

Görsel-İşitsel Çeviri: Dublaj ve Göstergebilim

Audiovisual Translation: Dubbing and Semiotics

Derleme / Review

Derya OĞUZ

Dr. Öğr. Üyesi Derya OĞUZ, Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Almanca Mütercim-Tercümanlık Bölümü, deryaoguz06@yahoo.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-5228-076X

ÖZET

Görsel-İşitsel çeviri son yıllarda çeviribilim çalışmaları arasında geniş yer tutmaya başlamış bir alandır. Bu nedenle bu konuda yapılacak çalışmaların yaygınlaşması ve artması, alanın gelişmesi açısından oldukça önemlidir. Ülkemizde en çok uygulanan görsel-İşitsel çeviri türleri kuşkusuz altyazı ve dublajdır. Altyazı, bir izlentideki (ekranda yer alan film, dizi veya herhangi bir programdaki) işitsel düzgünün yazıya dönüştürülmesi biçiminde kendine özgü bileşenleri olan bir çeviri türüdür. Dublaj çevirisi ise altyazıya göre uygulanma biçimi ve teknik aşamalarının çokluğu nedeniyle daha karmaşık ve masraflı bir çeviri türüdür.

En yaygın görsel-İşitsel çeviri türlerinden biri olan dublaj çevirisinde, yabancı dildeki bir sinema filmi ve televizyon programının işitsel düzgüsü, erek dile çevrilir ve belli kurallar çerçevesinde erek dilde yeniden seslendirilir. Dublaj süreci, yayıncı kuruluşun çevirisini gerçekleştirmek üzere seçtiği ürünü çevirmene göndermesiyle başlar. Çevirmen, izlentide yer alan monolog, diyalog ve varsa film müziklerinin çevirisini gerçekleştirir. Çeviriyi gerçekleştirirken metindeki ifadelerin yeniden seslendirileceğinin bilincindedir çevirmen. Dolayısıyla kaynak dile ait izlentideki karakterlerin ağız açma-kapama ve dudak hareketlerini göz önünde bulundurur. Çevirmen, seslendirilmek üzere metnin nihai şeklini yönetmene gönderir. Deneyimli bir çevirmen stüdyoda dublaj kaydı sırasında çok fazla değişiklik yapılmasına gerek kalmayacak biçimde çeviriyi gerçekleştirir. Ne var ki, ortaya konan çeviri her zaman beklendiği ölçüde başarılı olamayabilir. Çevirinin amacına ulaşip ulaşmadığı stüdyoda seslendirme aşamasında belli olur. Stüdyoda seslendirilen metnin kaynak dildeki görsel-İşitsel ürünle birçok yönden eşlenmesi gerekmektedir. Eşleme türlerinin başında dudak eşlemesi gelir. Bunu izokron eşleme, kinetik eşleme ve dil ötesi eşleme takip eder. Sözü edilen eşleme türlerinin sağlanması, izlentinin erek dil izleyicisi tarafından doğal, kendi dilinde bir görsel-İşitsel ürün gibi algılanmasını sağlayacaktır. Amaç, izleyicinin yabancı dilde çekilmiş bir ürün izlemesine ve bunun farkında olmasına rağmen, kendi dilinde bir görsel-İşitsel ürün izliyor hissi yaşamasını sağlamaktır. Dublaj çevirisinin başarısı bunun ne kadar inandırıcı bir şekilde yapıldığı ile doğru orantılıdır.

Görsel-işitsel çeviride anlamların göstergeye dönüşümünü esas alan çeviri süreci göstergebilimsel açıdan da değerlendirilmelidir. Bu nedenle çalışmada görsel-işitsel çevirinin göstergebilimsel boyutu da ele alınmış ve dublajın özelliklerinin anlaşılması için altyazı ile dublaj süreci anlamında kıyaslanmıştır. Çalışmada görsel-işitsel çevirinin göstergebilimsel boyutunun ve dublajdaki eşleme türlerinin yanı sıra dublajın başarısını etkileyen teknik boyutu ve teknik kısıtlılıkları içeren süreç ele alınmış, çevirmen açısından bu süreçlerin önemine vurgu yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: görsel-işitsel çeviri, dublaj, altyazı, eşleme/senkron, göstergebilim.

ABSTRACT

Audiovisual translation is a field that has begun to show prominence in translation studies. This is why an increase in the number and dissemination of studies carried out in this field, may be considered to be very important in terms of ensuring the development of the field. Without doubt, the most widely implemented types of audio-visual translation in Turkey are subtitling and dubbing. Subtitling is a translation type where audio signs are converted into written form using components particular to it. Whereas dubbing can be considered to be a more complicated and costly type of audiovisual translation, due to its mode of implementation and the numerous technical steps involved.

In dubbing, which is one of the most common types of audiovisual translation, the audio channel of a film or television program in a foreign language is translated and revoiced in a target language within the framework of certain limitations. The dubbing process begins with the translation of the chosen product by the translator who is given the commission by a distributor. The translator undertakes the translation of the monologues, dialogues and, if commissioned to do so, the music and songs in the product in question. Whilst undertaking the translation, the translator is conscious of the fact that the translated text will be revoiced. Therefore, the translator takes into account the original characters' mouth and lip movements. The translator then sends the final draft of the text to the director. An experienced translator tries to ensure that the translated text will not require many revisions in the dubbing process. However, this may not always be the case. The translation is revised as necessary in the studio-dubbing phase. The text voiced in the studio needs to be synchronized in many respects with the original visual channel of the product. Lip synchrony is the primary type of synchrony. Lip synchrony is followed in order by isochrony, kinetic synchrony and paralinguistic synchrony. The implementation of the abovementioned types of synchrony will help ensure that the target language viewer will perceive the television program or film to be an original production. The viewer should feel as if they are watching a film in their own language. The success of dubbing to a large degree is in proportion to this being achieved.

The conversion of meaning to signs is fundamental in the audiovisual translation process however an evaluation from a semiotic perspective is also necessary. It is for this reason that this study also considers the semiotic dimension of audiovisual translation and compares the processes of subtitling and dubbing in order to comprehend their respective characteristics. This study, besides examining the semiotic dimension of audiovisual translation and the types of synchrony in dubbing, also considers the technical aspect of dubbing and its limitations whilst stressing the importance of these processes from the point of view of the translator.

Keywords: Audiovisual translation, dubbing, subtitle, synchrony, semiotics.

Giriş

En yaygın görsel-ışitsel çeviri türlerinden bir olan dublajda, sinema filmi veya televizyon programı biçiminde çekilmiş yabancı dilde bir izlentinin kaynak dil işitselleri yerine erek dile çevirisi gerçekleştirilmiş diyaloglar, izlentinin görüntüleriyle eşzamanlı olacak biçimde erek dilde yeniden seslendirilmektedir. Bu çeviri türünde izleyici, farklı kültürden bir ürün izliyor olmasına karşın kendi dilinde bir görsel-ışitsel ürün izliyor yanılması yaşamaktadır. Zira dublajın amacı filmin sanatsal niteliğini, amacını korumak, izleyicide, seslendirme olmasına rağmen filmin oyuncularını konuşuyormuş izlenimi oluşturarak filmin doğallığını sağlamaya çalışmak ve böylece kaynak dil görsel-ışitsel ürünün kendi izleyicisi üzerinde oluşturduğu etkinin benzerini (Nida, 1964, s. 164, akt. Nagel 2009, s. 50¹) erek dil izleyicisi üzerinde de sağlamaya çalışmaktır (Köprülü-Günay, 2014, s. 84). Yücel (2011, s. 308), konuya farklı yaklaşmakta, görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinde televizyon kanallarının ve doğal olarak her kanalın farklı yayın politikasının çeviriye yansıtacağını savunarak görsel-ışitsel bir ürünün kaynak dil izleyicisi üzerinde oluşturduğu etkinin, erek izleyici açısından görsel-ışitsel çeviri türüne göre çeviriden çeviriye değişebileceğini belirtmektedir. Dublajın amacından ziyade bizim çalışmada vurgulamak istediğimiz nokta, dublaj çevirisinin temelindeki bileşenlerin dublajın başarısına etkisi ve önemidir. Dublajın başarı ölçütü, izleyicinin izlentiyi kendi dilinde bir görsel-ışitsel ürün kadar doğal algılaması ile doğru orantılıdır. Başarılı bir dublaj çevirisi, çevirinin kaynak dil iletişi ve içeriğiyle örtüşmesi, işitsel düzgünün rahatlıkla anlaşılması ve dublajın doğasında olan eşlemelerin sağlanması gibi etkenlere bağlıdır.

