

T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Çeviri Ana Bilim Dalı

FİLM ALTYAZI ÇEVİRİLERİNDE KÜLTÜREL-DİLSEL ÖĞELERİN  
AKTARIM OLANAKLARI VE SINIRLARI

GAMZE ÖZER

Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Yelda ARKAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2015



T.C.  
MERSİN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürlüğü



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Film Altyazı Çevirilerinde Kültürel-Dilsel Öğelerin Aktarım Olanakları ve Sınırları” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel etik kurallara ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini onurumla doğrularım.

13/08/2015  
...../...../.....

Gamze ÖZER

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Gamze ÖZER tarafından hazırlanan "Film Altyazı Çevirilerinde Kültürel-Dilsel Öğelerin Aktarım Olanakları ve Sınırları başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Çeviri Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS olarak kabul edilmiştir.

Başarılı



Başarısız

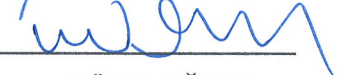


Üye



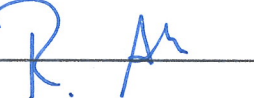
Yrd. Doç. Dr. Yelda ARKAN  
(Danışman)

Üye



Prof. Dr. Mehmet GÜNDOĞDU

Üye



Yrd. Doç. Dr. Rahman AKALIN

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

13/07/2015  
  
Prof. Dr. Süleyman DEĞİRMEN  
Enstitü Müdürü



## ÖNSÖZ

Bu çalışmanın yola çıkış savı altyazı çevirilerinde kültürel ve dilsel öğelerin aktarım olanakları ve sınırlarını değerlendirme örneği üzerinde somutlaştırmaktır. Bu doğrultuda seçilen *Willkommen in Deutschland* adlı film pek çok kültürel ve dilsel öğe barındırmaktadır. Bu öğeler ilgili filmin altyazıları bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın odağında kültürel-dilsel öğelerin Türkçeden Almancaya aktarımı ve bu süreçte başvurulan yöntem ve stratejilerle çevirmen kararlarına yönelik fikir edinebilme amacı bulunmaktadır. Almanca ve İngilizce dillerinden Türkçeye yapılan çeviriler tarafıma aittir.

Bu tezi hazırlarken bana sunmuş olduğu değerli katkılarından dolayı danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Yelda ARKAN'a ve yine bu süreçte beni engin bilgileriyle aydınlatan, akademik anlamda bana yol gösteren ve çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan Prof. Dr. Mehmet GÜNDOĞDU'ya, beni bu konuda çalışmaya yönlendiren, akademik zeminimi hazırlayan, manevi desteğini her daim hissettiğim değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Sevil ÇELİK TSONEV'e teşekkürlerimi borç bilirim. Bu zorlu süreçte her zaman yanımda olan, desteğini, yardımını ve ilgisini hiç bir zaman eksik etmeyen arkadaşım Okt. Fahriye ÇAKIR'a teşekkür ederim.

Ayrıca beni sınımsız sevgileriyle mutlu eden ve huzuru hissetmemi sağlayan canım annem ve babama varlıkları ve destekleri için gönülden teşekkür ederim.

Mersin, 2015

Gamze ÖZER

## ÖZET

Bu çalışmada, film altyazı çevirilerinde kültürel-dilsel öğelerin aktarım olanak ve sınırları ele alınmaktadır. Çalışmanın amacı çeviribilim kuramlarının altyazı çevirilerine uygulanabilirlik boyutunun sorgulanmasıdır. Bu boyutun kültürel-dilsel öğelerin aktarımına katkı sağlayıp sağlamadığının irdelenmesidir. Çalışma kapsamında görsel-işitsel metin türü olan filmlerde yer alan kültürel-dilsel öğelerin hangi yöntemlerle bulgulandığı ve bu bulguların öğelerin altyazıya hangi stratejilerle aktarıldığı üzerinde durulmaktadır. Bu doğrultuda oluşturulan kuramsal çerçeve *Willkommen in Deutschland* adlı film örneğiyle değerlendirme boyutuna taşınmıştır.

Çalışmanın odağı kaynak dili Türkçe olan filmdeki kültürel-dilsel öğelerin G. Floros yöntemiyle belirlenmesi ve bu öğelerin Almancaya aktarım sürecinde kullanılan çeviri stratejileridir. Bu amaçla gerçekleştirilen değerlendirmede A. Chesterman yöntemi ışığında çevirmen kararları saptanmış ve bu kararlarda etkin rol oynayan unsurlar (görsel-işitsel öğeler, çevirmenin art alan bilgisi ve kültürel-dilsel yetisi, altyazı çevirisi kısıtlamaları vb.) belirlenmeye çalışılmıştır.

Filmler ve çeviriler doğası gereği birbirine benzemektedir. Her ikisi de dilsel ve kültürel dizge üzerine kurgulanmaktadır. Bu nedenle çalışmada kültürel ve dilsel yapıları bulgulayan çeviribilim kuramlarından yararlanılmıştır. Metinlerde bulguların bu öğelerin aktarımında her iki kültür dizgesinin yaşam alanlarının karşılaştırılması önemli bir işleve sahiptir. Bu düşünceden hareketle yapılan çalışmada kültürel-dilsel öğelerin aktarımında çevirmenin hareket alanını daraltan kısıtlamaların azaltılabilmesi için çeviriye konu olan filmin tüm boyutlarıyla irdelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel-işitsel metinler, altyazı çevirisi, film, kültürel-dilsel öğeler, *Willkommen in Deutschland*.

## ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Arbeit werden die Grenzen und Übertragungsmöglichkeiten von kulturellen-sprachlichen Elemente in der Untertitelung behandelt. Der Zweck dieser Arbeit ist die Anwendbarkeitsdimension der Translationstheorien in die Untertitelung abzufragen. In dieser Arbeit wird bearbeitet, mit welchen Methoden die kulturellen-sprachlichen Elemente in Filmen als audio-visuelle Textarten gefunden werden und mit welchen Strategien diese Elemente auf die Untertitelung übertragen werden.

Der Fokus der Arbeit sind, die kulturelle-sprachliche Elemente im Türkisch ausgangsprachlichen Film mit der Methode von G. Floros zu bestimmen und die Transformationen dieser Elemente ins Deutsche im Transferprozess, die in dieser Transformation verwendete Translationsstrategien. In der zu diesem Zweck durchgeführten Bewertung wurden die Übersetzerentscheidungen im Lichte der A. Chestermans Methode festgelegt und die Elemente wurden versucht zu bestimmen, die bei diesen Entscheidungen eine aktive Rolle spielen (audio-visuelle Elemente, die Hintergrundwissen des Übersetzers und seine kulturell-sprachliche Fertigkeit, die Beschränkungen in der Untertitelung).

Filme und Übersetzungen sind einander recht ähnlich. Denn sowohl bei Filmen, als auch bei Übersetzungen bilden Sprache und Kultur die Basis ihrer Konstruktion/Montage. Aus diesem Grund konnte man sich der Translationstheorien bedienen, anhand derer sich kulturelle und sprachliche Element herausstellen lassen. Der Vergleich der Lebensbereiche beider Kulturen bei der Übertragung jener herausgestellten Elemente im Text stellt eine wichtige Funktion dar. Um die Begrenzungen des Handlungsspielraumes des Übersetzers zu verringern, gilt es aus gehen von diesem

Gedanken, bei der Übersetzung der kulturellen und sprachlichen Elemente, den Film, der Gegenstand der zu untersuchenden Übersetzung ist, mit all seinen Facetten zu untersuchen.

**Schlüsselwörter:** Audio-visuelle Texte, Untertitelung, Film, kulturelle-sprachliche Elemente, Willkommen in Deutschland.



## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>i</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>ii</b>
<b>ZUSAMMENFASSUNG.....</b>	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>vi</b>
<b>ŞEKİLLER TABLOSU.....</b>	<b>ix</b>
<b>TABLolar LİSTESİ .....</b>	<b>x</b>
<b>EKLER LİSTESİ.....</b>	<b>xi</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM: FİLM ALTYAZI ÇEVİRİLERİ .....</b>	<b>5</b>
I. 1. Metin Türleri ve Çeviri.....	6
I. 2. Görsel-İşitsel Metinler ve Çevirisi .....	12
I. 3. Film Çeviri Yöntemleri .....	16
I. 3. 1. Üstten Konuşma (Voice-over) .....	16
I. 3. 2. Dublaj.....	18
I. 3. 3. Altyazı Çevirisi .....	20
II. 1. Altyazı Çevirisinin Temel Özellikleri .....	22
II. 2. Altyazı Çeviri Teknikleri .....	25
II. 2. 1. Zamanlama (timing) .....	26
II. 2. 2. Altyazının Ekranda Görünmesi (Fade-In) ve Kaybolması (Fade-Out) .....	27
II. 2. 3. Düzen (Layout).....	29
II. 2. 4. Söz Dizimi ve Cümlelerin Bölünmesi .....	30
II. 2. 5. Noktalama İşaretleri .....	32
<b>III. BÖLÜM: KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM VE ÇEVİRİ.....</b>	<b>35</b>
III. 1. Kültür Kavramı .....	35
III. 2. Kültür-Dil İlişkisi.....	40

III. 3. Kültür Edinci.....	43
III. 4. Kültürlerarası İletişim ve Karşılaşılan Sorunlar .....	45
III. 4. 1. Stereotipler ve Önyargılar .....	47
III. 4. 2. Sosyal Dışlanma.....	50
III. 4. 3. Göç Olgusu ve Kültürel Engeller .....	54
III. 5. Kültür Aktarımı ve Çeviri.....	58
<b>IV. BÖLÜM: FİLM ALTYAZI ÇEVİRİLERİNDE KÜLTÜREL-DİLSEL</b>	
<b>ÖĞELERİN AKTARIM OLANAKLARI VE SINIRLARI.....</b>	<b>62</b>
IV. 1. Altyazı Çevirilerinde Kültürel Öğeler .....	62
IV. 2. Altyazı Çevirilerinde Floros Yöntemi .....	69
IV. 2. 1. Kültürel Yapı Türleri ve Özellikleri.....	69
IV. 2. 2. Alımlama Evresi .....	75
IV. 2. 3. Aktarım Evresi .....	79
IV. 2. 4. Metin Oluşturma Evresi .....	82
IV. 3. Altyazı Çevirilerinde Dilsel Öğeler ve Çeviri Stratejileri .....	86
IV. 3. 1. Sözdizimsel Çeviri Stratejileri .....	89
IV. 3. 2. Anlamsal Çeviri Stratejileri .....	91
IV. 3. 3. Pragmatik Çeviri Stratejileri .....	92
IV. 4. Altyazı Çevirilerinde Kısaltma Yöntemleri .....	94
<b>V. BÖLÜM: KÜLTÜREL-DİLSEL ÖĞELERİN <i>WILLKOMMEN IN</i></b>	
<b><i>DEUTSCHLAND</i> FİLMİ ÖRNEĞİNDE ÇÖZÜMLENMESİ.....</b>	<b>99</b>
V.1. <i>Willkommen in Deutschland</i> Filminin Künyesi ve Konusu.....	99
V. 2. <i>Willkommen in Deutschland</i> Filmi Örneğinde Kültürel-Dilsel Öğelerin Floros	
Yöntemi Açısından Çözümlemesi .....	108
V. 2. 1. Alımlama Evresi: Kültürel-Dilsel Öğelerin Belirlenmesi.....	109
V. 2. 2. Aktarım Evresi: Kültürel-Dilsel Öğelerin Karşılaştırılması.....	119

V. 2. 3. Metin Oluşturma Evresi: Kültürel-Dilsel ğelerin Erek Dile Aktarılması... 123

**SONUÇ** ..... **151**

**KAYNAKÇA**.....Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

**EKLER**

## ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 2: Kültür Haritası .....	41
Şekil 3: Paul Kußmaul'un Hiyerarşik Sistemi .....	60
Şekil 4: Kültür, Yaşam Alanı ve Kültürel Dizgeler.....	64
Şekil 5: Dizge Düzlemi ve Metin Düzlemi Arasında Kurulan İlişki.....	65
Şekil 6: Yaşam Alanlarının Metinde Bulgulanması/1. Adım.....	67
Şekil 7: Yaşam Alanlarının Metinde Bulgulanması/2. Adım.....	67
Şekil 8: Yaşam Alanlarının Metinde Bulgulanması/3. Adım.....	68
Şekil 9: Kültürel Bir Yapının Oluşumu.....	70
Şekil 10: “Açık” ve “Kapalı” Kültürel Yapılar .....	71
Şekil 11: Kültürel Yapılara Bakış .....	73
Şekil 12: Metinlerdeki Kültürü Temsil Eden Model .....	74
Şekil 13: Kültür Dizgesinin Tanınması- Yöntemin 1. Adımı.....	77
Şekil 14: Kültür Dizgesinin Somutlaştırılması-Yöntemin 3. Adımı .....	78
Şekil 15: Erek Dilsel Kültür Dizgesinin Tanınması-Yöntemin 5. Adımı .....	80
Şekil 16: Karşılaştırmalı Değerlendirme-Yöntemin 6. Adımı .....	81
Şekil 17: Kültürel Durumun Bağdaşabilirliğinin Gözden Geçirilmesi-Yöntemin 7. Adımı.....	82
Şekil 18: Erek Metin Oluşturulmasında Dizge ve Metin Düzlemi Arasındaki Karşılıklı İlişki.....	84

**TABLULAR LİSTESİ**

Tablo 1: Altyazı Çevirilerinin Aktarım Süreçleri.....	23
Tablo 2: Kültürel Yapıların Çevirisine Yönelik Yöntemin Özeti .....	85
Tablo 3: Sözdizimsel Çeviri Stratejileri .....	90
Tablo 4: Anlamsal Çeviri Stratejileri.....	92
Tablo 5: Pragmatik Çeviri Stratejileri .....	94
Tablo 6: <i>Willkommen in Deutschland</i> Filmi Örneğinde Kültür Dizgelerinin Somutlaştırılması.....	116
Tablo 7: Kültür Dizgelerinin Karşılaştırılması.....	122

## **EKLER LİSTESİ**

Ek 1: *Willkommen in Deutschland* Filmi Altyazıları

Ek 2: *Willkommen in Deutschland* Film Metni

## GİRİŞ

Teknolojinin hızla geliştiği ve kültürlerarası iletişimin kaçınılmaz olduğu yirmi birinci yüzyılda çeviri hemen hemen her alanda uluslararası işbirliği ve iletişim sağlamanın bir aracı olmuştur. Bu nedenle bireylerarası, uluslararası, kuşaklararası, kültürlerarası iletişim ve etkileşimde çeviri her zaman belirleyici bir rol oynamaktadır. Günümüzde kültürlerarası iletişim ve uluslararası işbirliği alanında değişik iletişim araçları kullanılmaktadır. Bu araçlardan görsel, işitsel vb. nitelikte olması nedeniyle sinema sanatı ürünü olan filmler kullanılan en etkili araçlardan biridir. Filmler bir yönüyle görsel, işitsel diğer yönüyle imgesel iletilerin aktarılmasına aracılık etmektedir. Aynı zamanda başka kültürlere, toplumlara ulaşmanın bir yoludur ve elde edilen bilgilerin öz kültüre aktarılmasına da olanak sağlamaktadır. Söz konusu kültürlerarası bilgi aktarımı çeviri olmadan dar bir alanla sınırlı kalır, kendini başka kültürlere tanıtmaya ve bir başka kültürü tanıma ortamı bulamaz. Filmlerin bize aktardığı farklı kültür dünyasını tanımak ancak çeviri yoluyla gerçekleşebilmektedir. Hemen hemen yaşamın her alanında karşılaşılan kültürel, sosyal, bilim kurgu, belgesel, politik vb. filmlerin içeriklerini anlamak ve bir başka kültürün alıcısına ulaştırabilmek için çeviriye sanıldığından çok daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Bu gereksinimleri karşılamak amacıyla çeviribilim içinde özel bir yeri olan film altyazı çevirileri gittikçe önem kazanmaktadır. Bu bağlamda film altyazı çevirileri bir başka kültürde dile getirilen duygu ve düşünceleri doğru anlamının ve yorumlamanın kaçınılmaz bir aracıdır.

Çeviribilim teknolojik gelişmeler ışığında film altyazı çeviri uygulamalarını ve stratejilerini yakından takip ederek, bu yönde bilimsel düzeyde değerlendirmeler ortaya koymaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar ülkemizde henüz istenilen düzeyde değildir. Bu alanda yapılan lisansüstü çalışmalar ikisi doktora olmak üzere onbir adettir. Bu çalışmalara

Ezgi Keskin'in (2011) 'Film Çevirilerinde Kalıplaşmış Deyimlerin Durumu', Figen Emek'in (2009) 'Stanley Kubrick'in Otomatik Portakal Filminin Türkçeye Çevirisinin İncelenmesi' ve Şirin Okyayuz Yener'in (1997) 'The Problem of Losses in Film Translation from English into Turkish' başlıklı yüksek lisans tezleri örnek olarak verilebilir. Çalışmamız içeriği açısından alanda ilk olma özelliğini taşımaktadır.

Bu çalışma film olgusunu geniş anlamda kültürel bir metin olarak değerlendirecek ve özelde ise değerlendirme örneği olan *Willkommen in Deutschland* adlı filmi bilimsel zeminde irdeleyecektir. Çalışmanın odağı, film altyazı çevirisidir. Film çevirisi yöntemlerinden biri olan alt yazı çevirisi odağında *Willkommen in Deutschland* adlı sinema filminin Türkçe-Almanca dil çifti bağlamında altyazı çevirileri ele alınacaktır. Çalışmanın sınırları gereği ilgili filmin altyazılarındaki kültürel-dilsel öğelerin incelenmesi teknik boyuta oranla daha ön planda tutulacaktır. Çalışmanın kapsamı açısından bütün kültürel- dilsel öğelere yer vermek mümkün değildir. Bu durumun, çalışmanın sınırlarını ihlal etmemesi açısından ilgili filmde Floros yöntemi (2002) temelinde belirlenen kültürel-dilsel öğelerden örnekler sunularak bu öğelerin çevirilerindeki etkin çevirmen kararları A. Chesterman'ın (1997) çeviri stratejileri ışığında betimlenecektir.

Beş bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde, genel metin türleri ayrımı yapılarak filmlerin görsel-işitsel metin türleri başlığı altında değerlendirilmesinden dolayı bu metin türleri ve özelliklerine detaylı olarak yer verilecektir. Görsel-işitsel metin türlerinin genel çerçevesi belirlendikten sonra film çeviri türlerine değinilecektir. Bu bağlamda, film çevirilerinden altyazı yöntemine odaklanılacaktır.

İkinci bölümde altyazı çevirisinin temel ve teknik özelliklerine değinilecektir. Altyazının önemli bir boyutunu oluşturan teknik özelliklerden zamanlama, altyazının



ekranda görünmesi, ekrandan kaybolması ve düzene yer verilecektir. Teknik özelliklerin yanı sıra altyazının yazılı formda olmasından dolayı altyazı çevirisinde cümle bölümlemesi ve noktalama işaretleri ele alınacaktır.

Üçüncü bölümde, genel kültür tanımları, kültür edinci, kültürleme ve kültürlenme kavramları üzerinde durulacaktır. Kültür-dil, kültür-çeviri ilişkisinin ardından, kültürlerarası iletişime değinilecektir. Kültürlerarası iletişimde karşılaşılan güçlükler, göç olgusu, önyargılar ve stereotipler ilgili film örneğinden kesitlerle irdelenecektir.

Dördüncü bölümde, değerlendirme bölümünün kuramsal çerçevesini oluşturan yöntem ve stratejilerin tanımları yapılacaktır. Görsel, işitsel, yazılı ve imgesel kanal dikkate alınarak, Floros'un (2002) metinlerdeki kültürel öğelerin çevirisine yönelik önerdiği yöntem çerçevesinde ilgili filmdeki kültür dizgeleri belirlenecektir. Kültür dizgelerinin belirlenmesi ilgili kültürlerin tanınması ve yaşam alanlarına yapılan göndermelerin belirlenmesi açısından bir gerekliliktir. Yaşam alanlarına yapılan göndermeler ilgili filmdeki kültürel-dilsel öğelerin bulgulanmasında önemli bir işleve sahiptir. Floros'un yönteminin ardından Andrew Chesterman'ın (1997) sunduğu stratejiler tablolar halinde betimlenecektir.

Beşinci bölümde, kaynak dili Türkçe, alt yazıları Almanca olan *Willkommen in Deutschland* adlı filmin altyazılarındaki kültürel-dilsel öğeler ele alınarak, bu öğelerin erek dile nasıl aktarıldığı A.Chesterman'ın çeviri stratejileri ışığında incelenecek ve kültürel-dilsel öğelerin çevirisine ilişkin bir değerlendirmeye bu bölümde yer verilecektir.

Sonuç bölümünde ise genel gözlem ve değerlendirmelere yer verilecektir. Değerlendirilen kültürel-dilsel öğelerin kültürlerarası iletişim açısından erek dile aktarım

olanakları ve sınırları belirlenecektir. Kaynak dildeki kültürel-dilsel öğelerin erek dile aktarımında belirleyici olan çevirmen kararları tartışılacaktır.

## I. BÖLÜM: FİLM ALTYAZI ÇEVİRİLERİ

Çeviri, toplumların kendinden farklı olan toplumlardaki bilim, sanat, düşünce vb. alanındaki çabalarını tanıma isteğinin, kendi kültüründe var olan olguları başka bir kültürle paylaşma, o kültürde var olanları kendi kültürüne taşıma gereksiniminin ve iki kültürün karşılıklı etkileşime girme çabasının bir sonucudur. Toplumların kültürlenme süreçlerini dış dünyaya açan, farklı dil ve kültürleri birbiriyle tanıştıran bir olgudur. Tarihsel süreç içerisinde geçmişten günümüze çeviri insanlığın gelişimine katkı sağlamış ve kendinden farklı olanı anlamanın bir aracı olmuştur.

Antik Yunan'da salt anlaşmaya yönelik olan çevirinin Antik Roma döneminde kültürün bir parçası haline gelmesiyle birlikte çeviriye dair çeşitli görüşlerin (sözcüğü sözcüğüne çeviri, özgür çeviri, anlamsal çeviri) ortaya atılmasına ve çeviri tartışmalarının başlamasına zemin hazırlamıştır. Orta Çağda Bağdat Okulu ve 12. - 13. yy'da Toledo Okulunda yoğun çevirilerin yapılması ve çeşitli eserlerin çevrilerek anlaşılması Rönesans ve Reformasyon'a zemin hazırlamıştır. 15. ve 16. yy'da sanat ve bilim alanında yaşanan gelişmelerin yanı sıra matbaanın bulunmasıyla birlikte bilgi aktarımının hızlandığı gözlemlenmektedir. Bilgi aktarımının hızlanmasıyla birlikte farklı metin türleri çevrilmeye başlanmıştır. M. Luther (1483-1546) ve W. Tyndale (1494-1536) tarafından kutsal metinler halkın diline çevrilmiştir. Kutsal metin çevirilerinin yapılması kaynak metnin dokunulmazlığı anlayışını kısmen ortadan kaldırmıştır. Bu yaklaşım diğer metin türleri içinde yeni bir yaklaşım olmuştur. 18.yy'da sanayi devrimi, 19.yy'da sanayileşme uğraşları, bilim-sanat alanındaki gelişmeler, 20. yy'da I. ve II. Dünya Savaşları vb. olaylar toplumların buluşmasını, etkileşimini zorunlu kılmıştır. Bu da çevirinin gittikçe önem kazanan ve önemsenen bir etkinlik haline gelmesini sağlamıştır. Farklı dillerin, kültürlerin bu denli etkileşimi yeni metin türleri ve çevirilerini beraberinde getirmiştir.

## I. 1. Metin Türleri ve Çeviri

Metin türü ve çevirisinde benimsenecek tutum, ilk çağlardan günümüze değin çeviri araştırmalarına konu olmuş ve bu konuda sayısız fikir öne sürülmüştür. Çeviri sorununa metin türü açısından bakan ilk çevirmenin Hieronymus (348-420) olduğu söylenebilir. Hieronymus, Cicero'nun (İ.Ö. 1. yy.) izinden giderek bu bağlamda iki metin türü ve bu metin türlerine yönelik iki çeviri tutumundan bahsetmektedir:

1. verbum e verbu (sözcüğü sözcüğüne çeviri)
2. sensum exprimente sensu (anlamsal çeviri)

Hieronymus, dini metinlerin çevirisinde sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini benimserken, dünyevi metinlerin çevirisinde anlamsal çeviriden yana bir tutum sergilemiştir. Hieronymus çeviriye ilişkin düşüncelerini Pammakyus'a Mektup'ta dile getirmiştir (Störig, 1973:1-13 akt. Göktürk, 1994:18.). Bu mektubun çeviri kuram tarihinde metin türüne yönelik benimsenen çeviri tutumunu kanıtlayan ilk belge niteliğinde olduğu söylenebilir. Ayrıca Hieronymus'un benimsediği anlamsal çeviri tutumuyla birlikte çeviri sürecinde erek metnin alıcısıyla iletişim kurma ve metin türüne yönelik ilişkiler de dikkate alınmaya başlanmıştır.

Metin türü açısından bakıldığında Martin Luther de (1483-1546) İncil çevirisini Hieronymus'un Vulgata çevirisini esas alarak yapmış ve kutsal kitap çevirisinde anlama göre çeviriden yana olmuştur (Yazıcı, 2005:37). Kutsal metin çevirilerinde anlama göre çevirinin çeviride anlamı bozmayacağı görüşünü savunmuştur. Luther ile birlikte kutsal metin çevirilerinde sözcüğü sözcüğüne (kaynak odaklı) çeviri tutumundan uzaklaşarak, erek odaklı çeviri tutumu benimsenmeye başlanmıştır.

Metin türüne göre benimsenen çeviri tutumlarından sözcüğü sözcüğüne ya da anlamsal çeviri yaklaşımları bir ikilem yaratmıştır. O dönemlerde benimsenen çeviri tutumlarının günümüz çeviri tutumlarından farklı olduğu görülmektedir. Sözcüğü sözcüğüne çeviri tutumu, kaynak metnin biçimsel öğelerini korunarak aktarılması anlamına gelirken, anlamsal çeviri tutumu ise kaynak metin yapısının, çeviri metin dilinin biçimsel, anlamsal ve sözdizimsel yapısına uydurulması anlamına gelmekteydi.

On dokuzuncu yüzyılın başlarına gelindiğinde Friedrich Schleiermacher'ın metin türü ve çeviri tutumuna yönelik düşüncelerine rastlanmaktadır. F. Schleiermacher (1768-1834) yaptığı çalışmalarda metin türü ve benimsenecek çeviri tutumu arasındaki ilişkiye özel bir önem vermektedir. Metin türlerine yönelik yaptığı ayrımında iki farklı metin türü söz konusudur:

1. Bilimsel-sanatsal metinler
2. Gündelik iş yaşamını ilgilendiren metinler

F. Schleiermacher iş yaşamında konu ve nesnenin ön planda olduğunu belirterek, bu metinlerde anlamın tek olduğunu ve yoruma açık olmadığını dile getirmektedir. Bilimsel-sanatsal metinlerde ise öznel dil kullanımının hakim olduğunu ileri sürmektedir. Bilimsel-sanatsal metin türüne yönelik iki çeviri tutumundan bahsetmektedir. Bunlardan ilki okurun yazara götürülmesi, ikincisi ise yazarın okura götürülmesidir. Bu çerçevede bilimsel-sanatsal metinlerde benimsenecek çeviri tutumu okurun yazara götürülmesi, gündelik iş yaşamını ilgilendiren metinlerde benimsenecek çeviri tutumu ise yazarın okura götürülmesidir.

İkinci Dünya Savaşına kadar süren bu tartışmalar savaş sonrasında değişen dengeler, yaşanan olaylar, teknolojik gelişmeler ışığında bilgi akışının hızlanması ile

birlikte yerini yeni tartışmalara bırakmıştır. Çeviri artık sadece bilimsel-sanatsal metinler ya da dini metinlerle sınırlı değildir, değişik alanlara yönelik metin türlerini de içine alan bir etkinlik haline gelmiştir.

Yirminci yüzyıla gelindiğinde kültürler arası iletişimde metin türü kavramı gündeme gelmeye başlamıştır. Bu kavramı gündeme getiren kişinin Katherina Reiß (1971) olduğu görülmektedir. K. Reiß Karl Bühler'in (1934) bahsettiği dilsel göstergenin üç ana işlevinden yola çıkarak metin türleri ayrımı yapmaya çalışmıştır. Göstergenin sahip olduğu üç ana işlev ise;

1. Betimleyici işlev
2. Anlatım işlevi
3. Çağrı işlevidir.

Bühler'in dile getirdiği betimleme işlevinin 'içerik ağırlıklı' (inhaltbetonte), anlatım işlevinin 'biçim ağırlıklı' (formbetonte), seslenme işlevinin ise 'çağrı ağırlıklı' (appellbetonte) metinler oluşturmaktadır. Bu bağlamda Reiß (1971:24-52) metinleri şu şekilde gruplandırmaktadır:

1. Bilgilendirici metinler
2. Yazınsal metinler
3. İşlemsel/işlevsel metinler

K. Reiß (1976:19), bilgilendirici metin türünün konu odaklı olduğunu söyleyerek, bu metin türüne örnek olarak rapor, makale, kullanım kılavuzu, ders kitabı, belge gibi metinleri göstermektedir. Yazınsal metin türünün gönderici odaklı olduğunu dile

getirerek, bu metin türüne roman, lirik, oyun, komedi, hikâye, şiir, biyografi gibi metinlerin örnek olabileceğini söylemektedir. İşlemsel/ işlevsel metin türünün ise davranış odaklı olduğunu ve vaaz, propaganda, mizah, yergi, siyasi roman, demagoji gibi metinlerin bu metin türüne örnek olduğunu söylemektedir. K. Reiß, bu metin türlerine bir dördüncü tür olarak radyo konuşması, televizyon oyunları, film, reklam, opera metni, şarkı gibi türleri içine alan ‘görsel-işitsel’ metinleri eklemektedir.

Reiß’a göre bilgilendirici, yazınsal, işlemsel etki bir metinde yan yana bulunabilir. Örneğin yazınsal metin türü olan bir romanda bilgilendirici bir parça yer alabilir. Ancak her metinde bu üç işlevden birinin daha ön plana çıktığına dikkati çekmektedir. Metinlerin değişik iletişim durumlarında yeni işlevler kazandığının unutulmaması gerektiğinin de altını çizmektedir (Stolze, 2001:124).

Robert de Beaugrande ve Wolfgang Dressler (1983:182-207) beraber yürüttükleri çalışmalarında metin türlerine yönelik ayrıntılı bilginin çeviri çalışmaları için önemli olduğunu dile getirmekte ve metinde ağır basan işleve göre, metin türünün anlaşılabilirliğini belirtmektedirler. Metinleri; betimleyici, yazınsal, öğretici, şiirsel, tartışma, anlatı ve bilimsel olmak üzere gruplandırmaktadırlar. Bu gruplandırmada yer alan her bir metin türünün dilsel işlevlerini belirlemeye çalışmaktadırlar. Betimleyici metinlerin nesne ve olaylarla ilgili bilgimizi ve ufkumuzu genişletmeye yönelik olduğunu, yazınsal metinlerin düşsel dünyayla ilgili düşüncelerimizi dile getirdiğini, anlatı metinlerinin eylem ve olayları bir düzene koyduğunu, öğretici metinlerin o gün ki bilgi düzeyini aktardığını, bilimsel metinler ise toplumun var olan bilgi düzeyinin ötesinde bilgi vermeyi amaçlayan metinler olduğunu aktarmaktadırlar (Göktürk, 1994:29).

K. Reiß'in metin türleri ayırımına karşın, Werner Koller (1997) kurgusal ve bilgilendirici olmak üzere iki temel metin türünü ayrıntılı bir şekilde ele alma taraftarıdır. Koller kurgusal metinlerden yazınsal metinleri kastederken; bilgilendirici metinleri üç bölüme ayırmaktadır (Stolze, 2001:128):

- 1- Uzmanlık alanı dışındaki iletişime hizmet eden bilgilendirici metinler
- 2- Uzman olmayan ve kısmen uzman olan kişiler arasındaki iletişime hizmet eden bilgilendirici metinler
- 3- Uzman kişiler arasındaki iletişime hizmet eden bilgilendirici metinler

Koller (1992) uzman olmayan ve kısmen uzman olan kişiler arasındaki iletişime hizmet eden bilgilendirici metin türünde gündelik dile ait ve kısmen uzmanlık alanına yönelik kavramların bulunduğu bilgilendirici metinlere gönderme yapmaktadır. (Uzmanlık alanına giriş niteliğindeki yazılar, popüler bilimsel yazılar, daha geniş anlamda bir alana ait metinler.) Uzman kişiler arasındaki iletişime hizmet eden bilgilendirici metin türü ise uzmanlık alanına ait kavramların kullanıldığı metinlerdir. Bilimsel yazılar, teknik alansal metinler bu metinlere örnek olarak verilebilir. (Stolze, 2001:129).

Katherina Reiß (1976) bilgilendirici, yazınsal, işlemsel/işlevsel ve görsel-işitsel olmak üzere dört gruba ayırdığı metin türlerini farklı çeviri yöntemleriyle ele almaktadır. K. Reiß'in (1976) bilgilendirici metin türü kapsamına giren rapor, makale ya da kullanım kılavuzlarının işlevi bilgi aktarımıdır. Bu tür metinlerde benimsenecek çeviri tutumu metnin düz yazı şeklinde aktarılmasıdır. Çevirinin amacı içerik düzleminde değişmezliğin esas alınmasıdır ve önemli olan mesajı erek dile doğru ve anlaşılır bir biçimde



aktarılmasıdır. Çevirmen bilginin anlaşılır bir hale gelmesi için gerekli gördüğü yerlerde açıklama yapabilme özgürlüğüne sahiptir.

Şiir, lirik yazı, roman, oyun gibi yazınsal metinlerde sanatsal ifadeler daha ön plandadır ve yazınsal metin türleri yazarın yani göndericinin dili yaratıcı bir şekilde kullanmasıyla oluşmaktadır. Göndericiye yönelik olan bu metinlerde çevirinin amacı sanatsal yapıda var olan ifadelerin benzerini yakalamaya çalışmaktır. Yazarın özgün dil kullanımını yansıtan bu metinlerin çevirisinde, yazarın biçimini yönlendiren ilkeler gözetilmeli ve erek dilde yazarın sanatsal biçimi ile yazınsal yapıtta yarattığı etkinin bir benzerinin yaratılması beklenmektedir. Bilgilendirici metin türlerinde iletinin erek dile açık ve anlaşılır bir şekilde aktarılması önemliyken, yazınsal metinlerde ise var olan metaforların korunarak aktarılması önemlidir.

İşlemsel/ işlevsel metin türlerinde tepki yaratmak ve alıcıyı belli bir davranışa yönlendirmek amaçlanır. Bilgiyi ya da anlatım değerini korumak değil, çağırıcıyı korumak önemlidir. Çevirmen kaynak dil okurunun hissettiği duyguyu, duyumsadığı heyecanı çeviri metne uyarlamalıdır. Ayrıca metinlere görsel ve işitsel eklemeler yaparak alıcı üzerinde istediği etkiyi yaratabilir.

Görsel-işitsel metinlerde ise amaç bilgi vermek, tepki yaratmak ya da sanatsal ifadeleri aktarmak olabilir. Bu metinler yukarıda bahsedilen diğer üç türün özelliklerini de taşıyabilir. Bu tür metinlerde gözetilecek çeviri yöntemi medyaya ya da bütünlüğe uygun çeviri tutumunun benimsenmesidir. Filmler yaşanan küreselleşme süreciyle ortadan kalkan kültürel sınırları, görsel-işitsel metin türleri içerisinde en iyi yansıtan türdür.

## I. 2. Görsel-İşitsel Metinler ve Çevirisi

Filmler iletişimin çok kanallı gerçekleştiği birden fazla göstergenin bir arada kullanıldığı görsel-işitsel metinler grubuna dahildir. Hem görsel hem işitsel hem de imgesel öğelerin ön planda olduğu bu metin türlerine filmlerin yanı sıra, radyo-televizyon metinleri, şarkı sözleri, komedi, trajedi, müzikaller, ilahiler örnek olarak verilebilir.

Delia Chiaro'ya göre (2009:142-143) televizyon için üretilen filmler, diziler görsel-işitsel metinlere örnek olarak verilebilir. Bu metinler çoklu göstergesel yapıya sahiptir. Görsel, işitsel ve imgesel öğeleri içeren bu metinler karmaşık görsel kodlar, mimik, jest, kostüm, ışık ve renk gibi öğeleri de içinde barındırır. Karmaşık görsel kodlara filmlerdeki afişler, levhalar, gazeteler, notlar, işaretler örnek olarak verilebilir. Tüm bu karmaşık görsel kodlar, ses efektleri, müzik, konuşmalar gibi işitsel öğelerle bir araya gelerek hem görsel hem işitsel hem de imgesel içerikli metin haline gelirler.

Katherina Reiß'in (1976) metin sınıflamasına göre görsel-işitsel metinler kullandıkları duruma göre diğer üç ana türden (bilgilendirici, yazınsal, işlemsel/ işlevsel) birinin kapsamında görülebilir. Görsel-işitsel metin türüne giren bilimsel bir televizyon konuşması bilgilendirici, radyodaki bir reklam işlemsel/işlevsel, bir opera metni de yazınsal metin özelliği gösterebilir.

Mary Snell Hornby ise (2006:85) görsel-işitsel metin türlerini dört alt gruba ayırmaktadır:

1. Görsel-işitsel metinler (multimediale Texte): Görüntü ve sesi de içine alarak teknik ve/veya elektronik medya sayesinde izleyiciye iletilen metinlerdir.

2. Çok düzgümlü metinler (multimodale Texte): Görüntü ve sesi de içine alarak sözlü ve sözsüz ifadelerin değişik türlerini içeren metinlerdir. (Tiyatro ve opera vb.)
3. Çok göstergeli metinler (multisemiotische Texte): Sözlü ve sözsüz değişik grafik yöntemlerinin kullanıldığı metinlerdir. (Karikatür ve basılı reklamlar vb.)
4. Söyleşimsel metinler (audiomediale Texte): Bu metinler konuşmak için yazılmıştır, bundan dolayı basılı değildir ve son alıcısına konuşmacının sesiyle ulaştığı metinlerdir (Siyasi konuşmalar, akademik makaleler vb.)

Bu gruplandırmada görsel-işitsel kavramı iç içe geçmiş bir yapı sergilemektedir. Bu kavram çok göstergeli türü (çizgi romanlar, resimli kitaplar), çok düzgümlü türü (tiyatro, opera), söyleşimsel türü (konferanslar), görsel-işitsel türü de (filmler, televizyon) içinde barındırır. Çok sayıda göstergenin bir araya gelmesiyle oluşan çok düzgümlü (multimodal) görsel-işitsel metinlerde anlam; görüntü, ses, müzik, renk ve dil gibi öğelerin bir araya gelmesiyle oluşur. Anlamı oluşturan bu öğeler izleyiciye çeşitli kanallardan gelir. Bu yüzden görsel-işitsel metinlerde iletişim birden fazla kanalla gerçekleştirilmektedir (Perez, 2008:13).

Diaz Cantas, görsel-işitsel metinler ve onların göstergesel yapısına değinerek, görsel işitsel metinlerin akustik-sözlü (diyaloglar, şarkılar vs.), akustik-sözlü olmayan (ses efektleri, arka plandaki gürültüler), görsel-sözlü olmayan (resim, fotoğraf), görsel-sözlü (mektuplar, notlar, ekler) olmak üzere dört temel özelliği olduğunu öne sürmektedir. (akt. Dirk, 2006:101).

Görsel-işitsel metinlerde dilsel göstergeler kadar dilsel olmayan göstergeler de (hareket, ses, müzik, mimik vb.) metnin aktarılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu metinlerde anlam bütünlüğü dilsel olmayan göstergeler dilsel öğelerle desteklenerek sağlanmaktadır. Bu öğeler görsel ve işitsel kanallar üzerinden izleyiciye ulaştırılmaktadır.

Filmler aynı zamanda başka kültürlere ve toplumlara ulaşmanın bir yoludur ve elde edilen bilgilerin öz kültüre aktarılmasına da olanak sağlamaktadır. Söz konusu kültürlerarası bilgi aktarımı çeviri olmadan dar bir alanla sınırlı kalır ve kendini başka kültürlerle tanıtmaya ve bir başka kültürü tanıma ortamı bulamaz. Farklı kültürlere ait filmlerin bize aktardığı dünyayı tanımak ancak çeviri yoluyla gerçekleşebilmektedir. Hemen hemen yaşamın her alanında karşılaşılan kültürel, sosyal, bilim kurgu, belgesel, politik vb. filmlerin içeriklerini anlamak ve bir başka kültürün alıcısına ulaştırabilmek için görsel-işitsel çeviriye sanıldığından çok daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Bir başka kültürde dile getirilen duygu ve düşünceleri doğru anlamının ve yorumlamanın kaçınılmaz bir aracı olan film çevirileri bu bağlamda gittikçe daha da önem kazanmıştır.

Görsel-işitsel çeviri türlerinden film çevirileri Zybatow'a göre (2002:34), görüntü ve ses gibi teknik veya elektronik medya tarafından desteklenen bir kaynak metnin, teknik veya elektronik medyanın kurallarının dikkate alınarak erek metne aktarılması olayıdır. Luyken'e göre (1991:153) görsel-işitsel çeviri klasik çeviriden iki yönüyle ayrılır. Görsel-işitsel çeviride filmde yer alan resimler, arka plandaki sesler değiştirilmeden bırakılır ve kaynak metinden erek metne aktarılan dilsel öğeler ile filmde yer alan görsel-işitsel öğeler uyumlu olmak zorundadır. İkincisi ise görsel-işitsel çeviride oluşturulan erek metin kaynak metnin kısaltılmış halidir.

Film çevirileri görsel, işitsel ve imgesel öğelerin farklı kanallar üzerinden alıcıya ulaştığı çeviri türüdür. Görsel-işitsel çeviride kaynak metin bir bütünlük içerisinde alınmalı ve anlaşılmalıdır. Dilsel öğelerin yanı sıra görsel-işitsel öğeler arasındaki uyum düşünülmeli ve görsel-işitsel öğelerin dilsel öğeler üzerindeki hâkimiyeti göz ardı edilmemelidir.

Gottlieb'e göre (1992) görsel-işitsel çeviride sözlü-işitsel kanal (diyaloglar, arka plan sesleri), sözlü olmayan-işitsel kanal (müzik, efektler), yazılı-görsel kanal (tabelalar, trafik levhaları) ve yazılı olmayan-görsel kanal (resimler) olmak üzere dört farklı iletişim kanalı vardır.

Filmler görsel-işitsel ve imgesel öğeleri içinde barındıran çok kanallı ve çok düzgülü metinlerdir. Filmlerde anlam, dilsel ve dil dışı düzgülerin (ses, müzik, mimik, dekor ve kostüm vb.) bir arada verilmesiyle oluşur. Filmin çevirisi yapılırken anlamını oluşturan bu öğelerin bir bütünlük içerisinde dikkate alınması gerekmektedir. Film çevirileri kendine özgü kısıtlamaları (yer ve zaman kısıtlaması, karakter kısıtlaması vb.) olan bir çeviri türüdür ve bu yönüyle diğer metin çevirilerinden ayrılmaktadır. Ayrıca bu çevirilerde film dışı faktörler de (çeviriyi yaptıran kurum, çevirinin amacı vb. ) belirleyici role sahiptir. Film dışı faktörlerin yanı sıra filmin bağlamı, diyalogların somut sahne durumlarında anlam kazanması ve filmdeki sözcüklerin arkasında gizlenen örtük anlamların belirgin hale getirilmesi için çeviri sürecinde ve çeviri değerlendirilmesinde önemli bir işleve sahiptir.

Filmde yer alan diyalogların somut sahne durumlarına göre yorumlanmasında ve çevirisinde bağlamın göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Örneğin diyaloglarda yer alan bir deyimın bağlam göz önünde bulundurulmadan sözcüğü sözcüğüne çevirisi

kaynak dildeki deyimın ilgili bağlamdaki etkisini yok edecektir. Bu durumda kaynak dilde yaratılan etki erek dil izleyicisinde uyanacak etkiyle aynı olmayacaktır. Bu nedenle filmde kullanılan sözlü iletişimin dil ötesi boyutlarının alınması ve çözülmesi sözcüklerin arka plandaki anlamının verilmesi için bir gerekliliktir.

### **I. 3. Film Çeviri Yöntemleri**

Filmler farklı bir kültürde dile getirilen duyguları, düşünceleri doğru anlama, anlamlandırma ve yorumlamanın bir aracıdır. Farklı dil ve kültürlerde üretilen filmlerin özgün kültürde yarattığı etkinin erek kültürde de yaratabilmesi için, filmlerde üstten konuşma, dublaj ve altyazı olmak üzere farklı çeviri yöntemleri kullanılmaktadır.

Filmlerde birden fazla kanalla yaratılan etkinin izleyiciye geçirilebilmesi için bazı filmlerde bu yöntemlerden sadece biri kullanılırken, bazı filmlerde ise birden fazla yöntem bir arada kullanılmaktadır. Amaç doğası gereği çok kanallı olan bu metinlerdeki bilgi akışının eksiksiz olarak sağlanmasıdır. İletilerin kayba uğramaması için kuralları gereği her çeviri yönteminde farklı bir yol izlenmektedir.

