkincisi ise çevirmeni bir metin ve yazarı bilinir kılmaya çalışan bir kişi olarak görüyordu. Bu dönem aynı zamanda edebiyat alanında, özellikle şiirde pek çok kuramın ortaya çıkmasına ve bunlara bağlı olarak roman ve şiir çevirilerinin yapılmasına yol açan Romantizm'in geliştiği bir dönemdir. Bu dönem çevirilerine örnek olarak Fitzgerald'ın 1856'da yaptığı Ömer Hayyam'ın Rubailerinin çevirileri verilebilir.

20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde biçim ve doğruluk çeviride iki temel ölçüt olmuştur. 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 erekdil ve erek kültür odaklı bir yaklaşım kazanmıştır (Şefik, Tosun ve Gündoğdu, 2016, 278). Çeviride erek dil-kaynak dil tartışması günümüze değin sürmüştür. Ne var ki çağdaş çeviri çalışmaları 20. yüzyılın ikinci yarısında başladıktan sonra erek odaklı çeviri dikkatleri erek dil metni üzerine toplamıştır. Bu akımın öncüleri Gideo Toury ve Vermeer'dir. Çağdaş çeviri çalışmaları akademik bir çalışma alanıdır. Terminoloji, göstergebilim, felsefe, filoloji, dilbilim, tarih, bilgisayar bilimi ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarını kapsadığı için multi disiplinler bir çalışma alanıdır. Doğası gereği, çok dilli ve aynı zamanda disiplinler arası, dilleri, dil bilimlerini, iletişim çalışmalarını, felsefeyi ve çeşitli kültürel araştırma türlerini kapsayan bir bilimdir.

## 2.2. Çeviri kuramları

### 2.2.1. Betikbilimsel (philological) kuramlar

Betikbilimsel kuramlar II. Dünya Savaşı öncesi ortaya çıkan kuramlardır. Bu kuramlar, temelde edebi metinlere odaklanır, bilim ve teknoloji, ticaret ve hukuk gibi diğer alanlarla ilgilenmez. Nida (1964, 67-68)'ya göre kaynak dildeki yapıların erek dildeki karşılıklarıyla ilgilenir ve bunların eşdeğerliliklerini



değerlendirmeye çalışır. Kaynak metnin nasıl oluştuğuyla ilgilenmek yerine kaynak ve erek dilde birbirine uyumlu olan yapılarla, her türlü deyişsel özellik ve söz dizimsel düzenekle ilgilenirler. Kaynak dil ve erek dili karşılaştırarak edebi metinlerin denklığı sorununu ele alırlar. Aynı zamanda edebi kaliteye, yani metnin biçimine ve onun stilistik özelliklerine ve retorik araçlarına odaklanırlar.

### 2.2.2. Felsefi kuramlar

Bu kuramların önemli öncülerinden biri olan George Steiner çevirmenin zihninin duyuşbilimsel ve düşünsel işleyişini vurgular. Çeviri sürecinin altında anlam ve kavrayışın yattığını belirterek bir çeviri kuramının özünde kaynak dilden erek dile anlambilimsel aktarım olduğunu savunur. Bu kuramcılardan Ezra Pound'a göre, çeviri, ilk önce, bir grup sözcük oluşturmak yerine, kaynak metindeki (KM) fikirleri özümsemek ve onları yeni kimliklerine kavuşturmak için uğraşır.

### 2.2.3. Dilbilimsel kuramlar

Çeviri alanyazımına 'işlevsel eşdeğerlik' kavramını sokan Nida'ya göre Dilbilimsel kuramlar kaynak dil ve erek dilin yapılarının karşılaştırılmasına dayanır. Bu kuramlar çeviriyi, kaynak dil birimlerinin eş değer erek dil birimleriyle bağlam ve yananlam gibi etmenleri dikkate almadan değiştirme sorunu olarak görür. Bu kuramlarda 'eşdeğerlik' çok önemli bir ölçüttür. Nida&Taber'e göre (1969,134), sadece dilbilimsel çeviri 'sadık' olarak nitelendirilebilir, çünkü böyle bir çeviri açıklayıcı eklemelerle kültürel uyarlamalar içermez; sadece kaynak metinden doğrudan elde edilen bilgileri barındırır. Dilbilimsel kuramlarda eşdeğerlik kavramı çok önemlidir. Önemli olan metin düzeyindeki eş değerliktir. O nedenle çeviri değerlendirmelerinde eş değerlik sözcük veya cümle düzeyinde değil metin düzeyinde aranmalıdır.

### 2.2.4. İşlevsel Kuramlar

1970 ve 1980'lerde çeviride durağan dilbilimsel çeviri tipolojileri yerini çeviri incelemelerinde işlevsel ve iletişimsel bir yaklaşıma bıraktı.

#### 2.2.4.1. Metin türü kuramı

Reiss (1977,113-14) metinlerin işlevsel özellikleriyle çeviri yöntemleri arasında bağ kurar. Buna göre, bilgilendirici (informative) metinlerde çeviri içerik veya konuya odaklanır. Erek metin kaynak metnin tüm göndergesel ve kavramsal içeriğini aktarmalıdır. Erek metinde gerektiğinde açıklamalar yapılabilir. Anlatıcı metinlerde (expressive) ise yazarın dilin estetik boyutunu kullandığı yaratıcı kompozisyon formundadır. Erek metin, kaynak metnin sanatsal ve estetiksel özelliklerini barındırmalıdır. Çevirmen kaynak metnin yazarının yerini tutar. İşlemsel (operative) metinlerde ise çeviri dinleyici veya okuyucuyu harekete geçirmeye, belli bir şekilde davranmasını sağlamaya yöneliktir. Erek metin alıcısında istenen tepkiyi üretebilmelidir. Yani kaynak metnin kendi okuyucusunda yarattığı etki erek metinde de gerçekleştirmelidir. Odyomedial (Audiomedial) metinlerde yukarıda sözü edilen üç işlevi görsel imge müzik vb araçlarla destekleyen görsel veya sözel reklamlar ve filmlerde çeviriler, bu üç işlevi de yerine getirmeye çalışır. Erek metin sözel anlatım, görsel imgeler ve müzik ile desteklenir.

#### 2.2.4.2. Çevirisel eylem kuramı

Bu kuram çeviriyi amaç kaynaklı, ürün veya çıktı odaklı insan etkileşimi olarak görür. Erek metnin üretiminin okuyucu için işlevsel açıdan iletişimsel bir eylem olduğunu vurgular. Örneğin Nord (2007,18) çevirinin belli bir amacı bulunduğunu ve bir kültürlerarası iletişim aracı olduğunu belirtir. Çevirmenin amacı kültürlerarası aktarımı doyurucu şekilde yapmaktır.

#### 2.2.4.3. Skopos Kuramı

Skopos kramı, çevirinin etkileşimsel ve edimbilimsel yönlerini vurgular; erek metnin kaynak metinde belirtilen amacı yerine getirmesi gerektiğini ileri sürer. 1970'lerin sonunda Almanya'da geliştirilmiş bir kuramdır (Vermeer, 1990, 14). Ağırlıklı olarak dilsel ve oldukça biçimsel kuramlardan daha işlevsel ve sosyo-kültürel yönelimli bir çeviri kavramına geçişi yansıtır. Bir çeviri eyleminin amacı her neyse bunun çeviri başlamadan önce tanımlanması gerektiğini savunur. Bu kuram, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, bilimsel, akademik makaleler, kullanım talimatları, turist rehberleri, sözleşmeler, vb edebi olmayan metinlerin çevirilerinde artan ihtiyacı karşılamak için ortaya çıkmıştır. Buna göre, çevirinin içinde bulunduğu bağlamsal faktörler göz ardı edilmemelidir. Bu faktörler, erek metin okuyucularının kültürünü ve çeviriyi isteyen müşteriyi ve okuyucular için metnin bu kültürde yapmak istediği işlevi içerir. Aynı şekilde, çeviri çalışmalarında önemli bir araştırmacı olan Nida (1976)'ya göre Edimbilim de, çeviri konusundaki niyetlilik ilkesinin, yani metnin veya yazarın amacının ne olduğunun anlaşılmasının, çeviri eylemi için çok önemli olduğunu vurgulamaktadır.