Dublajın ilk tanımlarına baktığımızda genelde bir eşleme çeviri türü (İng. *synchronisation*) olarak kabul edildiğini (Fodor, 1976, s. 9), bununla koşut olarak dublajdan “dudak eşleme” olarak söz edildiğini görmekteyiz. Sözelimi, görsel-ışitsel çeviri konusunda çeviribilimde hatırı sayılır yeri olan çalışmalar (Pruys, 1997, s. 198; Luyken, Herbst, Langham-Brown, Reid ve Spinhof, 1991, s. 73), dublajı dudak eşlemesi yapılması (İng. *lip-synchrony dubbing*/ Alm. *Lippensynchronität*) olarak ele almış, dublaj, çevirisi yapılmış erek dilde bir seslendirmenin (kaynağına bağlı kalacak biçimde) kaynak dil içeriği ile zamanlama, içerik ve dudak hareketleri bakımından eşlenerek yer değiştirmesi biçiminde tanımlanmıştır. Benzer bir biçimde Díaz Cintas (2001, s. 41), dublajı, çeviri seslendirmenin ve dudak hareketlerinin kaynak dildeki görsel-ışitsel ürün ile eşlenmesi ve eşzamanlılığın idame ettirilmesi olarak tanımlayarak dublajdaki senkronizasyon/eşzamanlılık konusuna dikkat çekmiştir. Dublajda eşzamanlılık konusu birçok yönüyle önemlidir ve mutlak bir koşuldur. Zira dublaj çevirisinde izlenti yabancı dilde olmasına rağmen, erek dil seslendirmeleriyle izleyici için işitsel düzgünün kaynak dil olduğu algısı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Eşzamanlılığın gerçekleştirilmesi belli noktalarda eşlemelerin sağlanmasına bağlıdır ancak sözü edilen eşlemelerin yalnızca dudak eşlemeden ibaret olmadığını bu noktada belirtmek gerekir. Dudak eşleme dışında görüntü, içerik, zaman gibi çeşitli bileşenlerin gözetildiği eşleme türleri de dublaj çevirisinde söz konusudur (bkz. 2. *Dublajda Teknik Kısıtlılıklar ve Eşleme*).

1 Eine Übersetzung soll für Nida (1964, s. 164, zit. nach Nagel 2009, s. 50) “Sinn ergeben, den Geist und Stil des Originals vermitteln, natürlich und leicht im Ausdruck sein und eine ähnliche Reaktion beim zielsprachlichen Leser [...] hervorrufen.”

1. Görsel-İşitsel Çeviride Dublaj

Dublaj, görsel-ışitsel çeviri türü olarak sinema filmlerinin çevirisinde sinema sektöründe ve televizyonda yayınlanan filmlerin çevirisinde tercih edilmekle birlikte televizyonda farklı program türlerinde de duruma göre uygulanmaktadır. Maliyetli, zahmetli ve zaman gerektiren bir çeviri türü olması, izleyici alışkanlıkları ve eğilimleri, yayıncı kuruluşun kararları, dublajın tercih edilmesinde önemli etkenlerdir. Baş (2016, s. 77), dublajın maliyeti üzerinde birçok unsurun etkili olduğunu, izlenti türüne göre dublajın zorluk derecesinin değiştiğini ifade etmektedir.

Görsel-ışitsel çeviri türleri olarak dublaj ve altyazıyı farklı izleyici profilleri tercih etmektedir. Dublaj, çevirisi yapılmış ürünle ilgili olarak izleyiciye kendi dilinde bir ürün izliyor izlenimi verdiği için bu yönüyle kimi izleyiciler tarafından altyazıya oranla özellikle tercih edilmektedir. İzleyici, kendi dilinde duyduğu izlentinin repliklerini ekrandaki görüntülerle ve oyuncuların ağız hareketleriyle (ağzını açma-kapatma/repliğin başlangıç-bitiş) eşzamanlı olduğu sürece doğal kabul etmekte, bu akış, seyir keyfini olumlu etkilemektedir. Diğer taraftan, altyazıyı tercih eden kimi izleyiciler, yabancı olduğunu bildikleri oyuncuların kendi dillerinde (Türkçe) konuşmasını yadırgadıklarını, bu durumda izlentinin inandırıcılığını kaybettiğini düşünmektedirler. Kısacası "altyazı mı dublaj mı?" sorusu tamamen izleyici profiline bağlı bir konudur.

Dublaj, birçok çalışmada altyazı ile karşılaştırılmıştır. Gottlieb (2004) ve Tveit (2009) bu çalışmalardan birkaçıdır. "*Dubbing vs. subtitling*" ana başlığı ya da alt başlığıyla çeviri türleri bu çalışmalarda çeşitli nitelikleri açısından birbiriyle kıyaslanmıştır. Altyazının veya dublajın avantajları ve dezavantajları, artı ve eksi yönleri de bazı çalışmalarda ayrı ayrı ele alınmıştır. Ülkemizden örnek verecek olursak Baş (2016) "*Görsel-İşitsel Çeviri: Dublaj ve Sesli Betimleme*" adlı kitabında ve Okyayuz (2016) "*Altyazı Çevirisi*" adlı kitabında, Şahin (2015) ise "*Film Çevirilerinde Artı ve Eksi Yönleriyle Altyazı Yöntemi*" adlı çalışmasında bu konuya yer vermişlerdir. İnternette dublajın altyazıya alternatif olup olmadığı konusunda birçok yazıya ulaşılabılır. Her ne kadar altyazı ve dublaj birbirine alternatif çeviri türleri olarak tartışılıyor olsa da, farklı izleyici eğilimleri ve beklentileri göz önünde bulundurulduğunda, çeviri türlerinin birini diğerine üstün kılmamanın söz konusu olmadığını söyleyebiliriz. İzleyici yaşları, kültürleri, gelenekleri, sosyo-ekonomik düzeyleri, resmi dil politikaları ve okur-yazarlık oranları görsel-ışitsel çeviri türü tercihinde belirleyici etkenlerdir (Okyayuz ve Kaya 2017, s. 43; s. 124). Bilimsel çalışmalar ve uygulamalar her iki türün, süreç, uygulama ve teknik bakımdan birbirinden oldukça farklı olduğunu göstermektedir. Bizim bu çalışmada dublajla altyazıyı karşılaştırmamızın nedeni, birinin diğerine tercih edilmesi, kolaylığı, zorluğu gibi konuları irdelemek değil, süreç, uygulama, izleyiciyle kurdukları iletişim kanalı ve göstergebilimsel açıdan birbirinden farklı olduğunu vurgulayarak görsel-ışitsel çeviriye ilgi duyanlar için bir farkındalık oluşturmaktır. Görsel-ışitsel ürünlerin çevirisine ilgi duyan çevirmenlerin görsel-ışitsel çeviri türleri hakkında bilgi edinmeleri, doğrudan bu alanda çeviri yapmadan önce konuyla ilgili araştırma yapmaları, mümkünse eğitim almaları ve görsel-ışitsel çevirinin, çalışmada bahsettiğimiz bileşenleri hakkında gerekli altyapıyı oluşturmaları gerekmektedir. Bunun için

alanda yapılacak çalışmaların artmasının alana ve çevirmenlerin donanımlı yetişmesine katkı sağlayacağını söyleyebiliriz.