#### **I. 3. 1. Üstten Konuşma (Voice-over)**

Yabancı dildeki bir filmi başka bir dile aktarmanın birçok yöntemi vardır. Bu yöntemlerden biri üstten konuşma (voice-over) yöntemidir. Üstten konuşma (voice-over) yönteminde orijinal ses izleyici tarafından arka planda kısık bir şekilde duyulmaktadır. Konuşmacı konuşmaya başladıktan on saniye sonra orijinal ses kısılmakta ve çeviri ondan daha yüksek bir sesle devreye girmektedir. Çevirinin sona ermesi ile orijinal ses tekrar normal ses tonunda verilmektedir.

Üstten konuşma yönteminde çeviri konuşmacıdan kısa bir süre sonra başladığı için çeviride belirli miktarda sıkıştırma yapılmaktadır. Sıkıştırma yönteminde başarılı olabilmek için tamamlanmamış cümlelerden ve gereksiz duraklamalardan kaçınılır. Çeviri konuşmacının dudak hareketleriyle eş zamanlı olmak zorunda değildir. Bu yöntemde yorum bölümlerinde konuşmacının sesi arka planda duyulmaz.

Üstten konuşma yöntemindeki dil aktarımı sadece sözde eş zamanlı çeviri olarak nitelendirilmez, aynı zamanda bu yöntem dublaj ve üstten konuşma yönteminin bir birleşimi olarak görülmektedir (Whitman-Linse, 1992:94). Afet bölgesindeki insanların yaşamını anlatan bir belgeselde giriş, yorum ve sonuç bölümlerinin çevirisinde dublaj yöntemi kullanılırken, uzmanlarla yapılan röportajlarda ya da afet bölgesindeki insanlarla yapılan konuşmaların çevirisinde üstten konuşma yöntemi kullanılmaktadır (Reinart, 2014: 304).

Üstten konuşma çeviri türünde ifadelerin erek dile aktarımında farklı yöntemler uygulanmaktadır. Genellikle orijinal sesin duyulduğu gerekçesiyle, dil üstü kullanımlar aktarılmamaktadır. Konuşma metni duygular, vurgular hesaba katılmadan olduğu gibi okunur. Bazı ülkelerde dil üstü kullanımlara özellikle yer verilmektedir; hatta üstten konuşma yapan kişinin ses tonuyla konuşmacının ses tonunun uyumlu olmasına dikkat edilmektedir, ayrıca vurgulara ve şivelere sadakat söz konusudur.

Üstten konuşma yönteminde ülkeden ülkeye farklılık gösteren özelliklerden biri seslendirmeyi yapacak kişi sayısyken, bir diğeri de konuşmacıların cinsiyeti ile seslendirmeyi yapan kişilerin cinsiyetinin aynılığı/farklılığı noktasıdır. Bazı ülkelerde kadın konuşmacıları kadınlar, erkek konuşmacıları ise erkeklerin seslendirmesine dikkat

edilirken, bazı ülkelerde bu ayrıma dikkat edilmez. Bütün konuşmacıları aynı kişi seslendirmektedir (Reinart, 2014:306).

Üstten konuşma yöntemi filmler için çoğu zaman yetersiz görülmektedir. Çünkü bu yöntemde orijinal ses cümlelerin hem başında hem de sonunda duyulmaktadır. Yaşanan bu ses karmaşası izleyiciyi yorabilir ve rahatsız edebilir, bu nedenle bu yöntem daha çok belgeseller ve haber programlarında tercih edilmektedir. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle bu yöntem arka planda kalmıştır. Ancak ekonomik gelişmişlik düzeyi alt seviyede olan Letonya, Litvanya, Polonya ve Bulgaristan gibi ülkelerde düşük maliyetli olması sebebiyle bu yöntemde başvurulmaktadır.

### **I. 3. 2. Dublaj**

Sesli filmlerin doğuşuyla birlikte gündeme gelen dublaj genel anlamda bir filmi başka bir dile aktarma yöntemi olarak tanımlanmaktadır. Film çevirisinde kullanılan en yaygın aktarım türlerinden biri olan dublaj, yabancı bir diyalogun, oyuncunun ağız hareketleriyle eş zamanlı olarak yeniden üretilmesidir. Üretilen bu yeni metin filme sözlü olarak aktarılmaktadır. Kaynak dil ve kültürüne ait olan sözlü göstergeler erek dil ve kültürüne uygun bir şekilde aktarılarak seslendirilmektedir.

Dublajda orijinal metin erek dilde yeniden oluşturulmakta ve mevcut görüntü üzerine adapte edilerek izleyiciye aktarılmaktadır. Dublajda dikkat edilecek en önemli noktalardan biri orijinal metin ve çevirisindeki duraklamaların eş zamanlı olmasıdır. Çünkü dublaj yönteminde amaç izleyiciye oyuncunun erek dilde konuştuğu izlenimini vermektir.

Oyuncunun dudak hareketleri ile ses eşleşmesi son derece önemlidir. Herbst (1994) bu bağlamda eşleşmeyi dudak eşleşmesi (Lippensynchronität) ve dil üstü eşleşme (paralinguistischer Synchronität) olmak üzere iki ana gruba ayırmaktadır.



Dudak eşleşmesinde oyuncuların konuşma tarzları dikkate alınmaktadır; çünkü dudak hareketlerine göre farklılık göstermektedir. Oyuncunun ekranda görünmediği durumlarda dudak eşleşmesi kuralı önem arz etmemektedir. Herbst (1994) dudak eşleşmesini de kendi içinde dörde ayırmaktadır:

- Niteliksel dudak eşleşmesi
- Niceliksel dudak eşleşmesi
- Konuşma temposu açısından dudak eşleşmesi
- Heceleme ve ses şiddeti açısından dudak eşleşmesi

Niteliksel dudak eşleşmesinde sesli ve sessiz harflere göre dudak ve çene hareketlerinin değişmesi durumuna dikkat edilir. Örneğin o, ö ve u sesli harfleri dudak ünlüleridir. Bu harfler telaffuz edilirken dudağın şekli yuvarlaktır. a ve e sesli harfleri telaffuz edilirken ağız açık durumundadır. Dudak ya da çene hareketlerinin değişimi sadece sesli harflerde değil, sessiz harflerde de söz konusudur. Niceliksel dudak eşleşmesinde ise; ses ve dudak hareketlerinin eş zamanlı olmasından bahsetmektedir. Oyuncunun konuşmaya başladığı anda sesin duyulmasına dikkat edilmektedir. Konuşma hızına bağlı eşleme niceliksel eşleşmeyle yakından ilişkilidir. Niceliksel eşleşmenin yapılabilmesi için metne eklemeler ya da metinden çıkarmalar yapılabilmektedir. Ekleme durumunda konuşma temposu daha hızlı, çıkarma durumunda ise daha yavaş ayarlanmalıdır.

Eşleşmenin bir diğer türü dil üstü eşleşmedir. Dil üstü eşleşmede ifadenin anlaşılması sağlayan jest, mimikler önemli bir işleve sahiptir. Çünkü mimikler oyuncunun duygularını yansıtan somut göstergelerdir. Hecelerdeki vurgular mimikler sayesinde çevirmen tarafından sezilmektedir.

### I. 3. 3. Altyazı Çevirisi

Filmin tarihsel gelişim sürecine bakıldığında ilk olarak sessiz filmlerin yoğun ilgi uyandırdığı dönemle karşılaşılmaktadır. Sessiz filmlerin ortaya çıktığı 1860'lı yıllarda filmlerdeki olayları, durumları izleyicinin anlaması için birtakım yöntemler geliştirilmiştir. Çünkü bu filmler diyalogların olmadığı, olayların beden dilinin, mimiklerin kullanılarak izleyicilere aktarıldığı filmlerdi. Sessiz filmlerin ilk dönemlerinde izleyicilerin filmi anlaması ve yorumlaması için film yorumcuları kullanılırdı. Film yorumcuları film başlamadan önce izleyicilere film konusunda bilgi vermekle görevliydi. Zamanla bu yöntemin yerine filmin içinde kullanılan ve izleyiciye film sahneleri hakkında bilgiler veren *ara yazı* tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Filmde yer alan sahneleri açıklama amacı taşıyan bu yazılar büyük kartonlara yazılarak filme yansıtılmaktaydı. Ana hatlarıyla filmi anlatan ve filmi yorumlayan ara yazılar filmde kolaylıkla çıkarılabilen ve filme kolaylıkla eklenebilen bir mekanizmaya sahipti. Hatta kartonlara yazılan bu ara yazıların bir başka dille değiştirilme olanağı mevcuttu. Sessiz filmler ve sessiz filmlerde ara yazı tekniği kullanımına en iyi örneklerden biri Charlie Chaplin'in filmleridir. Charlie Chaplin'in yapımcılığı, yönetmenliği ve başrolünü üstlendiği "Şehir Işıkları" (1930) sessiz filmde ara yazı tekniği kullanılmıştır. "Şehir Işıkları" filmde kullanılan ara yazı tekniği şu şekilde görselleştirilmiştir:



(00:00:09)

(00:00:12)

Filmdeki yer ve zaman değişikliklerini göstermek için kullanılan ara yazı yöntemi ilk altyazı çalışmaları olarak değerlendirilebilir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte ara yazılar filmle bütünleştirilmeye başlanmış ve ara yazı (Zwischentitel) altyazı adını almıştır. Altyazı sesli film döneminin başlaması ve diğer dillerdeki duygu ve düşüncelerin erek dillere nasıl aktarılacağı sorusuyla birlikte önem kazanmaya başlamıştır.

1930'lu yıllardan itibaren film rulolarıyla altyazıları bir araya getiren bir dizi yöntem geliştirilmiştir. Geliştirilen bu yöntemler levhaların ısıtılarak altyazıların film rulolarına basılmasını sağlayan, ağır kimyasalların kullanıldığı mekanik yöntemlerdi ve oldukça zahmetliydi.

Bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle birlikte, 1998 yılında bilgisayar destekli lazer teknolojisi yeni bir başarı yakalamış ve altyazı çevirilerinde bilgisayar teknolojisi kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntem altyazı çevirisinde daha önce kullanılan yöntemlerden daha avantajlıydı. Öncelikle hazırlanmasında ağır kimyasallar kullanılmadığı için çevreye zarar vermiyordu. Bunun yanı sıra çeviri görüntüye yüksek yazı kalitesiyle aktarılıyordu. Günümüze gelindiğinde ise alt yazı teknikleri farklılaşmış ve altyazı çevirisi alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Dilbilimsel açıdan bakıldığında dil içi altyazı (intralingual Untertitel) ve diller arası altyazı (interlingual Untertitel) olmak üzere altyazı türleri ikiye ayrılmaktadır (De Linde, 1999:1). Dil içi altyazı işitme kaybı olanlar, hiç duymayanlar ya da dili yeni öğrenenler için kullanılan bir altyazı türüdür. Kaynak ve erek dil aynıdır, çeviri söz konusu değildir. Diller arası altyazı ise filmde diyalogların başka bir dile yazılı olarak aktarılmasıdır (Richarson, 2008:8).

## II. BÖLÜM: ALTYAZI ÇEVİRİLERİNİN ÖZELLİKLERİ

### II. 1. Altyazı Çevirisinin Temel Özellikleri

Altyazı çevirileri bir başka kültürde dile getirilen duygu ve düşünceleri doğru anlamının ve yorumlamanın kaçınılmaz bir aracıdır. Gottlieb (1992:162) çok kanallı bir iletişim aracı olarak tanımladığı altyazı çevirisini görsel-işitsel medyadaki dil aktarımının oldukça karmaşık bir türü olarak görmektedir ve orijinal metindeki sözlü ifadelerin görüntüyle eş zamanlı olarak erek dile, bir ya da iki satır şeklinde aktarılması, bunların beyaz perdeye ya da ekrana yansıtılması olarak tanımlamaktadır.

Gottlieb altyazı çevirisi 1) yazılı 2) eklemeli 3) dolaysız 4) eş zamanlı 5) çok kanallı bir çeviri türü olarak tanımlamaktadır:

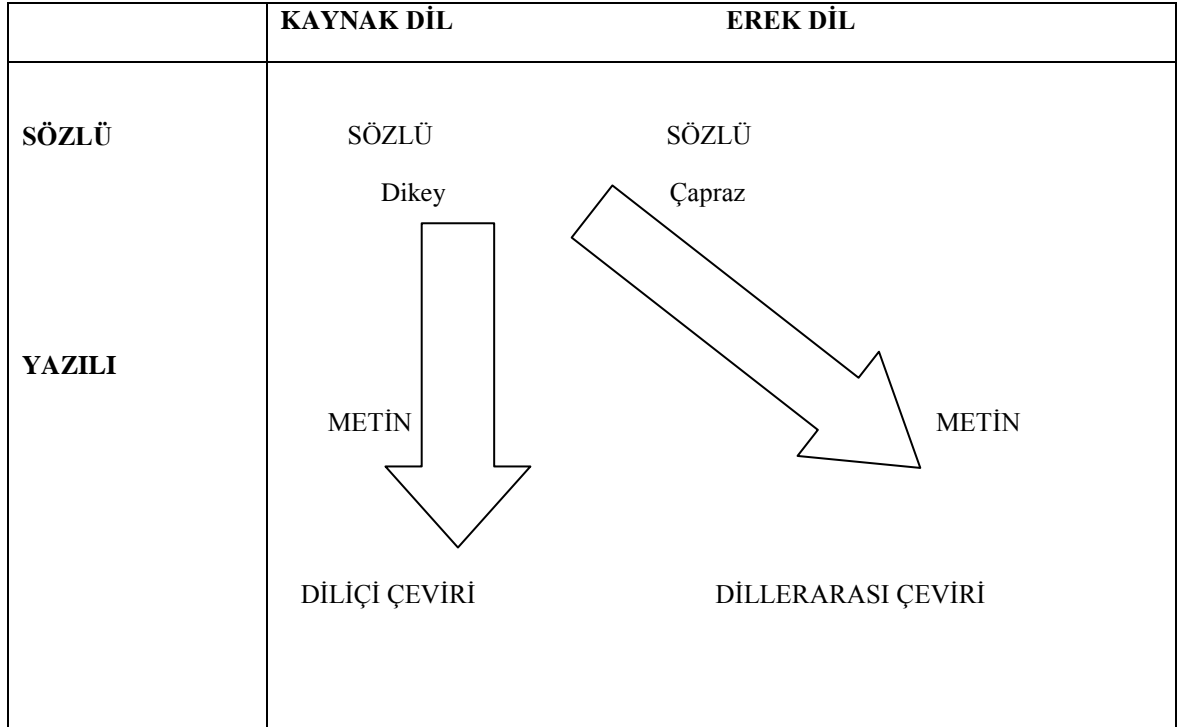
- 1) Yazılı: Filmdeki diyaloglar görüntüye yazılı olarak aktarılır.
- 2) Eklemeli: Altyazıda görsel kanala sözlü göstergeler ayrıca yazı eklenir.
- 3) Direkt/ dolaysız: Diyaloglar akıcıdır ve doğrudan aktarılır.
- 4) Eş zamanlı: Altyazı filmdeki diyaloglar ile aynı anda ekrana yansıtılmaktadır.
- 5) Çok kanallı: Filmdeki iletilerin izleyiciye aktarılması için görsel ve işitsel olmak üzere en az iki kanal kullanılır. Filmler bilgi akışının birden fazla kanal üzerinden sağlandığı ürünlerdir ( Bkz. 1997: 70).

Luyken'e göre (1991:31) altyazı çevirisi ekranın alt tarafında ilgili sahneyle eş zamanlı olarak gösterilen film diyaloglarının kısaltılmış halidir. Gambier'e göre (1994:278) altyazı çevirisi göstergesel ve diller arası olarak incelenen diyalogların diller arası çevirisidir. Gambier ayrıca altyazı çevirisini; konuşulan dilin yazılı dile aktarılması, kültürel, sosyo-ekonomik, görsel- işitsel öğelerin hesaba katılarak yorumlanması ve çok

uzun dilsel biçimlerin kısaltılması olarak tanımlamaktadır. Altyazı çevirisinin üç temel özelliğini şu şekilde özetlemektedir:

1. Altyazıda sosyal, ahlaki, öğretici, estetik ve dilsel öğelerle verebilmesi için belirli bir yöntem belirlenmek zorundadır.
2. Altyazı çevirisi bağlamın korunması ve izleyicinin altyazı çevirisini görüntüyle eş zamanlı olarak izleyebilmesi için bazı kısıtlamalara uğrar.
3. Altyazı çevirisinde filmin orijinal diyalogları değiştirilmemelidir (1991:281-282).

Gottlieb (1992:163) ulusal bir dil içinde yapılan dil içi altyazı çevirisiyle, iki farklı dil arasında yapılan diller arası altyazı çevirisini birbirinden ayırmaktadır. Dil içi çevirinin aktarım sürecinin tek boyutlu ve dikey, diller arası çevirinin aktarım sürecinin ise iki boyutlu ve çapraz olduğunu dile getirmektedir. Dil içi ve diller arası çeviri türlerinin aktarım sürecini şu şekilde görselleştirmektedir:



**Tablo 1: Altyazı Çevirilerinin Aktarım Süreçleri (Gottlieb, 1994:104)**

Gerzymisch Arbogast (2003:186) altyazı çevirisini göstergeler arası çeviri grubuna ederek, altyazı çevirisinin sadece konuşulan metnin yazılı metinle değiştirilmesi olarak değil, aynı zamanda görsel-işitsel öğelerin de çeviri işlemine edildiği çeviri türü olarak tanımlamaktadır.

Altyazı kaynak dil ve kültürde yazılmış olan senaryonun, erek dil ve kültüre kısaltma yöntemleri kullanılarak aktarılmış halidir (Bkz. s.98). Orijinalinin aksine altyazı metni, duyulan bir metin değil, okunan yani yazılı bir metindir. Yazılı biçimde ekrana yansıtılan altyazı metni, bir yandan orjinal görüntüye eş zamanlı olarak eşlik ederken, diğer yandan orjinal seslendirmenin duyulabilirliğinden dolayı kaynak metne bağımlıdır. Altyazı metninin yazılı bir formda olması, metnin yazım kuralları, noktalama işaretleri gibi dilbilgisi kurallarına uymasını zorunluluğunu da beraberinde getirir. Altyazıda bu kuralların göz önünde bulundurulması çok önemlidir, çünkü erek izleyici filmi bu yazılı metin üzerinden anlamlandıracaktır. Herhangi bir yazım yanlışı veya noktalama hatası, izleyicinin filmi anlamasını engelleyebileceği gibi ekranda yer alan görüntü karesini anlamlandırmasında da sıkıntı yaratacaktır. Altyazıda çeviri ve filmdeki orjinal dil eş zamanlı olarak sunulmaktadır. Bu da yapılan çeviri ile orijinal dilin karşılaştırmasını kaçınılmaz kılmaktadır (Herbst, 1994:237).

Altyazı çevirisi belli bir zaman aralığında ekrana yansıyan ve ekranda belli bir yer kaplayan çeviri türüdür. Filmde yer alan konuşmaların yazı diline oranla hızlı ve bu çeviri türünün kendine özgü kısıtlamalarının olması filmde geçen konuşmaların tamamının altyazıya aktarılma olanağını azaltmaktadır. Bu yüzden altyazı çevirmenin sorumluluklarına değinme gerekliliği doğmaktadır. Altyazı çevirisinde çevirmen açık bir dil, kısa ve basit cümleler kullanmalı ve izleyicinin altyazıyı anlamasını kolaylaştıran noktalama işaretlerine dikkat etmelidir. Her ne kadar zaman ve yer problemi olsa da, her

bir altyazının mantıklı bir sözdizimsel bütünlük oluşturmalıdır. Altyazının doğru zamanda, doğru sahnede ekrana yansması da önemli bir noktadır. Altyazı çevirmeni altyazı çevirisindeki teknik şartlar ve yazılı dilin kurallarına dikkat etmek zorundadır. Bunlar:

- Yer ve zaman kısıtlamasından dolayı altyazı çevirisinde kısa cümleler, açık bir dil ve olabildiğince basit cümle yapıları kullanılmalıdır.
- Altyazılardaki satır geçişlerinde mantıksal bütünlüğün korunmasına dikkat edilmelidir.
- Altyazının anlaşılmasını kolaylaştıran noktalama işaretlerinin kullanımına özen gösterilmelidir.
- Yer ve zaman kısıtlamasından dolayı diyaloglar filmin bağlamına göre kısaltılmalıdır.
- Filmde yer alan ekstra vurgular altyazı çevirisinde atılmalı ya da küçük diyaloglar bir araya getirilerek bir cümle halinde verilmelidir (krş. Hurt ve Widler, 1998:262).
- Altyazı çevirisinde sadece içeriksel ve biçimsel yapı değil, aynı zamanda zamanlama da çok önemlidir. Altyazının filmde uygun diyaloglarda ekrana gelmesi ve ekrandan kaybolması filmin bağlamının korunması için son derece önemlidir.

## II. 2. Altyazı Çeviri Teknikleri

Teknik açıdan bakıldığında altyazının iki farklı türü vardır. Bunlardan ilki açık altyazıdır. Açık altyazı yöntemi televizyon ve sinema sektöründe kullanılan bir yöntemdir ve bu altyazı türünü ekrandan alma seçeneği yoktur. Altyazı direk görüntüye eklenir ve

film boyunca altyazılar ekranda kalmaktadır. Açık altyazıda altyazıyı ekrandaki görüntüden ayırma seçeneği bulunmamaktadır. İkincisi ise kapalı altyazıdır. Bu altyazı türü görüntüye başka bir sinyalle gönderilir. İzleyicinin altyazıyı kapatma, açma ya da başka bir dili seçme olanağı vardır (Dries, 1995:26).

Altyazı çevirisi teknik boyutu ön planda olan bir çeviri türüdür. Altyazı çevirmeni genel kuralların yanı sıra teknik kurallara da hakim olmalıdır. Teknik kuralları zamanlama (timing), altyazının ekranda görünmesi (fade-in), altyazının ekrandan kaybolması (fade-out), ve düzen (layout) olmak üzere dört başlık altında toplanabilir.

Zamanlama (timing) hem altyazının doğru yerde ve zamanda ekrana gelmesi hem de filmin bağlamına ve ritmine uygun olarak metnin bölümlenmesi anlamına gelmektedir. Bu yüzden zamanlama (timing) sadece teknik bir kavram değildir, aynı zamanda filmin estetiğiyle yakından ilgilidir (Buhr, 2003:14).

## **II. 2. 1. Zamanlama (timing)**

Filmlerde sahne, ilgili sahnedeki diyaloglar ve diyalogların altyazıları filmin anlam bütünlüğünü bozmaması açısından aynı zaman dilimi içinde verilmek zorundadır. Sahneler, diyaloglar ve altyazıların bir düzen içerisinde ekrana yansımada filmin içerik saati olarak adlandırılan *zaman kodu* (timecode) çok önemlidir. Altyazı çevirisinin bir düzen içerisinde filme aktarılmasında bu zaman kodlarından yararlanılmaktadır. Altyazının doğru sahnede ekrana gelmesi ve ekrandan kaybolması bu kodlarla sağlanmaktadır. Zaman kodu filmin sahnelerini saat, dakika, saniye ve salise bakımından göstermektedir.

Altyazının sıraya konmasında dikkat edilmesi gereken estetik, dilsel ve teknik öğeler vardır. Estetik öğeler diyalogların ritmi, cümlelerin dilsel ve mantıksal yapılarından



oluşmaktadır. Teknik öğelere ise altyazının okunması için ihtiyaç duyulan süre, metnin okunması ve altyazı için izin verilen satır aralığıdır.

Filmde geçen konuşmalar uzun ya da kısa olabilir. Bu sebeple söylenenleri anlam birimlerine ayırma işleminde konuşma ritimlerinin korunmasına özen gösterilmelidir. Altyazı çevirisinde hiçbir cümle filme gelişigüzel aktarılmaz, filmin ritmiyle altyazının ritmi uyumlu olmalıdır. Her altyazı mantıksal bir yapıya sahip olmalıdır, çünkü izleyicinin altyazıyı ikinci bir sefer görme imkânı yoktur. Mantıksal hatalar, zamanlama hataları izleyicinin filmin bağlamını kaçırmaya neden olur. Mantıksal bölümlerde temel cümlelere, yan cümlelere ve sıfatlara dikkat edilmelidir, çünkü bu öğeler izleyiciye anlamı takip etmesinde yardımcı olmaktadır.

Filmdeki görüntü değişimleri ve altyazı sıralamasının uyumlu olmasına özen gösterilmelidir. Altyazı ekranda uzun kalması bu hem estetik açıdan hem de bağlamın yakalanması açısından sorun teşkil edebilir. Altyazı çevirisi ne görüntüyü gölgeleyecek kadar uzun kalmalı ne de izleyicinin okuyamayacağı kadar kısa kalmalıdır. Ekrandaki görüntü ve altyazının birbiriyle uyumlu akması çok önemlidir.

## **II. 2. 2. Altyazının Ekranda Görünmesi (Fade-In) ve Kaybolması (Fade-Out)**

Altyazı konuşmayla eş zamanlı olarak ekranda akmak zorundadır. Altyazının ekrana erken ya da geç gelmesi izleyicide görüntü ve altyazının uyumlu olmadığı hissini uyandırır. Filmin içeriğini görüntüden önce yansıtan bir altyazı, izleyicinin filmde görüntülenmeyen bir sahne hakkında bilgi sahibi olmasına neden olur. Bu da ya tamamen bağlamdan çıkarılması gereken önemli bir mesajın önceden altyazıda verilmesi önemini kaybetmesine ya da anlam karmaşasına neden olabilir.

Birden fazla konuşmacının olduğu sahnelerde kimin, neyi söylediğinin tam olarak anlaşılabilmesi için, altyazı doğru zamanda ekrana gelmelidir. Altyazı çevirisinde sahnelerde geçen diyaloglar bir bütün halinde verilmelidir. Bir anlam karmaşası olması için diyaloglarda konuşma çizgilerinden yararlanılmaktadır. Bu sayede konuşmacıların yaptığı konuşmalar birbirinden ayırt edilmektedir. Günümüzde ise bu karmaşayı engelleyebilmek için italik yazı biçiminden de faydalanılmaktadır.

Altyazının ekranda görünmesi işleminde geçerli olan kurallar altyazının ekrandan kaybolması işleminde de geçerlidir. Konuşmacının çoktan konuşmasını bitirdiği bir sahnede, altyazı hala ekranda akmaya devam ediyorsa bu hem görüntü ve altyazı arasında bir kopukluğa hem de izleyicilerin bağlamı yakalayamamasına neden olur.

Altyazının ekranda kalma süresi metnin yoğunluğuna bağlıdır. Farklı medya araçlarında kullanılan altyazı çevirilerinin ekranda kalma süreleri de farklılık göstermektedir. Televizyon ekranında daha az göstergeye yer verilir, bu nedenle altyazı çevirisi ekranda daha fazla kalmaktadır. Beyaz perdede ise altyazı puntosu televizyon ekranına göre daha büyük olduğundan daha kolay okunabilir ve altyazı beyaz perdede % 30 daha az kalmaktadır. Beyaz perdede görüntü ekrana daha büyük yansıdığından altyazının puntosu televizyon ekranına oranla %50 daha büyüktür. Bu yüzden altyazının ekranda kalma süreleri televizyon ekranı ve beyaz perdede farklılık göstermektedir.

Altyazıyı okumak, konuşulan metnin dinlenmesinden daha fazla zaman almaktadır. İki satırlık bir altyazının ekranda kalma süresi ortalama 4-6 saniye kuralına bağlıdır. Tek kelimededen oluşan bir altyazının ekranda kalma süresi ise 1,5 saniyedir. Altyazının tek kelime olduğu durumlarda okuma ritmini bozmaması açısından içeriğe göre

ekranda daha uzun kalabilir. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte altyazı programları altyazı için gerekli okuma süresini otomatik olarak hesaplayabilmektedir.

### **II. 2. 3. Düzen (Layout)**

Altyazının ekrana gelme ve ekrandan kaybolma süresi kadar *düzen* (layout) de önemli bir kavramdır. Altyazı çevirisinde belirleyici parametreler altyazının okunabilirliği ve ekrana ya da perdeye yansıdığı konumdur. Altyazı çevirisi ekranının altında yer almalı ve okunabilir olmalıdır. Ekranın ya da perdenin çok altında olması izleyicilerin altyazıyı okumasında sorun yaratır. Bu nedenle konum iyi ayarlanmalıdır.

Genel olarak altyazı çevirisi iki satırdan oluşmaktadır. Satır uzunluğunun belirlenmesi de bazı kurallara bağlıdır. Altyazı için ekranda ayrılan alan, karakter sayısı ve yayın ilkelerine göre satır uzunluğu değişebilir. Altyazı tek satırdan oluşuyorsa, görüntüyü olabildiğince az gölgeleyecek şekilde ekranın altında yer almalıdır. İki satırlı altyazılarda metnin büyük kısmı ikinci satırda verilir. Fakat bu kural görüntüde iki konuşmacının olduğu durumlarda pek mümkün olmayabilir ve her iki satırda da karakter kısıtlaması dahilinde (60-70 karakter) metin yoğun bir şekilde verilir. Karakter kısıtlamasını aşan altyazılarda ise çevirmen altyazı çevirisinde metin kısaltma yöntemlerine başvurabilir. Ancak bu kısaltmalar iletinin aktarımını ve anlamın bütünlüğünü bozmayacak şekilde yapılmalıdır. Altyazı çevirilerindeki bu kısaltma yöntemleri dördüncü bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

Düzende yazı puntosu ve yazı tipi de çok önemlidir. Televizyon ekranında altyazılar büyük puntuyla verilmektedir. Bu kural beyaz perdeye oranla televizyon ekranın çözünürlüğünün ve görüntü kalitesinin daha düşük olmasından dolayı uygulanmaktadır (Buhr, 2003:26). Altyazı çevirisinde italik yazı şarkılarda ya da telefondaki sesin

konuşmalarında kullanılır. İtalik yazı kelimeleri vurgulama aracı olarak kullanılmaz. Ayrıca altyazı çevirisinde kelimelerin altı çizilmez. Vurgulama sözdizimsel olarak ya da noktalama işaretleriyle yapılmaktadır. Noktalama işaretleri alt yazı çevirisinde imla kurallarına uygun olarak kullanılmaktadır. Vurgu yapmak için ya da herhangi bir sebeple gereksiz noktalama işareti kullanılmaz.

Altyazının arka plandaki görüntüden ayırt edilebilmesi ve okunabilir olması önemli bir noktadır. Arka planın açık olduğu ya da renkli altyazı kullanıldığı durumlarda altyazının görüntüden ayırt edilebilmesi güçleşmektedir. Altyazıda genellikle beyaz renk kullanılmaktadır. Renkli altyazıların edilebilirliği ve okunabilirliği zordur. Renkli altyazı televizyon ekranında pek tercih edilmez.

Televizyon ekranına altyazıyı yerleştirme de kara bir kutudan yararlanılır. Bu kara kutu görüntünün altına yerleştirilir ve altyazılar bu kutu içerisinde verilir. Bu sayede izleyici altyazıyı daha rahat okuyabilir (Ivarsson und Caroll, 1998:46). Altyazının okunabilirliğinin sağlanması için arka plana siyah bir alan ve altyazının yansıtacağı boyutta iki şerit yerleştirilir. Yeni modern yazılım programlarında bu kutu (Black Box) gri tonlarda üretilmiştir. Gri tonlar siyaha oranla görüntüyü daha az gölgelemektedir. Yeni altyazı programlarında arka plan rengini otomatik belirleme özelliği bulunmaktadır. Altyazıda kullanılan diğer bir yöntemse gölgeleme yöntemidir. Altyazı sarı tonlarda seçilmişse altyazıya ya gölgeleme yapılmakta ya da siyah kenarlıklar eklenmektedir.

#### **II. 2. 4. Söz Dizimi ve Cümlelerin Bölünmesi**

Altyazı çevirisinde yukarıda belirtildiği gibi yer ve zaman kısıtlamasından dolayı altyazıyı görüntüyle uyumlu verebilmek için metin kendi içinde mantıksal bölümlere ayrılır. Ekranı yansıyan her altyazı bir cümleden oluşur. Filmin diyaloglarındaki

tüm konuşmaların altyazıya aktarılması yer ve zaman açısından olanaklı değildir. Altyazı iki satırı aşmayacak şekilde en fazla 60-70 karakter (boşluklar ve noktalama işaretleri ) olmalı ve 6 saniye kuralına uygun olmalıdır (Bkz. Kipper, 2009:33). Altyazı çevirilerinde cümle bölümlenmesi bu kurallar inde yapılmalıdır.

*Willkommen in Deutschland* filmi altyazılarından alınan aşağıdaki örnek karakter kısıtlamasını aşmaktadır. Bu örnek yer ve zaman kısıtlaması göz önünde bulundurularak altyazıda şu şekilde bölümlenmiştir:

**Kaynak dil:** Hayatta en önemli Prüfung neyin önemli olduğunu ya da olmadığını bilmektir. (75 Karakter )

**Çeviri:** Die größte Prüfung im Leben ist zu wissen, was wichtig ist und was nicht. (73 Karakter)

**Altyazı:** Die größte Prüfung im Leben ist, (32 Karakter)

**Altyazı:** zu wissen, (10 Karakter)

was wichtig ist und was nicht. ( 32 Karakter)

(00:32:46-00:32:49)

Karakter kısıtlaması kuralına takılan bu cümle, sahnenin ekranda kalma süresinin yeterince uzun olmasından dolayı çevirmen tarafından üçe bölünerek aktarılmıştır. Bu cümlenin 32 karakterden oluşan ilk kısmı tek satır halinde, diğer kısmı ise iki kuple şeklinde ekrana yansıtılmıştır ve cümlenin ilk kısmını diğer kupleden virgülle ayrılmıştır. 70 karakteri aşan cümlelerin iki kuplede verilmesi mümkün değildir. Bu gibi durumlarda cümlenin sonuna ve diğer cümlenin başına üç nokta konulmaktadır.

**Altyazı:** Die größte Prüfung im Leben ist... (34 Karakter)

**Altyazı:** ...zu wissen, (13 Karakter)

was wichtig ist und was nicht. ( 32 Karakter)

(00:32:46-00:32:49)

Yukarıdaki örnekte ilk cümlenin sonunda kullanılan üç noktada cümlenin devam edeceğinin ve ikinci cümlenin başında kullanılan üç nokta ise bu cümlenin diğer cümlenin devamı niteliğinde bir cümle olduğunun göstergesidir, fakat çevirmen ilk örnekte üç nokta yerine virgül kullanmayı tercih etmiştir. Bu durum noktalama işaretlerine değinme gerekliliğini doğurmuştur.

## II. 2. 5. Noktalama İşaretleri

Altyazı metninin yazılı bir formda olması, metnin yazım kuralları, noktalama işaretleri gibi dilbilgisi kurallarına uyulması zorunluluğunu beraberinde getirir. Altyazı çevirisinde yer ve zaman kısıtlaması olmasına rağmen, noktalama işaretlerinin yerinde kullanılması önemlidir. Altyazı çevirisinde karakter sınırlandırılmasından dolayı noktalama işaretlerinin kullanılmaması ya da göz ardı edilmesi söz konusu olamaz. Noktalama işaretleriyle altyazı çevirisinde izleyiciye bazı mesajlar verilir.

- **Üç Nokta(Cümle sonunda...)**

Altyazı çevirisinde cümle sonunda kullanılan üç nokta cümlenin sona ermediği anlamına gelmektedir. İzleyiciye cümlenin sonuna konulan üç noktayla altyazının bitmediği ve diğer altyazıda devam edeceği mesajı verilmektedir. Cümlenin sonunda kullanılan üç noktayla izleyicinin gözü ve beyni, devamında gelecek olan altyazıyı önceki cümlenin devamı olarak takip etme beklentisine girmektedir.

- **Üç Nokta (...Cümle başında)**

Bir önceki altyazıda cümle bitmediyse ve bu cümle yeni ekrana gelecek olan altyazıda devam edecekse cümlenin başına üç nokta konulmaktadır. Cümlenin başında kullanılan üç nokta cümlenin sonunda kullanılan üç nokta ile bağlantılıdır.

- **Nokta (.)**

Altyazı çevirisinde cümlenin sonunda kullanılan nokta izleyiciye cümlenin sona erdiğini ve yeni bir cümlenin başlayacağını göstermektedir.

- **Kısa Çizgi (-)**

Altyazı çevirisinde kullanılan kısa çizgi konuşucunun değiştiğini göstermektedir. İki konuşmacının bulunduğu durumlarda konuşmanın kime ait olduğunu belirlemek için de kullanılmaktadır.

- **Soru İşareti (?) ve Ünlem İşareti (!)**

Altyazı çevirisinde soru işareti ya da ünlem işareti cümlede bir soru sorulduğunu ya da bir şeylere vurgu yapıldığını göstermektedir.

- **Parantez ( ) ve Köşeli Parantez [ ]**

Parantez ve köşeli parantez öncesindeki kelimeyi açıklamak için kullanılmaktadır. Yer ve zaman kısıtlamasından dolayı parantez ya da köşeli parantezin kullanımı çok yaygın değildir.

- **Tek Tırnak ( ‘ ’ ) ve Çift Tırnak ( “ ” )**

Altyazıda tek tırnak birinin söylediği cümleyi aktarmak için kullanılmaktadır, çift tırnak ise alıntılanan bir bilgiyi vermek için kullanılmaktadır.

- **Virgöl (,) Noktalı Virgöl (;) ve İki Nokta (:)**

Virgöl, iki nokta ve noktalı virgöl okumaya kısa bir ara vermek için kullanılmaktadır. Cümleye konulan virgöl, noktalı virgöl ve iki nokta izleyiciye sonrasında gelen cümleyi okuması için zaman tanımaktadır.

- **İtalik Yazı (*abc*)**

Altyazı çevirilerinde italik yazı tipi telefonun diğer tarafında konuşan kişinin konuşmalarını, bir şeyler düşünen oyuncunun konuşmalarını ya da bir şeyler anlatan oyuncunun konuşmalarını göstermek için kullanılmaktadır.

- **Tırnak İçinde İtalik Yazı**

Altyazı çevirisinde tırnak içinde metin dışında başka bir kaynaktan alınan ya da bir kitleyi hedef alan bir yazı tırnak içinde italik olarak verilmektedir. Şarkı sözleri de aktarılırken bu yöntem kullanılmaktadır.

- **Kalın Harf ve Altı Çizili Yazı Tipi**

Kalın harf ve altı çizili yazı tipinin kullanılmasına altyazı çevirisinde izin verilmez.

- **Büyük – Küçük Harf Kullanımı**

Altyazı çevirisinde büyük ve küçük harf kullanımı yazı dilinde olduğu gibidir.



### III. BÖLÜM: KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM VE ÇEVİRİ

Bilim ve sanat arasındaki birbirini tamamlayıcı ilişkiyi çeviriler ve filmlerde de görmek mümkündür. Her ikisinin de ortak paydası kültürdür. Kültür çeviri ve filmi besleyen sosyal bir olgudur. Filmler bir toplumun kültürel yaşam öyküsüdür ve aktarımı çeviriyle gerçekleşmektedir. Filmler kültürleri buluşturan, bir araya getiren ve kültürleri birbirlerine tanışık kılan bir iletişim aracıdır. Kültürlerarası iletişimde etkin bir role sahip olan filmler yaşamın içinden gerçek kesitler sundukları, hayatı yansıttıkları için kültürel farklılıklara ve kültürlerin bulunduğu noktalarda ortaya çıkabilecek kültürel sorunlara ayna tutmaktadır.

#### III. 1. Kültür Kavramı

Kökeni Latinceye dayanan, *colo*, *colui*, *colore* kelimelerinden türetilmiş olan kültür kavramının farklı anlamları bulunmaktadır. Etimolojik olarak *cultura* ve *colere* kelimelerine dayanan kültür kavramı aslında insanın doğasında ve doğasının ötesinde ürettiği her şey anlamına gelmektedir.

Özellikle bilim alanında yaşanan değişimler kültür tartışmalarını bir adım daha öteye götürerek, kültür kavramına yönelik çalışmalara hız kazandırmıştır. Sosyal bilimlerin tüm disiplinleri hemen hemen her bilimsel tartışmada kültürün sahip olduğu önemi kabul etmiştir. Birbirinin yanında yer alan ya da aksini savunan her disiplin kültür olgusunu açıklayabilmek için kendi alanlarına uygun bir kültür tanımına gereksinim duymuştur. Örneklendirmek gerekirse kendi alt alanlarına ait durumları açıklayabilmek için bu alt alanlardaki kavramlarla ilişkilendirme veya karşılaştırma yapmak zorunda olan felsefe, dilbilim, psikoloji, sosyoloji gibi disiplinler kısmen ya da tam olarak insan ruhuyla ilgilenmektedirler ve insanın da kendi kültürel çevresinin dışında anlaşılamayacağı göz

önünde bulundurulursa kendilerine özgü kültür tanımını ihtiyacı bu disiplinler için kaçınılmaz bir hal almıştır.<sup>1</sup>

Toplumun maddi ve manevi değerlerinin bütününe yansıtan toplumsal yaşamı düşünsel ve ilişkiler boyutunda etkileyen kültür pek çok bileşenden oluşmaktadır. Kültür, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur ve bugüne kadar irdelene gelen bu kavram birçok disiplin tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır. Kültür kelimesinin içeriğini tam anlamıyla yansıtan tanıma ulaşabilmek üzere gerçekleştirilen literatür taramasının ardından çalışmaya uygunluğu ve geniş bir yelpazeye sahip olması açısından Boztaş ve Okyayuz Yener'in yaptığı tanımla başlamak uygun olacaktır:

Kültür belli bir topluluğun, kişiden kişiye veya toplumsal iletişim, etkileşim yoluyla sürdürdüğü ve bireylere kazandırdığı maddi ve zihinsel yaşam tarzı ve dünya görüşü bileşiği, bütünleşmesi olup varlık nedeni ve sonucu ise çevreye uyarlama, giderek çevreyi kendi kuramsal amaçları doğrultusunda değiştirme olgusu ve sürecidir. (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005:76)

Boztaş ve Okyayuz Yener'in yaptığı bu geniş kapsamlı kültür tanımının ardından, farklı disiplinlerin kültüre yönelik bakış açılarını yansıtmak adına yaptıkları tanımlamalara ünlü antropolog Edward Taylor ile başlamak yerinde olacaktır. Edward Tylor'a göre (1979:1) *Kültür veya medeniyet coğrafi anlamda, bilgi, inanç, sanat, ahlak, kanun, gelenek ve her şeyden önce yetenekler ve alışkanlıklarla insanı bir toplumun ayrılmaz parçası yapan olgudur*<sup>2</sup>. Bu tanımla daha çok manevi kültüre ağırlık vermiş, maddi kültür tanımına etmemiştir. Bu tanım ilerleyen yıllarda birçok sosyolog ve antropoloğa yol göstermiş ve günümüzde yapılan çoğu kültür tanımı bu tanımdan yola

<sup>1</sup> Krş. Kroeber/Kluckhohn 1952

<sup>2</sup> Culture or Civilisation taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.

çıkılarak genişletilmiştir. Bu kişilerden biri olan Hansen (1995:30) kültürü *bir toplumun üyeleri tarafından kazanılan alışkanlıklar, gelenek, görenek, inanç, sanat, ahlak ve bilgileri içine alan karmaşık bir bütün* olarak tanımlamıştır.

Bu tanımdan yola çıkan Murdock (1949) ise kültürün yaşayarak öğrenilen ve dil vasıtasıyla diğer kuşaklara aktarılabilen bir olgu olduğunu dile getirmiştir. Kültürün sürekli bir varlık olduğunu ifade ederek kültürün dinamikliğine vurgu yapmıştır (Güvenç, 2011:55). Diğer bir isim olan Harris (1983:5) ise kültürü şöyle tanımlamıştır: *Kültür bir toplumun üyelerinin düşünce yöntemleri, hisleri, düşleri ve eylemlerini içine alan yaşam stilleri ve kazanılmış, sonradan öğrenilmiş gelenekleridir*. Harris (1983) bu tanımıyla kültürün toplumun içinde yer alan eyleyenleri tarafından öğrenilebilen ve sosyal bir grupta ya da toplumda var olan, aynı dili konuşan bireyleri tarafından birbirine anlatılabilen, nesilden nesile aktarılabilen bir olgu olduğuna vurgu yapmıştır.

Amerikalı Antropoglar Kroeber ve Kluckhohn (1952) kültür konusunda yaptıkları çalışmada 164 farklı kültür tanımını bir araya getirmişlerdir. Kültür olgusuna farklı bir bakış açısı sunmak için farklı disiplinlerden aldıkları dokuz farklı kültür tanımları şöyledir:

1. *Kültür birbiriyle bağlantılı ve birbirine bağımlı alışkanlıklardan oluşan bir sistemdir (Willey, 1929:207)<sup>3</sup>.*
2. *Kültür bireyden soyutlanmış, sosyal bir grubun birbiriyle bağlantılı gelenekleridir (Dollard, 1939:50)<sup>4</sup>.*
3. *Kültür taraflar arasında değişen ilişki dereceleriyle bir sisteme olan kültürel özellikler ve buluşlardan oluşur. Temel insan*

<sup>3</sup> A culture is a system of interrelated and interdependent habit patterns of response.

<sup>4</sup> Culture is the name given to [the] abstracted [from men] inter-correlated customs of a social group.