#### 2.2.4.4. Erek odaklı çeviri kuramı

1980 yılında yazdığı "In Search of a Theory of Translation- Bir Çeviri Kuramı Arayışı içinde" adlı makalesinde Toury, iki çeviri stratejisini tanımlayarak çeviri çalışmalarına kayda değer bir katkı sağlar,





“kaynak odaklı” ve “hedef odaklı”. Kaynak odaklı çeviri, kaynak dilin formlarını ve yapılarını çoğaltmayı amaçlayan yapısal bir yaklaşım gerektirir. Toury’ye göre, dil yapıları arasındaki farklar nedeniyle bu stratejinin uygulanması zordur. Erek odaklı çeviri, metni hedef dilin yapıları ve kültürel bağlamına uyarlamayı amaçlar.

Dolayısıyla, Toury, çeviri kuramına iki yaklaşımı tanımlayan iki ilkeyi formüle ederek katkıda bulundu, kabul edilebilirlik-acceptability ve yeterlilik- adequacy. "Kabul edilebilir" bir çeviri, hedef dilin kurallarına ve yapılarına uymak zorundadır. Birincil amaç kaynak metnin anlamını iletmek, okunabilirliği artırmak ve metinleri alıcı kültürün dil yapılarına uyarlamaktır.

Öte yandan, "yeterli" bir çeviri, kaynak diline sadık kalır ve orijinal metnin yapılarıyla uyumludur. Bu, ortaya çıkan metnin bir çeviri olduğunu gizlemediği anlamına gelir. Hedef kitlenin taleplerini dikkate almadığı için tam yeterliliği hedefleyen bir çeviri kabul edilemez. İki yaklaşım arasında seçim yapmak kolay bir iş değildir. Her şey, gereken çeviri türüne ve amacına bağlıdır. Ancak, ister hedef odaklı isterse kaynak odaklı bir yaklaşımla yapılsın, çevirinin amacı orijinalin anlamını iletmektir.

### 2.2.5. Toplumdilbilimsel kuramlar

Bu kuramlar çeviri sürecinde alıcının rolüne vurgu yapar. İletişim kuramı ile bilgi kuramı arasında bir bağ kurmaya çalışır. Çevirmenin dil edimi kadar dil edincinin de iyi olmasını gerektirir. Benzeti (simile), eğretileme (metaphor), abartı (hyperbole) ve hiciv (irony) vb sözbilimsel araçlarla söz sanatları (figures of speech) gibi dil yapılarını tamamen göz ardı etmezler, iletişim sürecindeki işlevlerine uygun olarak onlarla daha üst düzeyde ilgilenirler.

### 2.2.6. Sistem kuramları

#### 2.2.6.1. Çoğul dizge kuramı

20. yüzyılda çeviri üzerine en etkili kuramlardan biri, Itamar Even-Zohar'ın (1977,45) Çoğul dizge kuramıdır. Bu kuram çeviri çalışmalarında etkili oldu çünkü çevirileri daha geniş bir perspektiften, yani alıcı dilin edebiyatına yerleştirerek görmeye çalıştı. Kuram ilk olarak çeviriler için değil, edebiyat için önerildi, ancak daha sonra çevirilerin konumunu ve işlevlerini anlamak için kullanıldı. Rus Formalizminden etkilenen Even-Zohar, 1970'lerin başında İbrani edebiyatı için bir model bulmaya çalışırken çoğul dizge kuramını geliştirdi. İbranice orijinal metinlerden yoksundu ve edebiyatı, Rusça ve Yidişçe edebiyatından çevrilmiş eserlerden oluşuyordu. Başka bir deyişle, çeviriler İbrani edebiyatında merkezi bir konuma sahipti.

Ulusal kültürlerin oluşumunda diğer kültürlerden yapılan yazın ve diğer çevirilerin söz konusu olduğu dış aktarımla yerel yazın eserlerinin etkin olduğu iç aktarım önemli rol oynar. İç aktarımda rol alan yazın eserleri arasında şiirin yeri çoktur, çünkü şiir muhtemelen edebiyatın en eski şeklidir ve kökenleri yazıdan önceye dayanır. Roman geleneği Türk edebiyatında diğer yazın türlerine nazaran oldukça yenidir. Ancak şiir ve destanlar, Türk toplumu kadar eskidir.

Şiirleri destanlardan ayıran en önemli özellik destanların çok göndericili şiirlerin ise tek göndericili eserler olmasıdır. Bu nedenle destanlara sözlü gelenek döneminde ya da çekirdeklenme ve oluşum aşamalarında iken her anlatıcı kendinden birşeyler kattığı için bir açıdan kültür repertuarına da katkıda bulunmuştur. Destanların tespit ve yazıya geçirilmelerinden sonra da ulusal kültürün yeni kuşaklara aktarılması konusunda önemli rolleri ve etkileri olmuştur. Özetle kültürel birikimin gerek dış aktarım gerekse iç aktarım yoluyla yeni kuşaklara aktarılmasında her türlü yazın eserinin etkisi vardır, demek yanlış olmaz.\*1

#### 2.2.6.2. Manipülasyon kuramı

Bu kuram kaynak metnin belli bir sebeple bir miktar değiştirilmesini öngörür, çünkü çeviri sürecinin erek metni erek kültür içinde kabul edilebilir bir hale getirmesi gerekir. Hermans (1995,217) a göre yazınsal çeviriye yaklaşım betimsel, erek odaklı işlevsel ve dizgeseldir. Bu kuram Dilbilimsel kuramların aksine eşdeğerlik yerine manipülasyona önem verir. Çeviriyi bir bilim olarak değil, manipülasyona izin veren bir sanat olarak görür. Teknik çeviri yerine yazın çevirileriyle ilgilenir. Bu kuramlara örnek olarak konferans çevirilerindeki süreçleri inceleyen Yorumlayıcı kuram verilebilir. Bu kurama göre simültane çevirmenin dikkat etmesi gereken kaynak dilin sözcükleri değil, konuşmacının niyetlendiği anlam veya algıdır (Rifat,

<sup>1</sup> Even Zohar'ın Çoğul dizge kuramına göre bir ulusun kültürel repertuarını oluşturanlar genellikle belli değildir. Ne var ki sosyal yaşamda önemli yer kazanan şair, yazar, sanatçı, lider, sporcu, gazeteci gibi kişiler genellikle yeni kuşaklara örnek oluşturdukları için ülkenin kültürel repertuarına katkıda bulunabilirler. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında Atatürk tarafından başlatılan Batılılaşma hareketi sonucunda ulusal kültüre katkı yapan pek çok yazar, şair ve sanatçı yetişmiştir. Örneğin Köy Enstitülerinden mezun olan öğretmenlerden 22 tanesi yazar veya şair olmuştur. Dönemin ünlü Milli Eğitim Bakanlarından Hasan Ali Yücel'in önyak olduğu eğitim reformları ülke kültür ve sanat yaşamına çok şey katmıştır. Kurduğu Tercüme Bürosu Batı klasiklerini Türkçeye çevirmiştir.