1.2. Dublaj ve Altyazı

Dublaj ve altyazının uygulama ve çeviri süreci anlamında çok fazla benzerlik gösterdiği söylenemez. Her iki çeviri türünde en önemli ortak nokta, kaynak dildeki görsel-ışitsel ürünün erek dilde anlamlandırılmış olmasıdır. Bunun yanı sıra her iki türde eşzamanlılığı gözetmek gerekmektedir. Altyazı türünde ekranda izlediğimiz kaynak dil göstergeleri ile mümkün olduğunca eşzamanlı belirmesi gereken altyazı, oyuncunun repliği bittikten sonra ekranda kalmaya devam etmemelidir. İzlentinin ritmine göre genelde altyazının, oyuncuların diyalogları ile ekranda eşzamanlı belirmesi ve kaybolması biçiminde bir eşzamanlılık beklenmektedir. Burada sözünü ettiğimiz eşzamanlılık, dublajda daha sonraki bölümlerde irdedeceğimiz gibi birebir eşlemeler tarzında değil, izlentiyle zaman anlamında belli bir uyum içinde olma biçimindedir. Özetleyecek olursak, dublajda dudak eşleme, başlangıç-bitiş (zamansal) eşleme, beden dili eşlemesi, dil ötesi eşleme gibi farklı eşleme türleri gözetilirken ve dublaj neredeyse tamamen eşleme üzerine kuruluyken, altyazı çevirisinde sözü edilen eşzamanlılık, ekrandaki görsel ve işitsel göstergelerle altyazının kendi içinde belli bir ritimde ve uyumda olması biçimindedir. Bunda altyazının ekranda kalma süresi ve kapladığı yer gibi zamansal ve uzamsal kısıtlılıklar (ayrıntılı bilgi için bkz. Oğuz, D., 2016, "Altyazı Çevirisinde Bir Kısıtlama: Senkron") söz konusudur.

Bir görsel-ışitsel çeviri türü olarak çeviribilim bağlamında bir karşılaştırma yaptığımızda, altyazının yazı olarak ekranda belirmesi sebebiyle daha çok yazılı dil kurallarına uyması gerektiği gibi bir kaniya varıyoruz. Altyazıda sözlü dildeki ve günlük konuşma dilindeki ifadelerin, ki bu ifadeler kimi zaman kuralsız ve devrik tümceler biçimindedir, yazılı hale dönüştürülmesi gerekirken ve bu durum altyazıya sözlü dil ile yazılı dil arasında bir konum (Jüngst, 2010, s. 51) verirken, dublajda sözlü diyalogların yine sözlü çevirisi söz konusu olduğundan sözlü dilin kuralları geçerlidir. Dolayısıyla normalde oyuncuların jest, mimik ve tonlamayla sözlü dile kattıkları anlamı, çevirmen, altyazıda yazı yoluyla yakalamak, yazı ile ekrandaki akışın anlam açısından bütünlenmesini sağlamak durumundadır. Esasında bunun nedeni, altyazıda uzamsal ve zamansal kısıtlılığın dublaja oranla daha farklı olması ve ekranın akış hızı göz önünde bulundurularak metnin olduğundan daha az sözcükle karşılanması (*condensation*) zorunluluğudur. Dublajda da altyazıda olduğu gibi kimi zaman bir repliği olduğundan daha az sözcükle anlatma zorunluluğu ortaya çıkabilir. Ancak dublajda kaynak dil işitsellerinin yerine erek dilde seslendirilmiş işitsel bir düzgü yerleştirildiği için çevirmen, kaynak dilin duyulmamasına bağlı olarak konuya altyazı çevirisinden farklı yaklaşır. Dublaj çevirisinde çevirmenin önceliği, eşleme türlerini gözetmek, ürettiği çözümleri buna göre düzenlemektir. Bunun yanı sıra, her iki çeviri türünde de eksiltme (*reduction*), ekleme (*amplification*), yineleme (*repetition*), çıkarma (*deletion*), sözdizimsel değişiklik gibi çeşitli yöntemlere başvurulabilmektedir (Gottlieb, 1992, s. 161-169; Díaz ve Remael, 2007, s. 149; Matamala, 2010, ss. 105-106).

Aşağıdaki tablolarda dublaj ve altyazıda her iki türün kısıtlılıklarına göre çevirinin nasıl fark edebileceğini ve buna göre uygulanan çeviri yönteminin (ekleme, çıkarma,

yineleme vs.) de değişebileceğini göstermek için görsel-işitsel bir ürünün hem dublajlı hem altyazılı sürümleri ve çevirileri yer almaktadır. Bunun için yönetmenliğini Dennis Gansel'in yaptığı, yapımcılığını Christian Becker'in üstlendiği 2008 Almanya'da çekilmiş "Die Welle" adlı sinema filmi incelenmiş, filmin dublaj ve altyazı metinleri karşılaştırılmıştır. İnceleme sonucunda Türkçeye "Tehlikeli Oyun" olarak çevrilen filmin dublaj ve altyazı versiyonlarındaki metinlerin içerik olarak neredeyse birebir aynı olduğu görülmüştür. Büyük olasılıkla bir çeviri türü için yapılan çeviri, diğerinin kısıtlılıklarına göre uyarlanmıştır. Tablo 1'de "Die Welle" adlı sinema filmine ait Türkçe dublaj ve altyazı çeviri metinlerinin birebir aynı olduğu bölümler, Tablo 2'de ise metinlerin birbirinden farklı olduğu bölümler gösterilmektedir.

Tablo 1.

"Die Welle" sinema filmi dublaj ve altyazı çeviri metinlerinin aynı olduğu bölümler

Zaman Aralığı	Almanca Kaynak Metin	Türkçe Dublaj Metni	Türkçe Altyazı Metni
00:15:34,350 00:15:37,456	Jetzt seid bitte ruhig. Kommt, nehmt mal alle Sachen von euren Tischen. Alles.	-Sessiz olun lütfen haydi, masalardaki her şeyi kaldırın. Hepsini. (G)	-Sessiz olun lütfen haydi, masalardaki her şeyi kaldırın. Hepsini.
00:15:38,150 00:15:40,682	Und ab jetzt redet nur derjenige, dem ich das Wort erteile.	-Bundan sonra sadece kime söz veriyorsam o kişi konuşacak (G)	-Bundan sonra sadece kime söz veriyorsam o kişi konuşacak
00:15:45,561 00:15:48,049	Und noch was... jeder der redet, muss dabei auch aufstehen.	-Bir şey daha... konuşan ayağa da kalkacak (G)	-Bir şey daha... konuşan ayağa da kalkacak

Tablo 2.

"Die Welle" sinema filmi dublaj ve altyazı çeviri metinlerindeki farklılıklar

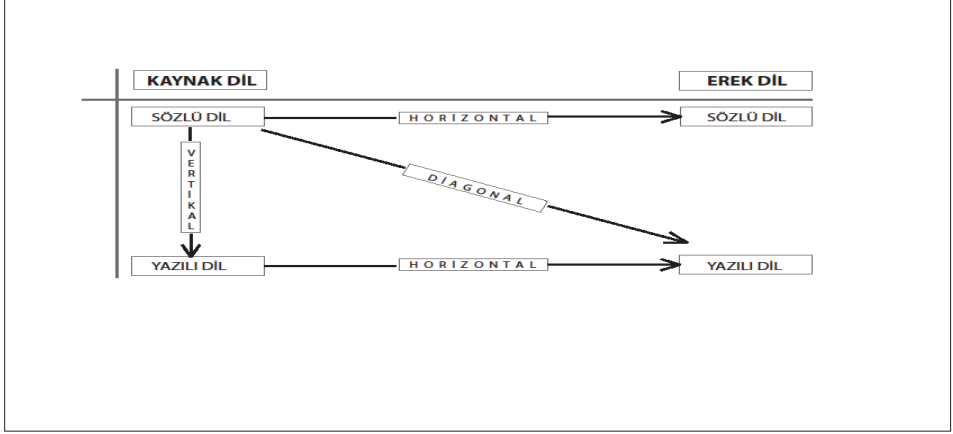
Zaman Aralığı	Almanca Kaynak Metin	Türkçe Dublaj Metni	Türkçe Altyazı Metni
00:18:02,601 00:18:04,876	-Das ist der Wagen meiner Mutter, hat ihr mein Vater zum Hochzeitstag geschenkt.	-Annemin arabası, babamın evlilik yıldönümü hediyesi (G)	-Annemin arabası bu, babamın evlilik yıldönümü hediyesi
00:18:05,796 00:18:08,022	-V8, 190 kw, 240 Spitze	-V8, 255 beygir gücü, 240 (G)	V8, 255 beygir gücü, 240 basıyor