*ihtiyaalarına hizmet eden hem maddesel hem de maddesel olmayan birikimler bize kültürün kalbi olan sosyal kurumları getirir. Her kültürün kurumu o toplum için tek bir örnek teşkil eder (Ogburnand Nimkoff, 1940:63)<sup>5</sup>.*

4. *Kültür geleneksel uzlaŐıların bir düzeni, bir grubu temsil eden geleneklerle sürdürülen yapay olguları temsil eder (akt. Redfield 1940:25)<sup>6</sup>.*

5. *[...] a) ve kültür toplum üyelerinin tekrarlanan tepkilerinden daha fazlası değildir.*

*b) Kültür ĐrenilmiŐ davranıŐlar ve toplumun yeleri tarafından aktarılan davranışların sonucudur (Linton, 1945a:5-32)<sup>7</sup>.*

6. *Kültür belli bir grubun üyeleriyle ya da tümüyle paylaŐılan yaşam için gerekli olan açık ya da kapalı modellerden oluşan tarihsel bir sistemdir (Kluckhohn and Kelly 1945a:98)<sup>8</sup>.*

7. *Kültür belli bir sosyal grubu oluşturan insanoğlunun belirlediği ortak, birbiriyle iliŐkili gelenekleri ve rneklerinden oluşur (Gillin, 1948:19)<sup>9</sup>.*

---

<sup>5</sup> A culture consists of inventions or culture traits, integrated into a system, with varying degrees of correlation between the parts [...] Both material and nonmaterial traits, organized around the satisfaction of the basic human needs, give us our social instructions, which are the heart of culture. The institutions of a culture are interlinked to form a pattern, which is unique for each society.

<sup>6</sup> An organization of conventional understandings manifest in art and artifact, which persisting through tradition, characterizes a humangroup [...]

<sup>7</sup> [...] a) and cultures are, in the last analysis, nothing more than the organized repetitive responses of a society's members

b) A culture is the configuration of the learned behavior and the results of behavior whose component elements are shared and transmitted by the members of particular society.

<sup>8</sup> A culture is a historically derived system of explicit and implicit designs for living, which tends to be shared by all or specially designated members of a group.

8. *Kültür tüm insanların karşılıklı etkileşim alanlarından gelen tüm biçimlendirmelerin en kapsayıcısıdır (Coutu, 1948:19)<sup>10</sup>.*
9. *Kültür insanoğlunun içgüdüsel olmayan eylemlerinin bir özetidir (Turney- High, 1949:5)<sup>11</sup>.*

Farklı disiplinlerin de yoğun ilgi gösterdiği kültür kavramının günümüzdeki kullanımsal ve anlamsal boyutuna değinecek olursak, 19.yy sonrasında uygarlık ile eş anlamlı olarak görülmeye başlanan bu kavramın sınırları ve boyutlarının artık daha fazla genişlediği gözlemlenmektedir. Bu kavram artık günümüzde hem birey hem de nesne kültürünü aynı zamanda insanın oluşumu ve gelişimini ifade eden manevi kültürü, ayrıca nesnelerin oluşumu ve gelişimini anlatan maddi kültürü de kapsamaktadır.

Kültür kavramı günümüzde içinde maddi ve manevi öğeleri bir arada bulundurarak geniş bir yelpazeye sahip olmuştur. Kültür kavramının içinde barınan bu iki temel öge, birbirinin tamamlayıcısı niteliğindedir; biri sosyal hayatı kolaylaştırırken; diğeri sosyal ilişkileri düzenlemektedir. Maddi kültür öğeleri kültürün somut yönünü yansıtırken, manevi kültür öğeleri düşünceye, duyguya dairedir daha soyut boyuttur. Araç-gereç, bina, giyim, yeme-içme alışkanlıkları gibi gözlemlenebilen öğeler maddi; inanç, ahlak, sanat anlayışı gibi iç dünyanın yansıması olan öğeler ise; manevi kısmı oluşturmaktadır.

Kültür kavramı zamanla genişleyerek kelime anlamından sıyrılmakla kalmamış, aynı zamanda tanımlanması güç ve karmaşık bir olgu haline gelmiştir. Bu durumda birçok bilim dalının ve bilim adamının kültür kavramını anlamaya ve

---

<sup>9</sup> Culture consists patterned and functionally interrelated customs common to specifiable human beings composing specifiable social groups or categories.

<sup>10</sup> Culture is one of the most inclusive of all configurations we call interactional fields.

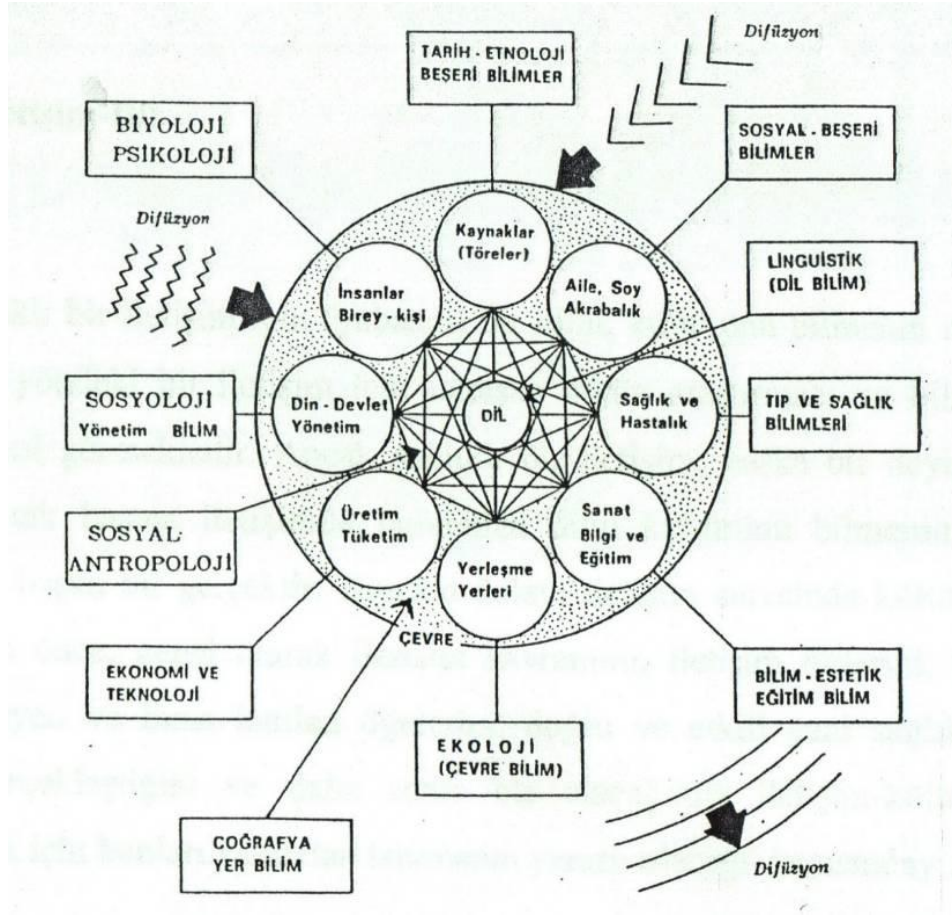
<sup>11</sup> Culture is the working and integrated summation of the non-instinctive activities of human beings.

tanımlamaya yönelik sayısız çalışmalar yapmasına neden olmuştur. Yukarıda anılan tanımlar bunun ispatı niteliğindedir.

### **III. 2. Kültür-Dil İlişkisi**

Dil, sosyal bir olgudur ve insanların düşüncelerini ifade etme, iletişim kurma ve bilgilenme süreçlerine hizmet eden bir varlıktır. Dilin temel amaçlarından biri iletişim kurmaktır. Kültür ve dil birbirinden ayrı düşünülmemeyen iki kavramdır. Dil, kültürü oluşturduğu ve şekillendirdiği kadar, kültür de dili oluşturur ve geliştirir. Her iki kavram birbirini tamamlama, birbirlerinin eksiklerini giderme ya da birbirlerini geliştirme işlevine sahiptir.

Bozkurt Güvenç'in (1999) dili merkeze konumlandığı insana/hayata ilişkin bütün bilimlerin ve olguların birbiriyle olan ilişki durumlarının hareket yönünü dışarıdan merkeze olacak şekilde belirlediği kültür haritası dilin, kültürün başkenti olduğunun göstergesidir. Dil, kültüre ilişkin her şeyin çıkış noktası ve yayılım aracıdır. Dilin kültürden doğduğu bir gerçektir, fakat kültür varlığını devam ettirebilmek için bu merkez güce gereksinim duymaktadır. Kültürün kendini gerçekleştirebilmesi dile bağlıdır ve dilin zenginleşip, güçlenmesi kültürün gücüne bağlıdır. Bu sarmal ilişki, karşılıklı güç gereksinmesi sosyal hayatın dinamiklerini oluşturmaktadır. Bireyden topluma, sanattan siyasete, sağlıktan tarihi dokuya kadar en ince detayların yer aldığı bu harita genelden özele bir yöntem takip edilerek hazırlanmıştır; bu da gerek kültürün gerekse dilin en genelden en özele değin insanın/hayatın her evresine etki ettiğinin izlerini göstermektedir.



Şekil 1: Kültür Haritası (Güvenç, 1999:106)

Yukarıdaki haritadan bir toplumun yaşam alanlarının her anının dile kuşatılmış olduğu açıkça görülmektedir. Bu, insanların tüm yaşam alanlarındaki her durumun, gelenek, görenek, duygu ve düşüncelerin dile yansması demektir. Dil-kültür arasındaki sıkı ilişkiyi görselleştiren bu haritadan hareketle diyebiliriz ki; dil ve kültür birbirini var eden toplum temelli iki olgudur.

Toplumların ürettiği ürünler, kültürel değerler dilinde çok geçmeden yerini almakta, dil ve kültür aynı konuma gelmektedir. Kültür dil yapısına yeni düşünceler,

kavramlar kazandırırken, dil de kültürün aktarılması görevini üstlenir. Dil sadece toplumların oluşturduğu değerler bütününe nesilden nesile aktarma görevini üstlenmez, aynı zamanda dil düşüncenin oluşması ve gelişmesinde, düşüncelerin dışa vurulmasında ve yaşamın sürdürülmesinde yegâne araçlardan biridir.

Her toplum var olduğu sürece dilini ve kültürünü geliştirmeye devam etmektedir. Bu sırada karşılaştığı medeniyetlerden, içinden geçtiği kültürlerden bir şeyler alır ve kültüründe diğer kültürlerden izler taşımaktadır. Kültürler bir başka toplumdan alınan düşünceler sayesinde kendi bünyesine yeni bir şeyler katabilir ya da kültüründe olmayanı kendi kültürüne kazandırabilir. Toplumun düşünce dünyasının gelişmesi dilinin gelişmesine de etki etmektedir. Ya da düşünce dünyası gelişmeyen bir toplumun dil dünyasında çok büyük gelişmelerin yaşanmadığı söylenebilir. Dil bir toplumun kültür kimliğidir. Dili gelişim göstermeyen bir toplumun bugün kültürel varlığından söz edilemez.

Dil temas ettiği her toplumun izlerini taşır. Kültürün yapısında da dilin izlerine rastlamak mümkündür. Aynı dili konuşan toplumun üyelerinin gelenek, göreneklerinde, inanışlarında, sanatında kısacası tüm yaşam alanlarında dilin izlerini görülebilir. Dil, insanlık tarihinin en üretken, en yaratıcı güçlerinden biridir. Dil toplumların kültürünü yansıtan bir ayna olarak da görülebilir. Kuşkusuz bir kültürü bir başka kültüre tanıtan da dildir.

Toplumun üyeleri doğuştan sahip olmadıkları, yaşam içinde edindikleri ve zamanla öğrendikleri örf, adet, gelenek, görenek kısacası sahip oldukları kültürel değerleri dil sayesinde öğrenir ve aktarırlar. Birey bir yandan içine doğduğu toplumun düşünce yapılarını, anlatım özelliklerini edinirken, bir yandan da bu öğrendiği değerler dâhilinde



kendine özgü bir düşünce tarzı ve söylem oluşturur. Kendine ait olan dili içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerinden ve birikimlerinden hareket ederek geliştirir. Kültür dil sayesinde bir anlam kazanmakta ve kendini ifade etme olanağı bulmaktadır. Bu bağlamda dili kültürden, kültürü dilden ve her ikisini de içinde bulunduğu toplumun dünya görüşünden ayrı düşünmek ve ele almak mümkün değildir.

### III. 3. Kültür Edinci

Her birey dünyaya geldiği andan itibaren çevresini saran kültürün uyaranlarına maruz kalır. Birey, içine doğduğu topluma ve/veya içinde yaşamak zorunda olduğu topluma uyum sağlayabilmek için o toplumun kültürünü edinmek zorundadır. Kültür edincinin iki türü bulunmaktadır; kültürlenme ve kültürleme. Birey, toplumun istek ve beklentileri doğrultusunda şekillenir ve o toplumun kabul edilebilirlik ölçülerine uygun hale gelmesi olarak tanımlanabilecek kültürlenme bilinçli ve bilinçsiz gerçekleşebilir. Kültürlemede toplum etkin rol oynamaktadır. Kültürlemede farklı iki kültürün etkileşimi ve bunun sonucunda bireyin kendi kültürüyle yeni kültürü kaynaştırıp yeni bir birleşim oluşturması söz konusudur.<sup>12</sup> Kültürlemede birey daha aktif konumdadır. Kültürlemede özellikle alt kültürlerin bulunduğu ülkelerde gerçekleşen bir süreçtir. Alt kültür, baskın kültür taşıyıcılarından etnik köken, dini inanış, dil vb farklılıkları bulunan topluluklardan oluşur.

Çokuluslu ya da yurtdışından çok göç alan ülkelerde alt kültürler ortaya çıkar, bu durum da kültürel görecelik ve etnosentrizm yaklaşımlarının doğmasına sebep olur. Birbirinin zıttı olan iki yaklaşımdan kültürel görecelik, kültürler arası bir karşılaştırma, hiyerarşik sıralama yapmanın olanaksızlığını ifade etmek üzere kullanılan bir terimdir.

<sup>12</sup> ([http://yegitek.meb.gov.tr/aok/aok\\_kitaplar/AolKitaplar/Sosyoloji\\_2/1.pdf](http://yegitek.meb.gov.tr/aok/aok_kitaplar/AolKitaplar/Sosyoloji_2/1.pdf)). adresinden alınmıştır.

Antropolojik bir yaklaşımdır ve farklı kültürün değer yargılarına saygı duyulması gerekliliği inancı üzerine kurulmuştur (Düren, 2007:93). Bu yaklaşım, her durumun vuku bulduğu kültür içerisinde değerlendirilmesi ve o doğrultuda yargılanması gerektiğini ileri sürmektedir. Bir kültürün doğru bulunduğunu diğerinin yanlış bulmasının olağanlığını savunur. Hümanistik yapısıyla insanların arasına eşitlik, hoşgörü ve sevgi tohumları ekmeyi hedeflemektedir. Etnosentrizm ise; kendi kültürüne aşırı bağlılıktan doğan, diğer kültürleri daha aşağı görme eğilimidir. Aslında her kültürde her iki yaklaşım da bulunmaktadır fakat bazı kültürler de kültürel görecelik öne çıkarken bazı kültürlerde etnosentrizm ağır basmaktadır. Kendi kültürünü mükemmel kabul eden bireylerden oluşan bir topluma farklı kültürlerden gelenler için kültürlenme süreci sancılı olabilir çünkü aşağılandığını düşünen birey savunma psikolojisiyle karşıt düşünce geliştirebilir ve söz konusu kültürü değersiz, anlamsız bulabilir dolayısıyla; o kültürü öğrenmeyi reddedebilir. Kültürleme süreci de yerleşik kültür üyelerinin kendi kültürlerini zorla benimsetme çabalarından ötürü psikolojik engele takılabilir. Kültürel göreceliğin hâkim olduğu toplumda kültürleme de kültürlenme de daha kolay olacaktır çünkü bu yaklaşımda farklılıklar yumuşatılarak kabul görmekte, önyargılı tutumlar reddedilmektedir.

*Willkommen in Deutschland* adlı filmde kültür edincinin türleri olan kültürleme ve kültürlenmenin örneklerine rastlanmaktadır. Ailenin en küçük oğlu Alman kültürü içine doğmuştur. İçinde yaşamış olduğu topluma uyum sağlayabilmek için Alman kültürüyle bütünleşmiş; hatta bir Almanla evlenmiş ve çocuğunu bir Alman gibi yetiştirmiştir. Ailenin en küçük oğlunda gerçekleşen bu kültürleme süreci Türkiye'de doğan kardeşleri için söz konusu değildir. Kardeşlerinde ise farklı iki kültürün (Türk/ Alman) etkileşimi ve bunun sonucunda bireyin kendi kültürüyle yeni kültürünü kaynaştırıp yeni bir birleşim oluşturması olan kültürlenmenin izleri gözlemlenmektedir.

### III. 4. Kùltùrlerarası İletişim ve Karşılaşılın Sorunlar

Kùltùr ve iletişim birbirinden ayrı düşünùlmeyen iki olgu olarak görùlmektedir. Kùltùrlerarası iletişim farklı kùltùrlerde çeşitli eylemlerde bulunan insanların davranış, düşünce, inanç, sanat, din vb. alanlarını tanıma olanağı sunmaktadır. Kùltùrlerarası iletişim kùltùrler arasında yapılan gezintiden doğmaktadır. Anadil dışında başka bir dille karşılaşma durumunda sadece dilbilgisel yapılar değil, o dili oluşturan kùltùr de söz konusu olacaktır. Bu durumda başka bir kùltùrün varlığı idrak edilecek ve o kùltùrde var olan duygu ve düşünce durumlarının anlaşılması için kùltùrlerarası iletişime gereksinim duyulacaktır. Kùltùrlerarası iletişimde sadece diğer kùltùre yönelik bir sorgulama yapılmaz, aynı zamanda ait olunan kùltùre yönelik bir sorgulama içine de girilmektedir. Kùltùrlerarası iletişim hem ait olunan kùltùrde var olan eksikliklerin farkına varılması hem de diğer kùltùrün bileşenlerinin tanınmasını sağlamaktadır.

Önceleri birbirinden ayrı düşünùlen kùltùr ve iletişim olgusunun zamanla birbirine bağı bir yapı sergilediğı görüşü ortaya çıkmıştır. Bu iki olguyu bir araya getiren ve kùltùrlerarası iletişim kavramını ilk kullanan Edward T. Hall (1959) olmuştur. Karşılıklı kùltùr çalışmaları ile kùltùrlerin birbirleriyle olan etkileşimine dikkat çekerek kùltùr çalışmalarını iletişim alanına doğru genişletmiştir (Kartarı, 2001:30-31) Hall' un (1959) başlattığı genişleme kùltùr ve iletişimi bir arada ele alan çalışmalara öncülük etmiştir özellikle günümüzün küreselleşen dünya anlayışı kùltùr ve iletişimin birleşiminden doğan kùltùrlerarası iletişimi her geçen gün daha gerekli kılmaktadır. Farklılıkların giderek aynılaştığı, tek iklimin varlığının kabul edilmeye başlandığı dünyanın artık farklı kùltùrün aynı insanlarına ait olduğı algısı her geçen gün biraz daha yerleşmektedir. Bu algı kùltùrlerarası iletişim alanlarının genişlemesini sağlamıştır. Farklı kùltùrlerin buluşması, karşılaşması günümüzde kaçınılmazdır. Bu buluşmalar, karşılaşmalar kùltùrlerin

benzeşmesine, birbirinden ayrılmasına, kültüre özgü değerlerin özenle korunmasına ya da bu değerlerin diğer kültüre aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Gerçek yaşamdan kurgulanan *Willkommen in Deutschland* adlı film farklı kültürlerin buluştuğu ve karşılaştığı noktada ortaya çıkabilecek durumları gerçekçi bir tutumla ele alması bakımından önem arz etmektedir. Bu film farklı kültürlerin kapılarını aralamakta ve her iki kültürün bireyleri arasında bir etkileşim yaratmaktadır. İki farklı kültürün taşıyıcısı olan bireylerin düşünce tarzlarını, yaşayışlarını birbirlerine anlatma imkanı tanımaktadır. Farklı kültürlerin birbirini tanımaya olanak sağlayan kültürlerarası iletişimde bireyler birbirini her zaman hoşgörüyü karşılamayabilir. Bazı durumlarda bu iletişim sürecinde sorunlar ortaya çıkabilir. Bilindiği üzere farklı dil ve kültürlerin bir araya geldiği kültürlerarası iletişim ortamları kültürel engellerin en sık görüldüğü ve yaşandığı süreçlerdir. Kültürlerarası iletişim süreçlerinde bireyler stereotipler, ön yargılar, sosyal dışlanma, yabancılaşma, etnosentrizm vb. sorunlarla yüz yüze gelmektedir. Söz konusu film, bu tür sorunlara ilişkin önemli örnekler içermektedir.

Her birey farklı kültürlerin bir araya gelmesi durumunda ilk olarak kendi ait olduğu kültüre yönelme eğiliminde bulunur. Bu durum da yabancı olan kültürdeki durumların farklı algılanmasına, eksik ya da ahlak dışı görülmesine ve kültürlerarası iletişimi olumsuz yönde etkileyen çeşitli durumların doğmasına neden olmaktadır. Kültürlerarası iletişimde farklı kültürlerin bu kültürlerin taşıyıcılarının karşılaşması söz konusudur. Farklılıklar genellikle iletişimin önüne set çeken psikolojik bariyerlerdir. Kültür taşıyıcılarının duygu örüntüsü olan varlıklar olduğu göz önünde bulundurulursa iletişim durumunu engelleyici faktörlerin temelinde hem birey hem de toplum psikolojisinin etkin rol oynadığı anlaşılabilir. Çalışmanın değerlendirme bölümünde ele alınan *Willkommen in Deutschland* adlı filmde kültürlerarası iletişimi engelleyen

durumlara temas edilmektedir. İlgili filmde stereotipler, önyargılar, sosyal dışlanma, göç olgusu ve kültürel engellere temas edildiğinden, çalışmada böyle bir sınırlamaya gidilmiştir.

### III. 4. 1. Stereotipler ve Önyargılar

Stereotiplerin muhtevasının yarısını bireyin içinde bulunduğu sosyal çevre tarafından oluşturulan resimlerden, yarısını da bireyin zihninde oluşturduğu resimlerden aldığı söylenebilir. Bireyin içinde bulunduğu kültürden beslenen stereotip, ilgili kültürde var olan temsillerden süzülerek meydana gelir. Birey içinde bulunduğu çevrenin, grubun resmini zihninde tasavvur eder, bu tasavvur içinde bulunduğu çevreyi idrak edebilmesi, tanımlayabilmesi için oluşturduğu öznel bir haritadır. Birey nesnel gerçekliği kendi süzgecinden geçirerek bu öznel haritayı oluşturur. Walter Lippman<sup>13</sup> (1922) stereotip kavramını bireyin dışında cereyan eden nesnel gerçekliğin, bireyin zihninde var olan öznel gerçeklikle basitleştirilmiş bir imge haline getirilmesi olarak tanımlar. Bireyin zihninde bu imgeler oluştuktan sonra nesnel gerçeklik bir şey ifade etmeyebilir (Yapıcı, 2004: 10).

Stereotiplerin kafamızdaki resimleri basitleştiren zihinsel faaliyetlerin bir ürünü olduğu söylenebilir. Bu ürünler bireyin bir diğeri hakkında yapacağı objektif değerlendirmelere ket vuran imgelerdir. Muhtevasını bireyin zihnindeki ve sosyal çevresindeki resimlerden alan stereotip, bireyin kendinden farklı olana duygusal bir tepki beslemesine de neden olur. Stereotip bir toplumdaki/gruptaki bireylerin başka bir topluma/gruba yönelik uzlaşmış inançları, düşünceleri ve bu inançlar, düşünceler çerçevesinde bireylerin zihninde çağrışan resimlerdir. Bir gruba yönelik genelleştirmeye ve abartıya dayalı olumlu ya da olumsuz görüşler olarak da tanımlanabilir. Yelda Arkan'a

---

<sup>13</sup> Walter Lippman stereotip kelimesini bugün sosyal bilimler ve sosyal psikoloji literatüründeki anlamıyla ilk defa kullanan bir gazetecidir. Bu kavramının mucidi olarak bilinmektedir (akt. Yapıcı, 2004:9)

göre (2015:727) önyargıları da içinde barındıran stereotip, belirli özelliklerin ve davranışların bireylere/toplumlara özgü olması için, sınırlandırma ve sınıflandırmaların oluşumuna dayanmaktadır.

Stereotip ve önyargı arasındaki ilişkiye bakıldığında, bu iki kavramın sık sık birbiriyle karıştırıldığı ve birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Bu iki kavram arasındaki ince farkı görebilmek için önyargı kavramının içerdiği anlama yer vermek gerekmektedir. G. W. Allport (1946) önyargı kavramına yönelik yaptığı analizde, antik dönemde önceki deneyimlere göre verilen hükümler anlamına gelen bu kavramın daha sonraları mevcut gerçeklere yönelik nesnel bir değerlendirme yapmadan, düşünmeden verilmiş bir yargı manasında kullanıldığını dile getirmiştir. Michael Billig (1984) önyargının sosyal psikolojide bir gruba yönelik olumsuz duygular beslemek ve o gruba karşı olumsuz bir tavır takınmak olarak tanımlandığı söylemektedir.

Stereotip ve önyargı ilişkisine gelince, yukarıda yapılan tanımlar ışığında önyargıların bir gruba yönelik tamamen olumsuz düşünceler, dezavantajlı hükümler olduğu anlaşılırken, stereotiplerin ise bir gruba yönelik hem olumlu hem de olumsuz düşünceler olduğu söylenebilir. Vinsonneau önyargıyı bir tutum, stereotipi ise bir başka gruba yönelik oluşturduğu resim ve paylaştığı düşünceler olarak tanımlamaktadır (1997:160 akt. Yazıcı, 2004:16). Stereotipler bazen önyargılardan beslenirken, bazen de önyargıları beslemektedir.

*Willkommen in Deutschland* adlı filmde bu kavramlar mizahi bir dille anlatılmaktadır. Bu örneklerin geçtiği konuşma bağlamları ve diyaloglar şu şekildedir:

Konuşmanın geçtiği bağlam: Muhammet Almanya'ya gidecekleri akşam vedalaşmak için arkadaşıyla buluşur. Arkadaşı abisinin Almanlarla ilgili anlattıklarını Muhammet ile paylaşır (00:26:38 - 00:26:58):

- İyi ki ben gitmek zorunda değilim. Oradaki herkes gavur. Abim dedi ki Almanlar domuz eti ve insan yiyorlarmış. Böyle haça asılı bir adamları varmış. Hatta onu da yemişler. Her Pazar bir kilisede toplanıp, onun etini yiyip, kanını içiyorlarmış.

Bu diyalogta Müslümanların Hıristiyanlara karşı olan önyargıları bir çocuğun dilinden aktarılmaktadır. Muhammet arkadaşının anlattıkları karşısında dehşete kapılmış ve bilinçaltında baskılayamadığı bu korku gece düşünde egoyu yenerek gün yüzüne çıkmıştır. Haz ve korkunun harmanlandığı rüyasında kendisini Coca Cola dolu bir odada bulur, keyfinin yerinde olduğu bir anda kapı aralanır ve haça gerili İsa karşısındadır. Zihnindeki korkularla rüyasında yüzleşmesi Muhammet'in bu korkuları günlük yaşamda önyargıya dönüştürmüştür. Almanya'ya gittikleri ilk gün evlerinin mutfağında haça gerili İsa heykeliyle göz göze gelmesi Muhammet'in korkusunun yaşadığı kültür şokuyla birleşmesi önyargısının daha da güçlenmesine neden olmuştur.

Önyargı ve stereotipin işlendiği bir diğer sahne ise Fatma Yılmaz'ın komşularıyla vedalaşmak için köydeki evlerinde bir araya gelmesidir. Komşular getirdikleri hediyelerin gerekçelerini şöyle dile getirmektedirler (00:27:08-00:27:24):

-Al canım! Almanya çok soğukmuş diyorlar.

-Al! Bunları kendim ördüm. Almanlar çok pismiş diyorlar.

-Almanya'da bir tek patates varmış.

Komşuları ile Fatma Yılmaz arasında geçen bu diyaloglarda Alman kültürüne karşı önyargılar işlenmektedir. Türk kültürü taşıyıcıları Alman kültürünü bu söylemleriyle kendi kültürlerinden aşağı konumda gördüklerini somutlaştırmaktadır. Getirdikleri hediyeler de bu düşünceye ne kadar saplandıklarının göstergesi niteliğindedir.

Bu örneklerle yönelik genel bir değerlendirme yapılacak olunursa; Almanların çok pis olması, domuz eti ve insan eti yemeleri Türklerin Almanlara olan önyargılarına örnek teşkil ederken, Almanya'nın çok soğuk olması ve Almanların sadece patates yemeleri (Kartoffelfresser) stereotipe yani Almanya'ya yönelik uzlaşmış düşüncelere örnek teşkil etmektedir. Ayrıca filmde Alman karakterlerin açık tenli, renkli gözlü ve erkeklerin bıyısız olması, Türk karakterler ise bıyıklı, genelde esmer olması ilgili toplumlara yönelik stereotipler olarak değerlendirilebilir. Filmde Türk kültüründen bir türlü kopamayan Hüseyin Yılmaz ve kendini hiç bir zaman Alman kültürüne ait hissedemeyen Muhammet bıyıklıdır. Alman kültürünü ilk benimseyen ve Almancayı ilk edinen aile üyesi Leyla babasının Alman stereotipine uyması için bıyıklarını kesmesini ister. Bu talebin altında Leyla'nın Alman kültür taşıyıcıları tarafından kabul görme ve o kültüre tamamen ait olma arzusu yatmaktadır.

### **III. 4. 2. Sosyal Dışlanma**

Kendi kültürünün tesiri altındaki birey için farklı bir kültüre entegre olabilmek oldukça zordur. Birey, kültüründen tam bir kopma yaşayamaz çünkü sahip olunan sosyal kimliği terk edip yeni bir kimlik edinmek oldukça güçtür ve aşılması zor olan birçok engeli beraberinde getirir. Aşılması güç olan engellerin en büyüğü sosyal dışlanmadır. Entegre olunmaya çalışılan kültürün üyeleri farklı kültürün taşıyıcılarını sonsuz bir hoşgörülle



karşılayamayabilir hatta onları rahatsız edici bulabilir ve bu durumda yok sayma (kayıtsızlık), reddetme vb olumsuz tutumlar geliştirebilirler.

Sosyal dışlanma, herhangi bir sebepten ötürü toplumsal hayata katılamamak, sosyal, politik, kültürel, ekonomik alanlara entegre olamamaktır. Bireyin ya da grubun içinde yaşadığı topluma aidiyet duygusu beslememesi, varlığını anlamsız ve bireysel kimliğini değersiz hissetmesi olarak da tanımlanabilecek olan sosyal dışlanma bazen bireyin ya da grubun kendi isteğiyle toplumun dışına taşması bazen de toplum tarafından birey ya da grubun dışta bırakılması şeklinde gerçekleşmektedir. Sosyal dışlanmaya genellikle yoksullar, yaşlılar, işsizler, göçmenler, engelliler, psikiyatrik rahatsızlıkları bulunanlar ve çocuklar maruz kalmaktadır.

Sosyal dışlanma altı boyuttan oluşmaktadır. Bunlardan birincisi, ekonomik durumu içeren materyal (maddi) boyut; ikincisi mekân kullanımını kapsayan mekânsal boyut; üçüncüsü ise; toplumsal ve özel hizmetlerden yararlanabilmeyi ifade eden mal ve hizmet boyutudur. Dördüncü boyut olan sağlık ve refah boyutu, tedavisi zor hastalıklara karşı zayıf olma vb durumları içermekle birlikte materyal boyutla da yakından ilgilidir. Bu çalışma için özel önem taşıyan kültürel boyut beşinci sırada yer almaktadır. Etnik köken vb nedenlerden dolayı öteki etiketine maruz kalarak dışlanma sürecini kapsamaktadır. Son boyut toplum yaşamına katılma boyutudur ve daha çok sosyo-politik niteliktedir. (Buchanan, 2007; Morris & Barners, 2008'den akt. İçağasıoğlu-Çoban, 2011:118). Kültürel boyutu biraz daha açmak gerekirse; toplumsal hayatı yönlendiren normların taşıyıcısı olan kültüre adaptasyonda farklı sebeplerden ötürü (engelli olma, ağır psikiyatrik hastalıklara sahip olma, davranış ve duygulanım bozuklukları gösterme, farklı yaşam biçimini benimseme, farklı etnik kökene sahip olma, vb.) sorunlar ortaya çıkabilir. Etnik köken farklılığından kaynaklanan dışlanma, iki farklı kültürün karşı karşıya gelmesidir. Bu

iki kültür arasında benzer noktalar ve kültür üyeleri arasındaki hoşgörü oranında sosyal entegrasyon kolaylaşır aksi durumda; yerleşik kültürde farklı kültürel kimlikle var olma çabası sosyal dışlanmayı kaçınılmaz kılabilir.

Stereotipler ve önyargılar yeniden karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bunlar farklı kültüre karşı hoşgörünün azalmasına neden olur ve bu durum söz konusu kültür üyelerinin sosyalleşme sürecine ket vurur. Bir gruba dair sahip olunan, genellikle yanlış olma olasılığı yüksek, kulaktan dolma bilgilerin özeti niteliğini taşıyan ve karşıt gruplar arasındaki çatışmayı yansıtan kalıp tutumlar, kültürün içinde değerlendirilebilir (Ertürk, 2011:60), kültür bir toplumun duygu ve düşünce bütünlüğünün normlaşmış şeklidir. Kalıp tutumlar çoğunlukla negatif olmaktadır ve bunlar önyargıya zemin hazırlamaktadırlar. Önyargı birey ya da grup hakkında temellendirilmemiş olumsuz tutumlardır. Bu olumsuz tutumların davranışa dönüşmesi farklı kültürün üyeleri ve yerleşik kültürün üyeleri arasında toplumsal uzaklığın doğmasına neden olur. Coşkun, birey-birey, birey-grup, grup-grup ilişki çiftlerindeki kopukluk olarak tanımladığı toplumsal uzaklığın; din, ırk ve kültür farklılığından doğabileceğini ileri sürer. (2011:29-30) Farklı inanç sistemleri, toplumsal gen farklılıkları bireysel ve sosyal kimlik oluşumunda farklı etkilere sahiptirler ve farklılıklar genellikle hoşgörüsüz tutumla -önyargıyla- karşılanır bu durum da toplumsal uzaklığın doğmasına ve nihayetinde sosyal dışlanmaya yol açar. Sosyal dışlanmanın hem sebebi hem de sonucu olan toplumsal uzaklığın bu üç boyutu da *Willkommen in Deutschland* adlı filmde yer almaktadır. Filmde farklı din, ırk ve kültürün temsilcisi olan Yılmaz Ailesi Alman toplumunun içinde var olma çabasıdır. 1982 yılında Almanya'nın prestijli dergilerinden biri olan Der Spiegel'de yayınlanan bir anket Almanya'da yerli halkın Türkleri diğer azınlıklara oranla %48 daha az sempatik ve Afrika

ve Pakistan kökenli azınlıklardan da daha antipatik bulunduğunu belirtmektedir.<sup>14</sup> Bu da o dönemlerde bu iki halk arasında toplumsal uzaklığın varlığının kanıtı niteliğindedir. Anketin yayınlandığı dönem ve filmin anlattığı dönemin hemen hemen aynı olduğu göz önünde bulundurulursa filmde ailenin sosyalleşme sürecinde yaşadığı sorunlara değinilmesi olağanlaşmaktadır.

Yerleşik kültürün üyeleri, sosyalleşme sürecindeki farklı kültür üyelerine kalıp tutumlar dışında farklı tutumlar geliştirme eğiliminde de olabilirler. Bu noktada kişilikler ve kişilikler arası ilişkiler devreye girer. Fromm (2005:123-125) kişilikler arası ilişki türlerinin sosyalleşme sürecindeki eğilimleri belirlediğini ileri sürdüğü tezinde bu ilişki türlerini ortak yaşama, geri çekilme ve yıkıcılık, sevgi ilişkisi olarak belirlemektedir. Bu çalışmada özellikle, yakınlık ilişkisini ifade eden ortak yaşamın tersi olan; geri çekilme ve yıkıcılık türü üzerinde durulacaktır. Olumsuz duyguların temsilcisi olan geri çekilme ve yıkıcılık uzaklaşmayı ifade etmektedir. Kişisel acizlik hissine maruz kalan farklı kültür üyesi karşıt grubu tehdit olarak algılayarak geri çekilme sürecine girebilir ya da tam tersi yerleşik kültür temsilcileri, farklı kültürel kimlik taşıyıcılarını tehdit olarak görebilir ve uzaklaşarak kurtulma fikrine kapılabilir. Geri çekilme bu grupta kayıtsızlık şekline bürünebilir ve diğer grubu aşağılama, kendi kültürünü daha üstün görerek böbürlenme boyutuna gelebilir. Yıkıcılık, geri çekilmenin somut halidir ve yok edilme kaygısıyla doğan yok etme dürtüsünün ürünüdür. Farklı bir toplumda varlığını sürdürme kaygısındaki birey veya grup savunma psikolojisiyle negatif bir tutum sergileyebilir ve karşıt gruptan uzaklaşabilir; farklı kültürden gelenlerin kendi kültürünü yozlaştıracağı ve kendilerine ait merkez konumu ele geçirecekleri, kültürel kimliklerinin yok edileceği kaygısıyla onlara kayıtsız kalabilir ve onları aşağılayarak hiçlik hissine kapılmalarını bilinçli ya da

---

<sup>14</sup> (<http://turgutgoksu.com/FileUpload/ks7441/File/onyargy.pdf>) adresinden alınmıştır.

bilinçsizce isteyerek yıkıcılık boyutuna geçebilirler. Bu farklı psikolojik durumlar sosyal entegrasyonu engelleyerek sosyal dışlanmayı tetiklemektedir.

İnsan sosyal bir varlıktır ve içinde bulunduğu toplumda ilişkiler boyutuyla var olmaktadır. İlişkileri zayıflatacak durumlar birey/grubun toplumdaki varlığını anlamsızlaştıracak, toplumun dışına kaymasına sebep olacaktır ve birey/grup hayata karşı motivasyonu kaybedecektir. Özmete'nin de değindiği üzere sosyal dışlanma fiziksel, ruhsal ve toplumsal bir engellilik halidir. (Özmete, 2011:81) Kendisini dört bir yandan kuşatan bu engellilik içinde hapsolan motivesiz birey/grup toplum için tehdit arz eder duruma gelecektir ve toplum ondan uzaklaşmayı yeğleyecektir. Sosyal psikolojide bütün durumlar iç içe geçmiştir ve sebebin sonucu; sonucun da sebebi doğurduğu çift yönelimli bir yapı sergilemektedir. Bu nedenle yerleşik kültür ve farklı kültür temsilcileri (azınlık gruplar) arasındaki çatışmalarda sebep ve sonuç her zaman net çizgilerle ayrılamayabilir ve sosyal dışlanmaya maruz kalan bireyin/grubun bu durumla neden karşı karşıya kaldığı sorusuna yanıt bulunması ancak her iki kültürel yapının ve o kültürün üyelerinin detaylı olarak incelenmesi sonucunda mümkün olabilir.

### **III. 4. 3. Göç Olgusu ve Kültürel Engeller**

Aidiyet duygusunun ilk geliştiği ve kök saldıği yerdir yurt; oradan kopup başka bir yere yerleşmek psikolojik açıdan olduğu kadar sosyal açıdan da oldukça güçtür. İnsan bir yerden diğerine göçerken sosyal yalnızlaşmanın içine düşebilir ve ruhsal problemler yaşayabilir. Göç, yaşanılan yeri değiştirmek olarak algılanır oysa bir nevi yaşamı değiştirmektir. Değişmeyen ruhla değişmek zorunda kalan hayat arasında sıkışan birey sosyal hayatın gerektirdiği rolleri gerçekleştirme konusunda sorunlarla karşılaşabilir.

Göç, sosyo-kültürel, çevresel, bireysel, ekonomik birçok etmeni bir arada barındıran dinamik ve sancılı bir süreçtir. Yurtiçi, yurtdışı, zorunlu ve mevsimlik gibi türleri bulunan göç, hem göç edenler hem de göç edilen ülke açısından olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Bunlar; fiziksel, sosyal ve sağlık üzerindeki sonuçlar olarak üç başlık altında toplanabilir. Sosyal sonuçlara değinilecek olursa; kültürel değerlerdeki değişimleri, göçmenlerin uyum sorunlarını vb. durumları içermektedir. Göçmenler için yeni topluma aidiyet duygusunun oluşması çok kolay değildir ve bu duygunun oluşmaması halinde birey benlik saygısı yitimi tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. Kendisini kabul etmediğine inandığı topluma karşı nefret duygusu besleyebilir ve suça sürüklenebilir. Huzursuzluk yaratarak toplumdan intikam almak niyetindeki göçmenin asıl amacı; ruhundaki huzursuzluğu sosyal çevresindekiyle dindirmektir. Sosyal sonuçlar hem göç edilen ülkeyi hem de göçmeni doğrudan etkileyen olumsuz sonuçlardır.

Birey, yaşamını şekillendirecek, düşüncelerini yönlendirecek organik bir bağın gücüne gereksinim duymaktadır. Adler (2004:41) *toplum yaşamımızın olduğu kadar akıllarımızın da normlarını ve yapısını etkiler* diyerek birey üzerinde yaptırım gücü olan bu bağın toplum olduğunu göstermektedir. Bireyin kendisini hayata karşı güçlü hissedebilmesi, bu organik bağın-toplumun- koruması altında olduğu hissiyle doğru orantılıdır. İçinde bulunduğu toplumda var olamayacağı kaygısı, bireyin sosyal kimlik edinme sürecini olumsuz yönde etkiler. Aidiyet duygusu gereksiniminin giderilmesi hem birey (göçmen) hem de toplum (göç alan ülkenin üyeleri) açısından oldukça önemlidir çünkü gereksinimler sadece öz benliğimizde, hazlarımızın ve acılarımızın kaynağı değildir; ama aynı zamanda, toplumun oluşmasına ve topluma eşlik eden bütün avantajlara ve toplumu kargaşaya boğan bütün düzensizliklere de yol açmışlardır. (Diderot, 2005:203). Aidiyet duygusu göçmenlerin en büyük gereksinimi kabul edilmektir, bu

gereksinimin gerekli düzeyde karşılanmaması halinde toplumdaki yerleşik düzenin bozulması (kaos) kaçınılmazdır.

Farklı kültürün içine göç yoluyla girmek zorunda kalan bireyin yaşayacağı sorunlardan biri diğeri de yabancılaşmadır. Yabancılaşma bireyin bir nesneyi, doğayı, diğeri bireyleri ya da kendisini yabancı bulmaya başlamasıdır. (Esenyel, 2012:54) Bir tür psikolojik uzaklaşma; herkesten, her şeyden ayrı bir boyuta geçme sürecidir. Birey yeni kültürü anlamaya, içselleştirmeye ve onun değer yargıları doğrultusunda hayatını, düşüncelerini şekillendirmeye çalışırken kendi bireysel ve kültürel kimliğiyle arasında mesafeler oluşabilir. Artık kendisine ve kültürüne yabancılaşmış olan birey kimlik bunalımıyla karşı karşıyadır. Kimlik bunalımı özellikle çocuk, ergen ve gençlerde görülmektedir. Göç bireysel kimlik oluşumunun en kritik evresi olan çocukluk veya ergenlik dönemine denk gelirse kimlik karmaşasının doğması kuvvetle muhtemeldir. Asla yurt olamayacak bir ülkede azınlık statüsünde yaşamak ve kendi ülkesini yurdu olarak hissedememek bu karmaşanın en temel nedenidir. İki farklı kültür arasında çocuk/ergen/genç bocalar, bunun sonucunda yabancılaşma sürecine girer ve yabancılaşma da kimlik bunalımını doğurur. Çalışmaya konu olan filmde Yılmaz Ailesinin Almanya'dan Türkiye'ye tatil için geldikleri sahnelerde yabancılaşma duygusu işlenmektedir. Çocuklar köyelerine, oradaki yaşam koşullarına ve arkadaşlarına yabancılaşmış durumdadırlar. Bu uzaklaşma onların ait oldukları kültürden koparak farklı bir kültürel boyuta geçtiklerinin kanıtıdır.

Çocuk yaşta başka bir ülkeye göç edenlerde iki kültüre de tam hâkim olamama ya da yeni kültüre tam adaptasyona karşın kendi ülkesinin kültürüne yabancı kalma durumu söz konusu olabilir. Anadili tam öğrenmeden yabancı ülkeye göç eden çocuklar için kültürel adaptasyon tam bir karmaşaya dönüşür çünkü bir kültürel yapıyı

kavrayabilmek, onun normlarını içselleştirebilmek ancak dille mümkün olmaktadır. Dil, iç dünyanın dışı açılışıdır; birey hangi dilde düşünebiliyorsa dünyayı o dilde algılayabilir. Bu nedenle göçmen çocuk anadilinden ziyade yabancı dili daha iyi öğrenirse kendini yabancı kültüre daha yakın hisseder, her iki dili de yeterince bilemediği durumlarda ise; iki kültürü de kendisine eşit yakınlıkta ya da kelimenin tam anlamıyla eşit uzaklıkta hisseder. Bu noktada ikili kültür çatışması doğar. İkili kültür çatışması her iki kültüre de ait olamama, yabancı kalma durumudur. Yavuzer (2001:219) ikili kültür çatışmasını en çok yaşayanların çocuklar olduğunu belirtir ve yabancı ülkede edindiği bazı kültürel kalıplarla, yurdundaki değer yargıları, sosyolojik yapının kendisinde derin izler bırakarak onun aşağılık duygusuna yenik düşmüş bir birey olmasına yol açacağını ileri sürer. Aşağılık duygusu, bireyin toplumda yitip gitmesine ya da silikleşmesine neden olur. Yitirilmiş bir birey suçla karışmış ya da madde bağımlısı olmuş kişileri anlatmak üzere tercih edilirken; silikleşme varlığın anlamsızlaşarak yoklukla eşit konuma gelmesini ifade etmek üzere seçilmektedir. Her iki durum da toplumun bireyi kaybetmesiyle sonuçlanmaktadır. Filmdeki ikinci kuşağı temsil eden karakterlerden Muhammet, silikleşmeye örnek teşkil etmektedir. Muhammet öz kültüründen bilinçaltı korkuları ve önyargılarla çıkıp, (Bkz. s.49) yeni bir kültüre adapte olmak zorunda kalır. Bu durum onda olumsuz etki yaratır. Bu etkinin tesiriyle içinde bulunduğu topluma adapte olamadığı gibi kendi hayatının öznesi olamamıştır. Bu da onun diğer özneler arasında nesne konuma geçmesine ve hayatının hâkimiyetini yitirerek silikleşmesine neden olmuştur. Muhammet işsiz ve mutsuz bir bireydir, onun hayattaki başarısızlığı filmde yer yer abisi Veli tarafından şu şekilde dillendirilmektedir: (DVD/00:11:53-00:11:58).