2008, 16).

### 2.2.6.3. Estetik iletişim kuramı

Daha çok yazın eserlerinin çeviri sürecini inceleyen bu kurama göre bir çeviri metin statik değil dinamik; yaratıcı ve estetik olarak bilgi verici; erek dil sitemiyle uyumlu; iletişim bağlamına uygun; doğal yani aşırı yazınsal kullanımlar nedeniyle dilbilgisi kurallarına uymayacak hale gelmemiş; erek okuyucu için kabul edilebilir olmalı; erek yazında özgün eserler gibi bir yer edinecek şekilde kaleme alınmalıdır.

### 2.2.6.4. Bağıntı kuramı

Bu kuram temel olarak dilin iletişimde nasıl kullanıldığı ile ilgilenen edimibilimle bağlantılıdır. Diğer bir deyişle edimibilim sezdirim diye bilinen süreçte konuşanın anlamı ile ve bu anlamın dinleyici tarafından nasıl yorumlandığı ile ilgilenir. (Palumbo, 2009,89), Sezdirim kaynak metinle erek metin arasında bir çeşit eşdeğerlik olarak görülebilir. Bu kuram dilin betimleyici değil sezdirimsel kullanımıyla ilgilenir.

## 3. Çeviri uygulamaları

### 3.1. Dillerarası çeviri

Çeviri denince akla ilk gelen çeviri türüdür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi tarihi Milattan öncelere dayanır. Toplumlar arasında bilgi alışverişini sağlayan çok önemli bir etkinliktir. Bir dilden diğerine çeviri işlemi, hem verici hem de alıcı kültürü etkileyebilecek siyasi ve kültürel olarak yerleşik bir süreci içerir. Bir metin tamamen sözel araçlar kullanılarak başka bir metne çevrilir. Bu süreç, dil olarak adlandırdığımız işaretler ve anlamlar sistemi içerisinde sözel alanda kaldığı için “dillerarası” olarak kabul edilir.

### 3.2 Diliçi çeviri

Çeviri etkinliği çok yaygın olarak iki farklı dil arasında yapılmakla beraber aynı dil içinde de çeviri yapılmaktadır. Dilde zaman içinde çeşitli etmenlerin etkisiyle değişimler meydana gelir. Bu nedenle çok eski dönemlerde yazılmış eserlerin yeni kuşakların anlayabilmesi için dillerinin uzmanlarca güncellenmesi gerekmektedir. Bu etkinliğe diliçi çeviri denmektedir. Örneğin Rönesans döneminde yapılan ilk çeviriler Roma İmparatorluğu yıkılmadan önceki yazılmış Latince eserlerin 15. yüzyıl Latincesine yapılan dil içi çevirilerdir.

### 3.3. Göstergelerarası çeviri nedir?

Sanatsal türler arasında aktarım, örneğin bir öykü veya romanın film senaryosuna dönüştürülmesi göstergeler arası çeviridir. Göstergelerarası çeviri, kaynak bir metni (veya eseri) gösterge sistemleri arasında taşır ve tipik olarak farklı kültürler ve medya arasında bağlantılar oluşturur. Dillerarası çeviride yük, kaynak eserin anlamını iletme için temel olarak çevirmene yüklenme eğilimindeyken, göstergelerarası çeviride, yük kaynak metnin içeriğini farklı bir araçla ve yaratıcı bir girişimle aktaran senaryo çevirmeni veya sanatçının omuzlarındadır. Bu süreç, sözel olmayan medyanın alıcı tarafından dans, resim, müzik ya da heykel gibi görsel, işitsel ve diğer duyuşsal kanallarla algılanmasını ve deneyimlenmesini kolaylaştırır. Göstergeler arası çeviri yapan bir çevirmen, anlam veya içerik çevirisine odaklanmak yerine, alıcının (izleyicinin, dinleyicinin, okuyucunun veya katılımcının) kaynak eserin anlamını (veya göstergelerini) kendi için yeniden yaratmasına izin veren deneyimsel bir süreçte arabulucu rolünü etkin bir şekilde oynar. Bu bütünsel yaklaşım hem kaynak hem de erek metinlerin birçok olası versiyonunun olduğunu kabul eder. Özetle çeviri sınıflandırmasında ilk temel ayrımı yapan Roman Jakobson (1959,139), “Çevirinin Dilsel Yönleri Üzerine” adlı makalesinde çeviriye “dil içi çeviri, diller arası çeviri ve göstergeler arası çeviri” olarak üçe ayırmaktadır .

Burada ilginç bir noktaya değinmek gerekiyor. Yabancı bir romanın kendi ülkesinde filme uyarlanması göstergeler arası çeviridir. Bu filmin bir başka ülkede gösterimi için senaryosunun o ülke diline çevrilmesi ise dillerarası çeviridir. Ancak filmin orjinal dili korunurken alt yazılı olarak hazırlanması ise hem dillerarası hem de göstergelerarası çeviriye girer, çünkü konuşmaların tümü alt yazıya aktarılamayabilir. Bir sahnedeki olayın anlaşılması, kısaltılmış diyaloga görüntü, ses ve müzik efekti, kostüm, beden dili vb dil dışı etmenler yardımıyla sağlanır. O nedenle eserin bu son hali çevirinin üç türünün izlerini taşır.

### 3.4. Görsel-işitsel çeviri

Görsel-işitsel çeviri (Audio -Visual Translation-AVT) 1990'lı yılların ortalarında akademik kabul görmeye başladı ve şimdi en gelişkin çeviri dallarından biri olarak görülüyor. Bu başarı, teknoloji ile olan yakın bağlantısına ve sürekli gelişmesine bağlanabilir (Díaz Cintas ve Neves 2015,1,2). Bu terim, örneğin, sinema veya televizyon gibi görsel-işitsel medyaya uygulanabilir farklı çeviri uygulamalarını dahil etmek için kullanılır. Özelliği, mesajın kaynaktan hedefe çevrilmesinin aynı zamanda görüntüler ve seslerle bazı etkileşimler içermesidir. Görsel-işitsel çevirinin bir diğer adı “ekran çevirisi”dir. Bu tabir bilgisayar oyunları veya web sayfaları gibi diğer ekran ürünlerini içerir (Liorente, 2018).



Sıkça kullanılan bir başka terim, çevrilen ögenin medya ve kanallardan yayıldığı “multimedya çevirisi” dir. Ancak, “görsel-işitsel çeviri” en sık kullanılan terimdir (Díaz Cintas ve Remael,2014,12). İzleyiciler arasında en çok kullanılan ve bilinen görsel-işitsel çeviri uygulamaları "dublaj" ve "altyazı" dır; ancak, 'dış seslendirme', 'yorumlama', 'anlatım' ve 'kısmi dublaj' gibi diğer uygulamalar da bulunmaktadır. Günümüzde, bu gruba dahil olan yeni profesyonel uygulamalara örnek olarak opera için canlı performansın çevirisine üst yazı, sağlıklar ve işitme güçlüğü olanlar için alt yazı, görme engelli ve kısmen görmez olanlar için işitsel açıklama (IA) uygulamaları verilebilir. (Díaz Cintas and Remael, 2014, 13). (aktaran Liorente, 2018)