Yukarıdaki birinci tabloda dublaj ve altyazı metnlerinin birebir aynı olduğu bölümlerden örnek diyaloglar, ikinci tabloda ise dublaj ile altyazı çevirisi arasında farklılık gözlemlendiğimiz diyaloglar yer almaktadır. “Die Welle” adlı sinema filminden aldığımız bölümde bir arabadan söz edilmekte, diyalogda bir karakter diğerine arabanın özelliklerinden söz etmektedir. Altyazı ve dublaj metni karşılaştırıldığında, Türkçe altyazı metninde görülen bazı sözcüklerin, filmin dublajlı sürümünde yer almadığı gözlenmiştir. Sözelimi, altyazı metninde geçen “Annemin arabası bu, babamın evlilik yıldönümü hediyesi” tümcesinde, altyazıda mevcut olan “bu” sözcüğü, dublaj metninde yer almamaktadır. İkinci satırda ise arabanın özelliklerinin anlatıldığı “V8, 255 beygir gücü, 240 basıyor” repliğinde, “basıyor” sözcüğünün altyazı metninde yer almasına karşın, dublajda çıkarıldığı görülmektedir. Söz konusu bölümde, altyazıdaki “240 basıyor” ifadesinin yer aldığı replik anlam açısından anlaşılır ve açıktır. Dublaj metninde ise ifadeden “basıyor” sözcüğünün çıkarılması ve ifadenin sadece “240” olarak kalması, arabalardan anlamayan biri için çok anlaşılır görünmemekte, repliğin yarım kaldığı izlenimini vermektedir. İlgili sahneler, çok yakın çekim olmamakla beraber görüntü dışı olmadığından dublajda dudak eşlemesi ve zamansal eşleme gerektirmektedir. Bazı sözcüklerin eşleme sağlamak adına metinden çıkarılmış olabileceği düşünülmektedir.

1.2.1. Göstergebilim Açısından Altyazı ve Dublaj

Göstergebilimle görsel-ışitsel ürünlerin içerdiği bileşenlerin ilişkilendirildiği ve görsel-ışitsel ürünlerin izleyiciyle kurdukları iletişim kanalı açısından göstergebilim bakış açısıyla anlamların göstergelere dönüşüm sürecini inceleyen çalışmalarda (Gottlieb, 1994, 2002, 2005) altyazı ile dublajın farklı göstergebilimsel sınıflamalarda yer aldığını görüyoruz. Açıklayacak olursak altyazıda izleyiciye kaynak dilin işitsel düzgüsü yerine sözel bir görsel düzgü olarak altyazı eklenirken, dublaj çevirisinde görsel-ışitsel ürünün işitsel düzgüsü, erek dildeki işitsel düzgü ile ikame edilmektedir (Okuyayuz ve Kaya, 2017, s. 13). Dolayısıyla dublaj çevirisinde kullanılan iletişim kanalı kaynak dildeki görsel-ışitsel ürün ile aynıdır.

Bu yönüyle altyazı, kaynak dildeki görsel-ışitsel üründen farklı bir iletişim kanalı kullandığı için diyagonal (*diagonal*) bir çeviri süreci iken dublaj, kaynak dildeki görsel-ışitsel ürün ile aynı kanalı kullanması açısından yatay (*horizontal*) bir süreçtir (Gottlieb, 1994, s. 104; 2002, s. 190; 2004, s. 222). Altyazı ve dublajın çeviri yöntemi olarak kullandıkları iletişim kanalına ilişkin değişikliğe atıf yaptığı ve konuya yine göstergebilimsel bakış açısıyla yaklaştığı diğer bir çalışmasında Gottlieb (2005, s. 36), anlamların göstergelere dönüşümünü esas alan çeviri sürecinde altyazıyı, farklı bir iletişim kanalı kullanması yönüyle diyasemiyotik/değişkegöstergesel (*diasemiotic*) çeviri sınıflamasında konumlandırmaktadır. Dublaj ise altyazıdan farklı olarak kaynak dildeki işitsel düzgünün erek dilde yine işitsel düzgü biçiminde aynı gösterge kanalını kullanması yönüyle isosemiyotik/eşgöstergesel (*isosemiotic*) çeviriye örnek olarak gösterilmektedir.



Şekil 1. Görsel-işitsel çeviri türlerinde iletişim kanalları ve çeviri süreci ilişkisi (Gottlieb, 2002, s. 190)

Görsel-işitsel çeviri türü olarak altyazıyla dublaj arasında başka bir ayırım daha söz konusudur. Şöyle ki, altyazı, izleyiciye yazılı olarak ekrana yansıyan çeviriyi kaynak dil ile kıyaslama olanağı sunması yönüyle bütünleyici (*supplementary*) bir nitelik taşıırken, dublaj, kaynak dildeki işitsel düzgünün yerini erek dilde yine işitsellerin alması yönüyle kaynak dilin yerini tutucu (*substitutional*) (Delabastita, 1988, s. 200; Gottlieb, 2004, ss. 221-2) bir nitelik taşımaktadır.

2. Dublajda Teknik Kısıtlılıklar ve Eşleme

Dublaj, genellikle Almanca ve İngilizcede kavram olarak “İng. *dubbing*” ya da “Alm. *Synchronisierung/Synchronisation*”² olarak karşılık bulmaktadır. Bunun sebebi, bu çeviri türünün doğasında olan, daha doğrusu olması gereken eşlemelerdir. Dublajda çevirisi yapılan görsel-işitsel ürünün izleyici açısından kaynak dilde bir izlenti gibi algılanmasını sağlayacak olan en önemli etken eşlemedir. Sözü ettiğimiz eşlemeler birçok farklı kaynakta “senkron” olarak da anılmaktadır³.

Görsel-işitsel çeviri türü olarak dublajda en önemli nokta, yukarıda sözü edilen gerçeklik algısının izleyicide oluşabilmesi için görüntü-ses uyumunun, diğer bir deyişle ekrandaki görüntü-ses eşlemesinin titizlikle gerçekleştirilmesidir. Söz konusu eşlemeleri yapabilmek için çevirmen alanında uzman olmak durumundadır ve kuşkusuz işi zordur. Dublaj çevirmeni, bir taraftan kaynak dildeki diyalogların anlam örgüsünü erek dilde oluşturmak için kaynak dilde izlentiyi oluşturan anlam belirleyici kodları/düzyü

² Pruys (1997, s. 7), “synchronisation” kavramıyla izlentilerdeki görüntü-ses uyumuna atıfta bulunarak genel anlamda bir uyumdan söz etmiş ve senkronizasyonu bir üst kavram olarak değerlendirmiştir. Dublaj yöntemi için ise dudak eşlemeye dayanan bir yöntem olması nedeniyle “Lippensynchronität” kavramını kullanmıştır (Pruys, 1997, s. 198).

³ Senkron ya da senkronizasyon sözcüğü görsel-işitsel çeviride genel anlamda “görüntü-ses uyumu” anlamında kullanıldığı için bu bağlamda “eşleme” kavramını kullanmayı tercih ediyoruz.

(*signifying codes*)⁴ göz önünde bulundurmak, diğer taraftan eşleme türlerini gözetmek durumundadır. İzlentinin anlamını oluşturan dil dışındaki her unsur, dil ötesi, fotografik ve ikonografik kodlar, kimi zaman izlentideki şarkılar ve film müziği çeviriye dahil edilmekte ve çeviri sürecinde göz önünde bulundurulmaktadır. Hal böyle olunca, çevirmen her ne kadar zorlansa da çok yönlü ve aynı zamanda işlevsel bir anlayışla hareket etmekte, sınırlarını zorlayarak yaptığı iş çevirmene görsel-ışitsel çeviri dışındaki diğer alanlardan farklı kazanımlar sağlamaktadır.

Şimdiye kadar birçok çalışmada dublaj çevirisinde gözetilmesi öngörülen çok fazla sayıda eşleme türü ele alınmıştır. Eşleme türlerinden söz eden ilk yazar, Fodor (1976, s. 10), günümüzde tartışılan ve geliştirilen eşleme türlerinin temelini atmıştır. Fodor, görsel fonetiklerin eşlenmesine vurgu yapmış, eşlemeyi fonetik eşleme, karakter eşleme ve içerik eşleme biçiminde sınıflandırmış, sesletim hareketlerinin dublajda benzetilmesi gerektiği görüşünü ileri sürmüştür. Daha sonra bu çalışmanın üzerine birçok eşleme türünden söz edilmiştir. Whitman-Linsen (1992, s. 19), eşleme türlerini görsel ve işitsel eşleme ana başlıkları altında detaylandırmıştır. Chaume (2004b, ss. 35-52), eşleme konusunu incelediği çalışmasında konuyu profesyonel, işlevsel, çoğul-dizgesel, sinematografik ve çeviribilimsel boyutlarda ele alarak eşleme türlerinden söz etmiştir. Eşleme konusunda araştırmacıların değişik yaklaşımlarla benzer eşleme türünü farklı adlandırdıkları görülmektedir.