Kendi kültüründen koparılıp başka bir kültüre entegre edilmeye çalışılan çocukların yurtlarına döndüklerinde yaşayacakları yabancılık hissini aşağılık duygusunu

daha da arttıracığı göz önünde bulundurulursa onların yurtlarına neden geri dönmek istemedikleri sorusunun yanıtının bu duygunun içinde gizlendiği anlaşılabilir. Çalışmaya konu olan filmde, Almanya'ya göç edildiğinde ailedeki çocukların yaşlarının 6 ila 10 arasında değişmekte oluşu, babanın yıllar sonra yurda dönme önerisinin çocuklarca reddedilişi ikili kültür çatışmasına somutlaştırılmış örnek niteliğindedir.

### **III. 5. Kültür Aktarımı ve Çeviri**

Yirminci yüzyılda iletişim teknolojisinin gelişmesi, uluslararası ilişkilerin yoğunlaşması, kendi kültürünü yabancı bir kültüre tanıtmaya isteğinin artmasıyla dillerin ve kültürlerin buluşması kaçınılmaz bir hal almıştır. Kuşkusuz diller ve kültürler arasında iletişimi sağlayan araç çeviridir.

Çeviri yıllarca dilsel bir aktarım olarak görülmüş ve dilin gölgesinde yürütülmeye çalışılmıştır. Çevirinin dille sınırlandırılması çok yönlü doğasının göz ardı edilmesidir. Çevirinin dilden ayrı düşünülmesi de söz konusu değildir. Çünkü toplumların birbiriyle iletişim kurmasını sağlayan dil, çevirinin en önemli unsurlarından biridir. Çeviri çok yönlü doğası gereği içinde birçok unsur barındırır.

Çeviribilimde yaşanan paradigma değişimiyle birlikte çevirinin dilsel bir işlem olduğu ya da çeviriyi belirleyen metin türü olduğu görüşü sarsılmaya başlamıştır. Çevirinin çok boyutluluğunu ön plana çıkaran kültür kavramı çevirinin en önemli unsurlarından biri olarak görülmeye başlanmıştır. Kültürün çevirinin en önemli unsurlarından biri haline gelmesiyle çeviri dili de içine alan kültürel bir aktarım olarak algılanmıştır. Bu da çevirinin daha geniş bir bakış açısıyla ele alınmasına olanak tanımıştır. Çevirinin sınırlarını dille sınırlamak yerine, kültürle genişletme düşüncesi benimsenmiştir. Çevirinin sınırlarının genişlemesiyle dilin içinde bulunduğu kültürel bağlam içerisinde



anlam kazandığı ve şekillendiği kabul edilmiştir. Bu görüş doğrultusunda çevirinin erek kültürdeki yeri ve anlamı üzerinde durulmaya başlanmıştır. Söz konusu kültürdeki çevirinin işlevi ve onu oluşturan koşullar ve nedenler araştırılmıştır.

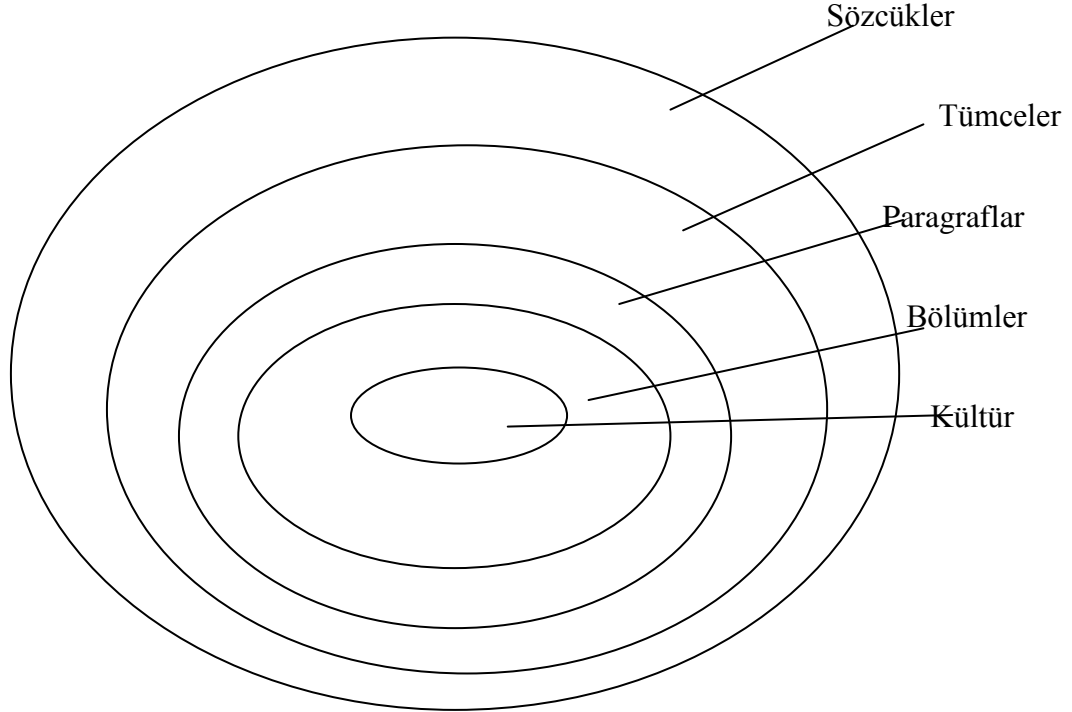
Çevirinin erek kültür tarafından belirlendiği ve erek kültürün ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulduğu görüşünü benimseyen Hans J. Vermeer (1986) çeviriyi farklı kültürlerle ait bireylerin bulunduğu ortamlarda bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilen sadece diller arası bir etkinlik değil, kültürlerarası bir etkinlik olarak tanımlamaktadır.

*Eylem Kuramı* ile çeviride kültürün önemine dikkati çeken bir diğer isim Justa Holz Mäntärrä (1984), çeviriyi sadece kaynak metindeki dilsel yapının diğer dilde yeniden verilmesi değil, kültürün ön planda tutularak kaynak metnin erek dil ve kültürde yeniden oluşturulması olarak tanımlar. Çeviriyi kültürlerarasında gerçekleşen bir iletişim etkinliği olarak gören Mäntärrä (1984) çeviride kültür ve iletişimin önemine dikkati çeker. Kaynak dildeki bir metni erek dilde yeniden üreten, erek kültürün kültürel ve toplumsal normlarını göz önünde bulunduran çevirmeni bu kültürlerarası iletişim sürecinde uzman olarak konumlandırır.

Çeviride kültür etmeninin, sosyo- kültürel arka planının önemine dikkati çeken P. Kußmaul/ H. Hönig (1982) dil ve kültürün birbiriyle olan sıkı ilişkisine özel bir önem vermektedir. Çeviride sadece dilin etkin bir role sahip olmadığına aynı zamanda kültürün de önemli bir yere sahip olduğunu dile getiren H.Hönig/ P.Kußmaul'a göre

Belli bir durumda söyleyebileceğimiz ya da söylememiz gereken uzlaşlar, durumlar çoğu zaman kurallarla belirlenmiştir. Bu uzlaşların kaynağı sadece dilsel yapıdan değil, bir dil toplumunun sosyokültürel bağlamından gelir. Dil tek başına belli bir durumda ne söyleyebileceğimize ya da ne söylememiz gerektiğine karar veremez, dil sadece gerekli malzemeyi sağlar. Seçimi dil dışı kriterler belirler (1982: 44).

P.Kuβmaul'un çeviride en büyük etmenin kültür olduğunu savunduğu hiyerarşik sistemi şöyledir:



Şekil 2: P. Kuβmaul'un Hiyerarşik Sistemi (Boztaş ve Coşkun: 2002:23).

Kuβmaul'un yapmış olduğu bu tablodan yola çıkıldığında çeviride sadece sözcüklerin dikkate alınmaması gerektiği, sözcüklerin, tümcelerin, paragraf ve bölümlerin kültür bağlamı içerisinde ele alınması gerektiği sonucuna varılabilir. Ayrıca dil ve kültürün çeviride iki önemli unsur olduğu, her ikisinin de çeviride önem arz ettiği sonucu çıkarılabilir.

Yukarıda anılan bu görüşler ışığında kültürlerin aktarılmasında dili araç olarak kullanan çeviri, kültürlerarasında gerçekleşen bir iletişim etkinliği olarak tanımlanabilir. Teknolojinin hızla geliştiği ve kültürlerarası etkileşimin kaçınılmaz olduğu yirmi birinci yüzyılda çeviri hemen hemen her alanda uluslararası işbirliği ve iletişim sağlamanın bir aracı olmuştur. Bu nedenle bireylerarası, uluslararası, kuşaklararası, kültürlerarası iletişim

ve etkileşimde çeviri her zaman belirleyici bir rol oynamaktadır. Günümüzde kültürlerarası iletişim ve uluslararası işbirliği alanında değişik iletişim araçları kullanılmaktadır. Bu araçlardan farklı bir kültürde dile getirilen duyguları, düşünceleri doğru anlama, anlamlandırma ve yorumlamanın bir aracı olan filmler kullanılan en etkili araçlardan biridir. Filmler de bir kültürde yer alan görsel-işitsel ve imgesel öğelerin yabancı bir kültürde anlam kazanabilmesi için çeviriye gereksinim duymaktadır. Bu bağlamda filmler kültürleri çeviri yoluyla buluşturan ve kültürlerarası etkileşim ve iletişimin özünü oluşturan önemli metinlerdir.

## IV. BÖLÜM: FİLM ALTYAZI ÇEVİRİLERİNDE KÜLTÜREL-DİLSEL ÖĞELERİN AKTARIM OLANAKLARI VE SINIRLARI

### IV. 1. Altyazı Çevirilerinde Kültürel Öğeler

21.yy'ın başlarından beri çeviribilim alanında kültürün metinlerde belirlenmesi ve çevirisine yönelik bütüncül bir yaklaşım bulunmasına yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalar arasında Georgios Floros'un (2002) yöntemi ve görüşlerinden esinlendiği, küçük değişikliklerle yeniden oluşturduğu Klaus Mudersbach'ın (2001) yaklaşımı önemli bir yere sahip olduğundan ilk olarak Mudersbach'ın kültürün aktarımına yönelik önerdiği yaklaşıma değinilecektir.

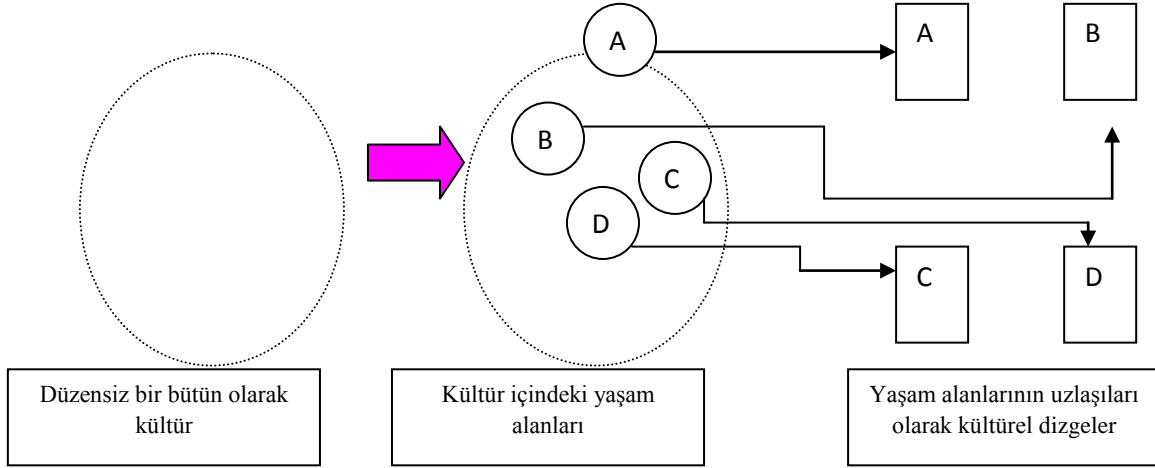
Mudersbach (2001) yaklaşımında kültüre yönelik somut bir tanım yapmaktan kaçınmakta, kültürü bir bütün olarak ele almaktadır ve bu bütünü oluşturan öğeleri açıklama gereksinimi duymaktadır. Tanımında sıklıkla bahsettiği ve önemle üzerinde durduğu öğelerden biri *yaşam alanları* (Lebensbereiche) kavramıdır. *Yaşam alanı* sosyal bir toplum ve bu toplumun üyelerinin birbirlerini etkilediği alandır. Mudersbach (2001) bütüne odaklanmadan, toplumun üyelerinin bireysel eylemleriyle yaşam alanlarını biçimlendiren muhtemel alanları keşfetmeyi amaçlamaktadır. Tanımda yaşam alanlarından kastedilen aslında bir toplumun yeme- içme alışkanlıkları, ekonomik alanlar, eğlence vb. alanlarıdır. Kültürel, sosyal etkileşimin yoğun olduğu bu alanlar aslında kültürün birer parçasıdır ve metinlerdeki kültürün keşfedilmesinde göz önünde bulundurulması gereken en önemli öğelerden biridir. Mudersbach (2001) bu çalışmasında kültüre yönelik ipuçları sunan *yaşam alanları* ve her toplum tarafından bilinen nesnel bilgileri içeren *diğer alanlar* arasında bir ayırım yapmaktadır. Yaşam alanları oldukça esnek bir yapıya sahiptir. Her konu farklı bir yaşam alanına yönelik çağrışımında bulunabilir, bunu metnin bağlamı

belirler. Örneğin kek sözcüğü kutlamayla ilgili bir metinde yer alırsa, kutlamaya yönelik yiyecek- içeceklerle ilgili bir alanı çağrıştırmaktadır. Fakat bu kelime bir yemek tarifinde geçiyorsa, pişirmeyle ilgili alanı çağrıştırmaktadır. Yaşam alanlarının esnek olarak nitelendirmesinin nedeni tam da budur.

Mudersbach (2001) yine bu çalışmasında yaşam alanlarından sonra *kültürel dizge* kavramına değinmektedir. Kültürel dizgeyi özel bir yaşam alanının, özel bir işlevini yerine getiren uzlaşısı olarak tanımlamaktadır. Özel bir alanla ilgili olan bu uzlaşılar toplumun üyeleri tarafından üretilmekte ve toplumun üyelerinin bu alandaki arka plan bilgilerinden oluşmaktadır. Yaşam alanları sınırları belli olmayan bir yapı olarak görülebilir. Bireyin aklındaki bilginin belirsiz bir temsilidir. Kültürel dizge ise bu alanların düzenlenmiş ve yapılandırılmış soyutlamasıdır.

Mudersbach (2001) aynı eserde kültürel dizgelerini *holemes* ve *subholeme* den (arka plan bilgisine yönelik öğeler, kültür birimler, kültür alt birimler) oluşan *holons* olarak yapılandırmaktadır. Yaşam alanlarına yönelik her uzlaşının tekrarlanan yapısı, toplumda özel bir işlevi yerine getiren bir dizi kültürel dizgenin oluşumunu sağlamaktadır. Toplumda oluşan bu kültürel dizgelerin her birinin ortak bir işlevi vardır. Bu işlev her birey için belli bir topluma ait anlamı sürdürmeyi ve ortak, homojen bir kimlik oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda kültür tüm kültürel dizgelerin ortak değişmeyen işlevi olarak ele alınmaktadır.

Mudersbach (2001) kültürün yaşam alanları içinde bölünmesi sürecini şu şekilde görselleştirmektedir:



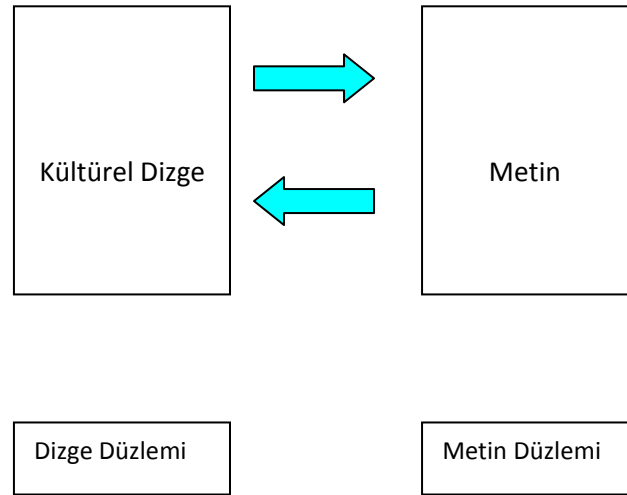
**Şekil 3: Kültür, Yaşam Alanı ve Kültürel Dizgeler**

Mudersbach'ın (2001) yaptığı kültür tanımının diğer tanımlarla benzeşen ve ayrışan yönleri bulunmaktadır. Diğer tanımlar gibi bu tanım da kültürün sosyal toplumla olan sıkı ilişkisine vurgu yapmaktadır (bkz. Goodenough 1964, Göhring 1978). İkinci benzerlik ise kültürün yapısal özelliğinden kaynaklanan benzerliktir (bkz. Kroeber/Kluckhohn 1952, Malinowski 1960 ve Heinrichs 1998). İlk farklılık kültür dizgesi konseptinde yer verdiği esneklikte yatmaktadır. Durumsal olaylara dayalı geçici yapılanmalara değinmektedir. En büyük farklılık ise önerdiği modelin çok ayrıntılı olmasıdır (kültür birimler (holemes), kültür alt birimler (subholemes) ve esnek yapısal olanaklılık gibi). Esnek yapısal durumlara göre şekillenen bu model farklı kültürlerin kültür dizgelerinin detaylı incelenmesine olanak tanımaktadır. Bir diğer farklılık ise arka plan bilgisinin önemine yapılan vurguda yatmaktadır. Mudersbach'ta kültürün özü olarak görülen işlev önemli bir role sahiptir. Kültürün bir işlevi olup olmadığı araştırılmaz, çünkü kültür kendi başına bir işlevi olan soyut bir olgu olarak görülmektedir.

Metinlerdeki kültürel durumların aktarılmasına yönelik olarak arka plan bilgisi ve metin arasındaki ilişkiye değinen Geryzmisch Arbogast/Mudersbach (1998) kültürel

durumların belirlenmesinde metinlerdeki arka plan bilgisinin ortaya konulması için *somutlaştırma* (Konkretisierung) kavramını önermektedirler. İki farklı düzlemde ele aldıkları çalışmanın ilk düzlemini *dizge düzlemi* (Systemebene), ikinci düzlemini ise *metin düzlemi* (Textebene) oluşturmaktadır. Arka plan bilgisi (Hintergrundwissen) dizge düzleminde yer almaktadır. Bu bilginin dışa vurulması ise metin düzleminde gerçekleşmektedir.

Kültürel dizgeler özel bir yaşam alanına yönelik bir arka plan bilgisi sunmaktadır ve bu dizgeler dizge düzleminde yer almaktadır. Bu kültürel dizgeler (Holons) ya da kültür birimler ve alt birimler (Holemes ve Subholemes) metinlerde yer aldığına, dizge düzlemi ve metin düzlemi arasında bir ilişki kurulmaktadır. Bu bağlantı *somutlaştırma* olarak adlandırılmakta ve şu şekilde görselleştirilmektedir:



Şekil 4: Dizge Düzlemi ve Metin Düzlemi Arasında Kurulan İlişki

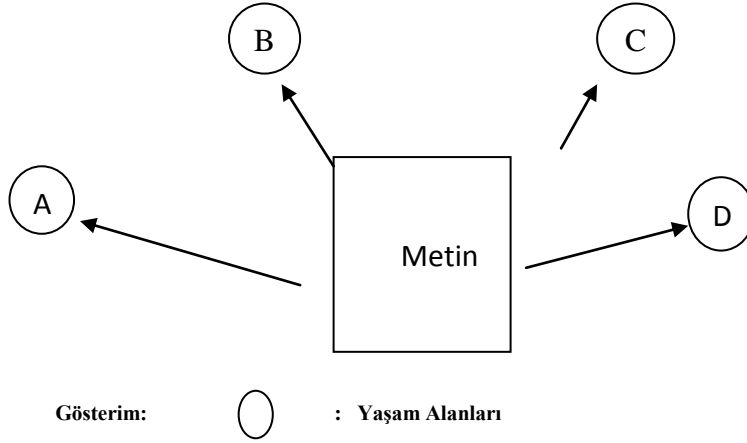
Kültürel dizgeler metinlerdeki kültürel öğelerin anlaşılmasına imkan tanımaktadır. Bu dizgeler metinde örtük olarak bulunan kültürel öğelerin incelenmesine yönelik bilgi sağlamaktadır. Kaynak kültürün kültürel dizgesinde yer alan arka plan

bilgisinin detaylı incelenmesi, çevirinin alımlanma evresinde çevirmene metni anlamak için yararlı bir bilgi verisi sağlamaktadır. Erek kültür için bilginin aynı sistemde incelenmesi aktarım sürecinde soyut düzlemde kültürlerin karşılaştırılmasını kolaylaştırmaktadır ve metin oluşturma sürecinde erek metnin oluşturulmasında yararlı bir veri sağlamaktadır. Dizgeler arasında kurulacak ilişki çevirinin tüm evreleri için son derece önemlidir.

Mudersbach (2001) söz konusu çalışmada kültür ve kültürü oluşturan öğelere değindikten sonra, metinlerin incelenmesi, metni anlamada gerekli olan arka plan bilgisinin açığa çıkarılması için *Holontex* yöntemini önermektedir. Bu yöntem kültür dizgeleri içinde açığa çıkarılan arka plan bilgileriyle metnin karşılaştırmasına yönelik geliştirilen bir yöntemdir ve dört adımdan oluşmaktadır:

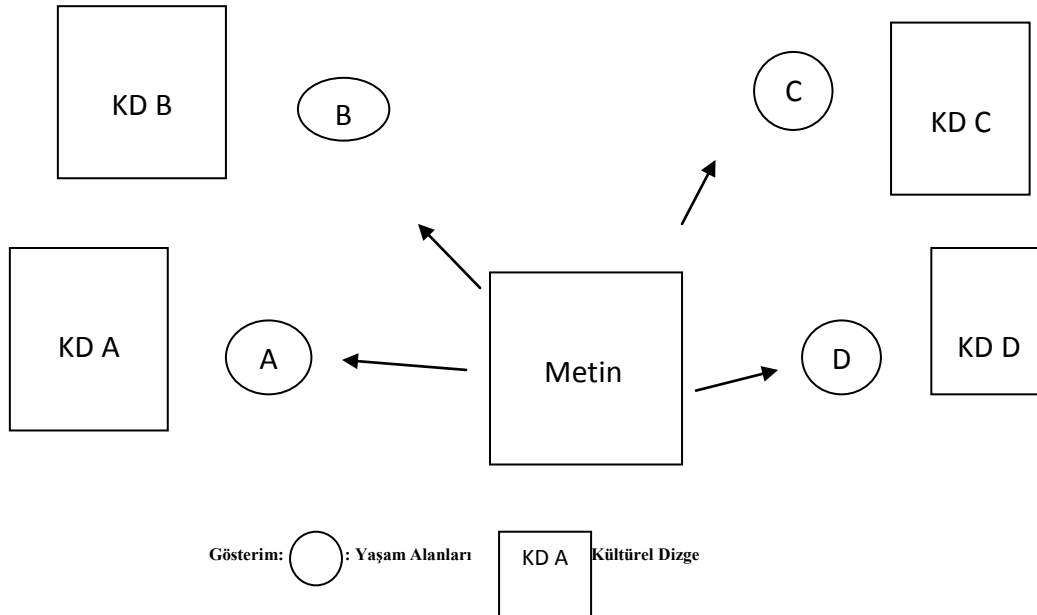
**1. Adım:** Metnin hem içerik hem de biçiminin yorumlanmasında gerekli olan arka plan bilgilerinin çağrıştırılması için metnin ilk olarak okunması evresidir. Metinde saklı olan arka plan bilgilerin açığa çıkarılması ve kültürel boyutun anlaşılması için gerekli olan yaşam alanlarının metinde bulgulanmasına yönelik bir adımdır.





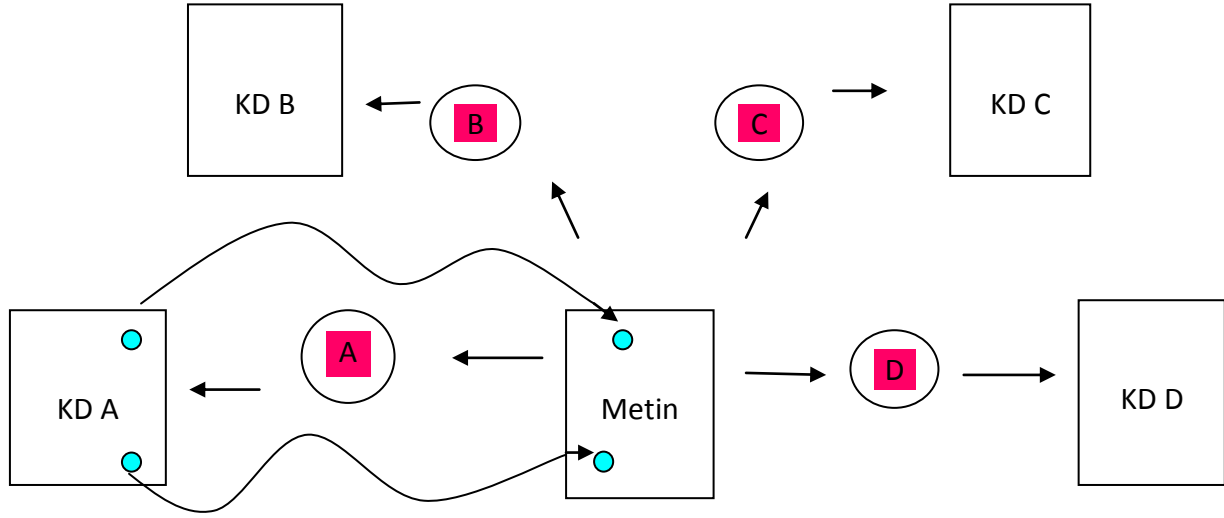
Şekil 5: Yaşam Alanlarının Metinde Bulgulanması/1. Adım

**2. Adım:** Dizge içinde açığa çıkarılan arka plan bilgileriyle metnin içerdiği öğelerin kolaylıkla karşılaştırılmasını sağlamak için bulunan öğelerin listelenmesi ve düzenlenmesi evresidir. Yaşam alanlarının uzlaşıları olan kültür dizgelerinin listelenmiş öğeleriyle metindeki öğelerin karşılaştırılmasına yönelik bir adımdır.



Şekil 6: Yaşam Alanlarının Metinde Bulgulanması/2. Adım

**3. Adım:** Bir dizgeye gönderme yapan, tüm metinsel öğelerin metinde altının çizilmesi için tekrar bütüncül okunması evresidir. Kültürel dizgedeki somut öğelerin metin içindeki bir öğeyle bağlantılandırılmasına yönelik bir adımdır.



Şekil 7: Yaşam Alanlarının Metinde Bulgulanması/3. Adım

**4. Adım:** Metni okuma amacına göre arka plan bilgisini oluşturan dizgenin ve bu dizgeye ait öğelerin belirlenmesine yönelik bir adımdır.

Bu adımlar sayesinde çevirmen metinde yer alan konulara yönelik geniş bir bilgi edinebilir. Yaşam alanlarına yönelik arka plan bilgisinin düzenlenmesi, ortaya çıkarılması metni anlamak ve yorumlamak için gerekli olan bilginin dizgesel olarak düzenlenmesine olanak tanımaktadır.

Floros 2002 yılında Mudersbach'ın yukarıda detaylıca ele alınan yönteminden yola çıkar ve küçük değişiklikler yaparak yeni bir yöntem oluşturur. Bu yöntemde kültürel öğelerin belirlenmesi ve çevirisine yönelik dokuz adım sunmaktadır.

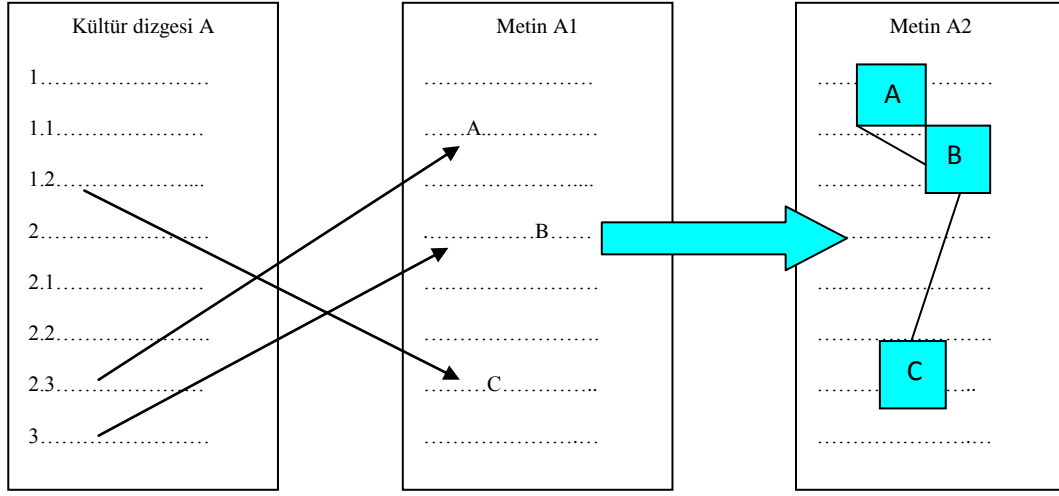
## **IV. 2. Altyazı Çevirilerinde Floros Yöntemi**

Kültürel yapıların çevirisine yönelik Georgios Floros (2002) tarafından geliştirilen bu yöntem bir metnin hem makro hem de mikro yapısını içine dahil ederek metinlerdeki kültürel yapıların çevirisine yönelik bütüncül bir yaklaşım sunmaktadır. Kaynak metindeki kültürel öğelerin dizgesel olarak nasıl bulgulandığı ve kültürel öğelerin yer aldığı kısımların erek metinde nasıl cevap bulduğu ve her iki kültür dizgesinin nasıl kıyaslandığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu yöntem alımlama evresi, aktarım evresi, metin oluşturma evresi olmak üzere üç evreden oluşmaktadır ve bu üç evrede kültürel öğelerin çevirisine yönelik dokuz adım izlenmektedir. Mudersbach'ta (2001) olduğu gibi bu yöntemde de öncelikle bazı kavramlara açıklık getirilmektedir. Floros (2002) ilk olarak kültürel yapıları tanımlamakta, kültürel yapıların türleri ve özelliklerine değinmektedir.

### **IV. 2. 1. Kültürel Yapı Türleri ve Özellikleri**

Floros'un (2002) yöntemi metinde bulunan kültürel bir yapının tek başına ayrıntılı olarak ele alınması yerine, bu kültürel yapıyı oluşturan öğelerin tanımlanmasına dayanmaktadır.

Kültürel bir yapıyı dizge ve metin düzleminde şu şekilde şemalaştırmaktadır:



Kültür Dizgesi A= Dizge Düzlemi

Metin A1 ve A2= Metin Düzlemi

Şekil 8: Kültürel Bir Yapının Oluşumu (Floros 2002: 65)

Kültürel bir yapı şu şekilde tanımlanmaktadır:

**Tanım 1:** *Metindeki kültürel bir yapı (açık kültürel yapı), metinde açığa çıkan kültürel bir dizgenin somutlaşmış tüm öğelerini betimleyen metinsel bir yapıdır.*<sup>15</sup>

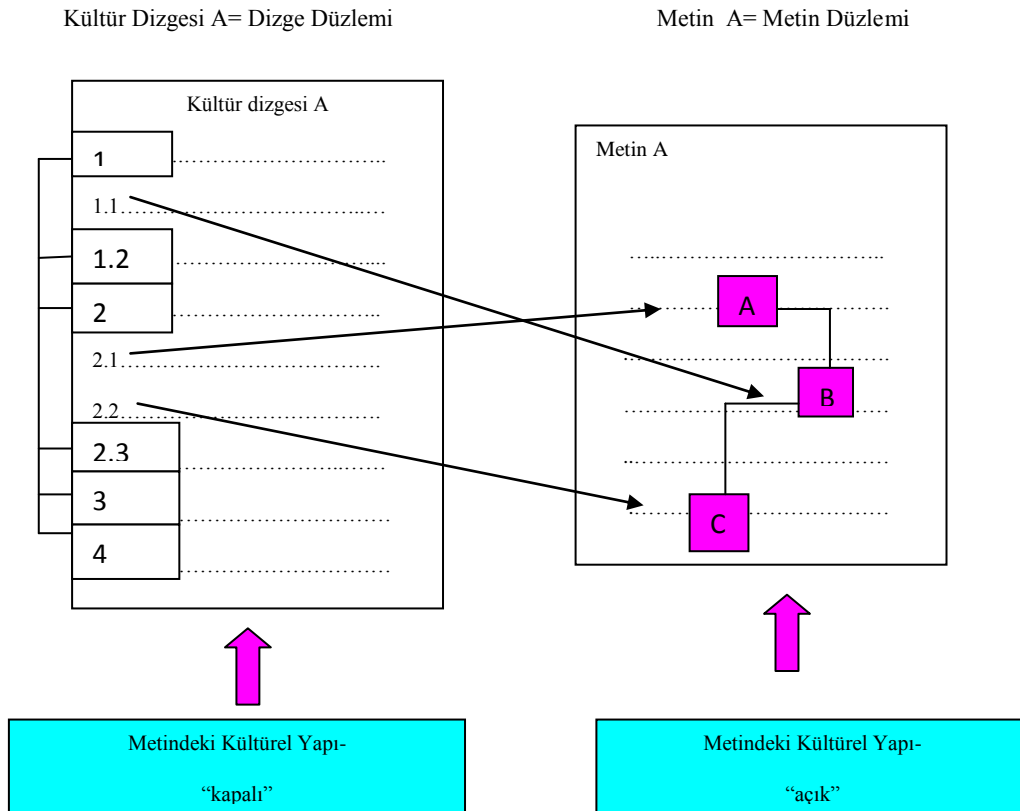
Bu tanımda ele alınan kültürel yapılar metinde açık bir durumdadır. Metindeki kültürel yapıların belirlenmesinde metin dışı öğeler de önemli bir işleve sahiptir. Kültürel yapılar metin düzlemindeki kültürel öğelerin betimlenmesine yardım eden yapılardır. Kültürel yapı kavramı metin içinde açık halde bulunan ve metin dışında kapalı halde bulunan olmak üzere birbirinden ayrılmaktadır. Yukarıda verilen tanım metinde açık kültürel yapının tanımıdır. Kapalı kültürel yapı ise şu şekilde tanımlanmaktadır:

<sup>15</sup> *Eine kulturelle Konstellation im Text ist ein Gefüge von Textsegmenten, das die Summe aller Konkretisierungen eines außertextuell angelegten Kultursystems darstellt (Floros 2002:65).*

**Tanım 2:** *Metin dışındaki kültürel yapı (kapalı kültürel yapı) metnin dışında yer alan kültürel dizgenin metinde somutlaşmayan öğelerini betimleyen metinsel bir yapıdır.*<sup>16</sup>

Bu iki tanımdan hareketle, açık kültürel yapının metin düzleminde (Textebene), kapalı kültürel yapının ise dizge düzleminde (Systemebene) yer aldığı söylenebilir. Metin düzleminde yer alan yapılar kadar dizge düzleminde yer alan yapılar da metindeki kültürel öğelerin belirlenmesinde ve metnin alımlanma evresinde (Rezeptionsphase) son derece önemli bir işleve sahiptir. Kapalı kültürel yapılar metinde yer alan kültürel bağlamın dizgesel olarak betimlenmesine olanak tanımaktadır.

Açık ve kapalı kültürel yapılar şöyle görselleştirilmektedir:



Şekil 9: "Açık" ve "Kapalı" Kültürel Yapılar (Floros 2002:67)

<sup>16</sup> Eine kulturelle Konstellation am Text ist ein Gefüge, das die Summe aller nicht konkretisierten Elemente eines an einem Text angelegten Kultursystems darstellt.(Floros, 2002:66)

Metinlerdeki kültürel yapılar *biçim* ve *içerik* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Biçimin kültürel yapısı metnin türü, düzeni ve üslup öğelerinden oluşmaktadır. Bu öğeler bir toplumdan diğer topluma farklılaşabilir, bu yüzden metnin yapısında biçimsel farklılıklar oluşabilir. Metinlerin düzeni kültüre göre farklılaşabilmektedir.

İçeriğin kültürel yapısı kültürel yaşam alanları ve bir toplumun eylem örnekleriyle yakından ilgilidir. Bu yaşam alanları, bir toplumun araç-gereçleri, kurumları, gelenek- görenekleri, hisleri ve inançlarından oluşmaktadır.

Hem içeriğin hem de biçimin kültürel yapılarının dört özelliği bulunmaktadır:

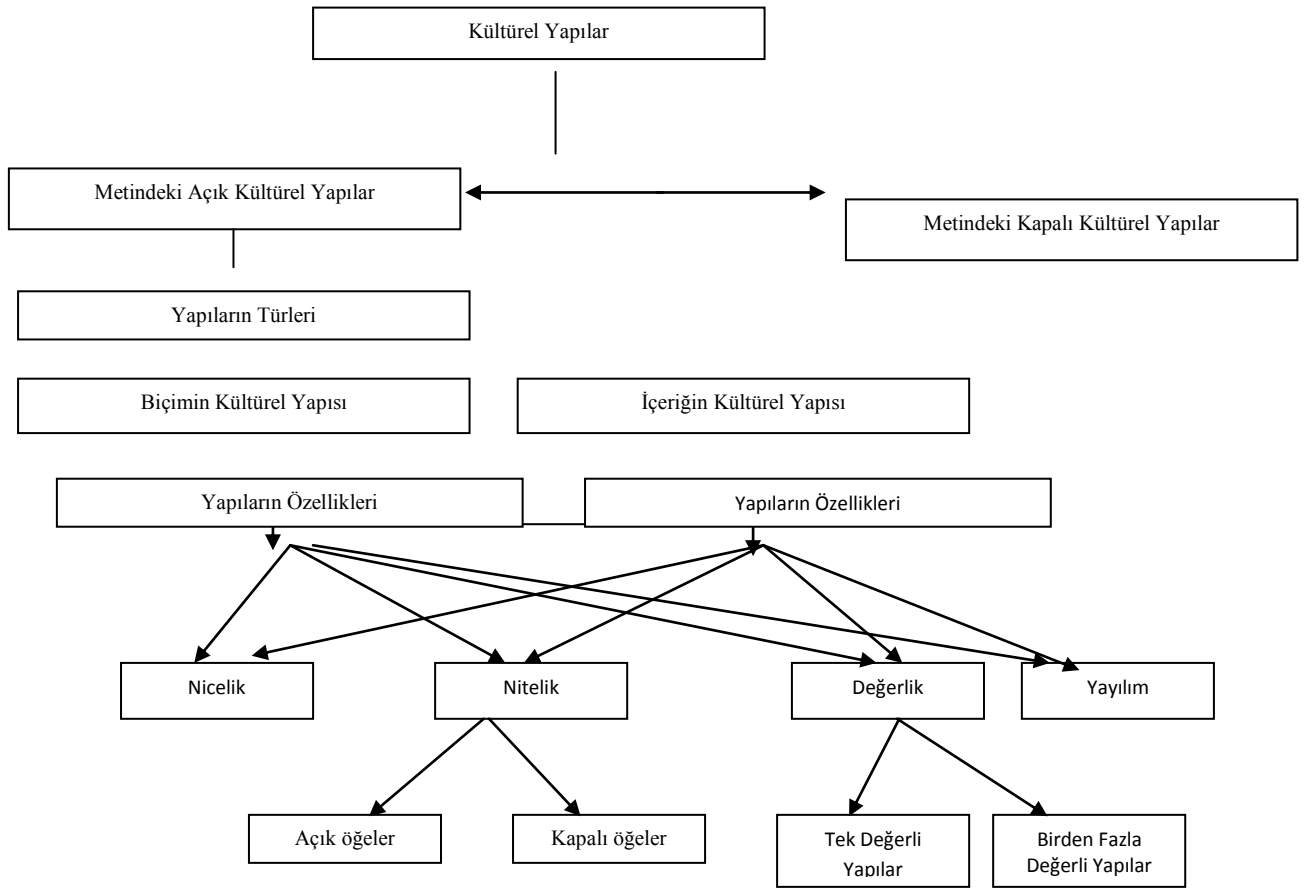
**Nicelik (Quantität):** Metinde yer alan kültürel öğelerin sayısı ile ilgili bir özelliktir. Bu sayı metinlerdeki kültürel öğelerin belirlenmesi yönteminin 1. adımında bulunan kültürel dizgelerin sayısı ile daima aynıdır. Metnin uzunluğu, konusu ve türüne göre hem kültür dizgelerinin sayısı hem de bu kültür dizgesinde somutlaştırılan yapıların sayısı farklılaşabilir.

**Nitelik (Qualität):** Kültürel dizgenin niteliği öğelerin açık ya da kapalı olması ile ilgilidir. Metindeki kültürel öğelerin açık olması ilk okunuşta kültürel öğelerin metinde bulgulanmasıdır. Kültürel öğelerin kapalı olması ilk okunuşta metinde bulgulanamaması ve bunun için de arka plan bilgisine ihtiyaç duyulmasıdır. Kültürel yapıların niteliğinin araştırılması metin tipolojisi ve çeviri yönteminin belirlenmesinde önemlidir.

**Değerlik (Wertigkeit):** Kültürel bir dizgenin değerliği metindeki açık ve kapalı öğelerin sayısı ile ilgilidir. Örneğin şekil 12' deki A kültürel dizgesinin değerliği 4,

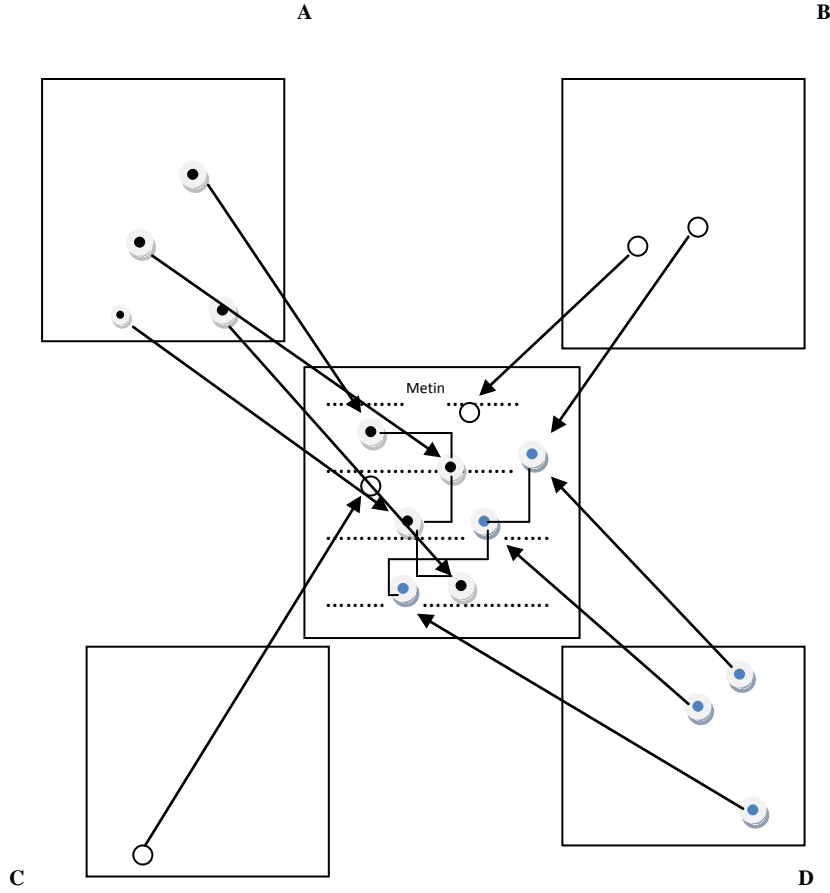
B kültürel dizgesinin değeri 2, C kültürel dizgesinin değeri 1 ve D kültürel dizgesinin değeri 3'tür.