### 3.4.1. Alt yazı

Bu araştırmaya konu olan altyazı, kaynak dil metninin (KM) çevirisini ve genellikle ekranın alt kısmında sunulmasını içerir. Bu görsel-işitsel çeviride, konuşmacıların orijinal diyalogu, görüntülerin söylesel unsurları (örn. Harfler, yazılar) ve film müziğine dahil edilen diğer bilgiler (örneğin, şarkılar ve sesler) gibi pek çok öge bulunur. Gupta'ya göre, alt yazının orijinal dilin orijinal sözel bileşeniyle senkronizasyonu dikkat çekicidir; alıcı için kaynak dilin aslına ve çevirisine aynı anda erişim sağlar. Üstelik, KM'nin erek metne (EM) çevrilmesi, sadece alt yazılardan ibaret değildir, Bu çeviri yönteminin yalnızca alt yazılardan oluştuğunu düşünmek yanlıştır. Kaynak metin asıl dildeki film veya görsel-işitsel materyal ise, çevrilmiş metin erek dil (ED)'deki altyazılı filmidir. Görsel-işitsel metin, sözlü ve yazılı dil, müzik, hareketli ve hareketsiz görüntüler, ses efektleri vb. dahil olmak üzere farklı göstergebilimsel modlardan oluşan multimodal bir metindir (Gupta, 2015, 73). Destekleyici bu öğeler olmaksızın altyazılar iletiyi kendi başlarına eksiksiz aktaramazlardı.

Yukarıda açıklandığı gibi, tüm alt yazılı ürünler karakterlerin sesleri, görüntü ve alt yazıların kendileri olmak üzere üç bileşenden oluşur. Bu üç öge senkronize edilir, çünkü altyazılar ekrandaki görüntü ile çelişmemeli ve ayrıca zaman olarak ta alt yazı ekranda orijinal konuşmadaki eşdeğeri ile aynı anda görünmelidir. Altyazılar, ekranda izleyiciler tarafından okunmalarına yetecek kadar kalmalı, bu süre gereğinden ne daha uzun ne de daha kısa olmalıdır. Bir sahnedeki alt yazı en fazla iki satır olmalı ve bir satır uzunluğu 40 karakteri aştığında konuşma metninden bazı sözcükler çıkarılmalıdır. (Díaz Cintas ve Remael, 2014,9). Ayrıca, Mason altyazıları “kaynak metnin özeti” olarak değil seçici bir azaltma “olarak görür (2001,20). Buna göre izleyiciler böyle bir alt yazıyı kısa bir sürede okuyarak görüntüyle ilişkilendirebilecek ve dolayısıyla içeriği de kolaylıkla anlayabilecektir (Aktaş&Oğuz, 2014, 45).

Yabancı çoklu medya ürünlerinin çevirilerinde kullanılan yöntemin seçimini belirleyen farklı faktörler vardır. Bunda ülke ekonomisi, politikası ve mevzuatı, toplumunun kültürel hazırlığı, halkın eğitim düzeyi ve eğlence anlayışı etkili olabilir. Örneğin, Fransa, İspanya, İtalya ve Almanya dublajı tercih ederken, Portekiz, Hollanda ve Yunanistan altyazıyı tercih etmektedir (Díaz Cintas, 2003,50). Her iki yöntemin de avantajları ve dezavantajları vardır. Örneğin altyazı, dublajdan daha ucuzdur. Ayrıca, altyazı, materyalin hazırlanmasının daha uzun sürdüğü dublajdan daha hızlı ve daha az zahmetlidir. Bununla birlikte, altyazı orijinal konuşma ve karakterlerin seslerini korurken, bu hususlar dublajda kaybolur (67). Ne var ki, altyazı orijinal görüntüyü bozabilir ve KM'nin bazı orijinal bilgileri kaybolabilir. Oysa dublajda bunlar olmaz. Sonuç olarak, her iki yöntemin de sınırlamaları vardır. (Díaz Cintas 67, aktaran Liorente, 2018, 48).

#### 3.4.1. 1. Alt yazıların özellikleri

Bravo (2004, 211, 212)'ya göre, altyazıyı diğer uygulamalardan ayıran farklı özellikler vardır. Öncelikle, görüntüye odaklanma çok önemli bir öğedir. Bununla birlikte, sözlü metinlerin yazılı olanlara çevrilmesi için altyazının sözlü dilin bazı normlarına uyması gerekir, çünkü diyaloglar görsel-işitsel çevirmenlerin uğraşması gereken temel öğelerdir. Dikkate değer son özellik EM'nin KM'den nispeten daha kısa olması gerektiğidir.

#### 3.4.1.2. Alt yazı yazma ilkeleri

Altyazı yazmak için bir dizi kural vardır. Bu ilkeler, alandaki profesyonellerin çoğu tarafından kabul edilir ve genellikle yapımcıların çoğu tarafından uygulanır.

1. Daha önce de belirtildiği gibi, her bir altyazı, boşluklar ve noktalama işaretleri dahil olmak üzere, altyazı başına toplam 70 karakter içeren iki satırdan oluşur ve satır başına 40 karakterden uzun olamaz.
2. Bu iki satır, ekranda farklı bir alanı, yani farklı bir uzunluğu kaplayabilir.
3. Ayrıca, izleyicilerin iyi okuması için her altyazının ekranda görünmesi gereken minimum bir süre vardır. Alt yazı beş veya altı saniye boyunca görünmelidir ve bir altyazı ile bir sonraki arasında saniyenin dörtte biri kadar süre olmalıdır.
4. Bir alt yazıdan diğerine geçmek için ana cümle bileşenlerinin bir arada kalmaları önemlidir. Eğer bu imkansızsa, çevirmen aralarındaki bağlantıyı netleştirmek için noktalama işaretlerinden üç noktayı



kullanabilir.

5. Aynı zamanda, cümlenin bittiğini belirtmek için noktalara ihtiyaç vardır.

6. Noktalama konusunda yer alan diğer bir unsur ise, diyalogta konuşmacı değişiminin bir tire işareti ile gösterilmesidir (Bravo, 2004, 212, 213).

7. Çevirmenin göz önünde bulundurması gereken font özellikleri vardır. Örneğin, ekrandaki görüntüyü etkilememesi için büyük harf kullanımı sınırlıdır.

8. Uygulanan diğer bir norm, italikle yazılan kelimelerin, şarkılar da dahil olmak üzere, KD'den farklı dilde söylenenlerin çevirisini sunmasıdır.

9. Alt yazıyı mümkün olduğunca kısa yapmak için kısaltmalar ve figürlerden yararlanılır (Bravo, 2004, 213).

10. Karamitroglou, alt yazının kolayca anlaşılması için, sözdizim kurallarına uygun olarak hazırlanması, derin yapıdaki her bir dil unsurunun dilbilgisel işlevinin ve anlamının açık seçik olarak göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgulamaktadır (aktaran, Aktaş&Oğuz, 2014, 11).

#### 3.4.1.3. Alt yazı kullanımının faydaları

Günümüzde altyazı yoluyla yapılan film çevirileri bir dizi nedenden ötürü geniş çapta yayılmıştır. Borghetti, örneğin, bazı alt yazı uygulamalarının motivasyonel bir teşvik, yabancı dilin ve kültürün görselleştirilmesi, bellek gücünün geliştirilmesi vb." konularında yararlı olduğundan bahseder (2011, 112). Bununla birlikte, en önemli sebep, yabancı bir dili öğrenmek ve uygulamak için gerçekten yararlı olmalarıdır. Bu yardım çoğunlukla seçil olmayan yabancı dillerde kelime yazımı, kompozisyon yazma ve dinleme, not tutma ve çeviri becerileri gibi yeteneklerle ilgilidir. Ayrıca, kültürel okur-yazarlığı geliştirir. Bu durum bireylerde farklı düşüncelere ve kültürlere karşı açık fikirliliği teşvik eder. Alt yazının en önemli avantajı filmin orijinal sesleriyle izlenebiliyor olmasıdır. Böylelikle filmin özgünlüğü bozulmamış olduğu gibi, kaynak dile (kısmen) hâkim olan bir izleyici, onu alt yazı ile kıyaslayabilir (Aktaş& Oğuz, 2014, 9).