Dublajda eşleme konusunda yapılan çalışmaların birleştiği nokta, izlentinin kaynak dilde bir ürün akışkanlığında izlenebilir olması ve özellikle yakın çekimlerde belli bağlamlarda eşlemelerin sağlanmasıdır. İzleyicinin seyir keyfi kaliteli bir dublaj olduğu sürece devam eder. İzlentinin erek dilde çeviri ve seslendirme olduğunun izleyici tarafından seyir sırasında (neredeyse) unutulduğu, çeviribilim anlayışıyla “görünmez” (Chaume, 2004b, s. 36) olduğu dublaj, kaliteli bir dublaj çevirisi olarak nitelendirilir. İzleyici dublajın kalitesini sorgularsa işte o zaman seyir keyfi bozulur. Aksoy’un (2006, s. 45) da belirttiği gibi, her şey yolunda giderken izleyici farkında değildir bunun; senkron ancak sağlanamadığında fark edilir.

2.1. Dudak Eşleme

Dublaj çevirisinde en önemli eşleme türü kuşkusuz dudak eşleme (İng. *lip synchrony/ phonetic synchrony/ Alm. Lippensynchron*) olarak adlandırılan türdür. Dublaj çevirisinin ilk zamanlarda dudak eşleme olarak anılması, bunun bir göstergesidir. Dudak ve ağız hareketleri biçiminde nitelendirebileceğimiz sesletim hareketlerinin erek dile çevrilmiş ve seslendirilmiş izlentide kaynak dildeki ürüne mümkün olduğu kadar yakın olması, dudak eşlemesinin temelini oluşturur. Zira izlentiye kaynak dilde bir film izlenimi veren en önemli senkron türü dudak eşlemedir.

⁴ Kod sözcüğü görsel-ışitsel çeviri alanında izlentinin anlamını oluşturan düzgüne işaret etmektedir. İzlentinin anlamını oluşturan kodlar linguistik, dil ötesi (paralinguistik), müzik, ses, ikonografik, fotografik, planlama, hareketlilik, grafik ve sentaktik kod olarak ele alınmıştır (bkz. Chaume, 2004a, s. 12).

Dudak eşleme bakımından senkrona etki eden bazı faktörler söz konusudur. Chaume'nin bir izlentinin anlam bütünlüğünü oluşturan kodları ele aldığı çalışmasında (2004a, ss. 19-20) ve eşleme türlerini sinematografik yaklaşımla incelediği çalışmasında (2004b, s. 41) belirttiği gibi görsel-işitsel metni oluşturan kodlardan özellikle planlama kodu ve hareketlilik kodu eşlemede önemli unsurlardır. Bu noktada çekimlere ilişkin **hareketlilik kodu** ve **planlama kodu** olarak adlandırılan iki kavramı detaylı olarak ele almak gerekir. *Hareketlilik kodu*, bir izlentide sesletim, beden dili ve oyuncular arasındaki uzamsal mesafeyi anlatırken, *planlama kodu*, uzak, yakın ve çok yakın olmak üzere çekim türlerini konu alır. Konuya dönecek olursak, hareketlilik kodu ve planlama kodu eşlemeye gösterilecek hassasiyetin belirleyicilerindedir. Nitekim hem hareketlilik kodu hem de planlama kodu, her ikisi de uzamsal (proksemik)⁵ ve kinetik gösterge içermekte (Chaume, 2004b, s. 44); birbiri içine geçen, çok göstergeli ve çok kodlu yapılanma, izlentiyi oluşturmaktadır. Buna göre yakın, uzak, arka plan gibi farklı çekim türlerini içeren planlama kodu dikkate alınarak dudak eşleme konusunda esneklikler gösterilebilir. Özellikle yakın ve çok yakın çekimlerde oyuncuların sesletim hareketleri ve sesbirim eşlemeleri çok önemliyken, uzak ve özellikle arka plan çekimlerde dudak eşlemesine çok fazla dikkat etmeye gerek yoktur.

Sesletime göre ağız ve dudakların aldığı biçimin, yakın çekimlerde izleyici tarafından görünmesi ve dolayısıyla seslendirmenin kaynak dilde oyuncunun ağız ve dudak hareketleriyle örtüşüp örtüşmediğini konusunda izleyiciye gözlem yapma olanağı sunması, görsel-işitsel metin çevirisinin, yakın çekimlerde, sesletimin göz önünde bulundurularak çok daha büyük hassasiyetle gerçekleştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Sesbirimler, sesletime, dudakların durumuna, ağız boşluğunun durumuna, sesbirimlerin uzunluğuna göre dilbilimsel bir sınıflamaya tabi tutulmaktadır. Kuşkusuz bazı sesler, ağız ve dudakların biçimini belirgin olarak değiştirmektedir. Bunlar, özellikle /a/, /e/ düz geniş ünlüleri, /o/, /ö/ yuvarlak geniş ünlüleri, /u/, /ü/ yuvarlak dar ünlüleri, dudakların birbirine değdiği /b/, /m/, /p/ çift dudak ünsüzleri ve sesletime göre adlandırılan /f/, /v/ diş dudak ünsüzleridir (Herbst, 1994, ss. 38-50). Bu durumla koşut olarak söz konusu belirgin olarak gözlemlenebilen seslerin yer aldığı bölümler, çeviri ve dublaj sırasında kaynak dil ile erek dil arasında mümkün olduğunca bir örtüşme sağlanacak biçimde gerçekleştirilmelidir. Özellikle başlangıç ve bitişteki sesler konusunda dikkat etmek gerekir (Whitman-Linsen, 1992, ss. 20-23).

Herbst (1994, ss. 32-38), dudak eşlemesini farklı alt başlıklar altında incelemektedir ve buraya kadar sözünü ettiğimiz tür dudak eşlemesinden niteliksel (*qualitative*) eşleme olarak söz etmektedir. Sesletim hareketlerinin genel anlamda uyumu dışında ağız ve dudakların zaman anlamında (başlangıç-bitiş/duraksama) eşzamanlılığına işaret ettiği diğer eşlemeyi, niceliksel (*quantitative*) eşleme olarak tanımlamıştır. Bunun yanı sıra Herbst, sözü edilen dudak eşleme türlerine konuşma hızı açısından dudak eşlemesi, sesletim ve ses şiddeti açısından dudak eşlemesi olarak iki farklı alt başlık daha eklemiştir.

⁵ Proksemik kod, izlentideki karakterlerin birbiriyle ve kamerayla olan mesafesini ve ilişkisini ifade eder.

Dublaj sürecinde dudak eşleme ile ilgili olarak görsel-ışitsel metni oluşturan ve izlentinin iletisini bir araya gelerek bütünleyen tüm görsel ve işitsel kodlar dikkate alınması gereken bileşenlerdir. Sözünü ettiğimiz bileşenlerin yanı sıra oyuncuların konuşma hızı, metin içindeki duraksamalar da dikkate alınmalıdır. Bunun için çevirmenin kimi zaman hece sayması ve belli bir ritim tutturması gerekmektedir.

2.2. İzokron/Zamansal Eşleme

Dudak eşleme ile ilgili olarak söz etmemiz gereken diğer bir durum da diyalogların başlangıç ve bitişinde (ağzın açılış ve kapanışı) kaynak dil ile erek dil arasında bir eş zamanlılığın yakalanabilmesidir. Özellikle kaynak dildeki repliğin yerini tutacak çeviri metnin kendisi için ayrılan yere, diğer bir deyişle repliğin başlangıcı ve bitişini arasındaki zaman aralığına yerleştirilmesi anlamına gelen izokron eşleme (*isochrony*)⁶ (Withman-Linsen, 1992, s. 19; Chaume, 2004b, s. 41) seyir keyfi açısından oldukça önemlidir. Erek dilde dublajı yapılmış bir izlentide oyuncuların konuşmaya başladığı yani ağızları hareket ettiği halde (yakın çekimlerde özellikle) sesin duyulmaması, erek sesin devreye girmemesi ya da tam tersi, erek ses devreye girdiği halde kaynak dildeki görsel-ışitsel üründe oyuncunun ağzının henüz hareket etmemesi ve seslendirmeye sesletim hareketlerinin gözlenmesinden sonra girilmesi önemli bir eşleme sorunudur. Aynı biçimde repliğin bitiminde de erek dilde seslendirme bittiği halde ağzın hareket etmeye devam etmesi ya da ağız kapandığı halde seslendirmenin devam etmesi bir eşleme sorunudur ve izlentinin inandırıcılığı zedeleneyecektir. Dublajın teknik açıdan değerlendirildiği ve düzeltmelerin yapıldığı süreçte bu tür eşleme sorunları “boş ağız/ağız kalmak” olarak adlandırılmaktadır⁷.