**Yayılm (Verbreitung):** Kültürel bir yapının yayılımı kültürel öğelerin metne yayılması yöntemidir. Bu öğeler metnin bir kısmına yayılabildiği gibi tüm kısmına da yayılabilir. Yapıların öğelerinin yayılması metnin tutarlılığı açısından çok önemlidir. Kültürel yapılar metinlerdeki yapılarla bağlantılıdır. Kültürel yapıların kavramsal ayrımları şöyledir:



Şekil 10: Kültürel Yapılara Bakış (Floros 2002: 73)

## Özet



Şekiller: A, B, C, D : Kültür Dizgeleri

- ○ : Kültür dizgesinin metinde bulunan öğeleri
- : Somut halleri
- —○ : Kültürel yapılar

Şekil 11: Metinlerdeki Kültürü Temsil Eden Model (Floros 2002:74)

Şekil 12’de betimlenen model metinlerdeki kültürün temsilini görselleştirmektedir. Kültürel yapıların nicelik ve değerlik açısından metinlerdeki kültür dizgelerini temsil etmektedir. Modelde yer alan metin dört kültür dizgesiyle ilişkilidir. Bu kültür dizgelerinin öğelerinin somutlaştırılması oklarla gösterilmiştir. A, B ve D kültür dizgelerinde birden fazla öğe metinle bağlantılıdır. Bu durum birden fazla değerli yapılara



(mehrwertige Konstellation bkz. şekil 3) örnek olarak verilebilir. C kültür dizgesi (einwertige Konstellation) ise tek değerli yapıya örnektir. B ve D kültür dizgelerinde özel bir durum söz konusudur. Metinde somutlaştırılan öge her iki kültür dizgesinin yaşam alanlarına da gönderme yapmaktadır. Kültürel yapıların değerliği farklı renklerle birbirinden ayırtılmıştır. Şekilde de görüldüğü gibi kültürel yapılara ait öge sayıları birbirinden farklı olabilmektedir. Model kültürün temsilinin çeşitliliğini ve olası durumların örneğini sunmaktadır.

Kültür yapıları ve bu yapıların niteliklerine yönelik tanımlamaların ardından, Floros kültürel öğelerin metinde bulgulanması amacıyla bu öğelerin çevirisine yönelik üç evre ve dokuz adımdan oluşan bir öneri sunmaktadır.

#### **IV. 2. 2. Alımlama Evresi**

Alımlama evresi kaynak metnin çevirmen tarafından alımlandığı ve metnin kültüre özgü kısımlarının saptandığı evredir. Çevirmen metin ve kültür arasında oluşan ilişkiyi ele almakta ve bu ilişkiyi dizgesel olarak tanımlamaya çalışmaktadır. Çevirmenden beklenen metni, metinde dile getirilmeyen ve anlaşılmasında önemli olan bilgilere gönderme yapan bir yapı olarak incelemesidir. Kültürel yapıların belirlenmesinde metinde yer alan mikro yapısal birimlerin (kültür birimler) yanı sıra makro yapısal birimler de (cümleler, paragraflar) göz önünde bulundurulmalıdır. Bu evrede kültürel öğelerin belirlenmesinde arka plan bilgisine gönderme yapan ve bunları açığa çıkaran kültür taşıyıcısı olarak vazife gören kelimeler, cümleler, deyimler ve paragraflar yani metnin farklı büyüklükteki birimleri ele alınmaktadır. Kültürel öğelerin belirlenmesinde arka plan bilgisinin kullanılması ve bu sayede yeni edinilen bilgilerin dizgesel olarak düzenlenmesi

söz konusudur. Metnin alınması ve kültürel yapıların belirlenmesine yönelik olan bu evre dört adımdan oluşmaktadır.

### **Adım 1: Metnin Okunması**

Metnin ilk okumasında metinde yer alan bilgiler sayesinde kültür dizgeleri (Kultursystemen) belirlenmeye çalışılmaktadır. Bu belirleme işleminin ardından metin için önem arz eden kültür dizgeleri seçilmektedir. Kültür dizgelerine gönderme yapan metin parçalarının anlaşılması için metnin fonolojik düzlemi, dil bilgisi, sözcüksel düzlemi, kavram ilişkileri, tutarlılık ve izotopiler gibi makro yapısal düzlemi de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu yöntemin amacı metindeki kültüre yönelik göndermelerin belirlenmesidir ve bu bilgilerin belirlenmesi iki ayrı düzlemde gerçekleşmektedir. Bu düzlemler metin düzlemi (Textebene) ve dizge düzlemidir (Systemebene). Metin düzleminde açık bir şekilde dile getirilen kültürel bilgiler bulunmaktadır; dizge düzleminde ise metin dışı bilgiler yani metinde dile getirilmeyen kültürel bilgiler yer almaktadır. Her iki düzlemin de incelenmesi kültürel öğelerin bulgulanması ve anlaşılması açısından önemlidir.

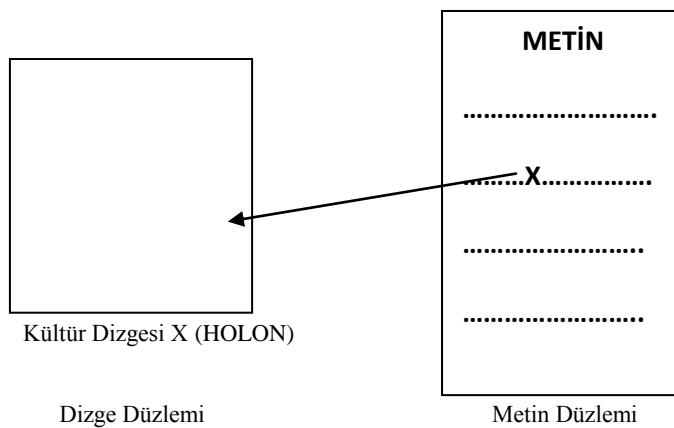
### **Adım 2: Kültür Dizgelerin Hazırlanması ve Listelenmesi**

İlk okumada tespit edilen kültür dizgeleri bu adımda listelenmekte ve bir kavram dizini haline getirilmektedir. Bu adımda birbiriyle işlevsel bir ilişkiye sahip öğelerden oluşan dizgesel bir yapı oluşturulmaktadır. Oluşturulan bu yapı aslında bir kültürün yaşam alanlarına yönelik bilgileri temsil etmektedir. Bu yapı ilgili kültürlere yönelik önemli bilgiler sunmaktadır.

Bu adım sonunda metinde geçen kültür dizgelerinin bir listesi oluşturulmaktadır. Bu liste aracılığıyla kaynak metnin anlaşılmasında önemli olan tüm arka plan bilgileri ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.

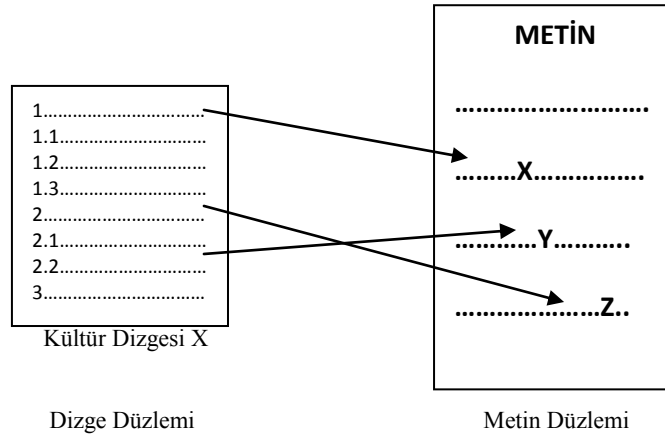
### Adım 3: Metnin İkinci Kez Okunması

Bu adımda bulgularan kültür dizgeleri bu adımda metinde somutlaştırılmaktadır. Kültür dizgelerinin bulunduğu metin bölümleri işaretlenmekte ve bu sayede kültürel bilgilerin yer aldığı dizge düzlemi (Systemebene) ve metin düzlemi (Textebene) arasındaki ilişki yavaş yavaş kurulmaya başlanmaktadır. Bu adımın amacı ilk okumada gözden kaçırılan kültürel öğelerin saptanmasıdır. Adım 1 ve 3 dizge düzlemi ve metin düzlemi arasındaki ilişkinin karşılıklı olarak değerlendirilmesine yöneliktir. Metinde yer alan ve kültür dizgesine gönderme yapan bilgilerin ilk okumada gözden kaçırılması olasıdır ve kültür dizgesinin metinde somut hale getirilmesi zordur. Bu yüzden 3. adım gözden kaçırılan ya da metinde somutlaştırılmayan durumların yeniden incelenmesi fırsatını vermektedir. Bu adım metin ile metin dışı bilgilerin bağlantılandırılması ve metinde yer alan kültürel öğelerin gelişigüzel belirlenmesine yöneliktir. Şekil 13 ve 14 bu adımın şematik sunumunu oluşturmaktadır



Şekil 12: Kültür Dizgesinin Tanınması- Yöntemin 1. Adımı (Floros, 2002: 78 )

Şekil 13 metinde yer alan kültürel öğelerin saptanması ve gelişigüzel saptanan bu ögenin hangi kültürel dizgeye ait olduğunun bulgulanmasını görselleştirmektedir.



Şekil 13: Kültür Dizgesinin Somutlaştırılması- Yöntemin 3. Adımı (Floros, 2002: 78)

Şekil 14 ise; metinde dağınık biçimde yer alan kültürel öğelerin bulgulanması ve metin parçalarının metin dışı bilgilerle bağlantılandırılmasını anlatmaktadır.

#### Adım 4: Kültürel Yapıların Belirlenmesi ve Listelenmesi

Metinde somutlaştırılmış ve aynı kültür dizgesine ait kültürel öğeler dizge düzlemiyle bağlantılandırılmaktadır. Saptanan öğelerin sayısı dizge düzlemindeki öge sayısı ile aynıdır. Holontex yönteminde kültürel yapıların sıralanmasında iki ölçüt dikkate alınmaktadır. Bunlar *değerlilik* ve *nitelik*'tir. Kültür dizgesine ait örneklerin fazlalığı kültürel yapının birden fazla değerliliği olduğunu göstergesidir. Saptanan kültür dizgelerinde birden fazla öge metinle bağlantılı ise yoğun değerlilikten söz edilebilir (bkz. Şekil 12 ).

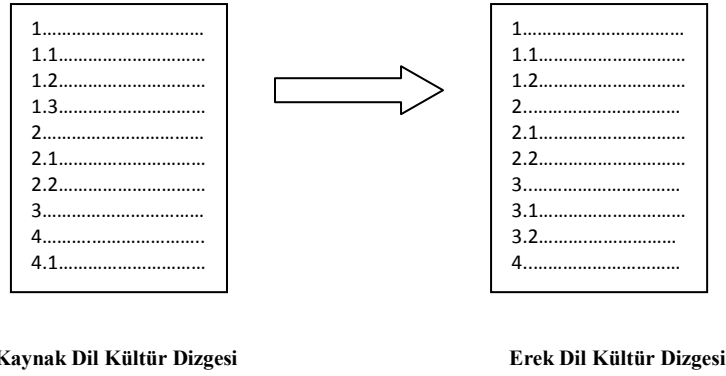
Kültürel yapının niteliği kapalı kültürel öğelerin belirlenmesinde önemlidir. Bu adım sonunda metindeki kültürel yapılar belirlenmekte ve bu yapılar belli bir sıraya göre sıralanmaktadır. Bu dört adımdan sonra kültürel yapıların aktarım evresine geçilmektedir.

### **IV. 2. 3. Aktarım Evresi**

Aktarım evresi erek dil kültür dizgelerinin oluşturulması, kaynak dil kültür dizgesi, erek dil kültür dizgesinin kıyaslanması ve bu yapıların bağdaşıklığının sınanmasına yöneliktir. Kültürel yapıların aktarım hazırlığının yapıldığı bu evrede, ilk olarak erek dilin kültürel yapıları oluşturulmaktadır. Bu yapılar belirlendikten sonra kaynak dil kültür dizgesi ve erek dil kültür dizgesi arasında bir karşılaştırma yapılmaktadır. Karşılaştırma kültürel yapıların dizge düzleminde (kültür düzleminde) değerlendirilmesidir. Bu değerlendirmenin ardından metin düzlemi ve dizge düzlemi karşılıklı olarak incelenmektedir. Bu evrede üç adım izlenmektedir.

#### **Adım 5: Erek Dilsel Kültür Dizgelerinin Oluşturulması**

Alımlama evresinde kaynak dildeki kültür dizgeleri oluşturulduktan sonra, aktarım evresinin bu adımında da erek dil kültür dizgeleri oluşturulmaktadır. Kaynak metnin kültürel yapılarının erek dile aktarılması için, kaynak dil kültürüne uygulanan işlemin erek dil kültürüne uygulanması; bunun sonucunda bir model çıkarılması ve betimlenmesi gerekmektedir. Karşılaştırmanın yapılabilmesi için bu modelin oluşturulması önemlidir. Erek dilin kültürel yapılarının oluşturulması kaynak kültürde olduğu gibi erek kültür bilgisinin kültür birimler (Holemen ve Subholemen) şeklinde yapılandırılmasıdır.



Şekil 14: Erek Dilsel Kültür Dizgesinin Tanınması- Yöntemin 5. Adımı (Floros, 2002: 83)

### Adım 6: Karşılaştırma

Çeviri için özel bir öneme sahip olan karşılaştırma dizge düzleminde yapılmaktadır. Kaynak dil ve erek dil kültür dizgeleri birbiriyle karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırma yalnızca metinden hareketle belirlenen kültürel öğelerin karşılaştırılmasına yöneliktir.. Kültür dizgeleri (Holon), kültür birimleri ve alt birimleri (Holem ve Subholem) üç farklı biçimde karşılaştırılabilir:

#### a) Kültür Dizgeleri/Kültür Birimleri /Kültür Alt Birimlerinin Karşılığının Olması

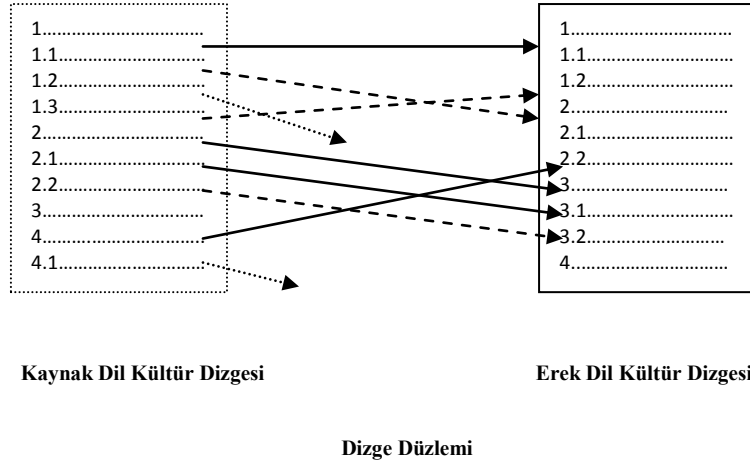
Kaynak kültürdeki kültürel bir öğenin erek kültürde bire bir karşılığının olması durumudur. Birebir bir eşleşme söz konusudur. Kaynak kültür dizgesinde yer alan birimlerin uygun erek dilsel birimlerle ifade edilmesidir.

#### b) Kültür Dizgeleri/Kültür Birimleri /Kültür Alt Birimlerinin Kısmen Karşılığının Olması

Kaynak kültürdeki kültürel bir öğenin erek kültürde kısmen karşılığının olması durumudur.

c) **Kültür Dizgeleri/Kültür Birimleri /Kültür Alt Birimlerinin Karşılığının Olmaması**

Kaynak kültürdeki bir ögenin erek kültürde biçim, tür ve içerik açısından bire bir karşılığının olmaması durumudur. Bu üç eşleşme türü kaynak ve erek kültürün birbirine benzeyen, kısmen benzeyen ve birbirlerinden farklı yönlerinin bulgulanması için önemlidir. Bu üç eşleşme durumu metin üzerinde şu şekilde görselleştirilmektedir:



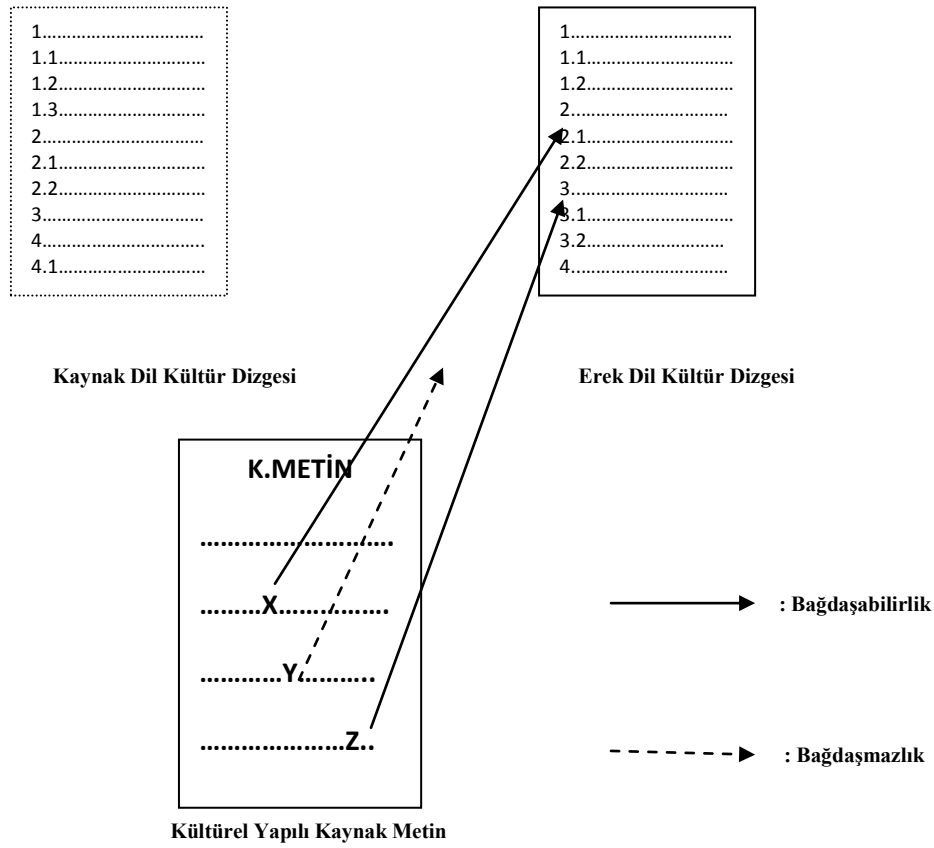
Gösterim:

- Eşleşme: —————→
- Kısmen Eşleşme: - - - - -→
- Eşleşme Yok: .....→

Şekil 15: Karşılaştırmalı Değerlendirme- Yöntemin 6. Adımı (Floros, 2002: 83)

**Adım 7: Bağdaşabilirliğin Sınanması**

Bu adım kültür dizgelerinin birbiriyle bağdaşan ve bağdaşmayan yönlerinin sınındığı adımdır. İki dizgedeki benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkarılmaktadır. Aslında bu adımda çeviri açısından sorun yaratacak öğeler belirlenmektedir. Şekil 17’de bu durum şu şekilde görselleştirilmektedir:



Şekil 16: Kültürel Durumun Bağdaşabilirliğinin Gözden Geçirilmesi- Yöntemin 7. Adımı (Floros, 2002:84)

Bu öğeler belirledikten sonra çevirinin son aşaması olan metin oluşturma evresine geçilebilir.

#### IV. 2. 4. Metin Oluşturma Evresi

Alımlama ve aktarım evrelerinde kültür dizgeleri belirlenip, ilgili kültürler karşılaştırıldıktan sonra metin oluşturma evresine geçilir. Metin oluşturma evresi değerlendirilmenin dizge düzleminden metin düzlemine geçtiği evredir. Dizge düzleminde gerekli gözlemlerin ve saptamaların yapıldığı ve çeviriye yönelik kararların alındığı evredir.



## **Adım 8: Esas Kararlar**

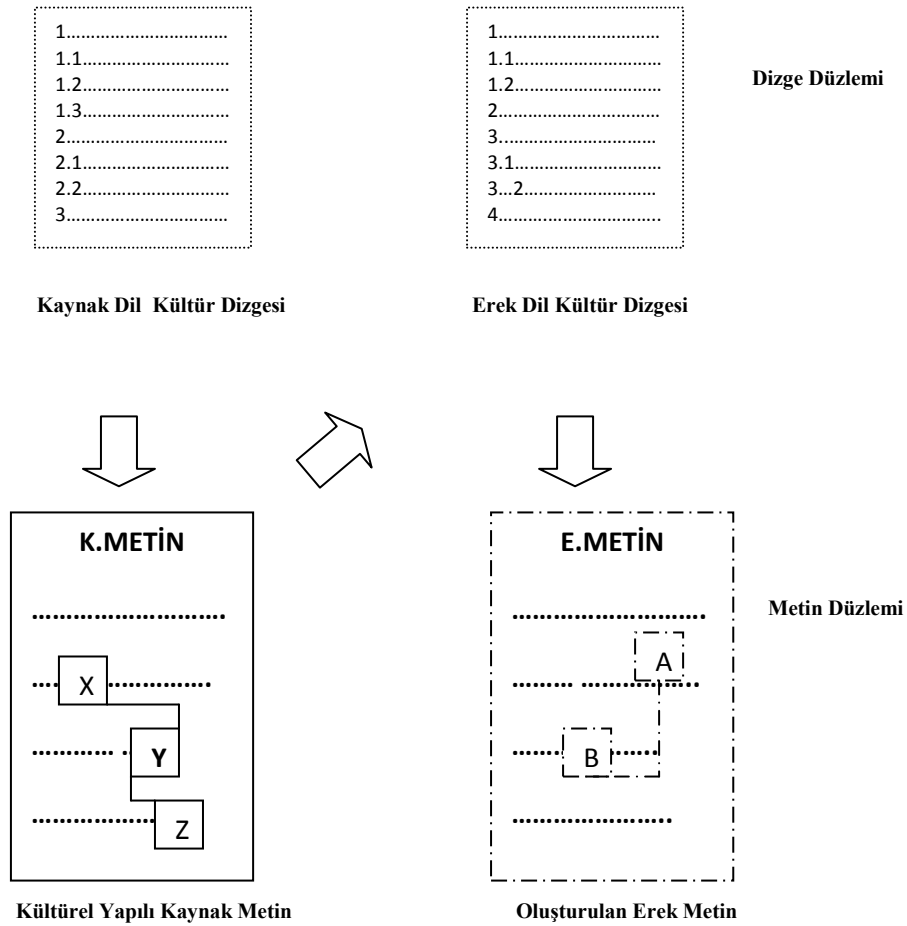
Erek metnin oluşturulmasına yönelik kararların alındığı adımdır. Bir önceki adımda belirlenen bağdaşık ve bağdaşık olmayan ögelerle ilgili alınan esas kararlardır.

### **a) Bağdaşan Ögelerle İlgili Kararlar**

Kaynak metindeki kültürel yapıların erek kültürdeki yapılarla bağdaştığı durumlarda, sadece dilsel aktarıma yönelik kararlar alınmaz; çeviri amacı doğrultusunda bu ögeler incelenir ve olası ihtimaller göz önünde bulundurularak erek kültürde metin haline getirilip getirilemeyeceğine yönelik bir karar alınmaktadır.

### **b) Bağdaşmayan Ögelerle İlgili Kararlar**

Erek kültürün kültürel yapılarıyla bağdaşmayan kaynak metin ögeleri (kısmen eşleşme olduğu ya da eşleşmenin olmadığı durumlarda) kültüre özgü durumları betimlemektedir. Bu ögeler iki dizgenin birbirinden kısmen ve tamamen farklı olan yönlerini ortaya koymaktadır.



Şekil 17: Erek Metin Oluşturulmasında Dizge ve Metin Düzlemi Arasındaki Karşılıklı İlişki (Floros, 2002:86)

### Adım 9: Metin Oluşturma

Önceki sekiz adımda ortaya çıkarılan belli parametreler ışığında bu adımda erek metin oluşturulmaktadır. Metnin oluşturulmasında çevirinin işlevi ve bağlam önemli bir işleve sahiptir. Çevirinin işlevini belirleyen çevirinin amacıdır. Çevirinin amacına uygun olarak erek dilde aynı etkiyi uyandıracak dilsel normlar belirlenir ve bu doğrultuda metin oluşturulur. Biçemsel yapılanmalarla alıcı kitlenin anlayacağı biçimde metnin oluşturulur.

Sonuç olarak Floros (2002) yönteminin tüm evreleri bir tablo ile aşağıdaki gibi görselleştirilebilir:

Evre		Adım	Süreç	İnceleme Düzlemi
ALIMLAMA EVRESİ	1	Bütüncül Bakış Açılılarıyla Metnin İlk Okunması	Kültürün Belirlenmesi	M
	2	Kültür Dizgelerinin Oluşturulması ve Listelenmesi		M → D
	3	Metnin 2. Kez Bütüncül Bakış Açısıyla Okunması		D → M
	4	Kültürel Yapıların Belirlenmesi ve Sıralanması		M
AKTARIM EVRESİ	5	Erek Dilsel Kültür Dizgesinin Oluşturulması	Karşılaştırma	D
	6	Karşıtsal Değerlendirme Yoluyla Karşılaştırma		D
	7	Bağdaşabilirliğin Sınanması		M → D
METİN OLUŞTURMA EVRESİ	8	Genel Kararlar	Çeviriye Yönelik Genel Kararlar	D → M
	9	Yeniden Oluşturma		M

**Gösterim: M: Metin Düzlemi**

**D: Dizge Düzlemi**

**→ : Değerlendirme Yönü**

**Tablo 2: Kültürel Yapıların Çevirisine Yönelik Yöntemin Özeti (Floros, 2002:88)**

Üç evre ve dokuz adımdan oluşan bu yöntemde her evrenin çevirmene sunduğu farklı bir süreç söz konusudur. Floros bu süreçlerde çevirmenden kültürün belirlenmesi, karşılaştırılması ve çeviriye yönelik genel kararlar alınmasını beklemektedir. Çevirmen bu

evrelerde zaman zaman metinden dizgeye zaman zaman dizgeden metne yönelik bir inceleme yapmaktadır.

#### IV. 3. Altyazı Çevirilerinde Dilsel Öğeler ve Çeviri Stratejileri

Metinlerdeki dilsel öğeler ve çevirisi eşdeğerlik bağlamında farklı bilim insanları tarafından ele alınıp incelenmiştir. Bu bilim insanları, kaynak metinle kıyaslandığında çeviride ortaya çıkan sözdizimsel ve sözcüksel farklılıkları sınıflandırmaya çalışmışlardır. Çeviride amaç anlamsal eşdeğerliktir, daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse aynı içeriğin farklı dillerdeki farklı dilsel araçlarla yeniden ifade edilmesidir. Günümüzde bu yaklaşımlar çeviriye dar bir açıdan bakmalarından dolayı eleştirilse de, dilsel öğelerin çevirisine yönelik sunmuş oldukları yöntem ve stratejiler çeviribilimde göz ardı edilemez. Bu bağlamda ilk olarak kaynak metindeki dilsel öğelerin çevirisine yönelik bir takım yöntemler geliştiren Vinay/Darbelnet'in (1958) *Karşılaştırmalı Biçimsel Sınıflandırmasından* (Stylistique comparée) bahsetmek yerinde olacaktır. Vinay/Darbelnet'in (1958) bir dil çiftindeki çeşitli muhtemel karşılıkların bulunmasına yönelik bir dilden bir başka dile aktarımda kullanılan yöntemlerin bilimsel betimlemesi için Fransızca geliştirmiş oldukları bu yaklaşımı temel almaktadırlar. Vinay/Darbelnet (1958) diller arası iletişim olgusu ya da aktarım olgusu olarak gördükleri çeviride iki farklı dilin karşılaştığını dile getirirler. Bu iki farklı metnin uyumunun yani kaynak ve erek dilsel metin uyumunun, diller arası yapı farklılıklarının içerik ve biçem bakımından uygun bir yöntemle sağlanabilmesi için dile nasıl bir müdahalede bulunulması gerektiğini araştırırlar (akt. Stolze, 2001:74). Bu yaklaşım temsilcileri dillerin yüzey yapılarının karşılaştırılması sayesinde çeviri yönteminin dizgesel olarak betimlenmesini amaçlamışlardır. Aynı iletişimsel durumda kaynak ve erek dilde kullanılan ifade araçlarını aramışlar ve dil çiftlerinin çevirilerine yönelik *doğrudan ödünçleme* (emprunt), *öyküntü* (calque), *sözcüğü*

*sözcüğüne çeviri* (traduction littérale), *kelime türünün değişmesi* (transposition) ve *içeriksel olarak bakış açıları sapması* (modulation, équivalence, adaptation) olmak üzere farklı yöntemler önermişlerdir (1958:46).

Bu konuyu Almanca olarak ele alan R.W. Jumpelt ise (1961) *Aktarım prosedürleri* (Umsetzungsprozeduren) yaklaşımında çeviriyi dilbilimin bir nesnesi olarak görür ve çeviri ölçütlerini metin türünün belirlediğini savunur. Bu bağlamda Jumpelt (1961: 46) *estetik çeviri* (die ästhetische Übersetzung), *dini çeviri* (die religiöse Übersetzung), *pragmatik çeviri* (die pragmatische Übersetzung), *etnografik çeviri* (die ethnographische Übersetzung), *dilbilimsel çeviri* (die sprachwissenschaftliche Übersetzung), ve *sosyal bilimler çevirisi* (die geisteswissenschaftliche Übersetzung) olmak üzere altı adet çeviri türünden bahsetmiştir. Jumpelt (1961:87) ayırdığı bu metin türlerinde içeriksel değişmezliğin sağlanması yöntemlerini incelemiştir ve aktarım prosedürlerinde, *içeriksel kayma* (modulation) ve *kelime türü değişikliğine* ayrıntılı olarak değinmiş ve *uyarlama* (adaptation), *yer değiştirme* (substitution) yöntemlerine de yer vermiştir.

Yapısal farklılıkları dil çifti bağlamında ele alan Peter Newmark (1988) ise İngilizce geliştirmiş olduğu *Çeviri Prosedürleri* (translation procedures) yaklaşımında *ödüncleme* (transference), *kültürel eşdeğerlik* (cultural equivalent), *doğrudan çeviri* (through translation), *sözcüğü sözcüğüne çeviri* (literal translation), *işlevsel eşdeğerlik* (functional equivalent), *betimleyici eşdeğerlik* (descriptive equivalent) ve *açıklama* (translation couplet) gibi çeviri prosedürleri geliştirmiştir. Newmark, Vinay/Darbelnet gibi kelimelerin anlamsal çevirisine odaklanmıştır.

Catford tarafından geliştirilen *çeviri kaydırmaları* (translation shifts) yaklaşımı da (1965) dil çifti odaklı dilbilimsel bir yaklaşımdır. Catford (1965) dil çiftindeki ilişkilere

sözdizimsel ve sözcüksel düzeyde bakmıştır. Yaklaşımında kaynak metinden erek metne gitme sürecinde biçimsel eşdeğerlikten sapışları dile getirmiş ve kaydırmaları çeviri sürecinde kaynak metinle kıyaslandığında erek metinde oluşan değişimler olarak açıklamıştır. Kaynak metinden ve erek metne geçme sürecinde çeviri kaydırmaları örneğin kaynak metindeki edilgen bir yapının erek metinde etken bir yapıda verilmesi, haber kipinin di'li geçmiş zaman kipine dönüştürülmesi, kaynak dildeki çoğul bir yapının erek dilde tekil bir yapıyla karşılanması, cümle yapılarının yerlerinin erek dilde değiştirilmesi, dolaylı ve dolaysız anlatım şeklinde gerçekleşmektedir.

W. Koller (1979/1992) çevirinin kaynak dildeki dilsel ifadelerin erek dildeki dilsel ifadelerle karşılandığı dilsel ve metinsel bir süreç olduğunu öne sürmüştür. Metin düzeyinde eşdeğerliğin sağlanması için düz anlamsal, yan anlamsal, metinsel, dil kullanımsal, edimsel olmak üzere beş eşdeğerlik türünden bahsetmiştir. Ayrıca Koller (1992:228-226) kaynak ve erek metin arasında *bire bir*, *bire karşı kısmi*, *bire karşı sıfır*, *çoğa karşı bir* gibi eşdeğerlik ilişkilerinden de bahsetmiştir. Kaynak ve erek metin arasında hiyerarşik eşdeğerlik düzeni oluşturabilmek için *kelime türü değişikliği*, *açıklama*, *kısaltma* gibi yöntemleri desteklemiştir.

Yukarıda bahsedilen bu bilim insanlarının görüş ve yaklaşımlarını bir çatı altında toplamasından dolayı çalışmada Floros yöntemiyle belirlenen dilsel öğeler A. Chesterman'ın (1997) eşdeğerlik kavramına dayalı sözdizimsel, anlamsal ve pragmatik olmak üzere üç grupta topladığı çeviri stratejileri ışığında değerlendirilecektir. Bütünlüklü olarak bakıldığında bu üç stratejide de hâkim olan görüş kaynak metindeki dilbilgisel yapıların değişebileceği ancak metindeki iletilerin anlamının aynı kalması gerekliliği üzerine kuruludur.

### IV. 3. 1. Sözdizimsel Çeviri Stratejileri

Chesterman'ın sunduğu çeviri stratejilerinden ilki sözdizimsel çeviri stratejisidir. Bu strateji cümle yapısı ve cümle kuruluşlarının nasıl yapılandığını bulgulamaya yöneliktir. Erek metni oluşturulurken kaynak metinde bulgularan dilsel yapıların nasıl değiştirildiğinin ve anlamın değiştirilerek aynı içeriğin verilmesinin analizine yöneliktir. Bu strateji kendi içinde 10 farklı alt kategoriye ayrılmaktadır. Chesterman (1997:92) bu alt kategorileri *G* harfiyle (Grammatical/Syntaktisch) kodlamaktadır.

<p><b>G1 Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri</b> (wörtliche Übersetzung)</p>	<p>Sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisi kaynak metnin biçimin erek metinde korunmasıdır. Bu strateji kaynak dilin dilbilgisel yapılarının erek dilin dilbilgisel yapılarına uyarlanmasına yöneliktir. Amaç kaynak dilin metninin biçimsel özelliklerinin erek dildeki metinde olabildiğince korunmasıdır.</p>
<p><b>G2 Ödünçleme</b> (Lehnübersetzung)</p>	<p>Bu strateji kaynak dilin hem dilsel yapılarının hem de söz diziminin erek dilde biçimsel olarak kaynak metne benzer biçimde oluşturulmasıdır. Bu tercih bilinçli ya da bilinçsiz bir müdahalenin sonucu olabilir.</p>
<p><b>G3 Kelime Türü Değişikliği/Yer Değiştirme</b> (Transposition)</p>	<p>Vinay ve Darbelnet'in (1958) kullandığı bu terim kaynak dilin dilsel göstergelerinin anlamına sadık kalınarak bu göstergelerin erek dilde başka bir sözcük türüyle ifade edilmesidir.</p>
<p><b>G4 Birim Kayması</b> (Verschiebung einer Einheit)</p>	<p>Catford'un (1965) kullandığı bu terim kaynak metnin dilsel birimlerin (morfem, kelime, sözcük öbeği, cümle ve paragraf) erek metinde aynı değere sahip farklı dilsel birimlerle ifade edilmesi anlamına gelmektedir. Kaynak metindeki edilgen bir cümlenin erek metne etken olarak aktarılması bu stratejiye örnek olarak gösterilebilir.</p>

<b>G5 Sözcük Öbeği Yapısının Değişmesi</b> (Strukturänderung der Konstituente)	Bu strateji sözcük öbeğinin yapısının erek dile aktarılmasında bir dizi değişikliğin yapılması anlamına gelmektedir. Kaynak metindeki çoğul bir kelimenin erek metne tekil aktarılması ya da sayılabilen bir ismin sayılamaz hale getirilmesi gibi durumlar bu stratejiye edilebilir. Bu yapısal değişiklikle birlikte kaynak metindeki sözcük öbeği erek metindeki karşılığını bulur.
<b>G6 Cümle Yapısının Bir Bölümünün Kısmi Değiştirilmesi</b> (Strukturänderung einer Teilsatzes)	Bu strateji cümle düzeyinde yapılan kısmi değişikliğe yöneliktir. Kaynak metindeki geçişli bir fiilin geçişsiz bir fiille kısmen değiştirilerek aktarılmasını ifade etmektedir.
<b>G7 Cümle Yapısının Değiştirilmesi</b> (Änderung der Satzstruktur)	Kaynak metindeki uzun cümlelerin erek metinde yan cümlelere ayrılması ya da kaynak metindeki yan cümlelerin birleştirilerek erek metinde uzun bir cümle biçimde aktarılmasını ifade etmektedir.
<b>G8 Bağdaşıklık Değişikliği</b> (Änderung in der Kohäsion)	Kaynak metindeki birbiriyle bağdaşık sözcüklerin sağlayan öğelerin erek metinde değiştirilmesidir.
<b>G9 Düzey Kayması</b> (Verschiebung der Ebene)	Kaynak dilde bir ifade için kullanılan yüzeysel yapı öğelerinin erek dilde aynı değere sahip farklı yüzeysel yapı öğeleriyle ifade edilmesi anlamına gelmektedir.
<b>G10 Üslup Değişikliği</b> (Änderung der Stilfigur)	Üslup, bireyin dilsel öğeleri kendine özgü ölçütlerle kullanması sonucu söyleme kattığı kişisel nitelikli özelliklerin tümüdür. Bu strateji kaynak metinde yer alan yineleme, aliterasyon ve kafiyeye gibi kişisel üsluba ilişkin özelliklerin çeviride değişikliğe uğramasına yöneliktir.

Tablo 3: Sözdizimsel Çeviri Stratejileri

Yukarıda sunulan sözdizimsel çeviri stratejilerinden hangilerinin altyazı çevirmeni tarafından tercih edildiği değerlendirme bölümünde *Willkommen in Deutschland* adlı filmin altyazılarında saptanacak ve çevirmen kararlarına yönelik bir değerlendirme yapılacaktır.



### IV. 3. 2. Anlamsal Çeviri Stratejileri

Anlamsal çeviri stratejileri kaynak metindeki anlamı erek metinde değişik dilsel araçlarla ifade etmektedir. Bu stratejiler kelime ve cümle düzeyinde uygulanmaktadır. Anlambilimle, genelde sözcüksel anlamla yakından ilişkilidir, ancak vurgu gibi ifadenin anlamına yönelik yönlerini de kapsamaktadır. Bu stratejiler aşağıdaki tabloda görselleştirilmiş ve S harfiyle kodlanmıştır.

<p><b>S1 Eşanlamlılık</b> (Synonymie)</p>	<p>Eşanlamlılık ayrı gösterenlerin aynı gösterilene belirtme özelliğidir ve anlamca yakınlığı ifade etmektedir. Çeviri bağlamında ise tekrardan kaçınmak için başvurulan yöntemlerden biridir.</p>
<p><b>S2 Karşıt anlamlılık</b> (Antonymie)</p>	<p>Karşıtanlamlılık iki kelimenin anlam bakımından karşıt olması, birbirinin karşıtı olan anlamları belirtmesidir. Karşıt anlamlı kelimeler ortak bir anlam eksenini ve karşıt anlam birimcikler sunmaktadır.</p>
<p><b>S3 Alt anlamlılık</b> (Hyponymie)</p>	<p>Alt anlamlılık sözlüksel birimler arasındaki anlamsal içerilme bağıntısıdır. Alt anlamlılık bir üst kavram ve bir alt kavramdan oluşur. Üst kavram geniş anlama sahip olan bir kavramdır. Örneğin muz bir alt kavramdır. Muzun üst kavramı ise meyvedir. Muz meyveyle alt anlamlılık ilişkisi kurmaktadır.</p>
<p><b>S4 Soyutlama Düzeyindeki Değişiklikler</b> (Änderungen der Abstraktionsebene)</p>	<p>Kaynak metindeki kavram, sözcük ve dilsel göstergelerin erek metinde farklı bir soyutlama düzleminde ifade edilmesidir. Erek metinde kaynak metindeki kavramlar için daha soyut ya da daha somut bir düzlem seçilebilir.</p>
<p><b>S5 Sözcük Dağılımı Değişikliği</b> (Änderung in Distribution)</p>	<p>Bu stratejide kaynak metinde yer alan sözcüklerin, sesbirimlerin, anlam birimlerin ya da dizimlerin dağılımı erek metinde kaynak metindekinden farklı verilir. Metni oluşturan öğelerin sayısında genişletme ya da daraltma yapılarak dağılımda bir değişiklik oluşturulabilir.</p>

<b>S6 Vurgu Değişikliği</b> (Änderung in Betonung)	Vurgu bir sözcükte ya da sözcük öbeğindeki seslemin vurgu bakımından diğerlerinden ayırt edilecek şekilde söylenmesidir. Bu stratejide kaynak metne oranla erek metinde vurgu daha kuvvetli ya da daha zayıf yapılabilir.
<b>S7 Açıklama</b> (Paraphrase)	Açıklama bir birimin ya da cümlelerin anlamında değişiklik yapmadan, birim ya da cümleyi ilk biçiminden daha anlaşılır bir şekilde açıklamaktır. Kaynak metinde var olan ancak erek metinde karşılığı olmayan bir birim ya da cümlelerin çevirisinde başvurulan stratejilerden biridir.
<b>S8 Mecaz Değişikliği</b> (Änderung einer Trope)	Mecaz bir gösterge ya da göstergeler bütünü gerçek anlamının dışında kullanılmasıdır. İki nesne ya da varlık arasındaki benzerlik ya da eşdeğerlik ilişkisi aracılığıyla bir gösterge ya da göstergeler bütünü bir başka gösterge ya da göstergeler bütünü yerine kullanılmasıdır. Mecazlar daha çok edebi metinlerde kullanılan dilsel birimlerdir ve bu metinlerin çevirisinde dikkat edilen bir özelliktir. Altyazı çevirilerinde bazı kısıtlamalardan dolayı mecazlar tamamen atılabilir.
<b>S9 Diğer Değişiklikler</b> (Sonstige semantischen Änderungen)	Yukarıda söz edilen değişikliklerin dışında biçimsel, göstergesel/imgesel anlamın farklı biçimlerde değiştirilmesini içerir.

Tablo 4: Anlamsal Çeviri Stratejileri

Chesterman'ın önermiş olduğu çeviri stratejilerinin ikinci grubunu oluşturan anlamsal çeviri stratejileri yukarıda bir tabloda açıklanmıştır. Bu stratejiler, somut altyazı örneklerinde irdelenecektir.

#### IV. 3. 3. Pragmatik Çeviri Stratejileri

Pragmatik çeviri stratejileri öncelikle erek metinde verilecek bilgilerin içeriğinin seçimine ilişkindir. Bu seçimi olası okur kitlesine dair ön bilgi yönlendirmektedir. Bu stratejiler kaynak metinde daha fazla değişiklik yapma olanağı sunmaktadır. Önceki bölümlerde bahsedilen sözdizimsel ve anlamsal stratejileri de

kapsamaktadır. Chesterman (1997:107) sözdizimsel stratejilerin biçimi, anlamsal stratejiler anlamı değişik araçlarla ifade ettiğini, pragmatik stratejilerin de iletinin kendisini değişik araçlarla ifade ettiğini vurgulamaktadır. Bu stratejiler metni bir bütün olarak uygun bir yöntemle çevirmeye yönelik çevirmen kararların bir sonucudur. Aşağıda görselleştirilen bu stratejiler *Pr* harfleriyle kodlanmıştır.

<p><b>Pr 1 Kültürel Filtreleme</b> (Kultureller Filter)</p>	<p>Kaynak metinde bulgularanan kültürel öğelerin erek metindeki işlevsel ve kültürel öğelerle aktarılmasıdır. Saptanan bu öğelerin erek kültüre uyarlanarak yerleştirilmesi veya kaynak metindeki özgün biçimiyle olduğu gibi kullanılarak yabancılaştırılması söz konusudur.</p>
<p><b>Pr2 Açıklama Değişikliği</b> (Änderung des Grads des Explizierens )</p>	<p>Özgün metindeki bir ifadenin erek metinde daha açık bir şekilde ifade edildiği ya da daha kapalı bir biçimde ifade edildiği durumlarda bu strateji kullanılır.</p>
<p><b>Pr3 Bilgi Değişikliği</b> (Änderung der Information)</p>	<p>Bu stratejide iki tür işlemden söz edilebilir: Kaynak metinde olmayan bilgiyi erek metin okuruyla ilişkilendirilerek değişiklik yapılmasına yönelik bir stratejidir. Erek metin okuru için gereksiz olduğu düşünülen kaynak metindeki bilgiler çıkarılır.</p>
<p><b>Pr4 Kişi Değişikliği</b> (Interpersönliche Änderung)</p>	<p>Bu strateji bir metnin tüm biçimini etkiler. Kaynak metinde geçen kişiler erek metinde metin/yazar ve okuyucu arasında farklı bir ilişki boyutuyla verilir.</p>
<p><b>Pr5 Söz Edimi Değişikliği</b> (Änderung eines Sprechaktes)</p>	<p>Söz edimi belli bir kişi tarafından bağlama uygun gerçekleştirilen dil kullanımını göstermektedir. Bu değişiklikte kaynak metindeki somut iletişim durumunda kullanılan dilsel birimler erek okurda aynı etkiyi yaratması için söz edimi açısından değiştirilebilir.</p>
<p><b>Pr6 Bağlılıktaki Değişiklik</b> (Änderung in der Kohärenz)</p>	<p>Bu strateji kaynak metinde birbirini izleyen cümlelerin söz dizim, anlam ve kullanımına uygun olarak erek dilde ifade edilmesine yöneliktir.</p>

<b>Pr7 Kısmi Çeviri</b> (Teilweise Übersetzung)	Kısmi çeviriden kastedilen kaynak metindeki uzun bir cümlelerin özet çevirisi ve cümle öğelerinin belirli bir kısmının atılmasıdır.
<b>Pr8 Görünürlükteki Değişiklik</b> (Änderung in Sichtbarkeit)	Bu strateji çevirmenin varlığını ve görünürlüğünü öne çıkarma, metne müdahale etme ve kaynak metni değiştirmeye işaret eder. Dipnotlar, parantez içine alınmış yorumlar ya da açıklayıcı sözlüklerin eklenmesi çevirmeni görünür kılar.
<b>Pr9 Yeniden Yazma ve Düzenleme</b> (Transredigieren)	Bu yöntem kaynak metindeki mantık hatalarını, yanlış ifadeleri tamamen yeniden düzenleme olanağı verir.
<b>Pr10 Diğer Pragmatik Stratejiler</b> (Sonstige pragmatischen Änderungen)	Bu strateji yukarıda anılan stratejilerin dışında erek metin ve kaynak metin düzeyinde lehçe vb. yapılan değişiklikleri kapsar.