#### 4. Ek çalışmalar

##### 4. 1. Ek çalışma 1

Bu ek çalışmada 2004'te yayınlanmaya başlayan ve 6 sezon 121 bölümden oluşan Amerikan yapımı LOST televizyon dizisinin çevirileri Pınar Batum tarafından yapılan bölümleri alt yazı yazma ölçütlerine uygunluğu açısından incelenmiştir. Buna göre;

1. "Her bir altyazı, boşluklar ve noktalama işaretleri dahil olmak üzere, altyazı başına toplam 70 karakter içeren iki satırdan oluşur ve satır başına 40 karakterden uzun olamaz." kuralına uyulduğu, sadece iki alt yazının üç satırdan oluştuğu ancak bunların toplamda 70 karakteri geçmediği belirlenmiştir. Bu nedenle izleyiciler bu şekilde hazırlanmış alt yazıları kısa bir sürede okuyarak görüntüyle ilişkilendirebilecek ve dolayısıyla içeriği de kolaylıkla anlayabilecektir. Aktaş&Oğuz, (2014)'a göre bu teknik özellikler nedeniyle alt yazı metnini mümkün olduğunca kısaltmaya çalışmak bir hata olur. Metin, mümkün olduğunca değil, gerektiğince kısa olmalıdır. Bir başka deyişle, metin, teknik sınırlamanın izin verdiği ölçüde uzun olmalıdır. Böylece filmin görüntü karesi ve senaryo diyalogu ile ilgili aktarılmak istenen bilgi, alıcıya daha net olarak ulaşmış olacaktır

2. "Bu iki satır, ekranda farklı bir alanı, yani farklı bir uzunluğu kaplayabilir." kuralına koşul olarak çoğunlukla üst satırlar alt satırlardan daha uzun olmuştur. Ancak bu satır ayırımında cümle öğeleri dikkate alınmıştır. Örneğin; "Oraya gidersem sözünü tutacağından emin olmak istiyorum." cümlesinin ilk satır 40 karakteri geçemeyeceği için ikiye bölünmesi gerekiyor. Çevirmen bölmeyi 40. karakter olan emin sözcüğünden sonra değil önce yapmış, çünkü isim cümlesi 'emin' sözcüğünden önce bitiyor.

Örnek 1

*Oraya gidersem sözcünü tutacağından  
emin olmak istiyorum.*

Şeklinde, ilk satırda bir isim cümlesi, ikinci satırda da özne ve yüklem olacak şekilde düzenlenmiş. Benzer bir alt yazı ise şöyle düzenlenmiş;

Örnek 2 (Locke'un konuşması)

*Kendim yapabilecek olsaydım  
senden istemezdim, Claire.*

Örnek 3 (Omar'in konuşması)

*Bu insanları beni rahat bırakmaya  
ikna etmeni istiyorum.*

Bu kural yanı alt yazının sadece 2 satır uzunluğunda olması bölüm boyunca sadece 2 defa çiğnenmiştir.





### Örnek 1

(Sayid) Buraya geldiğimden beri sizin  
tarafınızdan boğuldum  
dövüldüm ve işkence gördüm

### Örnek 2

(Miles) Bir dakika önce kovulmuşsun  
sonra geldin herkesin  
öleceğini söylüyorsun

3. "İzleyiciler metni iyi okuyabilsinler diye her altyazının ekranda görünmesi için minimum bir süre vardır. Alt yazı beş veya altı saniye boyunca görünmelidir ve bir altyazı ile bir sonraki arasında saniyenin dörtte biri kadar süre olmalıdır." kuralına bütün bölüm boyunca uyulmuştur. O nedenle alt yazı okuması sırasında sahnelerde gözden kaçan bir kısım olmamıştır.

4. "Bir alt yazıdan diğerine geçmek için ana cümle bileşenlerinin bir arada kalmaları önemlidir. Eğer bu imkansızsa, çevirmen aralarındaki bağlantıyı netleştirmek için noktalama işaretlerinden üç noktayı kullanabilir." kuralına da uyulmuştur. Bölümün 6 sahnesinde cümle bitmediği için sonuna üç nokta konduğu gibi bir sonradaki sahnede konuşmanın önceki sahneden devam ettiğini anlatmak için cümle üç nokta ile başlamıştır.

### Örnek 1 (Sayid'in konuşmaları)

1. Sahne Beni bu şeye bağladınız ...
2. Sahne ... iğneler sapladınız  
ve buna test dediniz.

### Örnek 2 (Omar'in konuşmaları)

1. Sahne Ama ...
2. Sahne ... bankadan almadım
3. Sahne Borcumu ödedim ama bana parayı veren adam ...
4. Sahne ... ona bu işi yaptığım sürece ...
5. Sahne ... her ay faiz ödemem gerektiğini söylüyor

### Örnek 3 (Sayid'in konuşmaları)

1. Sahne Sen yanlış iş kararı verdin diye ...
2. Sahne ... birine zarar vereceğimi düşünüyorsan ---.

Bir konuşmada sözce üstteki Örnek 3'teki gibi yarım kaldığı için sonuna üç tire işareti konmuştur.

(Sayid) Bu yüzden beni öldürmeye çalışıyorsun ---

5. ve 6. kurallar noktalama işaretleriyle ilgiliydi. Diyaloglarda cümle bitiminde noktalar konmuştu. Karşılıklı konuşmalarda konuşan kişinin değiştiğini göstermek için sözce başlarına tire konmuştu.

### Örnek 1

Omar - Benim. Sakin ol.  
Sayid - Ne yapıyorsun?

### Örnek 2

Sayid - Paraya ihtiyacın varsa borç verebilirim.  
Omar - Para istemiyorum Sayid.

### Örnek 3

Sayid - Onunla konuşmamı mı istiyorsun?



## Tapınak lideri - Hayır

Yedinci kural “Çevirmenin göz önünde bulundurması gereken font özellikleri vardır. Örneğin, ekrandaki görüntüyü etkilememesi için büyük harf kullanımı sınırlıdır.”a göre şunlar söylenebilir; Çevirmenin kullandığı font “Arial bold type”tır. Orjinal filmde iki yerde İngilizce alt yazı vardı. İlki Japonca, ikinci ise Arapça cümlelerin İngilizce çevirisiydi. Karakter büyüklüğü Türkçe alt yazılarınkinden küçük ve Türkçe alt yazınının aksine “bold type” değildi.

*Put the girl in the hole until this is solved* (Japoncadan çeviri)

*Unless you want us to pick up the kids together.* (Arapçadan çeviri)

### 4.2. Ek çalışma 2

Bu çalışmada çevirmen tarafından yapılan sözcük çevirilerinde hangi yöntemleri kullandığı mercek altına alınmıştır. Bunun için Vinay ve Darbelnet’in ölçeği kullanılmıştır, çünkü bu ölçek çeviride uygulanacak yöntem ve stratejiler için evrensel bir çerçeve çizmektedir. Vinay ve Darbelnet’e göre yedi çeviri yöntemi vardır. Bunlar; ödünçleme (borrowing), alıntılama (öyküntü) (calque), yalın yani kelimesi kelimesine (literal), aktarma yani yer değiştirme (transposition), değiştirme (modulation), eşdeğerlik (equivalence), uyarlama (adaptation) olarak sıralanabilir (Odacıoğlu&Barut, 2018, 1367).