2.3. Kinetik/Bedensel Eşleme

Vücudun iletişim amacıyla kullanılmasını anlatan “*kinesic/kinetic*” kavramı, sinema dilinde çeviri yöntemlerinin incelendiği çalışmalarda, bir izlentide anlamı bütünleyen beden dili olarak ele alınmakta, eşleme türlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Kinetik eşleme (Withman-Linsen, 1992, s. 33) ya da “*kinesic*” eşleme (Chaume, 2008, s. 132) olarak karşımıza çıkabilecek eşleme türü, genel anlamda oyuncuların beden dili, jest, mimik gibi görsel göstergelerinin erek dil seslendirmesindeki sözlerle örtüşmesi anlamında kullanılmaktadır. İzlentilerde çoğu zaman sözlü göstergelere beden dili, jest ve mimikler eşlik etmekte, izlentinin iletisi bu yolla sağlanmaktadır. Kimi zaman ise herhangi sözel bir ifade olmaksızın anlamı tamamlayan bir ikonografik kod (görsel kanaldan iletilen kodlar) söz konusu olur. Sözgelimi, izlentide onaylayıcı veya reddedici bir tavır ya da hareket, duygusal ve ağırlıklı bir yüz ifadesi ya da kaynak kültüre özgü bir anlam ifade eden ancak erek kültürde karşılığı olmayan bir sembol yer alabilir. Bu durumda

⁶ “*isochrony*” sözcüğü eski Yunancada ‘eş, eşit’ anlamına gelen *ísos* ve ‘zaman’ anlamına gelen *khronos* sözcüklerinin bileşiminden oluşmakta eşzamanlılık ifade etmektedir. <https://en.wiktionary.org/wiki/isochrony>, <http://www.wordreference.com/definition/isochrony>.

⁷ Kaçan, 2010, s. 39, s. 49; Erişim adresi: <http://www.seslendirme.org/seslendirme-terimleri> (02.01.2017, 15: 52)

çevirmen, ne yapacağına karar vermelidir. Eğer ilgili jest, mimik, hareket her iki kültürde de aynı anlama geliyorsa buna eşlik eden bir ifadeye gerek yoktur.

3.4. Paralinguistik/Dil Ötesi Eşleme

Jest, mimik gibi görsel göstergeler kimi çalışmalarda paralinguistik eşleme olarak da karşımıza çıkan dil ötesi eşlemeler başlığı altında incelenmektedir (Herbst, 1994, ss. 50-53). Dil ötesi ögeler, bir izlenti söz konusu olduğunda işitsel göstergelerin dışında iletiyi oluşturan ve anlamı bütünleyen jest, mimik, tonlama, gibi dil ötesi unsurlardan oluşmaktadır. Sözü edilen dil ötesi ögeler, kuşkusuz izlentinin iletisini oluşturmada ve anlamı vurgulamaktadırlar. Bunu bir örnekle açıklamaya çalışalım. Sözgelimi, bir sahnede iki oyuncu karşılıklı konuşmaktadır. Biri diğerine aklına gelen bir fikir ile yeni bir iş kuracağından ve kuracağı iş ile çok para kazanacağından söz etmektedir. Sermaye konusunda karşısındaki ikna etmeye çalışan karakter, bu parayı borç olarak alacağını ve en kısa zamanda ödeyeceğini taahhüt etmekte, amacına ulaşmak için adeta dil dökmektedir. Ancak bu karakter, daha önceden de birkaç kez benzer girişimde bulunup her şeyi eline yüzüne buluşturmuş, ortak ettiği kişileri de zarara uğratmıştır. Borç istediği kişi de daha önceki girişimlerde maddi anlamda zarara uğrayanlardandır. Hatta yine para isteyen karakterin yeni bir macera peşinde koştuğunu düşünmekte ve alaylı bir ifadeyle onu dinlemektedir. Para isteyen karakter, "Bu kez son... Bu sefer tamam... Göreceksin turnayı gözünden vuracağız! Tamam değil mi? Kabul ediyorsun... giriyoruz bu işe... ne diyorsun..." diyerek coşkulu bir biçimde teklifini yaptıktan sonra karşısındaki cevabını beklemektedir. Borç vermektен, hayal kırıklığına uğramaktan ve zarar etmektен artık bıkan ve tekrar para vermeye hiç niyeti olmayan diğer karakter ise borç isteyen karaktere alaylı bir biçimde "tabiiii tabiiii ne demek... hemen... ne kadar lazımdı?" diyerek cevap vermektedir. Söz konusu sahnede cevap niteliğindeki ifade olumlu gibi görünmekle beraber karakterin beden dili, jest, mimik, tonlama ve vurgulamalarıyla bütünleştğinde aslında olumsuz olduğu görülmektedir. Görsel-işitsel metinleri oluşturan dil ötesi ögeler derken bu örnekte olduğu gibi anlamı tamamlayan dil dışındaki diğer bileşenlerden söz ediyoruz.

Diğer yandan dil ötesi unsurlar başlığı altında incelenen ve dil ötesi bileşenlerden yalnızca konuşma diline özgü vurgulama, tonlama, duraklama gibi anlam belirleyici ses özellikleri ise prozodik/bürünsel ögeler olarak nitelendirilmektedir (Crystal, 1975, ss. 94-95, akt. Herbst, 1994, s. 71). Yukarıdaki örnekte bahsettiğimiz diyalogda geçen "tabiiii tabiiii" sözcüklerindeki /i/ ünlüsünün uzatılarak söylenmesi, karakterin alaylı ifadesini pekiştirmekte ve izlentinin izleyiciye ulaştırmak istediği anlamı oluşturmaktadır.

Verdiğimiz örneklerden yola çıkarak betimlediğimiz durum, dublaj sürecinde hem beden dili, jest-mimik, işitsel göstergelerin kullanımını içerek dil ötesi ögelerin hem de onun altında yer alan sadece sesle ilgili (vurgulama, uzatma, tonlama vs.) bürünsel ögelerin dublaj sırasında göz önünde bulundurulması gerektiğini göstermektedir. Bunun nedeni, sözünü ettiğimiz bileşenlerin anlam belirleyici olması, erek izleyiciye izlentinin iletisinin bu yolla ulaştırılmasıdır.

Dil ötesi ögelerin yanı sıra dublaj sürecinde gözetilmesi gereken diyalekt/lehçe, sosyolekt/toplumsal değişke, karakter eşlemesi gibi birçok eşleme türünden söz

edilmektedir. Dublajda kaynak dildeki işitsel düzgünün yerini erek dildeki işitsel düzgünün alması ve kaynak dilin hiç duyulmaması çevirmene bir bakıma serbestlik tanımaktadır. Dublajın sağladığı bu rahatlık, kimi zaman görsel-ışitsel ürünün yerleştirilmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu noktada çevirmenin unutmaması gereken gerçek, izlentinin başka bir kültürün ürünü olduğunun izleyici tarafından zaten bilinmesidir. Dublajda önemli olan, izleyiciyi ürünün kaynak dilde çekilmiş bir ürün olduğuna tamamen ikna etmek değil, izleyiciye kendi dilinde bir görsel-ışitsel ürün akışkanlığında doğal bir izlenti sunmaktır. Ne var ki, çevirmen ürünün yerleştirilip yerleştirilmeyeceği ya da yabancı kültürün korunup korunmayacağı noktasında karar veren tek merci değildir. Bu konudaki önemli etkenlerden biri işverenin beklentileri ve yayın politikalarıdır.