Tablo 5: Pragmatik Çeviri Stratejileri

Kaynak metindeki iletilerin erek kültüre aktarılırken ortaya çıkan değişiklikler çeviri stratejilerinin son kategorisini oluşturan pragmatik çeviri stratejileriyle saptanacaktır.

#### IV. 4. Altyazı Çevirilerinde Kısaltma Yöntemleri

Altyazı çevirilerinde yer ve zaman kısıtlamasından dolayı filmdeki tüm diyalogların altyazıya aktarılması olanaklı değildir. Bu yüzden anlamsal içerik korunmak koşuluyla diyaloglar belirli ölçüde özetlenir. Diyaloglarda özetleme yapılırken çeşitli yöntemlere başvurulur.

Gottlieb'e göre (2001:15) altyazı çevirisinde çeşitli kısıtlamalardan dolayı sözlü ifadelerin yazıya aktarılmasında özetleme ya da atlama gibi yöntemlere başvurulması bir gerekliliktir. Altyazı çevirilerinde özetleme ya da atlama yapılırken belirleyici ölçüt diyaloglarda yer alan fazla ya da gereksiz bilgilerin belirlenmesidir. Filmler doğası gereği çok kanallı ve çok göstergeli metinlerdir, bu nedenle Gottlieb'e göre film metinlerinde

göstergeler arası ve göstergeler içi fazlalıklar bulunabilir. Göstergeler arası fazlalıklardan kastedilen filmin diyaloglarında yer alan ifadelerin aynı zamanda görüntüden de anlaşılabilir olmasıdır. Somut sahne durumlarıyla yani sözlü olmayan görsel kanal aracılığıyla anlam izleyiciye aktarılabilirse, altyazı çevirisinde bu ifadeler atlanabilir. Filmlerin çok göstergeli doğası diyaloglardaki kayıpları dengelemekte ve anlamsal boşluklar görsel kanalla doldurulabilmektedir. Göstergeler içi fazlalıklar ise konuşma dilinde yer alır. Konuşma dilinde kullanılan tekrarlar, ünlemler ifadenin anlamsal içeriğin bozulmaması koşuluyla altyazı çevirisinde verilmeyebilir. Atlama bu yönüyle özetlemeye hizmet etmektedir.

Altyazılar çok göstergeli bir bütünün parçasıdır ve filmin anlaşılmasında önemli bir işleve sahiptir. Altyazıların tekrar okunma şansı olmadığından, altyazılar arasında tutarlılık önemlidir ve göstergeler arası ya da göstergeler içi fazlalıklar filmin bağlamı göz önünde bulundurularak belirlenmesi çok önemlidir. Çünkü izleyiciler filmi altyazılar sayesinde anlamlandırmakta ve bağlamı bu sayede yakalamaktadırlar. Bu nedenle diyaloglarda saptanan bu fazlalıklar anlam kayıplarına neden olmayacak ölçüde azaltılmalı ya da atılmalıdır.

Altyazı çevirmeni yalnızca özetleme ya da atlama gibi yöntemleri kullanmaz, bunların yanı sıra çevirisi sırasında bazı farklı yöntemlere başvurur. Gottlieb (1992: 166) film metninin altyazıya aktarılmasında altyazı çevirmenine gibi farklı metin kısaltma yöntemleri önermektedir. Bu yöntemleri şu şekilde sınıflandırmaktadır:

**1. Genişletme:** Diyaloglarda yer alan ifadelerin daha anlaşılır hale getirilmesi için açıklanmasıdır. Kaynak dil ve erek dil arasındaki kültürel farklılıklardan dolayı

çevirmen ek bir açıklama yapma gereği duyabilir. Ancak altyazı çevirisinde yer ve zaman kısıtlamasından dolayı çok başvurulan bir yöntem değildir.

**2. Açıklama:** İfadelerin anlamına uygun olarak değiştirilmesidir. Altyazı çevirmeni altyazıda diyaloglardaki aynı sözdizimsel kuralları kullanmayabilir. Başka bir ifadeyle altyazının daha okunabilir ve anlaşılabilir olması orijinal metindeki söz dizimi ve cümle yapılarını tercih etmeyebilir.

**3. Aktarım:** Filmdeki diyalogların herhangi bir değişiklik yapılmadan altyazıya aktarılmasıdır. Bu yöntemde ifadeye herhangi bir ekleme, açıklama ya da silme uygulanmaz. Ayrıca bu yöntemde kaynak metnin yapısı da muhafaza edilir.

**4. Taklit:** Altyazıda filmdeki ifadelerin aynısının verilmesidir. Bu yöntem daha çok özel isimlerde, gazete, dergi isimlerinde, yer isimlerinde, şirket ve kurum isimlerinde, henüz çevrilmemiş edebiyat eserlerinin aktarılmasında kullanılır.

**5. Uyarılama:** Filmdeki ifadelerin erek metne uyarlanmasıdır.

**6. Kaydırma:** İfadelerin farklı ifade biçimleriyle verilmesidir.

**7. Yoğunlaşma:** Diyaloglardaki ifadelerin özetlenerek ifade edilmesidir. Diyaloglardaki gereksiz sözcüklerin atılarak, daha kısa bir şekilde ifade edilmesidir. Ancak anlatılmak istenen ileti korunmalıdır. Yoğunlaşma yapılırken bazen edimsel etki yok edilebilir, bu nedenle ifadenin asıl amacı verilmek zorundadır.

**8. Azaltma:** Diyaloglardaki ifadelerin kısaltılmasıdır. Filmdeki bir tartışma sahnesinde konuşmaların hızlı olmasından dolayı diyaloglar ve altyazı arasında uyumun sağlanabilmesi ve konuşma hızının altyazıda yakalanabilmesi için çevirmen bu yöneme başvurabilir.

**9. Silme:** Diyaloglarda bulunan ünlem, tekrar gibi konuşma diline özgü kullanımların altyazıda atılmasıdır.

**10: Vazgeçme:** Diyaloglarda yer alan kültüre özgü ifadelerin ya da erek dilde karşılığı olmayan ifadelerin altyazıda atılması durumudur.

Gottlieb on ayrı metin kısaltma yöntemi önermesine rağmen, altyazı çevirilerinde genellikle en çok *yoğunlaşma*, *azaltma*, *silme* ve *açıklama* yöntemlerine başvurulduğu görülmektedir. Bu nedenle bu yöntemler aşağıda daha detaylı olarak ele alınmıştır.

### **Yoğunlaşma**

Gottlieb' e göre (1992:166) bu yöntemde, ifadenin anlamı ve üslup tarzı önemli ölçüde korunur. Konuşulan dilin yazı diline aktarılmasında anlamsal içerik korunarak ifadeden gösterge içi fazlalıklar atılır. Gottlieb bu yöntemi altyazının prototipi olarak görmektedir. Birçok altyazı eleştirmeni anlamsal azaltma ile niceliksel azaltmayı eşit görmektedir. Azaltma yönteminin aksine altyazıda yoğunlaşma yöntemi metnin bütün anlamının ve diyalogun biçimsel yapısının önemli ölçüde aktarılmasına yöneliktir.

### **Azaltma**

Konuşma dilinin yazı diline oranla hızlı olmasından dolayı altyazıda bu yöneme ihtiyaç duyulmaktadır. Diyalogların yoğun olduğu metinleri altyazıya aktarmada bu yöneme başvurulur, çünkü karakter kısıtlamasından dolayı diyalogların tamamının aktarılması olanaklı değildir. Bu yöntemde ifadenin bir kısmı kısaltılır veya ifade tamamen çıkartılır. Bu yöntemde önemli olan metin bütününe vermek istediği mesajdan olabildiğince uzaklaşmamaktır.

## **Silme**

Film diyaloglarında birden fazla tekrarlanan ifadeler yer ve zaman açısından tasarruf edilmesi için silinir. Altyazı çevirilerinde çok sık başvurulan bir yöntemdir. Örneğin filmdeki oyuncuların birbirlerine sürekli isimleri ile hitap etmeleri durumunda, çevirmen bu isimlere altyazıda bir kere yer vererek ilerleyen altyazılarda bu isimleri atabilir.

Diyaloglarda yer alan tekrarlamalar, ünlemler, uluslararası ifadeler, selamlamalar, reddetme, kabul etme, şaşkınlık belirten ifadeler, bilindik özel isimler, seslenme vb. öğelerin çevirisinde de bu yöntem başvurulabilir. Silme yönteminde önemli olan, diyaloglarda önemli ölçüde bilgi kaybı yaşanmamasıdır. Bu yöntemin uygulandığı bir altyazı, görüntüyle uyumluluk göstermek durumundadır.

## **Açıklama**

Diyaloglardaki bazı öğelerin atılması, ifadenin açıklanmasını gerektirebilir, çünkü bazı öğelerin atılmasıyla cümle yeniden oluşturulmak zorundadır. Kaynak metinde yer alan özel isimlerin ya da isimlerin yerine zamirlerin kullanılması bu duruma bir diğer örnek olarak verilebilir. Böyle durumlarda anlamsal boşlukların oluşmaması için bağlamdan yararlanır.

Örnek:

**Kaynak dil:** Hediye götürüyorum. (Hediyeler ekranda görünmektedir.)

**Altyazı:** Das sind Geschenke.

(00:38:47-00:38:49)



Burada izleyiciler hediyeleri ekranda görsel kanal aracılığıyla gördüklerinden, altyazıda cümle hediye yerine hediyeler biçiminde verilmiştir. Çünkü ekranda bir bavul dolusu hediye yer almaktadır.

## **V. BÖLÜM: KÜLTÜREL-DİLSEL ÖGELERİN *WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND* FİLMİ ÖRNEĞİNDE ÇÖZÜMLENMESİ**

### **V.1. *Willkommen in Deutschland* Filminin Künyesi ve Konusu**

<b>Willkommen in Deutschland</b>	
<b>Vizyon Tarihi</b>	4 Kasım 2011
<b>Süre</b>	1 s 37 dk
<b>Ülke</b>	Almanya
<b>Tür</b>	Komedi, Dram
<b>Yapım Şirketi</b>	Roxy Film GmbH
<b>Ortak Yapım Şirketi</b>	Infa Film
<b>Türk Dağıtım Şirketi</b>	Medya Vizyon
<b>Format</b>	DVD
<b>Altyazı</b>	Almanca/Türkçe
<b>Çevirmen</b>	--
<b>Yönetmen</b>	Yasemin-Nesrin ŞAMDERELİ
<b>Oyuncular</b>	Denis Moschitto, Fahri Yardım, Aykut Kayacık, Vedat Erincin, Lilay Huser, Engin Şahin, Can Schneider, Demet Gül, Canay Vardar, Roland Kağan Sommer, Hülya Duyar, Fügen Mertol, Rafael Koussouris

Misafir işçi göçünün tarihsel süreç içerisindeki aşamalarını anlatan *Willkommen in Deutschland* adlı film dışlanmışlık, vatan özlemi, uyum güçlükleri, çevreye yabancılaşma ve kimlik arayışı gibi temaları ele almaktadır. Göçün insanlara hissettirdiği; ayrılık, acı, bilinmezlik, dışlanma, kültür şoku, yabancılaşma, ötekileşme gibi duygulara tamamen hapsolmadan, insanların mizahi yanlarına dokunarak da bu duyguların ekrana yansıtılabileceğini gösteren bir filmidir. *Willkommen in Deutschland* filmi, Almanya'ya misafir işçi olarak gelip, daha sonra oraya yerleşen ve orada emekli olan Yılmaz çiftinin Türkiye'de doğup, Almanya'da büyüyen çocukları Veli, Muhammet ve Leyla'nın, Almanya'da doğup büyüyen oğulları Ali'nin, torunları Canan ve Cenk'in göç sürecini anlatan ve belgesel niteliği olan bir filmidir.

II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan nüfus kaybı, Avrupa'da başlayan yeniden yapılanma sürecinde ciddi bir işgücü açığı ortaya çıkarmıştır. Özellikle 1950'li yılların ortalarından itibaren bu sorunla karşı karşıya kalan Almanya, bu açığı yerli nüfustan karşılayamayınca başta İtalya ve İspanya olmak üzere Güney Avrupa ülkelerinden karşılama yoluna gitmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde bu ülkelere istenen işgücünü sağlayamayınca, Almanya, Türkiye'yi de bu kervana dâhil etmiştir. Filmin de çıkış noktası bu tarihi göç hareketidir. Film bu göç hareketini eski belgesel görüntüleriyle tarihe göndermeler yaparak başlamaktadır. Göçün arka planında yatan nedenleri anlatması açısından böyle bir giriş yapılması oldukça yerinde bir karar olarak değerlendirilebilir.

Filmde hikâyenin başladığı tarih 10 Eylül 1964'tür ve tesadüfen seçilmemiştir. Çünkü bu yıl Almanya'ya gelen misafir işçilerin (Gastarbeiter) sayısının en yüksek düzeye ulaştığı tarihtir. Bu tarihte misafir işçilerden biri tarihe geçecektir. Hüseyin Yılmaz yaptığı centilmenlikten dolayı, tarihe geçmeyi kıl payı kaçırmış ve bir milyon birinci işçi olmuştur. *Willkommen in Deutschland* filmi de 1964 yılında bu kervana dahil olan bir milyon birinci

misafir işçi Hüseyin Yılmaz'ın Almanya'ya gidişi ve sonrasında yaşanan olayları konu almaktadır.

Film Almanya'ya gitmek isteyen işçilerin sağlık kontrolünden geçirilerek sadece sağlıklı olanların başvurularının kabul edildiğine ilişkin karelerle devam etmektedir. Bu karelerle işçilere yapılan muamele hayvan pazarında yapılan işlemlere benzetilerek Alman hükümetinin bu konuda sergilediği tutuma ince bir eleştiri yapılmaktadır. Misafir işçilerin Almanya ekonomisinin gelişimine katkı sağlayacakları beklentisiyle Alman yetkililer tarafından işçi göçünün başlangıç yıllarında büyük coşku ve törenle karşılanmaları da filmde yer verilen karelerdendir. Ayrıca bu işçilerin gelişleri çeşitli törenlerin yanı sıra *Gastarbeiter in Deutschland* manşetleriyle gazete ve dergilerde o yıllarda yerini almıştır. Göçün ilk yıllarında işçiler için *misafir işçi* kavramı kullanılmaktadır. Çünkü Almanya bir göçmen ülkesi olmak istememektedir ve bu işçilerin bir süre sonra kendi ülkelerine geri dönecekleri düşünülmektedir. Zamanla bu işçiler için *çalışma arkadaşı* anlamına gelen *Mitarbeiter* kavramı kullanılmıştır. Ancak ilerleyen yıllarda geri dönüşler gerçekleşmediği gibi işçiler ailelerini de yanlarına almaya başlamışlardır. Misafir işçi olarak gelen bu insanların geri dönmeyecekleri ve Almanya' da kalıcı oldukları kesinleşince *göçmen* anlamına gelen *Einwanderer* kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Filmde bu kavramın süreç içinde değiştiğini görmekteyiz. Film bu kavramı ilk olarak *Der Spiegel* dergisinin *Gastarbeiter in Deutschland* manşeti ile beyaz perdeye yansıtır ve bu kavramsal dönüşümün son halini ise Almanya Şansölyesi Angela Merkel'in Hüseyin Yılmaz'a gönderdiği mektup aracılığıyla izleyiciye duyumsatır.

Film daha iyi bir gelecek hayaliyle, eşlerini ve çocuklarını geride bırakarak Almanya'ya gelen işçilerin Münih tren garındaki görüntüleriyle devam eder. Doğdukları yerden başka bir yer tanımayan bu işçilerin farklı bir ülkeye gelmiş olma kaygıları

izleyiciye geçirilmektedir. Bu işçilerden biri olan Hüseyin Yılmaz da dilini bilmediği bu ülkenin tren garından endişe ve umudu bir arada yaşayarak geleceğine doğru yürür. Almanca bilmeyen, Almanya'yı tanımayan, en ağır işlerde çalışarak ailesini geçindirmeye, çocuklarına iyi bir gelecek kurmaya çalışan Hüseyin Yılmaz'ın fabrika ile yurt (Heim) arasında geçip giden günlerinin gösterildiği sahneler, işgücü olarak giden birinci kuşağın kaldıkları yerleri ve oradaki yaşam koşullarını izleyiciye yansıtmaktadır.

Göç eden diğer işçiler gibi Hüseyin Yılmaz'ın da düşüncesi, belli bir süre burada çalışıp para biriktirmek ve kendi ülkesinde geleceğini güvence altına alacak yatırımlar yapabilmektir. Gittiği ilk yıllarda hiç bilmediği bu büyük kentin içinde yitip gitme korkusu belki de en büyük endişesidir. Filmin ilerleyen sahnelerinde bu endişesi zamanla kaybolacak ve Hüseyin Yılmaz misafir işçi olarak geldiği, sosyo-kültürel yapısı Türkiye'den tamamen farklı olan bu ülkede yıllar sonra hiç hesaba katmadığı halde büyük bir aile kuracak, Almanya onun ve ailesinin ikinci vatanı haline gelecektir.

Türkiye' de bıraktığı ailesinin hayatında bir şeylerin yolunda gitmeyişi ve Hüseyin'in yaşam tarzında meydana gelen ekonomik, sosyal ve kültürel değişiklikler ailesini de Almanya' ya getirmesine neden olmuştur. Ancak bu fikir ailesi tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Çünkü eşi ve çocukları için doğup büyüdüğü yeri terk etmek, Almanya' ya göç etmek hiç de kolay ve kabul edilesi bir durum değildir. Yılmaz ailesinin memleketlerinden Almanya' ya gidiş sürecinin işlendiği sahnelerde yabancılara olan önyargı çok fazla abartılmadan, mizahi bir dille anlatılmıştır.

Önyargılarının da payı olan kültür şoku yerini bir süre sonra yabancılaşma duygusuna bırakmıştır. Yaşadıkları kültür şokunu kısa süre sonra atlatan Veli, Muhammet ve Leyla kendi dillerine, kültürlerine yabancılaşmaya başlamıştır. Ailenin Noel kutlama

çabaları, Leyla'nın Almanlara benzemesi için babasından bıyığını kesmesini istemesi, kendi aralarında Almanca konuşmaya başlamaları ve babalarının bu konuşmaları anlamaması bu duruma örnek olarak verilebilecek sahnelerdir. Çocuklardaki yabancılaşmanın her geçen gün arttığını gözlemleyen Baba Yılmaz bu durumun önüne geçmek için yaz tatilinde çocuklarını memlekete götürme kararı alır. Çünkü bir gün Türkiye'ye dönmeyi planlayan Baba Yılmaz için çocuklarının bu halleri tehlike arz etmektedir. Ancak hiçbir şey planlandığı gibi gitmez. Bu tatil onlara, hiçbir şeyin bıraktıkları gibi kalmadığını, istemeyerek ayrıldıkları Türkiye'de artık yapamadıklarını gösterecektir ve bunun üzerine aile Almanya'ya yerleşme kararı alacaktır. Almanya'ya döndüklerinde yapacakları ilk iş bir ev satın almak olacaktır. Geçen zamanla birlikte çocuklar yaşadıkları topluma iyiden iyiye adapte olur ve bu süreçte aileye yeni birey daha katılır. Bu birey ailenin Alman kültürü içinde şekillenen ikinci kuşağın temsilcisi olan Ali'dir.

Film 45 yıl sonrasıyla devam eder. Bu süreçte aile Almanya'da kökleşmiş, hatta Alman vatandaşı olabilmek için hazırlıklara bile başlamıştır. Anne Yılmaz Alman vatandaşı olabilmek için can atarken, baba Yılmaz bu durumu hiç istememektedir. Alman vatandaşı olacakları gece bir rüya görür ve bu rüya göçmenlerin bilinçaltı kaygılarını tamamen yansıtması açısından önem taşımaktadır. Bu kâbusta Alman yetkili çifte pasaportları uzatır, Almanya'yı öncü kültür olarak kabul etmelerini ve bu kültürün gereklerini yerine getirmelerini ister. Belgeleri imzalar imzalamaz yetkili çifte iki tabak domuz eti ikram eder. Alman vatandaşı oldukları andan itibaren eşinin kıyafetlerinin ve kendi bıyıklarının tam bir Alman benzediğini gören Hüseyin Yılmaz eşinin yetkilinin söylediği her şeyi koşulsuz kabul etmesinin şaşkınlığı içinde uyanır. Bu kâbusta verilmek istenen duygu aslında Türk kültürel kimliğini yitirerek tipik Alman vatandaşı rolüne

bürünme korkusudur. O kadar yıl geçmesine rağmen Hüseyin Yılmaz'ın önyargılarından kurtulamadığı bu rüya aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır. Ayrıca Almanları ötekileştirme boyutunun bazen abartıldığı eleştirisi de bu karelerde yapılmıştır. Ancak filmde bu noktaya çok abartılmadan hafifçe temas edilmiştir.

Her birey dünyaya geldiği andan itibaren çevresini saran kültürün uyarılarına maruz kalır. Birey, içine doğduğu topluma ve/veya içinde yaşamak zorunda olduğu topluma uyum sağlayabilmek için o toplumun kültürünü edinmek zorundadır. Kültür edincinin iki türü bulunmaktadır; kültürlenme ve kültürleme. Birey, toplumun istek ve beklentileri doğrultusunda şekillenir ve o toplumun kabul edilebilirlik ölçülerine uygun hale gelmesi olarak tanımlanan kültürlenme bilinçli ve bilinçsiz gerçekleşebilir. Kültürlemede toplum etkin rol oynamaktadır. Kültürlemede farklı iki kültürün etkileşimi ve bunun sonucunda bireyin kendi kültürüyle yeni kültürü kaynaştırıp yeni bir birleşim oluşturması söz konusudur.

Ali Alman kültürü içine doğmuştur ve tüm gelişim evrelerini (psikoseksüel, psikososyal, kültürel vb.) bu kültürün uyarılarına maruz kalarak geçirmiştir. İçinde yaşamış olduğu topluma uyum sağlayabilmek için bilinçli/bilinçsiz olarak Alman kültürüyle bütünleşmiştir. Ali'de gerçekleşen bu kültürlenme süreci kardeşleri için söz konusu değildir. Kardeşlerinde kültürlemeden izleri gözlemlenmektedir. İki farklı kültürün etkileşimi ve bunun sonucunda kendi kültürleriyle Alman kültürünü harmanlayan bir oluşum söz konusudur. Her iki kültüre de mesafeli yeni bir aidiyetin temsilcisi durumundadırlar. Ayrıca birden fazla kimliğin temsilcisi olarak, her iki kültürden de beslenen yeni bir kimliği ortaya koymaktadırlar. Almancayı iyi bilmeleri, çevreleriyle uyum sorunu yaşamamaları, Almanlarla sosyal ve kültürel ilişkilerinin artmasıyla çocuklar Almanya'dan kopamaz duruma gelmişler ve bu ülke kültürünün bir parçası olmuşlardır.

Öyle ki babalarının Türkiye’den bir ev satın alması ve yaz tatilinde Türkiye’ye gitme fikri evde bir kaos ortamının yaşanmasına neden olmuştur.

Aileleri Türk olsa bile çocuklar Alman kültürün içinde her geçen gün şekillenmektedirler. Hareketleri, yaşam tarzları, davranışları, olaylara bakış açıları içinde büyüdükleri kültürle yoğrulmaktadır. Türk kültürel kimliğine sahip olsalar bile, Alman kültürünün yoğun etkileri altında gelişen aidiyet duyguları onların yönünü Almanya’ya çevirmiştir. Alman kültürüne hep mesafeli duran birinci kuşak sonraki kuşaklara oranla daha gelenekçidir ve daha kapalı bir yaşam tarzı benimsemiştir. Filmde üçüncü kuşağı temsil eden Canan, sevgilisi David’ ten evlenmeden hamile kalır ve bu konuyu ailesine söyleyecek cesareti kendinde bir türlü bulamaz. Çünkü gelenekçi bir yapıya sahip olan ebeveynlerinin bu duruma vereceği tepkiden çekinir.

Göçmenlik kuşaktan kuşağa aktarılmış ve kuşaklara yansması farklı olmuştur. Bunlar sosyalleşme, iletişim kurma ve dil öğrenme gibi farklılıklardır. Göç süresinin uzamasıyla birlikte Veli, Muhammet, Leyla ve Ali’nin kendi aralarında Almanca kullanımının giderek artması filmde dikkatleri çeken noktalardan biridir. Hatta Ali’nin kardeşlerine oranla çok daha az Türkçe bildiği ve cümle kurmakta çok zorlandığı, üçüncü kuşağın temsilcisi Cenk’in ise hiç Türkçe bilmediği gözlemlenmektedir. Bu durum göçle birlikte ortaya çıkan ve gelişen doğal bir sonuçtur.

Farklı kimlik ve kültürlerle karşılaşan bireylerde kimlik sorununun daha karmaşık hale geldiği açıktır. Bu gibi durumlarda bireyler, kim oldukları ya da nereye ait olduklarını sorgulayarak bir kimlik arayışına girmektedirler. Filmde bu, ailenin en küçük bireyi üçüncü kuşağın temsilcisi Cenk üzerinden anlatılmaktadır. Annesi Alman, babası ise Türk olan Cenk, Ben kimim?, Türk müyüm? yoksa Alman mı? sorularıyla aslında

yaşadığı karmaşayı ailesine yansıtmaktadır. Yaşadığı kimlik karmaşası yetmezmiş gibi, Cenk'in derste yaşadığı olaylar da içinde bulunduğu durumun daha karmaşık bir hale gelmesine neden olmuştur. Filmde Cenk'in öğretmeni öğrencilerin geldikleri ülkeleri miktatsız isimliklerle haritada işaretlemektedir. Sıra Cenktedir. Öğretmeni Cenk'e nereli olduğunu sorar, Cenk Anadolu cevabını verir. Duvardaki haritada sadece Avrupa ülkeleri yer almaktadır ve haritada Türkiye'nin batısının sadece bir kısmına yer verilmiştir. Bu yüzden öğretmeni Cenk'in ismini tahtanın boş bir alanına yapıştırır. Bütün öğrencilerin isimleri haritada bir bir yerini alırken, sadece Cenk'in isminin dışarıda bırakılması onun hiç de hoşuna gitmez. Melez kimliği gittiği okuldaki arkadaşları tarafından dışlanmasına da neden olacaktır. Cenk okulda Türk ve Alman grubu arasında yapılan maçta hiç Türkçe bilmediği için Türkler tarafından, Türk olduğu içinse Almanlar tarafından dışlanır ve hiçbir tarafa dahil edilmez. Yaşadığı kimlik bunalımı, dışlanma ve öfkeyle birleşince, Cenk arkadaşlarından biriyle kavga eder. Yaşadığı öfkeyi, kafasında cevaplandıramadığı soruları ilk başta evdekilere anlatmak istemez. Ancak aynı gün babaannesinin Biz artık Almanız sözleri üzerine daha fazla dayanamaz ve Neyiz biz şimdi? ,Türk mü, Alman mı? Dedem ve nenen Türk ise neden burada yaşıyorlar? gibi sorular sorarak yaşadığı karmaşayı dile getirir. Anne ve babasından aldığı cevaplar birbirinden farklı olunca, kuzeni Canan devreye girer ve Cenk'in yaşadığı bu bunalımı bir nebze de olsa dindirmeye çalışır.

Yılmaz ailesinin zamanla Türkiye ile olan bağları zayıflamaya başlasa da, Baba Yılmaz hiçbir zaman Türkiye'den kopmayı aklından geçirmemiştir. Türk kültürünü, Türkçeyi tamamen unutmamaları ve/veya çocuklar Türkiye'ye döndüklerinde zorluk yaşamamaları için de evde Türkçe konuşmayı tercih etmişlerdir. Hatta bu kültürel bağın kopmasını istemediği için Baba Yılmaz Türkiye'den bir yazlık ev satın almıştır. Bu durum ailede bir kaos ortamı yaratsa da, tüm aile bu evin tamiri için yola çıkmıştır. Almanya'dan



Türkiye'ye uzanan yolculuklarının İstanbul'a kadar olan kısmını uçakla, İstanbul'dan köylerine uzanan yolu ise kiraladıkları araçla devam etmişlerdir. Yolda Canan, Cenk' e ailenin Almanya'ya gidiş serüvenini anlatmaya devam ederken, hiç beklemedikleri bir şey olmuş ve Hüseyin Yılmaz ölmüştür. Aile Hüseyin Yılmaz'ı memleketlerine defnetmek istemiş, ancak hastanede Alman vatandaşları oldukları için bu durumun kanuna aykırı olduğu gerçeğiyle yüzleşmişlerdir. Bunun üzerine aile Hüseyin Yılmaz'ı kendi yöntemleriyle köylerine gömme kararı almıştır. Köyde islami geleneklere uygun olarak yapılan cenaze töreninde Almanya'da doğanlar hariç diğer karakterler Türkiye'deki halleriyle yan yana saf tutmuşlardır. Bu sahnede verilmek istenen mesaj kültürel kimliğin hiç bir zaman tamamen yok olamayacağı ve bireyin benliğinde varlığını pasif bir şekilde devam ettireceğidir. Bu törenin ardından aile Hüseyin Yılmaz'ın satın aldığı evi görmeye gittiklerinde şaşırtıcı bir manzarayla karşılaşır. Ev sadece tek bir duvar ve ahşap bir kapıdan ibarettir. Bu kapı metaforu aslında ailenin Türk kültürüyle olan bağlarını sembolize etmektedir. Filmde kapının boşluğa açılması ailenin yok olup giden kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Tek bir duvara tutunan bu tek kapı Hüseyin Yılmaz'ın ailesinin yaşadığı bu kültürel kopuşu engelleme çabası olarak yorumlanabilir. Bu kültürel kopuşa cevap ailenin hiç bir zaman kendini Alman kültürüne ait hissedemeyen bireyi Muhammet' ten gelecektir. Muhammet'in bu tek kapı ve duvardan oluşan yapıyı inşa etmek istemesi aslında kendi kültürel kimliğini yeniden var etme girişimidir.

Filmin sonunda yer verilen Max Frisch'in *Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es sind Menschen gekommen* (İş gücü istedik fakat insanlar geldi) sözü İkinci Dünya Savaşı sonrası yerle bir olan Alman ekonomisini yeniden canlanması için çeşitli ülkelerden gelen iş gücüne Almanya'nın bakış açısını yansıtmaktadır. İşgücü açığını kapatmak için bin bir umutla gelen bu işçilere sadece istihdam gözüyle bakıldığı, bu insanların o toplumdaki

geleceği, sosyal hayatlarının yapılan planlara göçün ilk yıllarında dahil edilmediği ve yıllarca geri dönecekleri varsayımıyla bu insanlara yaklaşıldığı vurgulanmaktadır.

## **V. 2. *Willkommen in Deutschland* Filmi Örneğinde Kültürel-Dilsel Öğelerin Floros Yöntemi Açısından Çözümlemesi**

Çalışmanın bu bölümünde *Willkommen in Deutschland* adlı filmdeki kültürel-dilsel öğelerin erek dildeki altyazılara nasıl aktarıldığı önceki bölümde anlatılan yöntem ve stratejilerle çerçevesinde çözümlenmesi ele alınmıştır. Film metninin hem makro hem de mikro yapısını ele alarak metinlerdeki kültürel yapıların çevirisine yönelik bütüncül bir yaklaşım sunan *Floros Yöntemi* ile kaynak ve erek metindeki kültürel dizgelerin belirlenmesi ve her iki kültür dizgesinin karşılaştırılması sayesinde ilgili kültürlerin benzer, kısmen benzer ve farklı yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çözümleme sürecinde ilgili film örneğindeki kültürel-dilsel dizgelerin belirlenmesine yönelik olarak alımlama evresi, aktarım evresi ve metin oluşturma evresi olmak üzere üç evre ve dokuz adımdan oluşan Floros yöntemi temel alınmıştır. Bu yöntemle bulgularanan farklı dilsel ve kültürel öğeler metin oluşturma evresinde Andrew Chesterman'ın çeviri stratejileri ışığında incelenmiştir. Floros yönteminin üçüncü evresi olan metin oluşturma sürecinde bu öğelerin aktarımına yönelik somut veriler sunmadığından bu evrede filmde geçen kültürel-dilsel öğelerin erek dildeki karşılıkları bu konuda Catford (1965), Vinay/Darbelnet (1958), Koller (1992) gibi bilim insanlarının yapmış oldukları çalışmaları üç ayrı grupta sınıflandıran Chesterman'ın çeviri stratejilerinden yararlanılmıştır. Ancak burada kültürel-dilsel öğelerin metin bağlamında çözümlenmesinden daha çok film bağlamında çözümlenmesi söz konusudur. Bu yüzden Floros yöntemine görsel-ışitsel metinlerin çok kanallı yapısı da dahil edilmiştir.

## V. 2. 1. Alımlama Evresi: Kültürel-Dilsel Öğelerin Belirlenmesi

Alımlama evresinde ilk olarak film ve kültür arasındaki ilişki belirlenmeye çalışılmıştır. Filmin ilgili kültür/kültürlere yaptığı göndermeler tespit edilerek, kültüre özgü durumlar saptanmıştır. Bu tespitler yapılırken film metnlerinin yani görsel-işitsel metinlerin özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Çünkü görsel-işitsel metinlerde bilgi akışı izleyiciye görsel-işitsel ve imgesel olmak üzere birden fazla kanalla sağlanmaktadır. İlgili filmde yer alan bir afiş, bir şarkı, bir manşet ya da bir resim kültürel öğelere yönelik ipuçları sunmaktadır. Bu ipuçları hem kaynak kültürün kültürel dizgelerinin belirlenmesinde hem de kültür dizgelerinin göndermeler yaptığı yaşam alanlarının belirlenmesinde önemli bir işleve sahiptir.

### Adım 1: Filmin İlk Çözümlemesi

Bu adımda *Willkommen in Deutschland* filmi genel bir bakış açısıyla değerlendirilmiş ve filmde yer alan tüm öğeler analiz edilmiştir. Bu bağlamda filmin diyaloglarında yer alan açık kültürel öğeler (explizite Elemente) ve görsel kanalla iletilen görüntüler, işitsel kanalla iletilen şarkılar, şiirler, özlü sözler, imgesel kanalla iletilen ikonlar, semboller gibi kapalı kültürel öğeler (implizite Elemente) dikkate alınmıştır. Bu sayede filmin farklı yaşam alanlarına (Lebensbereiche) göndermeler yapan öğeleri belirlenmiştir.

Filmin başlangıcında yer alan siyah- beyaz belgesel görüntüleri, Der Spiegel dergisinin manşeti, şarkılar, tabelalar ve fotoğraflar vb. kapalı kültürel öğeler sayesinde Alman ekonomisi, Alman para birimi, iş göçünün başlangıç tarihi, iş göçüne katılan ülkeler, Alman hükümetinin işçilere uyguladığı muamele, sunduğu iş imkânları ve işçilerin yaşam koşullarına yönelik bilgilere ulaşılmıştır. Yukarıda bahsedilen görsel-işitsel ve

imgesel kanallar aracılığıyla aktarılan bu bilgilerle filmin konusunu oluşturan göçün arka planına yönelik ipuçları elde edilmiştir.

Filmin ilerleyen akışında Alman ve Türk kültürünü yansıtan insanlar ve görüntüler, ilgili kültürlere özgü durumlara yönelik önemli ipuçları sunan kapalı kültürel öğelerdir. İlgili kültürlere yönelik bilgilere filmin diyaloglarından da yer verilmiştir. Elde edilen bilgiler sayesinde film düzlemi ve dizge düzlemi olmak üzere her iki düzlemde de bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Film düzleminde, filmde yer alan diyaloglardaki açık kültürel öğeler ve görüntülerde yer alan kapalı öğeler dikkate alınmıştır. Dizge düzleminde ise kültür dizgeleri olarak saptanan metin dışı bilgiler de incelemeye dâhil edilmiştir. Her iki düzlemde oluşturulan bu yapılar sayesinde kültür dizgelerinin gönderme yaptığı yaşam alanları belirlenmiştir. Bir sonraki adımda bu yaşam alanları listelenmiş ve kültürel yapılar oluşturulmuştur.

## **Adım 2: Kültür Dizgelerinin Belirlenmesi ve Listelenmesi**

Alımlama evresinin bu adımında ilk olarak filmin bütünü dikkate alınarak, kültür dizgeleri listelenmiştir. *Willkommen in Deutschland* filminde saptanan kültür dizgeleri şu şekildedir:

1. Almanya
2. Türkiye
3. Göç
4. Vatandaşlık

Bu dizgelerin belirlenmesinin ardından birbiriyle bağlantılı bileşenlerden oluşan dizgesel bir yapı oluşturulmuştur. Bu bileşenler ilgili kültürlere yönelik bilgiler sunmaktadır. Kültür dizgelerinin oluşturulmasında Almanya ve Türkiye'nin günlük yaşamının tüm alanlarına olabildiğince geniş bir bakış açısıyla bakılmış ve saptanan kültür dizgeleri kültür birim ve alt birimlere (holemen ve subholemen) ayrılmıştır. İlgili filmde saptanan kültür dizgeleri kültür birimlere ve alt birimlere şu şekilde ayrılmıştır:

### **Kültür Dizgeleri: Türkiye ve Almanya**

#### **1. Ekonomi**

##### 1.1. Para Birimi

##### 1.1.1. Almanya Para Birimi

##### 1.1.2. Türkiye Para Birimi

##### 1.2. İkamet

##### 1.2.1. Yurt

##### 1.2.2. Apartman Dairesi

##### 1.3. Tüketim Malları

##### 1.3.1. Almanya: Coca Cola, Nivea, Haribo, Johnsons Baby

##### 1.3.2. Türkiye: Yeni Rakı, Erikli, Patos

#### **2. Tarih**

##### 2.1. 1950: İş Gücü Alımının Başladığı Yıl

##### 2.2. 1961: İş Gücü Alımına İlişkin Anlaşma

##### 2.3. 1964: İşçi Göçünün En Üst Seviyeye Ulaştığı Yıl

##### 2.4. İş Gücü Alınan Ülkeler

#### **3. Kültür**

##### 3.1. Alman Kültürüne Özgü Durumlar

##### 3.2. Türk Kültürüne Özgü Durumlar

##### 3.3. Kültürel Öğeler

- 3.3.1. Allah
- 3.3.2. Beyefendi
- 3.3.3. Avcılar ve Atıcılar Derneği
- 3.3.4. Beyefendi
- 3.3.5. Allahıma bin şükür!
- 3.3.6. Allah gülümsemeyenleri sevmez.
- 3.3.7. Teşekkürler amca. Allah her zaman yardımcınız olsun.
- 3.3.8. Tövbe tövbe. Allahın verdiği canı siz mi almak istiyorsunuz?

#### 3.4. Deyimler

- 3.4.1. Kafayı yemek
- 3.4.2. Ağzındaki baklayı çıkarmak
- 3.4.3. Çene yapmak

### **4. Toplumsal Yaşam**

#### 4.1. Din

- 4.1.1. Hıristiyanlık
- 4.1.2. İslamiyet

#### 4.2. Köy Yaşamı

#### 4.3. Şehir Yaşamı

### **5. Sanat, Bilim ve Edebiyat**

#### 5.1. Ünlü Yazar: Max Frisch

#### 5.2. Dergi ve Gazete

##### 5.2.1. Der Spiegel

##### 5.2.2. Sabah Postası

##### 5.2.3. Sabah Gazetesi

#### 5.3. Şarkı

##### 5.3.1. Gehen Sie mit der Konjunktur?

##### 5.3.2. Fremde Länder, fremde Straßen

## 6. Politika

6.1. Mustafa Kemal Atatürk

6.2. Angela Merkel

## 7. Dil

7.1. Yansımalar

7.2. İkilemeler

7.3. Cümleler

7.3.1. Hediye götürüyorum

7.3.2. Ya ben düşündüm, taşındım. Fikrimi değiştirdim.

7.3.3. Sen bana yardım et!

7.3.4. Sen bana sabır ver!

7.3.5. Muhammet geldi, kapıyı açın!

7.3.6. Hukuka göre Alman olunca Müslüman mezarlığına gömülemez kardeşim

### Adım 3: Filmin İkinci Kez Çözümlemesi

Birinci adımda saptanan kültürel dizgeler bu adımda yeniden gözden geçirilmiştir. Film diyaloglarında kültür dizgelerini somutlaştıran yerler işaretlenmiş, hem açık kültürel öğeler hem de kapalı kültürel öğeler yeniden analiz edilmiştir.

Filmde yer alan görsel ve işitsel kanal arasındaki bağlantı son derece önemlidir, çünkü Almanya'nın ve Türkiye'nin o dönemlerdeki yaşam tarzı, Almanya'daki sosyal ortam ve hâkim olan atmosfer daha çok görsel kanal sayesinde izleyiciye aktarılmıştır. Sadece filmde yer alan diyaloglarla yani yazılı kanalla bu etkinin yaratılması oldukça güçtür. Bu etki filmde sözlü, görsel, işitsel ve imgesel olmak üzere dört farklı kanal üzerinden yaratılmaya çalışılmıştır. Bu kanallar sayesinde ilgili filmde tespit edilen somut öğeler aracılığıyla film düzlemi ve dizge düzlemi arasında bir ilişki oluşturulmuştur. Bu ilişki şu şekilde görselleştirilmiştir:

### 3 a) Kültür Dizgeleri: Türkiye ve Almanya

#### 1. Ekonomi

##### 1.1. Para Birimi

1.1.1. Almanya Para Birimi

1.1.2. Türkiye Para Birimi

##### 1.2. İkamet

1.2.1. Yurt

1.2.2. Apartman Dairesi

##### 1.3. Tüketim Malları

1.3.1. Almanya: Coca Cola, Nivea, Haribo, Johnsons Baby

1.3.2. Türkiye: Yeni Rakı, Frikli, Patos

#### 2. Tarih

2.1. 1950: İş Gücü Alımının Başladığı Yıl

2.2. 1961: İş Gücü Alımına İlişkin Anlaşma

2.3. 1964: İş Göçünün En Üst Seviyeye Ulaştığı Yıl

2.4. İş Göçü Alınan Ülkeler

#### 3. Kültür

3.1. Alman Kültürüne Özgü Durumlar

3.2. Türk Kültürüne Özgü Durumlar

3.3. Kültürel Öğeler

3.3.1. Allah

3.3.2. Beyefendi

3.3.3. Avcılar ve Atıcılar Derneği

3.3.4. Delikanlı

1. 20 Mark (01:18)

2. 70 TL (57:40)

3. Yurt (01:18)

4. 1950'li yılların ortalarından itibaren

özellikle(01:30)

5. BundesrepublikDeutschland (11:02)

6. Güney Avrupa'dan düzenli bir şekilde iş

gücü gelmeye başladı.(01:55)

7. Türk işçilerinden yaralanmaya karar

verdik.(02:02)

8. İlk olarak Avcılar ve Atıcılar Derneğine üye

olacaksınız. (06:22)

9. Haftada iki kere domuz eti yiyeceksiniz.

(06:27)

10. Her Pazar "Olay Yeri" dizisine bakıp,

Mallorca'da tatil yapacaksınız. (06:28)

11. Helva/Mevlit (1:27:30)



3.3.5. Allahıma bin şükür!

3.3.6. Allah gülümsemeyenleri sevmez.

3.3.7. Teşekkürler amca. Allah her zaman yardımcınız olsun.

3.3.8. Tövbe tövbe. Allahın verdiği canı siz mi almak istiyorsunuz?

3.4. Deyimler

3.4.1. Kafayı yemek

3.4.2. Ağzındaki baklayı çıkarmak

3.4.3. Çene yapmak

#### 4. Toplumsal Yaşam

4.1. Din

4.1.1. Hristiyanlık

4.1.2. İslamiyet

4.2. Köy Hayatı

4.3. Şehir Hayatı

#### 5. Sanat, Bilim ve Edebiyat

5.1. Ünlü Yazar: Max Frisch

5.2. Dergi ve Gazete

5.2.1. Der Spiegel

5.2.2. Sabah Postası

5.2.3. Sabah Gazetesi

5.3. Şarkı

5.3.1. Gehen Sie mit der Konjunktur

5.3.2. Fremde Länder, fremde Straßen

#### 6. Politika

6.1. Mustafa Kemal Atatürk

6.2. Angela Merkel

#### 7. Dil

7.1. Yansımalar

12. Bak. Bizim memleket işte burası (11:31)

13. Ezan/ Minare (1:09:23)

14. Haç (46:57)

15. Wir riefen Arbeitskräfte, und es kamen  
Menschen

16. Der Spiegel (01:41)

18. Gehen Sie mit der Konjunktur(01:17)

19. Mustafa Kemal Atatürk (24:47)

20. die Bundeskanzlerin der  
Bundesrepublik Deutschland(38:06)

7.3. İkilemeler

7.4. Cümleler

7.4.1. Hediye götürüyorum

7.4.2. Ya ben düşündüm, taşındım. Fikrimi değiştirdim.

7.4.3. Sen bana yardım et!

7.4.4. Sen bana sabır ver!

7.4.5. Muhammet geldi, kapıyı açın!

7.4.6. Hukuğa göre Alman olunca Müslüman mezarlığına gömülemez kardeşim.

İşitsel Kanal Yazılı Kanal Görsel Kanal İmgesel Kanal

**Tablo 6: *Willkommen in Deutschland* Filmi Örneğinde Kültür Dizgelerinin Somutlaştırılması**

### 3 b) Kültür Dizgelerinin Değerlendirilmesi

Tabloda görselleştirilen, ikinci adımda belirlenen kültür dizgelerinden (Holon) ikisi seçilmiş ve bu dizgeler kültür birimlere ve alt birimlere (Holeme ve subholeme) ayrılmıştır. Belirlenen dizge ve birimler ilgili film örneğinde bulgulanmıştır. Filmde dört farklı kanalla bulgularanan bu öğeler farklı renklerle gösterilmiştir. Film örneğinde seçilen kültür dizgeleri Türkiye ve Almanya'dır. Filmde Almanya ve Türkiye kültür dizgeleri izleyiciye görsel ve imgesel kanalla aktarılmıştır. Ailenin Alman vatandaşı olduktan sonra aldıkları pasaportun üzerinde *Bundesrepublik Deutschland* (Federal Almanya Cumhuriyeti) yazısını ve yine bu pasaportların üzerinde imgesel olarak Alman kartal arması görülmüştür. İlk sırada yer alan ekonomi kültür birimine görsel ve işitsel kanallar aracılığıyla göndermeler yapılmıştır. Filmin başlangıcında yer verilen 20 Mark (1. 1. 1.) ile Alman para birimi görsel kanalla izleyiciye hatırlatılmıştır. İkamet biriminde yer alan alt

birimlerden ilki yurt (1. 2. 1.) birimi, diğeri ise apartman (1. 2. 2.) alt birimidir. Bu iki alt birimle misafir işçilerin ilk yıllarda yaşadıkları yerler ve yaşam koşullarına yönelik geçirdikleri süreç anlatılmıştır. Bu alt birimler sayesinde ilerleyen yıllarda işçilerin hem ekonomik durumlarının düzelmesi hem de ailelerinin de bu serüvene dahil olmasıyla birlikte Almanlardan tamamen izole edilerek yaşadıkları yurtlardan birer birer ayrılarak tuvaletin ortak kullanıldığı küçük apartman dairelerinde, daha sonra ise 40 m<sup>2</sup>'lik dar evlerde yaşamaya başladıkları anlatılmıştır. Bu 40 m<sup>2</sup>'lik dar evler sıradan bir imge olmayıp, göçmenlerin dar bir alana hapsolan hayatlarının sembolüdür; hatta bir filme isim olacak kadar önemli bir simgedir. Bu noktada hem Türkiye'de hem de Almanya'da ses getiren 40 m<sup>2</sup> Almanya (1986) filmi anmak yerinde olacaktır. Yıllar sonra emeklerinin karşılığını bir nebze de olsa almış ve kendilerine ait büyük evlere taşınmışlardır. Tüketim birimi ve alt birimleri(1. 3. / 1. 3. 1. / 1. 3. 2.) filmde görsel kanalla aktarılmıştır.