Lost dizisinin, çevirileri Pınar Batum tarafından yapılan bölümlerinden topladığımız sözcük örnekleri yukarıdaki ölçütlere göre şöyle gruplanabilir.

1. \**Ödünçleme* çeviri stratejisi “picnic=piknik” örneğinde olduğu gibi yabancı bir sözcüğün erek dile değiştirilmeden veya çok az değiştirilerek aktarılmasıdır, İzlediğimiz bölümde amnesia Türkçeye amnezi olarak, catatonia, katatoni olarak, aneurysm anevrizma olarak aktarılmıştır.

2. *Öyküntü* ise “Science Fiction,Bilim Kurgu” örneğinde olduğu gibi erek dilde bulunmayan ancak bununla beraber erek dilin sözcüklerinden yararlanılarak o kültüre sokulan sözcükler için kullanılır. İzlediğimiz bölümde

-Where is he? - Nerede?

- In a body bag - Ceset torbasında. Öyküntü örneği olarak görülmüştür.

3. *Kelimesi kelimesine* çeviri ise “I’m sorry= Üzgünüm” örneğinde olduğu gibi cümleleyle sözcüksel ve deyişsel olarak erek dile benzer şekilde aktarmaktır.

Bu yöntem konusunda bol miktarda örnek vardır;

\* Never come back! - Asla (geri) dönme!

\* - I want some answers. - Bazı cevaplar istiyorum

- Answers to what? - Ne cevabı?

\* Look! I know you care about Nadia. - Nadya’ya değer verdiğini biliyorum.

\* I am not supposed to be here. - Burada olmamam gerekiyor.

\* One more thing. - Bir şey daha.

\* - Thanks.

- No harm done. - Zararı yok.

\* You best tell us. - En iyisi sen bize anlat.

\* Everybody inside now. - Herkes içeri girsin, hemen.

\* What man? - Hangi adam.

Kelimesi kelimesine çeviri bazen erek dilde olmayan söylem biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Bu sözcükler erek dil konuşurları arasında üzerinde anlaşılabilir sözcükler veya deyiş biçimleri değildir. O nedenle film izleme sırasında okuyucunun bir an da olsa dikkatini dağıtabilmektedir.

#### Örnek 1

Lusie, stay with me - Lusie benimle kal.

Bu sözcük İngilizler tarafından kaza vb bir şey sonucu ölmek üzere olan birisine yardım gelene kadar dişini sıkması, dayanması, kendini bırakmamasını söylemek için kullanılır. O nedenle “Stay with me!” ifadesi



Türkçede, “Kendini bırakma!”, “Sık dişini biraz!”, “Dayan biraz, kurtulacaksın” gibi ifadelerle karşılanmaktadır.

Örnek 2

- Why did you kill her? - Onu niye öldürdün?

- She was on you. - Senin üstündeydi.

Burada da çevirmenin aceleden dolayı birebir çevirdiği bir deyim var. “üstündeydi” yerine “peşindeydi” demesi gerekirdi.

Örnek 3

Who put him in charge? - Onu kim komutaya getirdi?

Bu ifade de “ Onu liderliğe kim getirdi” şeklinde çevrilebilirdi.

Örnek 4

What’s she like? - O neye benziyor?

Bu soruyu Hugo onu komşu kızıyla tanıştırmaya çalışan annesine soruyor. Bu soru bir kişi veya nesnenin nasıl bir şey veya kişi olduğunu öğrenmek için sorulur. Yani o varlığın genel özellikleri hakkında bilgi istemeye yarar. Örneğin “What is the new manager like? Sorusuna “ He is friendly.” veya “He is young and handsome.” şeklinde cevap verilir. What is İstanbul like? sorusuna ise “It’s beautiful.” cevabı verilebilir. O nedenle Hugo’nun komşu kızı için sorduğu soruyu çevirmen “Neye benziyor?” değil, “Nasıl birisi?” diye çevirmeliydi.

Örnek 5

Watch your step! - Adımına dikkat et.

Bu uyarı sözcüğü “Bastığın yere dikkat et!” şeklinde çevrilmeliydi.

Örnek 6

It’s never late for a fresh start. - Taze bir başlangıç için hiç bir zaman geç değildir.

Bu sözcüde yanlış kullanılan sözcük “fresh”tir. Sebzeler için “taze” anlamında kullanılabilir, ancak başlangıç için ‘yeni’ anlamında kullanılabilir. Bu sözcüğün ayrıca hava için “temiz” anlamı da vardır.

4. *Yer değiştirme* ise sözcük sınıflarının KD’den ED’e aktarılırken yer değiştirmesi esasına dayanır Örneğin “Because it rained heavily” cümlesi “Şiddetli yağmur yüzünden” ifadesiyle yer değişebilir. Bu durumda sebep cümlesi, sebep bildiren bir isme dönüştürülmüş olur.

Örnek 1

- Where is John? - John nerede?

- He is dead. - O öldü.

Bu örnekte “dead” sıfatı yüklem olarak değiştirilmiştir.

Örnek 2

You’ve got a minute.- Bir dakika gelir misin?

Bu örnekte düz cümle soru cümlesine dönüştürülmüştür.

5. *Değiştirme*, metinde anlatılan olaya bakış açısının değiştirilmesidir. Örneğin “It is terrible= Hava iyi değil”.

Örnek 1

It will be fine - Sorun yok.

You need to take care of him - Onun icabına bakmalısın.

6. Eşdeğerlik “It’s raining cats and dogs” yerine “Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyor” örneğinde olduğu gibi atasözleri ve deyimlerin farklı kültürlerdeki eşdeğerliği üzerine kuruludur.

Örnekler

\* I am in trouble - Başım dertte.

\* Leave he alone - Onu rahat bırak

\* It’s clear - Kimse yok

\* Jacob drives a hard bargain - John sıkı pazarlık yapıyor.



- \* OK. Be good - Tamam. Uslu durun.
- \* Hello - Kimse yok mu?
- \* - When did you come?  
- Just now - Az önce.
- \* I have no conflict with you - Seninle alıp veremediğim bir şey yok.
- \* Keep the change - Üstü kalsın
- \* -She was murdered.  
- Oh' I'm sorry - Başın sağolsun.
- \* Don't blow it - Bu fırsatı tepme.

7. *Uyarlama*'ya gelince o kültürde anlaşılması bazı sıkıntılara yol açabilecek sözcüklerin yerli olanla değiştirilmesidir, örneğin " "Son of a bitch= Şerefsiz herif" gibi.

Örnek

If you want to live, move your ass. - Eğer yaşamak istiyorsanız acele edin.

8. Bu ölçüğe bunlar kadar önemli bir kural da biz ekleyelim; bağlamlama (contextualization). Bir romanın filme uyarlanması sırasında içerikte bir takım kayıplar, çıkarmalar olması kaçınılmazdır. Bu kayıpları azaltan etmen konuşmalara film sahnesinin görsel olarak yardım etmesidir. Yani bir sözcenin anlamı görüntüyle beraber daha fazla anlam kazanır. Roman okuyucusu film senaryosuna göre daha ayrıntılı olan satırları okurken anlatılan olayı zihninde canlandırabilir. Film senaryosu romana göre daha kısa olduğu için görüntülerden destek alır. Araştırma konusu olarak izlediğimiz LOST dizisi özgün bir senaryoya sahiptir. Tüm filmler gibi bu dizide de kostüm, arka plan, beden dili, ses ve müzik efektleri konuşmalara destek olur, iletinin daha iyi anlaşılmasını sağlar. O nedenle izleyicilerin bazı ifadeleri bu bağlamsal öğeler yardımıyla anlaması beklenir. Çevirmen çevirisini bağlamsal ifadelerle bakarak kaynak dildeki ifadeyi kelime kelime çevirmek yerine o ortamda söylenebilecek ifadeyle dile getirmektedir.