3. Dublaj Süreci

Diğer görsel-ışitsel çeviri türlerine nispeten maliyeti oldukça yüksek olan dublaj, birçok aşamadan oluşan diğer çeviri türlerine göre oldukça fazla zaman alan zahmetli bir süreçtir. Bu süreçte çevirmen dışında seslendirme yönetmeni, seslendirme asistanı, ses teknisyeni gibi teknik anlamda da birçok farklı personel ve bunun yanı sıra seslendirme sanatçıları görev almaktadır. Dublaj süreci ve uygulanması, ülkelere ve dublajı gerçekleştiren kurumlara göre farklılık göstermektedir. Genel olarak yapılan işlemler sıralamada ya da teknik anlamda ufak tefek farklılıklar gösterse de temelde uygulanan işlemler benzerlik göstermektedir. İlk aşamada dublajı yapılacak ürünün bir kopyası, içinde dublaj sırasında gerekli olabilecek bilgilerin yer aldığı diyalog metni (senaryo) ile birlikte çevirmene gönderilir. Çeviri aşamasında gerekli olabilecek bilgiler arasında izlentide yer alan şarkılar, ekranda görülecek açıklama altyazıları, karakterlerle ilgili özellikler vs. yer almaktadır. Çeviri aşamasında kullanılacak sıradan bir senaryodan daha detaylı bilgilerin söz konusu olduğu diyalog metni için diğer dillerde “İng. *dialogue script/Alm. Dialogbuch*” gibi farklı kavramlar kullanılmaktayken, söz konusu kavram dilimizde yeni kullanılmaya başlanmıştır (özellikle akademik çalışmalarda). Diyalog metninden çoğu zaman senaryo olarak söz edilmektedir. Diyalog metninin çevirmene gönderilmesi, kurumsal ve profesyonel bir yaklaşımın göstergesidir. Metnin çevirmene gönderilmesinden sonra, sözgelimi Almanya’da ilk aşamada çevirmenden genelde sözcüğü sözcüğüne çeviri yapılması beklenir ve bu aşama ham çeviri (İng. *rough translation/Alm. Rohübersetzung*) olarak adlandırılır (Jüngst, 2010, s. 67). Ham çeviri, daha sonra sesletime ve dudak eşlemeye göre tekrar yapılacak ve asıl olan senkron çeviriye yardımcı olacak ve fikir verecek bir nitelik taşımaktadır. Ham çeviriden sonra düzeltmeye giden metin, seslendirmeden önceki aşamada ağız hareketlerine, dudak eşlemesine ve diyalogların başlangıç-bitiş zamanlamasına göre tekrar düzenlenmekte ve son şeklini almaktadır. Ham çevirinin hem zaman kaybı olduğu hem de maliyeti yükselttiği gerekçesiyle gereksiz olduğunu düşünenler mevcuttur. Bu görüşün aksine ham çevirinin önemine işaret eden Bräutigam’a (2009, s. 35) göre bu aşama oldukça önemlidir ve son derece profesyonel bir yaklaşımla gerçekleştirilmelidir. Ham çeviri güvenilir olmalı kaynak dildeki bütün argo, jargon ve teknik terimleri yeterli ölçüde içermelidir. Ham çevirideki hatalar metnin son haline de yansıdığı için çeviri titizlikle gerçekleştirilmelidir. Bu konuda en önemli

sorun, ham çeviriyi genellikle konuda uzman olmayan kişilerin gerçekleştirmesi, buna karşın senaryoya son şeklini veren eşleme senaryoyu (Alm. *Synchronbuch*) farklı birinin çevirmesidir. Ham çeviriden sonra metnin eşlemelere göre yeniden düzenlendiği eşleme çeviri (Alm. *Synchronübersetzung*) aşaması gelmektedir. Eşleme yapan çevirmen, süreyi, ağız hareketlerini ve birkaç farklı eşleme türünü dikkate alarak metni revize eder. Bundan sonra teknik anlamda ses teknisyenleri tarafından film kesitleri (İng. *take*) hazırlanır. Kayıt sırasında seslendirme yönetmeni ya da asistanı metinde değişiklik yapabilir⁸. Kayıttan sonraki aşama ise izlentinin görüntülerinin ve konuşma dışındaki diğer seslerin (İng. *enter*) birleştirildiği miks aşamasıdır (Martinez, 2004, s. 5).

Fransa ve Kanada'da ise "*la bande rythmo*" olarak adlandırılan farklı bir uygulama mevcuttur. Bu uygulamada işlemler başında devreye "*détecteur*" adlı profesyonel girer, kaynak dil metinlerinin dökümünü yaparak yanına karakterlerin nefes alıp verişlerinden, gülüşlerine, seslerin özelliklerinden çekim türlerine kadar her türlü ayrıntıyı not eder. Yapılan işlem, hem çevirmenin hem yönetmenin işini dublaj sürecinde kolaylaştırma amacını taşır (Chaume 2012, ss. 30-32, akt. Okyayuz ve Kaya, 2017, s. 163).

Ülkemizdeki dublaj sürecini Baş (2016, ss. 72-76) çeviri öncesi işlemler, çeviri süreci, çeviri sonrası aşamalar olarak bölümlere ayırır. Çeviri öncesi aşama, seslendirme yönetmeninin bir görsel-işitsel ürünün seslendirilmek üzere görevlendirilmesiyle başlar. Yönetmen, çevirmeni tespit eder, metni ve izlentiyi çevirmene gönderir. Köprülü (2013, s. 206), TRT yetkilileriyle yaptığı görüşmelerden elde ettiği bilgiler sonucunda, Türkiye'deki dublaj uygulamasından söz ettiği çalışmada bu aşamada çevirmenin, izlentinin kopyasını izledikten sonra diyalog metninin yardımıyla çeviriyi gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Çevirmen genellikle erek dildeki konuşma süresini, başlangıç ve bitiş arasındaki hece sayısını belirler. İyi bir çevirmen, konuşma hızını da dikkate almalıdır; zira hece sayısı kimi zaman yanıltıcı olabilmektedir. Sürenin dışında oyuncuların başlangıçta ve bitişteki kapalı ya da açık ağız hareketleri, seslendirme sanatçıları yönlendirici işaret ve semboller, verilecek es'ler tecrübeli bir çevirmen tarafından çeviri metne not alınmaktadır (GD: görüntü dışı, F: filtre, N: nida gibi). Çevirisi tamamlanan metin denetimden geçtikten ve rol dağılımı yapıldıktan sonra kayıt aşamasına sıra gelmektedir. Kayıttan önceki aşamada ses teknisyenleri izlentiyi kayıta hazırlamaktadırlar. Ses teknisyenleri, izlentiyi sahada "*take*" olarak adlandırılan kesitlere bölerek kayıt aşamasını kolaylaştırmaktadırlar. Kayıt aşamasında seslendirme sırasında oyuncular bir taraftan ekranda izlentiyi izlerken, diğer taraftan, kulaklık yoluyla kaynak dil ürün diyaloglarını başlama-bitiş süresini takip edebilmek açısından dinlemekte, seslendirmeyi buna göre gerçekleştirmektedirler. Seslendirme yönetmeni bu arada eşlemenin birebir örtüşmesi için gerekli müdahaleleri yapmaktadır. Seslendirme sanatçıları ise kulaklıktan aldıkları komutlara göre hareket etmektedirler. Yönetmenin amacı kaliteli bir dublaj ortaya çıkarmaktır. Bunun için de eşlemeyi dikkate alarak çeviri metinde gerekli değişiklikleri yapmaktadır⁹.

⁸ Görsel-işitsel ürünün çevirisinde nihai karar vericinin yalnızca çevirmen olmadığını, seslendirme yönetmeninin bu konuda kimi zaman önemli bir rol oynadığını bu noktada hatırlatmak gerekir. Çevirmen, çeviri aşamasında yalnızca metin üzerinde söz sahibidir.

⁹ Dublaj yapan bazı kurumlar, eşleme konusunda işlerini oldukça kolaylaştıracak eşleme yazılımlarını kullanmaktadır.