İkinci sırada yer alan tarih birimine ilk gönderme yazılı kanalla yapılmıştır: *1950'li yılların ortalarından itibaren özellikle işçi olarak gelmek isteyenler...* (00:01:30-00:01:33). Göçün başladığı yıl (2. 1.) yukarıdaki cümleyle izleyiciye aktarılmıştır. Sonrasında Türkiye ile Almanya arasında imzalanan iş gücü alımına ilişkin anlaşmanın imzalandığı 1961 yılına (2. 2.) gönderme yapılmıştır. Filmin başladığı ve aynı zamanda iş göçünün en üst seviyelere ulaştığı 1964 yılına (2. 3.) dair bilgiler de verilmiştir.

Tabloda üçüncü sırada yer alan kültür birimi ise iki alt birime ayrılmıştır. Alman kültürü (3. 1.) filmde ilk olarak yazılı kanalla diyaloglarda somutlaştırılmıştır: *İlk olarak Avcılar ve Atıcılar derneğine üye olacaksınız. Haftada iki kere domuz eti yiyeceksiniz. Her pazar Olay Yeri dizisine bakıp, Mallorca'da tatil yapacaksınız* (00:06:22-00:06:32). Türk kültürü (3. 2.) filmde genelde işitsel kanalla izleyiciye verilmektedir. Filmde islami bir anane olarak işlenen mevlit işitsel kanalla verilirken, Türk

kültüründe önemli bir yere sahip olan, aynı zamanda mutluluğun ya da üzüntünün ortağı helva ise Türk kültüründe yıllardan beri sürdürüle gelen bir geleneğin sembolü olarak kullanılmıştır.

Dördüncü sırada yer alan din biriminin alt birimi Hıristiyanlığa (4. 1. 1. ) dair ilk göndermeler italik cümlelerde yapılmıştır: *İyi ki ben gitmek zorunda değilim. Oradaki herkes gavur. Abim dedi ki Almanlar domuz eti ve insan yiyorlarmış. Böyle haça asılı bir adamları varmış. Hatta onu da yemişler. Her Pazar bir kilisede toplanıp, onun etini yiyip, kanını içiyorlarmış* (00:26:38 - 00:26:58). Görsel ve imgesel kanalla da bu birime yönelik göndermeler yapılmıştır. İslamiyet (4. 1. 2.) birimi filmde kameraların Türkiye'ye çevrildiği sahnelerde, ezan sesi ve cami görüntüleriyle yani işitsel ve görsel kanalla işlenmiştir. Ayrıca ailenin salonundaki tabloda ve Türkiye'de kiraladıkları arabanın içinde de bu birime dair ipuçlarını görmek mümkündür.

Köy hayatı (4. 2.) ve köy hayatının önemli yönleri daha çok görsel kanalla aktarılmıştır. Filmde köy hayatının her yönüyle işlendiği yer Türkiye'dir. Kırsal kesimin yaşam tarzı, köydeki ağalık sistemi, geçim kaynakları görsel, işitsel ve yazılı kanalla anlatılmıştır. Şehir hayatı (4. 3.) ise Almanya'da geçen sahnelerde yer almıştır. Şehir hayatının tüm yönünü Almanya'da geçen sahnelerde bulgulamak olanaklıdır.

Şarkılar filmi tamamlayan unsurlardır. Filmde yer verilen şarkılar rastgele değildir ve yer aldığı sahnelere uygun sözleri olan şarkılar seçilmiştir. Film tamamlayan bu şarkılardan ilkinde (5. 3. 1.) ekonominin anlatıldığı sahnelerde yer verilirken, ikinci şarkıya ise (5. 3. 2.) yabancı bir ülkede olmanın verdiği yalnızlık hissini, vatan ve aile özleminin anlatıldığı sahnelerde yer verilmiştir. Şarkıların sözlerine altyazılarda yer verilmemiştir.

Yedinci birim ve alt birimleri ise filmde izleyiciye yazılı kanalla aktarılmıştır. Altyazı çevirisindeki kültürel-dilsel öğelerin aktarım olanak ve sınırları daha çok üçüncü birim ve yedinci birimde yer alan kültürel-dilsel öğeler üzerinden incelemeye alınmış ve değerlendirilmiştir.

## **V. 2. 2. Aktarım Evresi: Kültürel-Dilsel Öğelerin Karşılaştırılması**

Bu evrede kaynak dilde oluşturulan kültür dizgelerinin aynısı erek dilde de oluşturulmuştur. Erek dilsel kültür dizgelerinin oluşturulmasının ardından, kaynak ve erek dilsel kültür dizgeleri arasında bir kıyaslama yapılmıştır. Kıyaslama ilgili kültürlerin hangi birimlerinde benzerliklerin, hangi birimlerinde farklılıkların olduğunun saptamasına yöneliktir. Yapılan kıyaslamada en çok farklılığın sekizinci sırada yer alan dil birimi ve alt birimlerinde yer aldığı gözlemlenmiştir. Altyazı çevirilerinde dilsel ve kültürel öğelerin aktarım sorunsalı bu birimlerde saptanan farklılıklar üzerinden ele alınmıştır.

### **Adım 5: Erek Dilsel Kültür Dizgesinin Oluşturulması**

Bu adımda kaynak dilde oluşturulan kültür dizgeleri erek dilsel kültür dizgesiyle ilişkilendirilmiştir. Kaynak dilsel kültürel yapılar erek dilde de oluşturulmuştur. İlgili kültürel yapıların oluşturulması her iki kültürün benzer yanlarını ve farklı yanlarını daha iyi görebilmek için uygulanan bir adımdır.

### **Adım 6: Karşılaştırma**

Bu adımda kaynak dil kültür dizgesi, erek dil kültür dizgesiyle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sayesinde bu evrede belirlenen ve iki kültürün birbirinden farklı olan kültürel-dilsel öğeleri saptanmıştır. Bu karşılaştırma aşağıdaki tabloda şu şekilde görselleştirilmiştir:

<b>Karşılaştırma</b>			
<b>Türkiye/Almanya</b>			
Birim/Alt birim (KM/EM)	Benzerlik	Kısmi Benzerlik	Farklılık
1. Ekonomi	X		
1.1 Para Birimi	X		
1.1.1 Alman Para Birimi			X
1.1.2 Türk Para Birimi			X
1.2 İkamet	X		
1.2.1 Yurt		X	
1.2.2 Apartman Dairesi	X		
1.3. Tüketim malları			
1.3.1 Almanya			
1.3.2 Türkiye			
2 Tarih	X		
2.1 1950		X	
2.2 1961		X	
2.3 1964			X
2.4 İş göçü alman ülkeler			
3 Kültür	X		
3.1 Alman Kültürüne Özgü Durumlar			X
3.2 Türk Kültürüne Özgü Durumlar			X
3.3 Kültürel öğeler			
3.3.1. Allah			
3.3.2. Beyefendi			
3.3.3. Avcılar ve Atıcılar Derneği			
3.3.4. Delikanlı			
3.3.5. Allahıma bin şükür!			
3.3.6. Allah gülümsemeyenleri sevmez.			
3.3.7. Teşekkürler amca. Allah her zaman			

yardımcınız olsun.			
3.3.8. Tövbe tövbe. Allahın verdiği canı siz mi almak istiyorsunuz?			
3.4 Deyimler	X		
3.4.1 Kafayı yemek			X
3.4.2 Ağzındaki baklayı çıkarmak			X
3.4.3 Çene yapmak			X
4 Toplumsal Yaşam	X		
4.1 Din	X		
4.1.1 Hristiyanlık			X
4.1.2 İslamiyet			X
4.2 Köy Hayatı		X	
4.3 Şehir Hayatı			X
5 Sanat, Bilim ve Edebiyat	X		
5.1 Edebiyat	X		
5.1.1 Ünlü Yazar	X		
5.2 Dergi, Gazete	X		
5.2.1 Der Spiegel			X
5.2.2 Sabah Postası			X
5.2.3 Sabah Gazetesi			X
5.3 Şarkı	X		
5.3.1 Gehen Sie mit der Konjunktur			X
5.3.2 Fremde Länder			X
6.Politika	X		
6.1 Mustafa Kemal Atatürk			X
6.2 Angela Merkel	X		
7 Dil	X		
7.1 Yansımalar			
7.2 İkillemeler	X		
7.3 Cümleler			X
7.3.1 Hediye götürüyorum			X

7.3.2 Ya ben düşündüm, taşındım. Fikrimi değiştirdim.			X
7.3.3 Sen bana yardım et!			X
7.3.4 Sen bana sabır ver!			X
7.3.5 Muhammet geldi, kapıyı açın!			X
7.3.6 Hukuğa göre Alman olunca Müslüman mezarlığına gömülemez kardeşim.			X

**Tablo 7: Kültür Dizgelerinin Karşılaştırılması**

Türkiye ve Almanya'ya yönelik kültür dizgelerinin belirlenmesi aynı zamanda ilgili kültürlerin birimlerinin (Holon) ve alt birimlerinin (Holem/Subholem) belirlenmesine olanak sağlamıştır. Kültür birimleri ve alt birimlerinin belirlenmesi, ilgili kültürlere yönelik art alan bilgisinin elde edilmesine ve yaşam alanlarının kültür üzerindeki etkisinin anlaşılmasına olanak sağlamıştır.

İlgili kültürlerin kültür birimleri ve alt birimlerine yönelik yukarıdaki yapılan kıyaslamada 17 ögenin benzer, 4 ögenin kısmen benzer ve 24 ögenin ise farklı olduğu sonucu çıkmıştır.

### **Adım 7: Bağdaşabilirliğin Gözden Geçirilmesi**

Bir önceki adımda yapılan karşılaştırma iki kültür dizgesinin birbiriyle eşleşen ve birbiriyle kısmi eşleşen kültürel-dilsel öğelerinin yeniden gözden geçirilmesine olanak sağlamıştır. Altyazı çevirilerinde kültürel-dilsel öğelerin aktarımı iki kültürün birbirinden farklı olan öğeleri düzeyinde ortaya çıkmaktadır. Bu öğeler bir sonraki evrede daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmış ve değerlendirilmiştir.



### **V. 2. 3. Metin Oluşturma Evresi: Kültürel-Dilsel Öğelerin Erek Dile Aktarılması**

Bu evre kaynak dilde saptanan dilsel ve kültürel öğelerin erek dile aktarılması evresidir. Filmler çok kanallı ve çok göstergeli metinlerdir. Filmde yer alan dil unsurlarının yanı sıra filmlerin çok kanallı ve çok göstergeli doğası da göz önünde bulundurulmalıdır. Filmlerin bu özelliği çeviri işlemini biraz daha zor hale getirmektedir. Kaynak dildeki sözlü konuşmaların erek dile yazılı olarak aktarıldığı altyazı çevirisinin düşünsel bir süreci olduğu kadar teknik boyutu da vardır. İki satırlık aktarım kısıtlaması, belli bir süre ekranda kalma zorunluluğu, konuşma dilinin yazı dilinden farklı olması, sözlü konuşmaların tamamının yazılı dilde verilememesi, yer ve zaman kısıtlaması göz önünde bulundurulması gereken teknik özelliklerdir. Sadece söylenenlerin değil ekranda görünenlerin de (gazete yazıları, işaretler, tabelalar gibi) gerektiğinde izleyiciye aktarılması zorunluluğu vardır. Çünkü ekranda yer alan bu görüntüler filmin tamamlayıcı öğelerindedir.

Altyazı çevirisi sadece başka bir dilde ifade edilen duygu ve düşüncelerin anlaşılması için gerekli teknik bir ayrıntı değildir. Bu evre altyazı çevirmeninin donanımı ve deneyiminin yanı sıra filmde yer alan olayları, durumları ve ilgili kültürleri yoğun bir zihinsel süzgeçten geçirmesi sonucunda bir takım kararlara vardığı bir üretim evresidir.

#### **Adım 8: Temel İlkeler**

Bu adımda kaynak ve erek kültür dizgelerinin karşılaştırılması sonucunda belirlenen dilsel ve kültürel öğelerin çevirisi Floros yöntemi temelinde çözümlenmiştir. Çözümlemede dilsel ve kültürel öğelerin erek dile aktarılmaya yönelik temel ilkeler, çeviri stratejileri ve bu öğelerin erek dile aktarım olanak ve sınırları Chesterman'ın (1997) çeviri stratejilerine göre betimlenmeye çalışılmıştır. Bu aşamada sadece kültürel-dilsel öğelere özgü sorunlar ilgili kültürlerin eşleşmeyen birimlerinde ortaya çıkmaktadır, bu nedenle

çözümünün konusu bu durumun ortaya çıktığı kültürel- dilsel birimlerle sınırlandırılmıştır. Çevirmenin yer ve zaman kısıtlamasını da göz önünde bulundurarak bu öğeleri altyazıya nasıl aktardığı örneklerle açıklanmaktadır. Bu aşamada örneklerle ilgili seçki filmin tanıtım bilgileri, başlangıcı, filmin konusu, sahne durumları, jest, mimik, kostüm, davranış biçimleri bağlamında oluşturulmuştur. Oluşturan bu seçkide yer alan kültüre özgü öğeler Floros yönteminin ikinci adımında belirtilen kültür birimi kategorisinden ve dilsel öğeler ise dil birimi kategorisinden seçilmiştir. Kültürel ve dilsel öğelere özgü aktarım sorunları ve olası çeviri stratejileri aşağıdaki örneklerle gösterilmektedir. Örneklerin sıralamasında Floros yöntemi dizinine bağlı kalınmıştır.

**Örnek 1:** Kültüre özgü ilk sorun Allah kavramında ortaya çıkmaktadır.

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Türkiye'de verdikleri molada Hüseyin Yılmaz simit satan küçük bir çocuktan fotoğraflarını çekmesini ister. Çocuk makineyi alır ve gülümsemelerini söyler.

**Kaynak dil:** Allah gülümsemeyenleri sevmez. (30 Karakter)

**Altyazı:** Allah mag niemanden, (20 Karakter)

der nicht lächelt. (18 Karakter)



(00:58:07 - 00:58:09)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
G1 Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri	Allah	Allah
Pr 1 Kültürel Filtreleme Yabancılaştırma	Allah	Allah

Bu örnekte Allah kavramının erek dile yine aynı ifadeyle ve Chesterman'ın sözcüğü sözcüğüne çeviri stratejisine (G1) uygun olarak bire bir aktarıldığı görülmektedir. Kavramın aktarılmasında uygulanan bir diğer strateji ise kültürel filtreleme stratejisidir (Pr 1). Chesterman yabancılaştırma stratejisine kültürel filtreleme stratejisinin içinde yer vermektedir.

Filmin diyaloglarında Allah kavramının çevirisinde çevirmenin birbirinden farklı stratejiler izlediği gözlemlenmiştir. Bu durumu örneklendiren konuşmanın bağlamı şöyledir: Fatma Yılmaz Alman vatandaşı olacakları gece heyecandan uyuyamazken, Hüseyin Yılmaz uyumayı tercih eder. Bunun üzerine Fatma Yılmaz öfkelenir.

**Kaynak Dil:** Hay Allahım, sen bana yardım et yarabbim! (39 Karakter)

**Altyazı:** Allmächtiger, gib mir Kraft! (27 Karakter)



(00:05:40 - 00:05:43)

Bu örnekte ise çevirmenin yukarıda izlediği stratejiden farklı bir strateji uyguladığı ve aynı kavramı erek dile *Allmächtiger* ifadesiyle aktardığı görülmektedir. Kaynak dildeki kavramı erek dile yerlileştirerek kültürel filtreleme stratejisine (Pr1) başvurmuştur.

Bu duruma örnek olan bir diğer konuşma bağlamı ise şöyledir: Canan hamiledir ve annesi Leyla babasının bu durumu öğrenmeden öldüğü için şükreder.

**Kaynak Dil:** Allahıma bin şükür de, babam bunları duymadı. (44 Karakter)

**Altyazı:** Dem Allmächtigen sei Dank, (26 Karakter)

dass Vater das nicht miterleben muss! (37 Karakter)



(01:16:26 - 01:16:29)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 1 Kültürel Filtreleme	Allahıma bin şükür de babam bunları duymadı.	Dem Allmächtigen sei Dank, dass Vater das nicht miterleben muss

Allahıma bin şükür ifadesi kaynak dilde Tanrıya şükrederek, durumdan memnun olduğunu gösteren bir ifadedir ve erek dile *Dem Allmächtigen sei Dank*

şeklinde aktarılması kaynak dildeki etkiyi yaratmıştır. Çeviride kültürel filtreleme stratejisine (Pr1) başvurulmuştur.

Bu kavrama yönelik son örneğin konuşma bağlamı: Simit satan küçük çocuk Hüseyin Yılmaz'a teşekkür eder ve yanlarından ayrılır.

**Kaynak Dil:** ...Allah her zaman yardımcınız olsun. (34 Karakter)

**Altyazı:** ...Möge Allah dich immer beschützen. (33 Karakter)



(00:58:22 - 00:58:25)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 1 Kültürel Filtreleme Yabancılaştırma	Allah her zaman yardımcınız olsun.	Möge Allah dich immer beschützen.

Kalıp sözler konuşmanın seyri içinde daha önceden söylenen bir söze ya da yapılan bir davranışa karşılık olarak kullanılabilirler. Allah her zaman yardımcınız olsun kalıp sözü kaynak dilde bağlama uygun olarak, yakın ilişki kurmak istenilen bir durumda söylenen ifadededir. Kalıp sözlerden oluşan bu cümlede de daha önceki örneklerde değinilen Allah kavramı yer almaktadır ve erek dile yine çevrilmeden aktarıldığı görülmektedir.

Yukarıdaki örneklerde kullanılan çeviri stratejileri şu şekilde görselleştirilebilir:

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
<b>G1 Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri</b>	Allah	Allah
<b>Pr 1 Kültürel Filtreleme</b> <b>Yabancılaştırma</b>	Allah	Allah
<b>Pr 1 Kültürel Filtreleme</b> <b>Yerileştirme</b>	Allahım	Allmächtiger
<b>Pr 1 Kültürel Filtreleme</b> <b>Yabancılaştırma</b>	Allahıma	Dem Allmächtigen

Bu dört örnekte dikkat çeken nokta; çevirmenin farklı diyaloglarda aynı kavrama somut konuşma durumlarını göz önünde bulundurarak farklı stratejiler uygulamasıdır. İlk ve son örneklerde Allah kavramının kaynak metindeki biçimiyle verilmesi, ikinci ve üçüncü örneklerde ise *Allmächtiger* ile karşılanması akıllara neden böyle bir strateji izlenmiş olabileceği sorusunu getirmektedir. Bu sorunun cevabı aynı kavramla farklı durumların anlatılmaya çalışılması olabilir.

Allah kavramı yalın haliyle Alman kültüründe de bilinen bir kavramdır, bu nedenle ilk ve son örneklerde bilinçli olarak erek dile olduğu gibi aktarılmıştır. Çünkü çevirmen izleyicilerin bu kavramın anlam içeriğini bildiğinin farkındadır. Ancak ikinci ve üçüncü örneklerde durum biraz farklıdır. Bu örneklerde Allah kavramının bir aitlik ekiyle (Allahım) kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bu cümlelerle Allah'a yalvarma, şükretme, sesleniş ve bir aitlik durumu anlatılmaya çalışılmıştır. Almancada Türkçedeki bu aitlik durumunu anlatan bir kullanım olmadığından Allahım ifadesi *Allmächtiger* kavramıyla karşılanmış, kaynak kültürde yapılan vurgu ve yaratılan etki erek kültürde de verilmeye çalışılmıştır.

## Örnek 2

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hüseyin Yılmaz Alman vatandaşı olma fikrinin ona ait olmadığını, böyle bir şey istemediğini dile getirir. Bunun üzerine eşi çok sinirlenir.

**Kaynak Dil:** Hay Tanrım, **sen bana sabır ver.**(30 Karakter)

**Altyazı:** Allmächtiger, **gib mir Kraft!** (28 Karakter)



(00:04:08- 00:04:10)

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Fatma Yılmaz Alman vatandaşı olacakları gece heyecandan uyuyamazken, Hüseyin Yılmaz uyumayı tercih eder. Eşinin bu umursamaz tavrı Fatma Yılmaz'ın canını sıkır.

**Kaynak Dil:** Hay Allah, **sen bana yardım et yarabbim.**(38 Karakter)

**Altyazı:** Allmächtiger, **gib mir Kraft!** (28 Karakter)



(00:05:40- 00:05:43)

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hüseyin Yılmaz eşiyle alay ederek onu kızdırmaya devam eder.

**Kaynak Dil:** Allahım, sen onu dinleme, bana yardım et yarabbim. (49 Karakter)

**Altyazı:** Allmächtiger, hör nicht auf sie. (31 Karakter)

**Gib mir Kraft!** (14 Karakter)



(00:05:43- 00:05:45)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 1 Kültürel Filtreleme	Sen bana sabır ver / Sen bana yardım et /Bana yardım et	Allmächtiger.Gib mir Kraft!



Bu üç örnekte aynı ifadenin benzer bağlamlarda farklı konuşma durumlarında kullanıldığı saptanmıştır. İlk örnekte anlatılmak istenen duygu; üzüntü, ikinci ve üçüncü örnekte ise umursamazlık, çaresizliğe karşı tepki verme durumu ve yardım isteme söz konusudur. Çevirmen kaynak dildeki üç ayrı ifadeyi erek dile *Gib mir Kraft* biçiminde aktarmıştır; ancak bu ifadelerin aynı şekilde verilmesi kaynak dilde yaratılan etkiyi yok etmemiştir.

Ayrıca bu üç örnekte yine Tanrım, Yarabbim, Allahım kavramlarının Allmächtiger kavramıyla verildiği ve kavramların anlam alanlarındaki ulvi değerler boyutunun korunduğu gözlemlenmiştir. Çevirmenin bu kavramlarda uyguladığı stratejilerin örnek 1 ve örnek 2'de aynı olması tutarlı bir çeviri yaptığının göstergesidir.

### Örnek 3

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hüseyin Yılmaz yolda vefat eder ve ailesi hastane yetkililerini Hüseyin Yılmaz'ın Türkiye'ye gömülebilmesi için ikna etmeye çalışır. Yetkililer Alman vatandaşı olduğu için bu duruma karşı çıkar. Yetkili bir miktar para karşılığında sorunu çözebileceğini söyler.

**Kaynak Dil: Beyefendi,** mademki bu kadar arz ediyorsunuz, elbette bunun bir yolu var.(71 Karakter)

**Altyazı: Freunde,** wenn ihr wollt, (24 Karakter)

kann ich die Sache für euch regeln.(34 Karakter, 2 Kuple)



(01:21:21 - 01:21:25)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 4 Kişi Değişikliği	Beyefendi	Freunde

Kültüre özgü üçüncü sorun ise Beyefendi kavramında ortaya çıkmaktadır. Bu kavram erek dile *Freunde* olarak çevrilmiştir. Çevirmenin Chesterman'ın ön gördüğü kişi değişikliği stratejisine (Pr4) başvurduğu söylenebilir. Aynı zamanda kaynak metindeki resmiyet, yakınlık ve bağlılık düzeyinin değiştirilmesi de söz konusudur. Konuşmanın geçtiği bağlam dikkate alındığında hastane yetkilileri ve aile arasında resmi bir konuşmanın söz konusu olduğu gözlemlenmiştir. Bu kavramın erek dile *Freunde* olarak aktarılması kaynak dildeki resmiyet düzeyini yok ederek daha samimi bir ortam yaratmıştır. Çevirmenin bu stratejiye başvuru nedeni iki kültürün hitap şekillerinin birbirinden farklı olması biçiminde açıklanabilir. Beyefendi daha çok Türk kültürüne özgü bir ifade biçimidir. Erek dilde bu ifade için daha çok Bay kavramı kullanılmaktadır. Çevirmen kaynak kültürdeki kullanımıyla erek dilde aynı işlevi yerine getirmeyi amaçlamıştır. Teknik olarak altyazı iki kuple halinde aktarılmış ve dört saniye ekranda kalmıştır.

### Örnek 4

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hüseyin Yılmaz fotoğraflarını çeken çocuğa teşekkür eder.

**Kaynak Dil:** Sağ ol, delikanlı.(16 Karakter)

**Altyazı:** Danke, kleiner Mann.(19 Karakter)



(00:58:20 -00:58:21)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
G3 Dilbilgisel Kategori	Delikanlı	kleiner Mann
Değişikliği		
G4 Birim Kayması	Delikanlı	kleiner Mann

Çeviride sorun olarak görülen bir başka kavram delikanlı kavramıdır. Bu kavram filmde hem görsel hem de yazılı kanalla izleyiciye aktarılmıştır. Delikanlı kaynak kültürde çocukluk dönemini tamamlayan gençler için kullanılır. Filmde delikanlı olarak hitap edilen kişi henüz çocukluk dönemini tamamlamayan ve erken yaşta hayata atılarak simit satmak zorunda kalan bir çocuktur. Erek kültürde delikanlı kavramı için kullanılan kleiner Mann kaynak kültürdeki anlam içeriğini vermemektedir. Çevirmen daha çok görsel

bağlamdan yararlanarak bu kavramı tercih etmiş olabilir. Ancak görsel bağlam ile birlikte düşünüldüğünde bu kavram kısmen işlevini yerine getirmektedir.

Anlamsal değişikliğin yanı sıra sözdizimsel çeviri stratejileri de söz konusu olduğu bu örnek Chesterman'ın öngördüğü birim kayması stratejisine uygun düşmektedir. Catford'un(1965) kullandığı bu terim kaynak metnin bir biriminin erek metinde farklı bir birim olarak verilmesi anlamına gelmektedir. Dilimizde her iki ögesi de aslı anlamını koruduğu hâlde yaygın bir şekilde bitişik yazılan delikanlı kavramı erek dile kleiner Mann (küçük adam) olarak aktarılmıştır. Çevirmen bu kararıyla Mann(adam) isminin önüne onu niteleyen veren klein (küçük) sıfatını ekleyerek bir sıfat tamlaması oluşturmuştur. Çevirmen bu kararıyla aynı zamanda birleşik sözcüğü erek dilde sıfat tamlamasına dönüştürerek dilbilgisel kategoride bir değişiklik (G3) yapmıştır. Teknik olarak tek satır halinde aktarılmış ve bir saniye ekranda kalmıştır.

### Örnek 5

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hüseyin Yılmaz bir rüya görür ve bu rüyada çift Alman pasaportlarını alır. Yetkili Alman vatandaşı olarak Alman kültürünü benimsemeleri ve bazı şartları yerine getirmeleri söyler.

**Kaynak Dil:** Sie werden Mitglied in einem **Schützenverein** (43 Karakter)

**Altyazı:** İlk olarak bir **Avcılar ve Atıcılar** (34 Karakter)

**Derneğine** üye olacaksınız. (26 Karakter)



(00:06:22 - 00:06:26)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 1 Kültürel Filtreleme	Schützenverein	Avcılar ve Atıcılar Derneği

Altyazı çevirisinde karşılaşılan beşinci sorun ise Schützenverein<sup>17</sup> kavramıdır. Bu kavram erek dilde *Avcılar ve Atıcılar Derneği* ifadesiyle karşılanmıştır. Ancak Avcılar ve Atıcılar Derneği ile Schützenverein kavramı anlam açısından eşdeğer değildir. Erek kültürde bu kavramı karşılayan aynı içeriği ifade eden bir kavram bulunmadığından, çevirmen erek dildeki benzer işlevi yerini getirdiğini düşündüğü Avcılar ve Atıcılar Derneği kavramıyla karşılamayı tercih etmiştir. Ancak bu strateji kavramın kaynak kültürdeki anlam içeriğini yok etmiştir. Karakter kısıtlaması çerçevesinde altyazı iki kuple şeklinde verilmiş ve dört saniye ekranda kalmıştır.

<sup>17</sup> Kökleri Orta Çağ'a kadar uzanan "Nişancılar Kulübü" Almanya'da ilk olarak aile, ev ve mal varlığını korumak amacıyla kurulmuştur. 14. ve 16. yüzyıllar arasında paralı askerliğin gündeme gelmesiyle bu kulüplerde atış eğitimleri vermeye ve milli duyguların yuvalandığı bir oluşum haline gelmiştir. Bugünkü halini ise 19. yy'da Napolyon Savaşları sonrasında almıştır. 68 kuşağı devriminden sonra askeri plan arka plana itilirken, bu kulüplerin spor yönü ön plana çıkmıştır. Bu kulüpler günümüzde Almanya'nın her şehrinde bulunmaktadır.

### Örnek 6

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hüseyin Yılmaz eşine Alman pasaportu almak istemediğini söyler. Eşi bu duruma bir hayli sinirlenir.

**Kaynak Dil:** Aa, ya sen kafayı mı yedin? (27 Karakter)

**Altyazı:** Hast du den Verstand verloren?(30 Karakter)



(00:04:02 - 00:04:04)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
S5 Soyutlama Düzeyinde	Kafayı yemek	den Verstand verlieren
Değişiklik		

Çeviride saptanan bir diğer kültürel sorun kafayı yemek deyiminde ortaya çıkmaktadır. Dil ve kültür arasındaki etkileşimi yansıtan deyimler kültürlerarası iletişim açısından önemli unsurlardır. Çünkü gerçek anlamlarından farklı anlamlara bürünen ve etkileyici bir anlatım özelliğine sahip olan bu ifadeler bir toplumun dünya görüşü, yaşam felsefesini yansıtan ve az sözle birden fazla yargıyı dile getiren öğeleridir. Dillerin

beslendiği kültürlerin farklı olması deyimlerin farklı yapılara bürünmesine neden olmaktadır. Ayrıca deyimler içinde kelimeler kendi anlamlarının dışında da kullanılabilir. Bu durum deyimlerin çevirisinde yaşanan zorlukları daha da artırmaktadır. Biçimsel ve anlamsal boyutu morfolojik özellikleri göz önünde ya da anlamsal özellikleri göz önünde bulundurulabilir.

Kaynak metinde kullanılan kafayı yemek deyimini kaynak dilde daha çok konuşma dilinde kullanılmaktadır. Konuşmanın geçtiği bağlam göz önüne alındığında çevirmenin uyguladığı strateji kaynak dildeki bu ifade farklı soyutlama düzeyinde değişiklik stratejisine (S5) uygun olarak verilmiş ve anlamın içeriğinin eşdeğerliği göz önünde bulundurmuştur. Bu ifadenin erek dilde *durchdrehen, eine Meise haben, verrückt sein* karşılıkları yerine somut konuşma durumuna uygun olarak çevirmenin anlamsal içeriği aktarmak için *den Verstand verlieren* şeklinde bir karar verdiği söylenebilir. Altyazı iki saniye ekranda kalmış ve tek satırda verilmiştir.

### Örnek 7

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Fatma Yılmaz eşine köyde ona sormadan bir ev aldığı için kızgındır. Bu durumu onunla paylaşmamasına içerlenen Fatma Yılmaz ev işlerini sinirle ve söylenerek yapar. Bu durumu fark eden eşi ne olduğunu anlamaya çalışır.

**Kaynak Dil:** Hadi bakalım, çıkar şu ağzındaki baklayı. (40 Karakter)

**Altyazı:** Sag schon, (10 Karakter)

was du auf dem Herzen hast. (26 Karakter)



(00:37:04 - 00:37:07)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
S8 Mecaz Değişikliği	Çıkar şu ağzındaki baklayı	was du auf dem Herzen hast.
S9 Diğer Anlamsal Değişiklikler	Çıkar şu ağzındaki baklayı	was du auf dem Herzen hast.

Bu örneğe yakından bakılırsa, çevirmenin *Ağzındaki baklayı çıkarmak* deyimini erek dile aktarırken, erek dilde standartlaşmış ve sözlüklerde yer alan *die Katze aus dem Sack lassen* deyimini tercih etmediği görülmektedir. Bu deyim her iki dilde de *Ağzındaki baklayı çıkarmak* sabrı tükenen birinin o zamana kadar söyleyemediği bir şeyi söylemesi, gizlenen bir şeyin söylenmesi anlamında kullanılmaktadır. Çevirmen her iki kültür açısından anlamsal olarak birbirine eşdeğer olan ve sözlüklerde yer alan bu deyim kullanmamıştır. Bunun yerine bir arzusu, isteği olmak, içinde sakladığını söylemek anlamına gelen *etwas auf dem Herzen haben* deyimini tercih etmiştir ve konuşma bağlamı göz önünde bulundurulduğunda bu deyim erek kitle açısından daha anlaşılır olduğu söylenebilir. Çevirmenin bu tercihi diğer anlamsal değişiklik stratejisine (S9) örnek olabilir.



### Örnek 8

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Tüm aile babalarının Türkiye'den bir yazlık ev almasına şaşırır ve evde bir kaos ortamı yaşanır. Hüseyin Yılmaz bu duruma çok öfkelenir.

**Kaynak Dil:** Oturmuş burada **cak cak cak çene yapıyorsunuz**. Yazıklar olsun ya! (63 Karakter)

**Altyazı:** Ihr sitzt hier nur rum (22 Karakter)

und **macht blabla...** Schämt euch!(32 Karakter)



(00:12:32 - 00:12:35)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
S9 Diğer Anlamsal Değişiklikler	Cak cak cak çene yapmak	macht bla bla

Somut konuşma ve bağlama uygun olarak macht bla bla şeklinde yapılan bir çeviri kabul edilebilir bir çeviridir. Ancak kaynak dilde çene çalmak insanların bir araya gelip şuradan buradan konuşması anlamına gelmektedir. Bu açıklama filmin ilgili sahne durumuyla örtüşmektedir. Çevirmenin bu tercihi diğer anlamsal değişiklik stratejisi (S9) içinde değerlendirilebilir.

Altyazılarda saptanan kültürel öğelere yönelik örneklerin ardından dilsel öğelere örnekler verilecektir.

### Örnek 1

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Küçük çocuk yemek için Hüseyin Yılmaz'a teşekkür eder ve vedalaşır.

**Kaynak Dil:** Teşekkürler amca. Allah her zaman yardımcınız olsun (50 Karakter)

**Altyazı:** Vielen Dank für das Essen, Onkel. (32 Karakter)

Möge Allah **dich** immer beschützen. (32 Karakter)



(00:58:22 - 00:58:25)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
<b>Pr2 Açıklama Derecesinin Değişikliği</b>	Teşekkürler amca.	Vielen Dank für das Essen, Onkel.
<b>Pr3 Bilgi Değişikliği</b>	Teşekkürler amca.	Vielen Dank für das Essen, Onkel.
<b>Pr8 Görünürlükteki Değişiklik</b>	Teşekkürler amca.	Vielen Dank für das Essen, Onkel.
<b>Pr4 Kişi Değişikliği</b>	Allah her zaman <b>yardımcınız</b> olsun.	Möge Allah <b>dich</b> immer beschützen.

Bu cümlede çevirmen filmdeki görsel kanalla aktarılan görüntüleri de dikkate alarak *Teşekkürler amca* ifadesini *Vielen Dank für das Essen* (yemek için teşekkürler) olarak çevirmiştir. Kaynak dildeki diyalogda yer almayan bir bilgiyi altyazıya eklemiştir. Çünkü altyazının yer aldığı sahnelerde yemeğe olan küçük bir çocuk teşekkür ederek masadan ayrılmaktadır. Çocuğun ne için teşekkür ettiği altyazıya eklenerek açıklama derecesinde bir değişiklik (Pr 2) yapılmıştır. Ayrıca kaynak metinde yer almayan bir ögeye altyazıda yer verilmesi bilgi değişikliğine de (Pr3) işaret etmektedir. Çevirmen bu bilginin izleyiciler için önemli olduğunu düşünerek böyle bir eklemeyi gerekli görmüştür. Bu kararıyla varlığını öne çıkararak görünürlük düzeyinde bir değişiklik (Pr8) yapmıştır. İkinci cümlede ise kaynak dilde nezaketi vurgulamak için kullanılan *siz* şahıs zamiri *sen* şahıs zamiriyle verilmiştir ve bu sayede kişi değişikliği stratejisi (Pr4) izlenmiştir.

## Örnek 2

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Canan annesine hamile olduğunu söyler. Bu duruma çok öfkelenen annesini, anneannesi Fatma Yılmaz yatıştırmaya çalışır.

**Kaynak Dil:** Tövbe, tövbe. Allahın verdiği canı siz mi almak istiyorsunuz?  
(59 Karakter)

**Altyazı:** Wollt ihr das Leben nehmen, (27 Karakter)

dass Allah gegeben hat? (23 Karakter)



(01:16:22 - 01:16:25)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 3 Bilgi Değişikliği	Tövbe tövbe	--
Pr 7 Kısmi çeviri	Tövbe tövbe	--

Bu örnekte tövbe tövbe ifadesi erek dilde atlanmıştır ve böylelikle ilgili kültürlerin birbirinden ayrılan alt birimlerine (Hristiyanlık-İslamiyet) yönelik bir bilgi kaybı yaşanmıştır. Tövbe İslamiyet'e özgü bir ifadedir ve bu ifade af dilemeyi, yapılanların bir daha tekrarlanmayacağı anlamında Tanrıya verilen söz niteliğindedir. Kaynak kültüre özgü tövbe tövbe ifadesinin erek dilde kültürel bir karşılığı yoktur. Erek kültürde bu anlamsal boşluğu dolduracak bir ifade bulunmadığından erek dilde aynı etki yaratılamamıştır. Çevirmen bu kararıyla bilgi değişikliği (Pr3) ve kısmi çeviri stratejisini (Pr7) uygulamıştır.

### Örnek 3

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Hastane yetkileri aileye bu durumun yasal olmadığını anlatmaya çalışır.

**Kaynak Dil:** Hukuğa göre Alman olunca Müslüman mezarlığına gömülemez kardeşim.(65 Karakter)

**Altyazı:** Als Deutscher darf er nicht auf einem (37 Karakter)

muslimischen Friedhof beerdigt werden. (38 Karakter)



(01:21:09 - 01:21:12)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Pr 7 Kısmi Çeviri	Hukuğa göre	--
Pr3 Bilgi Değişikliği	Hukuğa göre	--

Çevirmen iki kupleden oluşan çevirisinde karakter kısıtlamasından dolayı erek dilde bazı ifadeleri atmak zorunda kalmıştır. Çevirmen erek metinde hukuğa göre ibaresini atarak cümlede verilmek istenen etkinin kaybolmasına neden olmuştur. Her iki kuplede de çevirmen altyazı için tanınan karakter sayısını kullandığından erek dilde bazı ifadeleri atarak hem bilgi değişikliği (Pr3) hem de kısmi çeviri değişikliği stratejilerini (Pr7) uygulamıştır.

### Örnek 4

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Yılmaz çifti Alman vatandaşı olma konusunda farklı düşüncelere sahiptirler.

**Kaynak Dil:** Ya ben düşündüm, taşındım. **Fikrimi değiştirdim.**(46 Karakter)

**Altyazı:** Ich habe meine Meinung geändert. (29 Karakter)



(00:03:57 - 00:03:58)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
<b>Pr3 Bilgi değişikliği</b>	Ya ben düşündüm, taşındım. Fikrimi değiştirdim.	Ich habe meine Meinung geändert
<b>Pr7 Kısmi çeviri</b>	Ya ben düşündüm, taşındım. Fikrimi değiştirdim.	Ich habe meine Meinung geändert.

Bu örnekte ortaya çıkan sorun kültürel değil, dilseldir. Çevirmen iki cümleden oluşan diyalogun ilk cümlesini atlayıp, karakter kısıtlaması olmadığı halde sadece ikinci cümleyi çevirerek kısmi çeviri stratejisinden (Pr7) yana bir tutum sergilemiştir. Uyguladığı bu strateji aynı zamanda bilgi değişikliğine de (Pr3) neden olmuştur. Kaynak dilde Alman

vatandaşı olma konusunda kafa yorulduğu ve bu düşünme sürecinin sonunda olumsuz bir karara varıldığı anlatılmaktadır. Çevirmenin bu kararıyla somut sahne durumunda yaratılmak istenen etki altyazıda yok edilmiştir. İkinci cümlede kaynak dildeki sözdizimsel yapı erek dilde de korunmuştur. Altyazı tek şerit halinde verilmiş ve bir saniye ekranda kalmıştır.

### Örnek 5

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Tüm aile yemek için bir araya gelir. Eksik olan tek kişi Muhammet' tir. Kapı çalar.

**Kaynak Dil:** Muhammet geldi, açın kapıyı.(28 Karakter)

**Altyazı:** Das ist bestimmt Muhamed. Mach auf! (35 Karakter)



(00:10:23 - 00:10:25)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
Gr7 Cümle Yapısının	Muhammet <b>geldi</b> .	Das ist <b>bestimmt</b> Muhamed
Değiştirilmesi		

<b>Pr8Görünürlükteki Değişiklik</b>	<b>Muhammet geldi.</b>	Das ist <b>bestimmt</b> Muhamed
<b>Pr1 Kültürel Filtreleme</b>	<b>Muhammet</b>	Muhamed

Çevirmen bu örnekte filmdeki bağlamdan yola çıkarak, duruma uygun bir çeviri yapmıştır. Diyalogun yer aldığı sahnede Yılmaz ailesi yemek yemektedir. Tek eksik olan kişi Muhammet'tir. Kapı çalar ve gelen kişinin Muhammet olduğuna dair güçlü tahmin yapılır. Çevirmen kaynak dildeki ifadenin anlamını, bağlam ve durumu bir arada düşünerek vermiştir. Yapılan çeviri anlamsal olarak birbirine eşdeğerdir. Geldi sözcüğüne vurgu yapılarak güçlü bir tahmin yapılmaktadır. Erek dilde de *bestimmt* kavramı kaynak metindeki güçlü tahmin durumunu karşılamaktadır. Bu tercihleriyle çevirmen kendi görünürlüğünü (Pr8) ön plana çıkarmış ve film çevirilerinde çoğu zaman göz ardı edilen görüntülerin, diyalogun geçtiği bağlamın da hesaba katılması gerektiğini vurgulamıştır. Dikkat çeken bir diğer nokta ise Muhammet ismi erek dile Muhamed olarak aktarılmıştır. Kültürel filtreleme (Pr1) yöntemine başvurularak, bu ifade erek dilde yerleştirilmiştir. Altyazı tek satır halinde verilmiş ve iki saniye ekranda kalmıştır. Çeviriye dil dışı unsurlar da edilmiştir. İkinci cümlede ise; dilbilgisel bir hata yapılmıştır. Emir cümlesindeki *machen* fiili üçüncü çoğul şahısa göre çekimlenmesi gerekirken, ikinci tekil şahısa göre çekimlenmiştir.

### Örnek 6

**Konuşmanın bağlamı:** Hüseyin Yılmaz alman vatandaşı olmak istemediğini ısrarla dile getirir.

**Kaynak Dil:** Alman pasaportu **malman** pasaportu istemiyorum.(45 Karakter)

**Altyazı:** Ich will (8 Karakter)



den deutschen Pass doch nicht.(29 Karakter)



(00:03:58 - 00:04:01)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
S9 Diğer anlamsal değişiklikler	Alman malman	.... deutschen....doch

Bu örnekte yer alan alman malman ikilemesi erek dile çevrilmemiştir. İkilemeler anlamı pekiştirmek için kullanılan ifadelerdir. Burada anlamı pekiştirmek için kullanılan alman malman ikilemesi erek dile aktarılırken doch sözcüğüyle karşılanmıştır. Biri anlamlı biri anlamsız sözcüklerle oluşturulan bu ikilemenin anlam pekiştirici doch edatıyla çevrilmesi kaynak dilde yaratılan vurgunun erek dilde yaratılmasını sağlamıştır. Bu örneğin diğer anlamsal değişiklik stratejisine (S9) uygun olduğu söylenebilir.