Örnekler

- \* Do it. - Tetiği çek
- \* Easy, easy. - Yavaş yavaş (Yerdeki bir ağaç kütüğüne oturmakta olan hamile Claire'e söyleniyor)
- \* It's good for you. - Senin için sevindim. (Güzel bir haber üzerine söyleniyor)
- \* - Would you like some water?  
- No, I'm good. -Böyle iyi.
- \* It' s 2.30 in the morning. - Saat gecenin 2.30'u.
- \* This is business. - İş için arıyorlar. (Çalan telefonuna bakan Omar'ın açıklaması)
- \* Now Jacob's gone. - Artık Jacob öldü. (Gone İngilizcede sıklıkla go fiilinin üçüncü hali olarak kullanılır. Şöyle ki; Where is Tom? - He's gone to work. Bu dizide ise sık sık bir kişinin ölmüş olduğunu anlatmak için kullanılıyor.

## 5. Tartışma

Diller arası alt yazı çevirilerinde anlam ilişkileri bilimsel literatürde çok az irdelenmiştir. De Linde, araştırmasında bu konuya değinirken, alt yazı çevirilerinde tümcelerin biçiminden ziyade anlam boyutuna ağırlık verilmesi gerektiğini vurgulamakta ve tümceler arasında anlam birimi oluşturan öğeleri dört noktada özetlemektedir,

1. Tümceleri birbirine bağlayan bağlaçlar
2. Tümceler arası ileriye ve geriye yönelik ilişkiler kuran dilsel öğeler
3. Diyaloglarda eksiltile yapılar ve birbirinin yerine geçen dilsel öğeler
4. Eş anlamlı sözcük ilişkileri (aktaran Aktaş&Oğuz, 2014,7)

Karamitroglou yazılı ve sözlü iletişimde, söz eylem sırasında ifade edilen her bir tümcenin bir derin, bir de yüzeysel yapısının olduğunu, yüzeysel yapıda sembollerden oluşan dilsel öğelerin derin yapıda belli bir kurala göre üretildiğini ve buna göre bir anlam kazandığını, bunun okur ve dinleyici tarafından kolaylıkla anlaşıldığını, alt yazıyı üretirken de işte buna benzer kurallı tümcelerin üretilmesi gerektiğini belirtmiştir (aktaran Aktaş&Oğuz, 2014,8). İncelediğimiz dizi bölümlerinde çevirmenlerin konuşma diline





özgü kurallı cümleler kurduğu görülmüştür. Örneğin "You've got a minute.", düz cümle yapısında, ancak soru tonunda söylendiği için çevirmen de bu sözceyi bağlamdan esinlenerek "Bir dakika gelir misin?" şeklinde soruya çevirmiştir.

Bildiği gibi film çevirisi yazınsal bir çeviri türüdür. Yazınsal eserler sanat eseri oldukları için, bu eserlerin yapılanmasında sözü güzelleştirmek, zenginleştirmek, daha kolay anlaşılmasını sağlamak ve okuru ve seyirciyi etkilemek amacıyla kimi zaman deyimler, abartmalar, yermeler, atasözleri, mecazlar, bir dile özgü deyiş tarzları gibi bir dizi dilsel öğeler ön plana çıkmakta ve söz konusu eserin biçimsel özelliklerini oluşturmaktadır. Yazınsal metinleri sanatsal eserlere dönüştüren bu tür deyiş tarzlarının bir dilden başka bir dile çevirisinde, deyimle deyimle, mecazın mecazla, atasözünün atasözünüyle çevrilmesi önerilmektedir (Aktaş&Oğuz, 2014,10). Aynı şey film senaryolarının dublaj veya alt yazı için çevrilmeleri sürecinde de geçerlidir. Nitekim bu uygulamalara yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi izlediğimiz dizi bölümlerinde sıkça rastlanmaktadır. O zaman alt yazı çevirileri bilindik dillerarası çeviriden çok farklı değildir.

2009 yılında PLYMedia adlı kuruluşun ABD'de yaptığı bir araştırmaya göre bir videonun alt yazısız olduğunda sonuna kadar izlenme oranı ortalama olarak %66, alt yazılı olduğunda ise bu oran %91. Bu durum alt yazıların bir videonun izlenme oranını %38 arttırdığını gösteriyor. Konuşmaların İngilizce olduğu bir videoda alt yazı bu kadar etkili ise, yabancı filmlerde de aynı şekilde etkilidir. Bazen her ne kadar orijinal senaryonun tümünü kapsaması da görüntü, kostüm, arka plan, beden dili, ses ve müzik efektleri eksik konuşmaların yol açabileceği anlam kayıplarını bir ölçüde azaltabilir. Ayrıca Vinay ve Darbelnet'in yedi çeviri yöntemi olan ödünçleme, alıntılama, yalın yani kelimesi kelimesine aktarma, yer değiştirme, değiştirme, eşdeğerlik, uyarılama LOST dizisinin alt yazı çevirmenlerince de başarıyla kullanılmıştır. Bu nedenle alt yazı çevirileri de dillerarası çeviri sayılabilir. Birinci araştırma sorumuz olan "Alt yazı film çevirileri diller arası çeviriden farklı mıdır?" sorusunun cevabı bu yüzden büyük ölçüde 'hayır'dır. İkinci araştırma sorumuzun olan "Alt yazı film çevirileri çeviri kuramları çerçevesinde değerlendirilebilir mi"? sorusunu cevabı ise evettir, çünkü Weissbrod (2004,24)'a göre araştırmacılar, her türlü 'dilsel aktarımla' aynı kuramsal çerçeve içinde ilgilenmelidir, çünkü aktarım işlemi tüm çeviri eylemlerinde büyük ölçüde aynı şekilde gerçekleşir. Alt yazı çevirilerinde aktarım işi büyük ölçüde dillerarası çeviriyle aynı şekilde gerçekleşir. Onlardan bir parça farklıdır, çünkü çeviriye zaman zaman sözel olmayan bir takım öğelerin yardım etmesi gerekmektedir. Bu nedenle alt yazı çevirilerini gerek yaparken, gerekse değerlendirirken Toury'nin Erek odaklı çeviri kuramı, Vermeer'in Scopus kuramı ve Even Zohar'ın Çoğul dizge kuramı alt yazı çevirilerinde dikkate alınan, çevirmenlerce izlenen, araştırmacılarca kullanılan kuramlar olmaktadır. Özetle, alt yazı çevirmenleri yukarıda da belirttiğimiz gibi erek odaklı (target-oriented) yaklaşımla, erek izleyicinin filmden ilk izleyici kadar etkilenmesi amacıyla (Scopus) bir takım yöntemler, teknikler kullanır, çevirisini yaparken bağlamsal öğelerden yardım alır. Sonuçta ortaya çıkan görsel-ışitsel ürün, yerel görsel-ışitsel iletişim ürünleri sisteminde (polysystem) ona destek veren bir konumda yerini alır.