4. Sonuç

En yaygın görsel-ışitsel çeviri türlerinden biri olan dublaj, çeviri sürecinden başlayarak teknik boyutuyla stüdyo aşamasına kadar oldukça zahmetli ve çok aşama içeren bir yöntemdir. Dublajın amacı, erek dile çevirisi yapılmış ve erek dilde seslendirilmiş olmasına rağmen, görsel-ışitsel ürünün kaynak dildeki niteliğini koruyarak, erek izleyiciye doğal ve akıcı bir ürün sunmaktır. İzleyici, izlediği ürünün yabancı dilde olduğunu bilmesine rağmen, kendi dilinde bir ürün izliyor hissi oluşmalı, izlenti bu anlamda inandırıcı olmalıdır.

Dublajın izleyiciye kaynak dil ile aynı iletişim kanalından işitsel düzgülüyle ulaşma sürecinde, izleyiciye kaliteli bir ürün sunarak kendi dilinde bir ürün izliyor algısı oluşturmak açısından kuşkusuz çevirmenin rolü oldukça önemlidir. Dublaj çevirmeni bir taraftan kaynak dildeki diyalogların anlam örgüsünü erek dilde oluşturmaya çalışırken diğer taraftan eşleme türlerini gözetmek durumundadır. Zira sözü edilen inandırıcılığın oluşturulabilmesi, izlentide eşlemelerin sağlanmasına bağlıdır. Dublajda eşleme konusunda yapılan çalışmaların birleştiği nokta, izlentinin izleyicinin kendi dilinde bir ürün akışkanlığında izlenebilir olması, bunun için de gerekli eşlemelerin sağlanabilmesidir. Kaliteli bir dublajda, izlentinin yabancı olduğu bilinmekle birlikte ürünün erek dilde seslendirme olduğu neredeyse fark edilmez. Ne var ki bu süreçte çeviriyi gerçekleştiren çevirmen, eşlemelerden sorumlu tek kişi değildir. Çevirmenin stüdyoda yer almadığı zamanlarda (ki çoğunlukla yer almaz) devreye seslendirme yönetmeni veya asistanı girer. Deneyimli bir yönetmen, kayıt sırasında çevirmenin gönderdiği erek görsel-ışitsel metin üzerinde eşlemeleri sağlamak adına gerekli müdahaleyi ve değişikliği yapar. Bu durumda çevirmenden, uzmanlık gerektiren bir iş yaptığı gerçeğinden hareketle, olabildiği ölçüde stüdyoda kayıt aşamasında yer alması, piyasa gerçeklerinden kaynaklanan bazı nedenlerle kayıta bulunamıyorsa da, çalışmada sözü edilen bütün etkenleri göz önünde bulundurarak kayıt sırasında mümkün olduğu kadar değişiklik gerektirmeyecek ölçüde bir iş çıkarması beklenir.

Kaynakça

- Aksoy, A.Ş. (2006). *Seslendirme Sanatı*. Ankara: Kardanadam.
- Baş, N. (2016). *Görsel-İşitsel Çeviri: Dublaj ve Sesli Betimleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Bräutigam, T. (2009). *Stars und ihre deutschen Stimmen. Lexikon der Synchronsprecher*. Marburg: Schüren.
- Chaume, F. (2004a). Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at stake in Audiovisual Translation. *Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, v. 49(1), 12-24, DOI: 10.7202/009016ar.
- Chaume, F. (2004b). Synchronization in dubbing, A translational Approach, *Topics in Audiovisual Translation*. Pilar Orero (Ed.). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/btl.56.07cha.
- Chaume F. (2008). Teaching synchronisation in a dubbing course: Some didactic proposals. *The didactics of audiovisual translation*. Jorge Díaz Cintas (Ed.), Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. DOI: 10.1075/btl.77.13cha.

- Chaume F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. London ve New York: Routledge.
- Crystal, D. (1975). *The English Tone of Voice: Essays in Intonation, Prosody and Paralanguage*. London: Arnold.
- Díaz-Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtítulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz-Cintas, J. ve Remael A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Delabastita, D. (1988). Translation and Mass-communication: Film and TV translation as evidence of cultural dynamics, *Babel*, Vol. 35(4),193-218. DOI: 10.1075/babel.35.4.02del.
- Fodor, I. (1976). *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling-A new university discipline. *Teaching translation and interpreting: Training, talent and experience*. C. Dollerup, & A. Loddegaard (Eds.). Amsterdam: John Benjamins.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: diagonal translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 2 (1). 101-121. DOI: 10.1080/0907676X.1994.9961227.
- Gottlieb, H. (2002). Untertitel: Das Visualisieren filmischen Dialogs. *Schrift und Bild im Film*. Friedrich, H. ve Jung, U. (Eds.). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Gottlieb, H. (2004). Subtitles and International Anglification, *Nordic Journal of English Studies, Worlds of Words: A Tribute to Arne Zettersten. Special Issue, Vol 3(1)*, 219-230. Erişim Adresi: <http://ojs.ub.gu.se>
- Gottlieb, H. (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation* (EU High Level Scientific Conference Series). Nauert, S. ve Gerzymisch-Arbogast, H. (Eds.). Saarbrücken: MuTra.
- Herbst, T. (1994). *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*. (Yayımlanmış Doçentlik Tezi). Tübingen: Niemeyer.
- Jüngst, H. (2010). *Audiovisuelles Übersetzen: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Kaçan, H. (2010). *Seslendirmeye Giriş*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Köprülü-Günay, S. (2013). *Film Çevirisinde Eşleme Yaparken Karşılaşılan Çeviri Sorunları* (Yayımlanmamış doktora tezi) Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Köprülü-Günay, S. (2014). Dublajda Senkron Kaynaklı Çeviri Sorunları. *Route Educational and Social Science Journal* 1(1), 81-92, Erişim adresi: http://www.ressjournal.com/Makaleler/996544372_6Sevtap%20günay%20köprülü.pdf.
- Luyken, G.M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. ve Spinhof, H. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.
- Matamala, A. (2010). Translations for dubbing as dynamic texts. Strategies in film synchronisation. *Babel*, Vol 56(2),101-18. John Benjamins Publishing Company. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/profile/Anna_Matamala/publication/233559763_Translations_for_dubbing_as_dynamic_texts_Strategies_in_film_synchronisation/links/55e9727408ae65b6389af473.pdf.
- Martínez, X. (2004). Film Dubbing: its process and translation. *Topics in Audiovisual Translation*. Pilar Orero (Ed.), Amsterdam: John Benjamins.
- Nagel, S. (2009). Das Übersetzen von Untertiteln. Prozess und Probleme der Kurzfilme Shooting Bokkie. *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Wasp ve Green Bush, Nagel, S., Hezel, S., Hinderer, K., Pieper, K. (2009) (Eds.) Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: Brill.
- Oğuz, D. (2016). Altyazı Çevirisinde Bir Kısıtlama: Senkron. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12 (7), 275-90, DOI: 10.7827/

Turkishstudies11453.

Okyayuz, A. Ş. (2016). *Altyazı Çevirisi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Okyayuz A.Ş. ve Kaya M. (2017). *Görsel-İşitsel Çeviri Eğitimi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Pruys, G.M. (1997). *Die Rhetorik der Filmsynchronisation: Wie ausländische Spielfilme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden*. (Yayımlanmış doktora tezi), Universität Tübingen, Tübingen.

Şahin, A. (2015). Film Çevirilerinde Artı ve Eksileriyle Altyazı Yöntemi. *The Journal of International Social Research* 8 (37), 971-976.

Tveit, J.E. (2009). Dubbing vs. Subtitling: Old Battleground Revisited. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, J. Diaz-Cintas ve A. Anderman (Eds.), London ve New York: Palgrave Macmillan.

Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass: The synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*. (Yayımlanmış doktora tezi). Saarbrücken Universität, Frankfurt am Main.

Yücel F. (2011). Televizyonda Çeviri Olgusu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, 307-315. Erişim adresi: <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/202/186>

Görsel-İşitsel Kaynak

Becker C. (Yapımcı), Gansel, D. (Yönetmen). (2008). *Die Welle/Tehlikeli Oyun*. Yapım Şirketi: Constantin Film. Erişim adresi: <http://www.imdb.com/title/tt1063669/>

Elektronik Kaynak

Seslendirme terimleri. (n.d.). Seslendirme.org. Erişim: <http://www.seslendirme.org/seslendirme-terimleri>

Isochrony. (n.d.). Wiktionary.org. Erişim: <https://en.wiktionary.org/wiki/isochrony>,

Isochrony. (n.d.). Wordreference.com. Erişim: <http://www.wordreference.com/definition/isochrony>