Film çevirilerini araştıran Şefik ve diğ. (2016,282) de benzer şeyler söylemektedir. Onlara göre 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, altyazı veya üzerine okuma gibi farklı yöntemler kullanılarak farklı dil ve kültürün izleyicisiyle buluşturulur. Onların kültürel okuryazarlığı üzerinde olumlu etkiler bırakır. Dahası, alt yazı dublajdan daha çabuk ve daha az maliyetli olduğu için seri halde üretilmesi mümkündür. Bu da hem yabancı dil öğrenenlere iyi bir dinleme anlama becerisi kazandırır, hem de yerel film endüstrisine dış aktarım sağlayarak onun daha da gelişmesine yardımcı olur.

## 6. Sonuç

Çok eski çağlardan beri yapılagelen çeviri etkinlikleri küreselleşme, teknolojik gelişmelere bağlı artan iletişim olanaklarının çoğalmasıyla çeşitlenmektedir. Dillerarası, diliçi ve göstergeler arası çeviri dışında görsel-ışitsel metin çevirileri, sözlü ve yazılı dil, müzik, hareketli ve hareketsiz görüntüler, ses efektleri vb. dahil olmak üzere farklı göstergebilimsel modlardan oluşan multimodal metin çevirileri olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyiciler arasında en çok kullanılan ve bilinen görsel-ışitsel çeviri uygulamaları "dublaj" ve "altyazı" dır; ancak, 'dış seslendirme', 'yorumlama', 'anlatım' ve 'kısmi dublaj' gibi diğer uygulamalar da bulunmaktadır. Günümüzde, bu gruba dahil olan yeni profesyonel uygulamalara örnek olarak opera için canlı performansın çevirisine üst yazı, sağır ve işitme güçlüğü (SDH) olanlar için alt yazı, görme engelli ve kısmen görmez olanlar için ışitsel açıklama (İA) uygulamaları verilebilir.



Çeviri çalışmalarında yeni bir araştırma alanı olan görsel-ışitsel çeviri ve onun bir türü olan altyazı çevirileri, sözlü dilin görüntü, ses etkileri, müzik gibi bir takım bağlamsal araçların yardımıyla ve konuşma dilinin kurallarıyla yazıya dökülmesi işlemidir. Torop (2002,598), sinema ve edebi eser arasındaki temel farkı açıklarken edebi eserin yazılı formda sabit kaldığını sinemada ise görüntünün müzik ya da söz formunda sesle desteklendiğini söyler. Zira izleyici, görüntünün anlamını alt yazıyı okuyarak tamamlamaktadır. Bu özelliğinden dolayı özünde dillerarası çeviri olmasına karşın alt yazı çevirisi ondan bir takım farklılıklar gösterir. Yine de yapılan alt yazı çevirilerinin incelenmesinde genel çeviri kuramlarından yararlanmak olasıdır, çünkü genelde görsel-ışitsel çeviriler, özel de ise alt yazı çevirileri içerisinde kaynak metin, erek metin, işveren, çevirmen, çevirmenin kararları ve yorumları, erek alıcı gibi etkenlerin varlığı bunların kuramsal açıdan diğer çeviri etkinliklerinden farklı olmadığını göstermektedir.

#### KAYNAKÇA

- Aktaş Tahsin.& Oğuz, Derya (2014). Film Çevirisinde Alt Yazı. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences*, S. 13, Bahar 2014, s.3-16. (DOI,10. 9775/kausbed. 2014.001)
- Baker, Mona.(ed.) (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Baker, Mona.(ed.) (2005). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Borghetti, Claudia. (2011). Intercultural Learning through Subtitling, *The Cultural Studies Approach. Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling, Theory and Practice*, Eds. Laura Incaltrerra McLoughlin, Marie Biscio and Máire Áine Ní Mhainnín. Bern, Peter Lang AG, 2011. s. 111-138, Print.
- Bravo, José-María (2004). Conventional Subtitling, Screen Texts and Film Titles. *A New Spectrum of Translation Studies*, Ed. José-María Bravo. Valladolid, Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, s. 209-230.
- Díaz Cintas, Jorge, & Josélia Neves (2015). *Taking Stock of Audiovisual translation. Audiovisual Translation, Taking Stock*. Eds. Jorge Díaz Cintas and Josélia Neves. UK, Cambridge: Scholars Publishing.
- Díaz Cintas, Jorge (2003). *Theory and practice of English-Spanish Subtitles. Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- Díaz Cintas, Jorge, and Aline Remael. (2014). *Audiovisual Translation, Subtitling*. New York, Routledge, Finland, Oy Finn Lectura.
- Eco, Umberto (1988). *Tratado de Simiotica general (Intersemiotic Translation)*. Barcelona, Lumen.
- Even-Zohar, Itamar (1977). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, in, J. S. Holmes, J. Lambert & R. van den Broeck. eds., *Literature and Translation, New Perspectives in Literary Studies*, (Leuven & Antwerp, Acco.
- Gupta, Taniya. (2015). Subtitling Nonverbal Cultural References, Satyajit Ray's Apu Trilogy. *Audiovisual Translation, Taking Stock*. Eds. Jorge Díaz Cintas and Josélia Neves. UK, Cambridge Scholars Publishing, 2015. s. 69-86.
- Hermans, Teo. (1995). Toury's Empiricism Version One, Review of Gideon Toury's In *Search Theory of Translation The Translator* 1(2), s 215-23.
- Jakobson, Roman (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In *On Translation*. Cambridge, Mass, Harvard University Press
- Liorente, Ines Martin (2018). *Audiovisual Translating and Subtitling*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. İngiliz Filolojisi Bölümü. Valladolid Üniversitesi, İspanya
- Newmark, Peter (1999). Taking a Stand on Mary Snell-Hornby. *Current Issues in Language & Society*, C. 6 S. 2 s. 152-154
- Nida, Eugene & Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden. E.J. Brill.
- Nida, Eugene A. (1976). A Framework for the Analysis and Evaluation of Theories of Translation. In R.W. Brislin .(ed).*Translation, Applications and Research*.
- Nord, Christiane. (2007). *Translating as a Purposeful Activity, Functional Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- Odacıoğlu, Cem & Barut, Evren (2018). Çeviri usul, strateji ve yöntemleri üzerine bir derleme. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Haziran 2018 Yıl 11, S. XXXIV, s. 1363-1392.
- Palumbo, Giuseppe (2009). *Key Terms in Translation Studies*. London: Continuum.
- PLYMedia (2018). news/home/ 20090325005658/en/PLYmedia-Subtitles-Increase-Online- Video-Viewing-40 adresinden 6.6.2019 tarihinde erişilmiştir.
- Reiss, Katherina (1977). Text-types, Translation Types and Translation Assessment. In Chesterman, Andrew, Ed. *Readings in Translation Theory*.
- Rifat, Mehmet (2008). *Çeviri Seçkisi II. Çeviribilim Nedir?*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Robinson, Douglas (1977). *Becoming a Translator*. London: Routledge.
- Torop, Peter (2002). Translation as Translating as Culture. *Sign Systems Studies*, S. 30 (2),s. 593-604.
- Tymoczko, M. (2005). Enlarging Translation Theory, Integrating Non-Western Thought about Translation. *Translating Others*, Ed. Th. Hermans, Manchester, St. Jerome.
- Şefik, N., Tosun, M. & Gündoğdu, M. (2016) Görsel İşıtsel Metinler Bağlamında Film Çevirilerinde Yöntem Sorununun İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 44, Haziran 2016, s.275-282.
- Vermeer, Hans, J. (1996). *A Sokopos Theory of Translation*. Heidelberg.
- Weissbrod, Rachael (2004). From Translation to Transfer. in *Across Languages and Cultures*, S. 5(1) s. 23-41.