### Örnek 7

**Konuşmanın geçtiği bağlam:** Fatma Yılmaz memleketteki komşularına Almanya'dan bir şeyler götürmek ister. Bu durumu biraz abartınca eşi müdahale eder.

**Kaynak Dil:** Hediye götürüyorum.(19 Karakter)

**Altyazı:** Das sind Geschenke. (19 Karakter)



(00:38:51 - 00:38:52)

Strateji	Kaynak Dil	Altyazı
<b>G3 Dilbilgisel Kategori</b>	Hediye götürüyorum	Das sind Geschenke
<b>Değişikliği</b>		
<b>G5 Sözcük Yapısının Değişikliği</b>	Hediye	Geschenke

Bu örnekte kaynak dilde nesne konumunda olan hediye kavramının erek dildeki karşılığında bir değişiklik yapılmıştır. Kaynak dilde tekil olan hediye kavramı erek dile çoğul olarak aktarılmıştır. Kaynak dilde eylem bildiren aktif bir dilbilgisi yapısı söz konusuysen, erek dilde durağan bir bildirim yapısı söz konusudur. Bu sayede sözcük yapısında ve dilbilgisel yapıda bir değişiklik (G3) yapılmıştır. Sözcük yapısı düzeyindeki bu değişiklikte dil dışı unsurların (görsel kanal) etkisinden söz edilebilir. Altyazının geçtiği sahnede bir bavul dolusu hediye gösterilmektedir. Görsel kanalın altyazı çevirilerinde hesaba katılmasından dolayı hediye kavramı çoğul olarak verilmiştir. Altyazı tek satır halinde verilmiş ve bir saniye ekranda kalmıştır.

İlgili örneklere yönelik genel bir değerlendirme yapılacak olunursa; altyazılarda saptanan çeviri stratejileri çevirmen kararlarına ilişkin fikir edinilmesini sağlamıştır. Değerlendirmede 8 kültürel ve 7 dilsel olmak üzere 15 örnek seçilmiş ve bu örneklerde çevirmenin 14 farklı strateji türü kullandığı gözlemlenmiştir. Andrew Chesterman'ın sunmuş olduğu üç strateji grubundan en çok pragmatik çeviri stratejileri (Pr %61), daha sonra ise sözdizimsel çeviri stratejileri (G %23) ve son olarak anlamsal çeviri stratejilerine (S %16) başvurmuştur. En çok başvurulan strateji pragmatik çeviri stratejileri başlığı altında yer verilen kültürel filtreleme (Pr1) stratejisidir. Altyazı çevirilerinde karakter sınırlaması çevirmeni kültürel öğelerin aktarılmasında erek kültüre yabancılaştırma yöntemi veya erek kültürde yerleştirme yöntemi arasında bir tercih yapmaya zorlamıştır. Anlamı pekiştiren ve vurgulayan ikilemelerin genel olarak çevrilmediği görülmüştür. Dilin önemli anlatım araçlarından biri olan, dil ve kültür arasındaki etkileşimi yansıtan deyimlerin çevirisinde bazı örneklerde erek odaklılık tercih edilirken, bazı örneklerde kaynak odaklılık tercih edildiği görülmüştür.

İlgili örneklerde çeviri kararını yönlendiren görsel öğeler saptanmıştır. Çevirmen filmdeki görsel öğeleri çevirisine ederek duruma uygun açıklamalar yapmış ve bu stratejiyle çevirideki görünürlüğünü artırmıştır. İncelenen örneklerde erek dilde atlama, ekleme veya dilbilgisel kategori değişikliği yapıldığı görülmüştür. Yapılan eklemelerde amaç anlamı pekiştirmek, görsel kanalla aktarılan öğeleri çeviriye ederek, görsel-işitsel metinlerin doğasını altyazıya yansıtmaktır. Atlamalarda ise kısıtlamaların önemli bir rolünün olduğu söylenebilir. Uzun diyalogların çevirisinde amaç yalnızca anlamı verebilmektir. Bu nedenle çevirmen üç ya da daha fazla cümleden oluşan konuşmalarda kısmi çeviri stratejisine başvurmak zorunda kalmıştır.

Çeviriler yazı dilinin kurallarına uygun, imla ve noktalama kurallarına dikkat edilerek oluşturulmuştur. İncelenen örneklere bakıldığında çevirmen kararlarını yönlendiren önemli öğelerden biri altyazının getirdiği kısıtlamalardır. Alt yazı için ekranda ayrılan alan ve sürenin çeviri kararlarına önemli ölçüde etki ettiği ilgili örneklerde gözlemlenmiştir. Bu örneklerde amaç altyazı çevirisinin izin verdiği ölçüde (karakter sayısı) kelime kullanarak görüntüyü gölgede bırakmamaktır. 37 karakteri geçen konuşmalar altyazıda iki kuple şeklinde verilmiş ve her iki satırda da karakter kısıtlaması gözetilmiştir. Genel olarak iki kupleden oluşan altyazılar ortalama 3- 4 saniye ekranda kalmıştır.

## SONUÇ

Çeviribilim akademik bir disiplin olarak bugün, teknik çeviri, altyazı/dublaj çevirisi, makine çevirisi vb. gibi alt alanlara ayrışarak bilimsel araştırmalarını sürdürmektedir. Farklı disiplinlerle olan ilişki, bilgi alışverişini, kültürlerarası iletişimi kaçınılmaz kılmıştır. Bu da çevirinin sadece diller arası bir etkinlik olmadığı, aynı zamanda kültürlerarası bir etkinlik olduğu görüşünün benimsenmesini sağlamıştır.

Kültür unsuru günümüzde çeviribilim çalışmalarında önemli bir yer teşkil etmektedir. Çeviri metin boyutunda gerçekteşmektedir. Metin türleri sınıflandırmasına bu çalışmada yer verilerek filmlerin sunduğu ipuçlarından yola çıkılmış ve görsel-işitsel metin grubuna olduğu tespit edilmiştir. Bu tespit metin olarak ele alınan filmlerin özellikleri ve çevirisinde benimsenecek tutumun saptanmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışmada film olgusu geniş anlamda kültürel bir metin olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın ana sorunsalı; genel çeviribilim kuramlarının altyazı çevirisine uygulanabilirlik boyutu ve bu boyutun altyazı çevirisinde kültürel-dilsel öğelerin aktarılmasına ne ölçüde katkı sağladığıdır. Çalışmanın odağı gereği çeviribilim kuramları içinden dilsel ve kültürel öğelerin aktarımına yönelik geliştirilen yöntem ve stratejiler incelenmiştir. Bu doğrultuda kaynak kültürün analiz edilmesi, çevirmenin bu analizi yaparken art alan bilgisini kullanabilmesi, yaşam alanlarına yapılan göndermeleri tespit etmesi ve bütün bunlardan bir yapı oluşturması açasından Floros yöntemi sečilmiřtir. Bu yöntemi önemli kılan ilgili kültürlerin sahip olduğu birimler ve alt birimlere yönelik detaylı bilgiye adım adım ulaşılmasına olanak sağlamasıdır. A.Chesterman'ın sečilme sebebi ise; dilsel öğeleri üç evrede, çok boyutlu olarak ele almasıdır ve çevirmene bu öğeleri her yönüyle çözümlenebilme imkânı sunmasıdır. Altyazı çevirisinin kısıtlamalarının çevirmen tarafından en aza indirgenebilmesi için söz konusu yöntemleri çeviri sürecinde

kullanmasının yerinde bir karar olacağı kanısına varılmıştır. *Willkommen in Deutschland* filmin altyazılarından seçilen örnekler yukarıda anılan yöntem ve stratejiler doğrultusunda genel olarak değerlendirilmiştir. Değerlendirme çevirmenin kararlarına yön veren stratejiler, yazım kuralları ve teknik boyut olmak üzere üç farklı bakış açısıyla yapılmıştır.

Söz konusu film Türkiye ve Almanya olmak üzere iki ayrı ülkede geçmektedir. Dolayısıyla filme iki dil ve iki kültür hâkimdir. Diyaloglarda geçen dil Almanca ve Türkçedir, gönderge ortamı ise Alman ve Türk kültürüdür. Türkiye'de geçen sahnelerde yoğun olarak Türkçe kullanılmakta, Almanya'daki sahnelerde ise Yılmaz çifti hariç ailenin diğer bireyleri Almanca konuşmaktadır. Yılmaz çifti bu tavrıyla Türk kültürünün her zaman temsili olmaktadır. Bu durumlar filmin altyazılarına da yansımıştır. Daha açık bir ifadeyle söylenecek olunursa; filmde Yılmaz çiftinin konuşmaları ve Türkiye'de geçen diyaloglar altyazılandırılmıştır. Tam da bu noktada değinilmesi gereken ve ideoloji açısından önem arz eden bir diğer konu altyazı boşluklarıdır. Filmde işlenen Türklerin Almanlara karşı geliştirdikleri dini, kültürel, toplumsal boyutlu önyargılarını ve Türklerin Almanları nasıl algıladıklarını somutlaştıran diyaloglar erek dile (Almancaya) aktarılmamıştır. Filmde Almanların Türklere ilişkin önyargıları altyazılarda yer alırken, Türklerin Almanlara ilişkin önyargıları perdelenmiştir. Bu perdelenme nedeniyle erek izleyici filmin gerçek durumundan kopartılmakta ve filmi tüm gerçekliğiyle algılaması engellenmektedir. Bu perdeleme film şirketi ya da yönetmenlerin müdahalesi sonucu gerçekleşmiş olabilir. Filmin galasının Almanya'da yapılmış olması ve Almanya'da beğeni toplama amacıyla çeviriye ideolojik müdahaleler yapılmış olabilir. Ayrıca Almanya'nın en büyük handikapı olan göç ve göçmenler konusunun işlendiği bu filmde göçmenlerin göç ettikleri ülkedeki kültüre çok zorlanmadan adapte oldukları ve kültür taşıyıcılarına karşı hiç bir olumsuz yargılarının olmadığı izlenimi verilmeye çalışılmıştır.

Çevirinin çok yönlü doğasına altyazı çevirisinin teknik boyutunun da olması dilsel ve kültürel öğelerin aktarımında çevirmenin özgürlüğünü önemli ölçüde kısıtlamaktadır. Bunun yanı sıra çeviriyi talep eden kurumun çeviri politikası, işverenin beklentisi, amacı ve çeviri için tanınan süre burada anılması gereken diğer unsurlardandır. Çevirmenin özgürlüğünün bu denli kısıtlanması aslında kültürel-dilsel öğelerin aktarım olanak ve sınırlarını bir hayli daraltmaktadır. Birden fazla kısıtlayıcı bulunan altyazı çevirmeni diğer çevirmenlere nazaran daha donanımlı olmak zorundadır. Yeterli derecede kültür edincine, dünya bilgisine, ilgili kültürlerle yönelik art alan bilgisine sahip olması çevirmenin özgürlük alanını bir nebze de olsa genişletecektir. Dil yetisi ise bu öğelerin ilgili dillerde doğru bir ifadeyle aktarılmasına olanak sağlayacaktır. Çevirmen iyi bir kaynak dil ve erek dil kullanıcısı olmalıdır, ayrıca görsel - işitsel metinlerin bileşenlerini, altyazı çevirisinin getirdiği kısıtlamaları çevirisinde lehine kullanabilecek yeterliliğe sahip olmalıdır.

Çalışmayı diğer çalışmalardan farklı kılan; filmi sadece kültürel-dilsel öğelerin bulgulanmasına yönelik bir metin olarak değerlendirmemesi, kültürel bağlamı tam olarak yakalayabilmek adına filmin senaryosunu tümüyle (geçtiği tarihi kesit, dekor, olayların geçtiği yerler, kostüm, kişiler, vs.) irdelemesidir. Biraz daha açılacak olunursa; film ilgili kültürlerin karşılaştığı noktalarda doğabilecek olası sorunlar, bu sorunların bireysel /toplumsal boyutta ne gibi yansımaları olabileceğine dair ipuçları sunması ve bunlardan hareketle bu konulara yer verilmesi çalışmayı alanda yapılan çalışmalardan farklı kılmaktadır. İlgili filmin 1964-2009 yıllarını içine alan geniş bir çerçeveye sahip olması; tarihi, kültürel, sosyolojik, psikolojik pek çok öğenin filmin dokusuna olması aslında filmin bir yaşam örüntüsü olduğunun göstergesidir. Filmin bu yönü çevirinin çok yönlü doğasına benzetilmiştir ve bu nedenle dördüncü bölümde detaylı olarak ele alınan kültürel-

dilsel ögelerin yanı sıra kültürlerarası iletişimde karşılaşılabilecek engellere üçüncü bölümde değinilmiştir. Çevirinin kültürlerarası iletişimi sağlayan en önemli araç olduğu göz önünde bulundurulursa, çalışmadaki bu kararın haklı bir gerekçeye sahip olduğu kolaylıkla anlaşılabilir.

Çeviri, kültür ve filmler yaşamın birer parçasıdır ve her üçünün de farklı bir yaşam düzleminde anlaşılmasını sağlayan bir yaşam öznesi olan çevirmendir. Çevirmenin özne olması onun yapmış olduğu çevirilere bir şekilde öznellik boyutunun sızmasına neden olur. Öznenin kimliksizleştirilmesi ilgili filmde saptanan kültürel-dilsel ögelere yönelik alınan kararların belirlenmesinde önemli bir sorun olarak saptanmıştır. Film çevirilerinde altyazı çevirmenin kimliğinin görünür hale getirilmesi bu sorunların aşılmasına bir nebze de olsa katkıda bulunacaktır. Saptanan sorunların çözülmesi noktasında altyazı çevirmeniyle iletişime geçilmesi ve gerektiğinde bir röportaj yapılmasına olanak sağlayacaktır. Bu nedenle filmin jenerik bölümünde çevirmen kimliği göz ardı edilmemelidir.

Filmin jenerik bölümünde altyazı çevirmenine yönelik bir bilginin verilmemesi çevirmenin hangi kültüre daha hakim olduğuna dair bir yorumun yapılamamasına neden olmuştur. Çevirmenin art alan bilgisine, kültür yetisine yönelik bir fikir sunmamaktadır. Çevirmenin kimliksizleştirildiği bu filmde çevirmenin çeviriye dair aldığı kararlarda öznellik boyutunun yeterince irdelenememesine neden olmuştur. Bu da aslında saptanan kültürel ve dilsel ögelerin aktarım olanak ve sınırlarının değerlendirilmesinde çevirmenin kimliğinin görünürlüğünün önemini gözler önüne sermektedir.

Çalışmada anılan diğer film çeviri yöntemlerinden dublaj yönteminde de Floros ve Chesterman'ın önerdiği yöntemler seçilebilir ve bu çeviri türlerine ait



kısıtlamalar göz önünde bulundurularak kültürel-dilsel ögeler incelenebilir. Kültürel-dilsel ögelerin bulgulanması ve incelenmesinde birbirini tamamlayan bu iki yöntemin, araştırmacıya farklı bakış açıları sunması ve sahip olunan kuramsal bilginin uygulamaya dönüştürülmesine olanak sağladığı düşünülmektedir. Bu yöntemler kültür ve çevirinin irdelendiği çalışmalarda yer almalıdır. Bu çalışmanın yukarıda anılan özelliklerinden dolayı bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara ışık tutacak nitelikte olduğu söylenebilir.

**KAYNAKÇA**

- Adler, A. (2004). *İnsan doğasını anlamak*. (Özgün eser 1927), (Çev. D. Başkaya). İzmir: İlya.
- Akarsu, B. (1984). *Dil-kültür bağlantısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Allport, G. W. ve Kramer, B. M. (1946). Some roots of prejudice. *Journal of Psychology* 12, 9-39.
- Arkan, Y. (2015). Wahrnehmung kultureller diversität. *V. uluslararası karşılaştırmalı edebiyat bilimi kongresi bildiri kitapçığı* içinde (ss. 722- 734). Mersin: Mersin Üniversitesi Yayınları
- Beaugrande R. ve Dressler W. U. (1983). *Introduction to textlinguistics*. New York: Longman.
- Beaugrande R. ve Dressler W. U. (1988). *Introduction to textlinguistics*. Fourth edition, London: Longman.
- Billig, M. (1984). Racisme préjugés et discrimination. In S. Moscovici (Ed.), *Psychologie sociale* (pp. 449-472). Paris: PUF.
- Boztaş, İ. ve Okyayuz Y. Ş. (2005). *Açıklamalı çeviri terimleri sözlüğü*. Ankara: Siyasal.
- Buhr, V. (2003). *Untertitel- handwerk und kunst*. Lighthouse Unlimited. Band 24. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Candace, W. L. (1992). *Through the dubbing glass: The synchronization of american motion pictures into german, french, and spanish*. P.Lang: Frankfurt am Main.

- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. London: Longman.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In Jeremy Munday (Ed.), *The routledge companion to translation studies* (pp. 141-163). Oxon: Routledge.
- Coşkun, H. (2011). *Topluma hizmet uygulamaları*. Ankara: Anı Yayınları.
- Coutu, W. (1949). *Emergent human nature*. New York: Knopf.
- Çotuksöken, Y. (1991). *Dil ve edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Cem.
- Delebastita, D. (1990). Translation and the mass media. In S. Bassnett and A. Lefevere (Eds.), *Translation, history and culture* (pp. 97-109). London: Pinter Publishers.
- Diderot D. ve D'Alembert J. R. (2005). *Ansiklopedi ya da bilimler, sanatlar ve zanaatlar açıklamalı sözlüğü* (Özgün eser 1986), (Çev. S. Hilav). İstanbul: Yapı Kredi
- Dollard, J. (1939). Culture, society, impulse and socialization. In *American journal of sociology* 45 ( pp.50-63). The university of chicago press.
- Döring, S. (2006). *Kulturspezifika im film: Probleme in ihrer translation*. Berlin: Frank&Time.
- Düren, Z. (2007, Mart). Kültürlerarası yönetimde koalisyon gereği ve sinerjik arayışlar. *I.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 36, 85-107.

- Ertürk, Y. D. (2012). *Sosyal psikoloji ders notları: Kalabalık içinde ben*. İstanbul: Ulus Medya Grup Basım Yayın ve Reklamcılık.
- Eruz-Esen, S. (2000). *Çeviride ve çeviri eğitiminde koştur metinler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayınları.
- Esenyel, M. Z. (2012, Bahar). Yabancılaşmanın ontolojik boyutu: Heideggerci bir bakış, *Heidegger: Özne Felsefe ve Bilim Yazıları* (16. Kitap). Konya: Çizgi, 54-68.
- Floros, G. (2002). *Kulturelle konstellation in texten. Zur beschreibung und übersetzung kultur in texten*. Tübingen: Gunter Narr.
- Fromm, E. (2005). *Kendini savunan insan*. İzmir: İlya.
- Gambier, Y. (1994). Audio-visual communication: Typological detour In C. Dollerup and A. Lindegaard (Eds.), *Teaching translation and interpreting 2* (pp. 275-283). Amsterdam: Philadelphia John Benjamins.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. In *Meta*, Vol. 49: 1, (pp. 1-11).
- Gillin, J.P. (1948). *The ways of men*. New York: Macmillan.
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling- A new university discipline. In C. Dollerup and A.Lindegaard (Eds.), *Teaching translation and interpreting. Training, talent and experince*, (pp.161-170). Amsterdam: Philadelphia John Benjamins.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: People translating people. In *Perspectives: Studies in transtology* ( pp.101- 121). University of Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

- Göktürk, A. (1994). *Çeviri dillerin dili*. İstanbul: YKY.
- Gündoğdu, M. (2007). Die behandlung der phraseologismen im unterricht deutsch als fremd- und zweitsprache. *Deutsch als zweitsprache* 2/2007, 11-18. Nürnberg.
- Güvenç, B. (1999). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hall, E. T. (1959). *The silent language*. New York : Garden City.
- Hansen, K. P. (1995). *Kultur und kulturwissenschaft*. Tübingen - Basel: Francke. (UTB. 1846.)
- Harris, M. (1983). *Cultural antropology*. New York: Harper & Row.
- Herbst, T. (1994). *Linguistische aspekte der synchronisation von fernserien. Phonetik, textlinguistik, übersetzungstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Hönig, H. G., ve Kußmaul P. (1982). *Strategie der übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen
- Hurt, C. ve Widler, B. (1998). *Untertitelung/Übertitelung*. In M. Hornby, H. Hönig und P. Kußmaul, P. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.
- Ivarsson, J. ve Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamm: Grafo- Tryck AB.
- İçağasıoğlu-Çoban, A. (2011). Göçmen ailelerin uyum süreci: Kaynaklar ve engeller. Y. Özkan (Ed.). *Sosyal dışlanma ve aile: Sosyal hizmet müdahalelerinde güçlendirme yaklaşımı içinde* (ss.107-122). Ankara: Maya Yayınevi.

- Jumpelt, R. W. (1961). *Die übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer literatur. Sprachliche maßstäbe und methoden zur bestimmung ihrer wesenszüge und probleme*. Berlin-Schöneberg: Langenscheidt.
- Jüngst, H. E.(2010): *Audiovisuelles übersetzen*. Ein lehr- und arbeitsbuch. Tübingen: Narr
- Kartarı, A. (2001). *Farklılıklarla yaşamak: Kültürlerarası iletişim*. Ankara: Ürün.
- Kipper, J. (2009). *Untertitelung- übersetzungsstrategien und -probleme am beispielen deutschen untertitel zu den französischen sprachsequenzen aus dem dokumentarfilm "mali- in 80 tagen bis an das ende der welt"*. Deutschland: VDM Verlag.
- Koller, W. (1979). *Einführung in die übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Koller W. (1992). *Einführung in die übersetzungswissenschaft*. 4. Völlig neu bearbeitete Auflage, 2004. Heidelberg/ Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- Kroeber, A. L. ve Kluckhohn, C. (1952). *Culture. A critical rewiew of concepts and definitions*. Cambridge: The museum. (Papers of the peabody museum of american archaeology and ethnology. Harward university XLVII/1).
- Kußmaul, P., Schmidt, P. A., Hornby, M. S. ve Hönig H.G. (1999). *Handbuch translation*. Tübingen: Stauffenburg.
- Linton, R. (1945). *The cultural background of personality*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Lipmann, W. (1922). *Public opinion*. New York: Harcourt Brace.

- Luyken, G.M, Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. ve Spinhof, H. (1991). *Overcoming language barriers in television*. Manchester: The European Institute for the Media.
- Niedermann, J. (1941). *Kultur. Werden und wandlungen des begriffs und seiner ersatzbegriffe von cicero bis herder*. In Bertoni, G. (Hrsg.). (1941): *Biblioteca dell, archivum romanicum*. Serie I, storia -letteratura- paleografia. Vol. 28. Firenze: Bibliopolis.
- Ogburn, W. F. ve Nimkoff, M.F. (1940). *Sociology*. Boston: Mifflin.
- Özmete, E. (2011). Yoksul ailelerde sosyal dışlanmaya karşı güçlendirme yaklaşımı. *Sosyal dışlanma ve aile: Sosyal hizmet müdahalelerinde güçlendirme yaklaşımı içinde* (ss. 71-88). Ankara: Maya Akademi Yayınevi.
- Perez-Gonzales, L. (2008). Audiovisual translation. In M. Baker and G. Saldanha. (Eds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (pp. 13-19). New York: Routledge.
- Pruys, G. (1997). *Die rhetorik der filmsynchronisation. Wie ausländische filme in deutschland zensiert, verändert und gesehen werden*. Tübingen: Gunter Narr.
- Redfield, R. (1940). Unpublished lectures [zitiert nach Ogburn & Nimkoff (1940)].
- Reinart, S. (2014). *Lost in translation(Criticism)?* Berlin: Frank&Time.
- Reiß, K. (1976). *Texttyp und übetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Groos.

- Reiß, K. (1971). *Möglichkeiten und grenzen der übersetzungskritik*. München: Hueber.
- Reiß, K. (1976). *Texttyp und übersetzungsmethode*. Der operative Text. Heidelberg: Gross.
- Rojas, M. C. (2007). *Arbeitsmittel und arbeitsabläufe beim übersetzen audiovisueller medien: Synchronisation und untertitelung in venezuela und in deutschland*. Trier:Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Stolze, R. (2001). *Übersetzungstheorien*. Tübingen: Gunter Narr.
- Störig, H. J. (1963). *Das problem des übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Topaloğlu, A. (1989). *Dil bilgisi terimleri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Turney- High, H. H. (1949). *General antropology*. New York: Crowell Co.
- Tylor, E. B. (1979 [1871]). *Antropology. An introduction to the study of man and civilization*. Vol I & II. London: Watts& Co.
- Vardar, B. (1980). *Dilbilim ve dilbilgisi terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Vardar, B. (1988). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Abc.
- Vermeer, H. (1986). Übersetzen als kultureller transfer. Mary Snell-H. (Yay.), *Übersetzungswissenschaft- eine neuorientierung. Zur integrierung von theorie und Praxis* içinde ()



Vinsonneau, G. (1997). *Culture et comportement*. Paris: Armand Colin.

Willey, M. (1929). *The validity of the culture concept*. In American journal of sociology 35, (pp.204-219). The university of chicago press.

Yapıcı, A. (2004). *Din, kimlik ve ön yargı biz ve onlar*. Adana: Karahan.

Yavuzer, H. (2001). *Çocuk ve suç*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin temel kavram ve kuramları*. İstanbul: Multilingual.

Zybatow, L. N. (2002). *Translation zwischen Theorie und Praxis*. Innsbrucker Ringsvorlesungen zur Translationswissenschaft I. Frankfurt: Lang.

Göksu, T. (2011). *Önyargı ve Kalp Tutumlar*.  
<http://turgutgoksu.com/FileUpload/ks7441/File/onyargy.pdf>. adresinden  
01.08.2014 tarihinde Saat 12:40'ta alınmıştır.

[http://yegitek.meb.gov.tr/aok/aok\\_kitaplar/AolKitaplar/Sosyoloji\\_2/1.pdf](http://yegitek.meb.gov.tr/aok/aok_kitaplar/AolKitaplar/Sosyoloji_2/1.pdf) Erişim Tarihi:  
01.08.2014 Saat:18:15.

## **EKLER**

### **EK 1: *Willkommen in Deutschland* Filminin Altyazıları**

**00:03:47:49**

Hüseyin ya Hüseyin beklesene

Mensch, Hüseyin warte doch mal

**00:03:57:01**

Ya yok ben düşündüm, taşındım. Fikrimi değiştirdim.

Ich habe meine Meinung geändert.

**00:03:58:02**

Alman pasaportu malman pasaportu istemiyorum.

Ich will den deutschen Pass doch nicht.

**00:04:01:03**

Aa ya sen kafayı mı yedin?

Hast du den Verstand verloren?

**00:04:03:06**

Biz boşuna mı vatandaşlığa başvurduk.

Wir haben nicht umsonst den Antrag auf Eingebürgerung gestellt.

**00:04:06:09**

Bu benim fikrim değildi ki senin fikrindi o. Ben öyle bir şey istemedim.

Das war sowieso nicht meine Idee.

**00:04:08:11**

Hay Tanrım sen bana sabır ver ya

Allmächtiger, gib mir Kraft.

**00:04:11:13**

Ya ben senle neden tartışıyorum?

Warum diskutiere ich überhaupt mit dir?

**00:04:12:15**

Biz yarın bal gibi oraya gidip Alman pasaportlarımızı alacağız o kadar!

Wir gehen da morgen hin und holen unsere deutsche Pässe ab!

**00:05:21:24**

Hangisi daha çok yakışıyor. Bu mu yoksa bu mu?

Was soll ich morgen anziehen? Das? Oder das?

**00:05:27:30**

Ya hatun, sen delirdin mi? Bunların ikisi de aynı. Allahım yarabbim

Frau, bist du verrückt geworden? Die sind doch beide gleich. Allmächtiger!

**00:05:34:37**

Sen nasıl böyle rahatsın. Hiç heyecanlı Değil misin?

Wie kannst du so ruhig sein?

Bist du denn gar nicht aufgeregt?

**00:05:40:43**

Hay Allah sen bana yardım et yarabbim.

Allmächtiger, gib mir Kraft!

**00:05:43:45**

Allahım sen onu dinleme bana yardım et yarabbim

Allmächtiger, hör nicht auf sie. Gib mir Kraft!

**00:05:47**

Ya da bunu mu giysem?

Oder lieber dieses?

**00:07:20:23**

Hüseyin hadi kalk üstünü giyin gidiyoruz.

Steh auf, zieh dich an.

Wir müssen los.

**00:07:28:31**

Bugün Alman vatandaşı olacağız.

Heute werden wir Deutsche.

**00:09:21:24**

Oğlum gözüne ne oldu?

Mein Sohn, was ist mit deinem Augen passiert?

**00:10:13:17**

Oğlum pılav ye o zaman.

Dann iss doch Reis.

**00:10:23:25**

Muhammet geldi, açın

Das ist bestimmt Muhamed. Mach auf!

**00:10:40:42**

Oğlum nerde kaldın?

Sohn, warum bist du so spät?

**00:11:38:41**

Şimdi önümüzdeki tatilde hepimizin Türkiye'ye gitmesini istiyorum.

Also, ich möchte , dass wir in den kommenden Ferien...

... alle zusammen in die Türkei fahren.

**00:11:44:47**

Ev tabi eski, tamire ihtiyacı var.

Das Haus ist alt und muss renoviert werden.

**00:11:47:50**

Hepiniz yardım ederseniz

Es wäre sehr gut, wenn ihr alle mithelfen würdet.

**00:12:26:29**

Yeter, tamam kesin ya kesin

Es reicht!

Ruhe, verdammt noch mal.

**00:12:30:33**

Babanız olarak bugüne kadar bir şey istedim mi?

Habe ich als euer Vater euch jemals um was gebeten?

**00:12:32:35**

Oturmuş burda cak cak cak çene yapıyorsunuz. Yazıklar olsun ya

Ihr sitzt hier nur rum und mach blabla... Schämt euch!

**00:12:39:41**

Biz bir aileyiz aile.

Wir sind eine Familie.

**00:32:46:49**

Hayatta en önemli Prüfung neyin önemli olduğunu ya da olmadığını bilmektir.

Die größte Prüfung im Leben ist zu wissen, was wichtig ist und was nicht.

**00:32:50:53**

Biz böyle topluca bir daha ne zaman izine gidebiliriz?

Wer weiß, wann wir das nächste Mal als komplette Familie in den Urlaub fahren können.

**00:32:56:59**

Gelirsen, iyi olur.

Es ist besser, wenn du mitkommst.

**00:33:09:11**

Bak göreceksin

Du wirst sehen

**00:36:02:03**

Hatun

Frau

**00:36:22:24**

Hatun sen yaşlanıyorsun ha

Frau, du wirst wohl langsam alt.

**00:36:27:30**

Sabahtan beri bu çaydanlığın düdük sesini duymuyor musun?

Hörst du nicht, dass der Wasserkassel seit Stunden pfeift?

**00:36:35:38**

Sen ayrıca neden yeşil zeytin aldın? Benim yeşil zeytin sevmediğimi bilmiyor musun?

Und warum hast du grüne Oliven gekauft? Du weißt, dass ich nur die schwarzen mag.

**00:36:41:44**

Ben seviyorum ama yeşil zeytini.

Aber ich mag grüne Oliven.

**00:36:47:50**

Hayrola. Ne oldu? Rejim mi yapıyorsun?

Aha, machst du wieder Diät?

**00:36:51:53**

Siyah zeytin yiye yiye bıktım.

Ich habe es satt schwarze Oliven zu essen.

**00:36:53:00**

50 senedir siyah zeytin yiyoruz.

Seit 50 Jahren essen wir schwarze Oliven.

**00:37:00:03**

Biz herhalde burda zeytinin rengini tartışmıyoruz değil mi?

Hier geht es doch nicht um die Farbe der Oliven, oder?

**00:37:05:10**

Hadi bakalım, çıkar şu ağızındaki baklayı.

Sag schon, was du auf dem Herzen hast.

**00:37:08:09**

O ev!

Das Haus!

**00:37:12:15**

Niye o evi bana sormadan aldın?

Wieso hast du das Haus gekauft?

**00:37:15:18**

Ben sana söylemedim mi, ben Türkiye'ye geri dönmeyeceğim.

Ich habe doch gesagt, dass ich nicht mehr in dir Türkei zurückkehre!

**00:37:18:21**

Benim yerim çocuklarımın yanı yanı Almanya.

Mein Platz ist bei meinen Kindern in Deutschland.

**00:37:23:26**

Geri döneceğimizi kim söyledi?

Wer hat denn behauptet, dass wir zurückkehren?

**00:37:26:29**

Dönmüyor muyuz?

Tun wir nicht?

**00:37:29:30**

Ee peki o ev?

Und das Haus?

**00:37:32:34**

Yazlık tatil için.

Ein Sommersitz für die Ferien.

**00:37:45:47**

Ya çok berbat bu ya!

Die schmecken schrecklich!

**00:37:53:56**

Hüseyin bak bugün postayla ne geldi? Davetiye.

Hüseyin, schau mal, was wir per Post bekommen haben. Eine Einladung.

**00:37:56:59**

Göçmenler için. Ama biz artık Almanız.

Für Einwanderer. Dabei sind wir doch jetzt Deutsche.

**00:38:08:11**

Oho bunlar benim konuşma yapmamı istiyorlar.

Die wollen, dass ich eine Rede halte.

**00:38:14:17**

Hem de başbakanın önünde.

Und auch noch vor der Bundeskanzlerin

**00:38:17:20**

Deli mi bunlar ya? Ben hayatta yapmam böyle bir şey.

Sind die verrückt geworden? Das mache ich auf keinen Fall!

**00:38:22:24**

Aman Tanrım Angela Merkel'in önünde.

Allmächtiger! Vor Angela Merkel.

**00:38:46:49**

Bunlar ne böyle bu kadar?

Was soll der ganze Kram?



**00:38:49:51**

Dükkan mı açacaksın Türkiye'de sen yav kadın?

Willst du einen Laden in der Türkei aufmachen oder was?

**00:38:51:54**

Hediye götürüyorum.

Das sind Geschenke.

**00:40:10:13**

Bu bizim Alman pasaportlarımızla ilk yolculuğumuz olacak.

Das wird die erste Reise mit unseren deutschen Pässen.

**00:40:15:18**

Ya bir sevinmesini bile bilmiyorsun ya.

Du freust dich ja über gar nichts mehr.

**00:40:17:19**

Hayret bir şey vallahi!

Das ist doch schrecklich!

**00:40:51:54**

Hay Allahım yarabbim ya şimdi bunun sırası mı?

Allmächtiger, muss das jetzt sein?

**00:40:55:57**

Hatun izine gidiyoruz.

Wir fahren doch in den Urlaub.

**00:40:57:59**

Ya kirli eve mi dönelim.

Sollen wir in ein dreckiges Haus zurückkehren?

**00:41:00:03**

Çık çık ya taksi geldi hadi.

Jetzt aber schnell. Das Taxi ist da!

**00:41:03:05**

Çabuk ol çabuk

Beeil dich schnell

**00:41:05:07**

Tamam geliyorum.

Ich komme ja.

**00:53:22:25**

Şunlara bir bakar mısınız? Burada bir şeye bakmam lazım.

Kannst du dir das bitte mal anschauen?

**00:54:04:05**

Eeh kesin ulan!

Haltet alle den Mund!

**00:54:45:48**

Bir şeyler yaparız. Şimdi tatildegiz tatilde.

Ich lasse mir schon was einfallen.

Jetzt machen wir erst mal Urlaub.

**00:55:07:09**

Simit ister misin abi?

Willst du welche kaufen?

**00:55:09:10**

Ver bakalım.

Ja, gib mir mal ein paar.

**00:55:14:15**

Kaç tane abi?

Wie viele willst du?

**00:55:16:17**

10 tane ver.

Gib mir zehn.

**00:55:17:19**

Ne 10 tane mi?

Was? 10 Stück.

**00:55:29:31**

Al abi, bu da benden sana hediye olsun.

Hier großer Bruder, den Schenk ich dir dazu.

**00:55:33:34**

Saol, küçük adam!

Danke, kleiner Mann!

**00:56:39:41**

Bakar mısın!

Entschuldigung!

**00:55:42:44**

Bir karışık is is.... ver.

Gib mir .... gemischte Platte. Für mich .... bitte.

**00:57:13:15**

Sen kaçınıcı sınıfa geçtin?

In welche Klasse gehst du?

**00:57:23:26**

Oğlum, niye Türkçe konuşmuyorsun?

Mein Sohn, warum du reden nicht Türkisch?

**00:57:28:30**

Fark etmez, o biliyor ya bende biraz Almanca biliyorum.

Das macht doch nichts, er kann doch Deutsch. Ich kann auch etwas Deutsch.

**00:57:46:48**

Delikanlı, hadi şuradan bizim bir fotoğrafımızı çek bakalım.

Kleiner Mann, mach mal ein Foto von uns.

**00:57:48:51**

Hay Allahım yarabbim şimdi fotoğraf çekmenin sırası mı? Saçımız başımız düzgün değil.

Allmächtiger, muss das jetzt sein? Wie wir alle aussehen!

**00:57:54:58**

Ya hani sende şimdi biraz daha güzel olsaydın mutlaka buradan birileri kaçırmaya kalkardı seni.

Wenn du noch schöner wärst, würdest du ja entführt werden.

**00:58:05:08**

Hadi şimdi herkes gülümsesin!

Jetzt alle mal lächeln!

**00:58:07:10**

Allah gülümsemeyenleri sevmez.

Allah mag niemanden, der nicht lächelt.

**00:58:20:21**

Sağ ol, delikanlı.

Danke, kleiner Mann.

**00:58:22:25**

Teşekkürler amca. Allah her zaman yardımcınız olsun.

Vielen Dank für das Essen, Onkel. Möge Allah dich immer beschützen.

**00:58:28:30**

Sende sağ ol. Güle güle.

Danke, dich auch. Auf Wiedersehen.

**00:58:45:47**

Oğlum ne oldu?

Was hast du?

**00:59:22:24**

Bir dakika , dursana!

Ein Moment bitte.

**00:59:51:54**

Oğlum bizim kltrmzde erkeklerde dans eder.

In unserer Kultur tanzen auch Männer, mein Sohn.

**00:59:54:59**

Byle kaldırır kollarımı koçlar gibi. Gel bakayım buraya sen gel gel.

Ganz stolz, mit erhobenen Armen. Komm und tanz mit mir.

**01:01:18:21**

Biraz ncede bir Şey yemedin sen.

Vorhin hast du auch schon nichts gegessen.

**01:01:24:27**

Annen biliyor mu?

Weiß es deine Mutter?

**01:01:29:32**

Senin nenen 4 ocuk doğurdu. Ben anlarım bu iŐlerden.

Deine Oma hat vier Kinder auf die Welt gebracht. Ich weiß, wovon ich spreche.

**01:01:32:35**

BaŐkaları grmeyebilir ama ben gryorum.

Andere sehen das nicht, ich schon.

**01:01:46:48**

Evli değilsin.

Du bist nicht verheiratet.

**01:01:50:53**

Üniversiteyi de bitirmedin!

Die Uni hast du auch noch nicht abgeschlossen!

**01:01:53:56**

Az daha bekleseydin olmaz mıydı?

Hättest du nicht etwas warten können?

**01:02:40:43**

Hayat işte böyle bir şey.

So ist das Leben.

**01:02:20:23**

Önemli olan çocuğunu babasız büyütmemen.

Wichtig ist, dass du das Kind nicht ohne Vater aufziehst.

**01:02:29:32**

Babası var değil mi?

Es gibt doch einen Vater?

**01:02:37:39**

Zaten böyle bir şey düşünmüştüm.

Das habe ich mir fast gedacht.

**01:02:43:46**

İngiliz mi?

Wie kommst du denn zu einem Engländer?

**01:02:50:53**

Bari Alman olsaydı.

Hätte es nicht wenigstens ein Deutscher sein können.

**01:03:04:07**

Aman, boşver.

Was soll man machen? Egal.

**01:03:11:14**

Önemli olan siz ikinizi birbirinizi sevmeniz, saymanız.

Wichtig ist, dass ihr beiden euch liebt und respektiert.

**01:03:22:24**

Yalnız.

Noch etwas.

**01:03:26:29**

Annene söyle, fazla gecikme.

Sag es deiner Mutter, warte nicht zu lange damit.

**01:03:31:34**

Ya, tamam geliyoruz, sabredin biraz.

Ist ja gut, wir kommen schon.

**01:16:18:20**

Susun, susun günah.

Seid jetzt still, das ist eine Sünde!

**01:16:22:25**

Tövbe tövbe, Allahın verdiği canı siz mi almak istiyorsunuz?

Wollt ihr das Leben nehmen, das Allah gegeben hat?

**01:16:26:29**

Elalemin diline düşeceğiz. Allahıma bin şükür de babam bunları duymadı.

Dem Allmächtigen sei Dank dass Vater das nicht miterleben muss!

**01:16:44:45**

Evet.

Stimmt.

**01:16:47:50**

Bilirdi. Hep benden önce bilirdi.

Bei uns hat er es auch immer vor mir gewusst.

**01:16:59:02**

Baban beni kaçırdığında bende hamileydim.

Als dein Vater mich entführte, war ich auch Schwanger.

**01:17:09:12**

Yani bu ailede tek namuslu benim öyle mi?

Dann bin ich also die einzige Anständige in dieser Familie.

**01:20:58:01**

Bu yabancılar için olan mezarlığın adresi.

Das ist die Adresse des Friedhofs für Ausländer.

**01:21:02:05**

Yanlışlık oldu galiba beyefendi, benim kocam Türktü.

Da muss ein Missverständniss vorliegen, mein Mann war Türke!

**01:21:06:09**

Tamam ama Alman pasaportu var.

Das mag sein, aber er hat einen deutschen Pass.

**01:21:09:12**

Hukuğa göre Alman olunca müslüman mezarlığına gömülemez kardeşim.

Als Deutscher darf er nicht auf einem muslimischen Friedhof beerdigt werden.

**01:21:13:14**

Ya olur mu öyle şey kardeşim.

Das kann doch nicht sein.

**01:21:15:18**

Ne demek gömülemez.



Was soll das heißen, er kann nicht beerdigt werden?

**01:21:18:21**

Babam Türktü Türk la yani Türk!

Mein Vater war Türkei!

**01:21:21:24**

Beyefendi, madem ki bu kadar arzu ediyorsunuz, elbette bunun bir yolu var yani.

Freunde, wenn ihr wollt, kann ich die Sache für euch regeln.

**01:21:26:28**

Halledebilirim yani.

Ich kann da was machen.

**01:21:33:35**

Ne düşünmüştünüz?

Aa was hatten Sie gedacht?

**01:21:41:43**

Oğlum dur!

Halt an!

**01:21:49:51**

Babanızı köye götürüyoruz. Hemen!

Wir bringen euren Vater ins Dorf. Sofort!

**01:21:51:54**

Anne, anne kendinde duydun. Pasaporta bakarsan babam Alman.

Mutter, du hast es doch selbst gehört. Laut Pass ist Vater ein Deutscher.

**01:21:56:58**

Oğlum o sadece bir kağıt.

Das ist nur ein Stück Papier.

**01:21:58:02**

Babam zaten hiç bir zaman Alman olmak istemiyordu ki.

Dein Vater wollte nie Deutscher werden.

**01:22:01:04**

Şimdi bu yüzden eğer onu köyde gömemezsem, kendimi hiçbir zaman affetmem.

Wenn er nicht im Dorf begraben wird, werde ich mir das nie verzeihen.

**01:22:06:09**

Anne gerekli evraklar olmadıktan sonra istesek de babamı gömemeyiz.

Mutter, ohne die nötigen Papiere geht das nicht.

**01:22:10:13**

Köyde toprağımız var artık.

Aber wir haben doch jetzt ein Stück Land im Dorf.

**01:22:13:16**

Binlerce yıldır ölülerimizi toprağa gömmüyor muyuz?

Seit tausenden von Jahren begraben wir unsere Toten in der Erde.

**01:22:16:19**

Bunda kanuna aykırı ne var? Bu Hüseyin'in hakkı.

Was ist daran rechtswidrig? Es steht ihm zu, hier beerdigt zu werden!

## **EK 2 : *Willkommen in Deutschland* Filmi Metni**

1

00:01:51,562 --> 00:01:54,982

1950'li yılların ortalarından  
itibaren özellikle

2

00:01:55,149 --> 00:01:58,861

Güney Avrupa'dan düzenli  
bir şekilde işgücü gelmeye başladı.

3

00:01:59,028 --> 00:02:03,657

İşçi olarak gelmek isteyenler  
memleketlerinde muayeneden geçiyorlar.

4

00:02:03,824 --> 00:02:06,410

Yapılan işlem adeta  
bir hayvan pazarını andırıyordu.

5

00:02:06,577 --> 00:02:09,705

Almanya'ya ancak sağlıklı  
olanlar gidebiliyordu.

6

00:02:09,872 --> 00:02:13,792

İş piyasasındaki işgücü  
açığımı biliyorsunuz.

7

00:02:14,043 --> 00:02:20,090

O dönem yeterince  
İtalyan ve İspanyol işçi olmadığından

8

00:02:20,424 --> 00:02:23,010

Türk işçilerinden  
yararlanmaya karar verdik.

9

00:03:05,094 --> 00:03:10,099

Bir milyonuncu misafir  
işçiyi kutluyoruz. Hoşgeldiniz.

10

00:03:22,194 --> 00:03:25,990

Ama bir milyonuncu işçi  
Armando Rodriguez onuruna

11

00:03:26,156 --> 00:03:31,203

düzenlenen tören ve kendisine hediye  
edilen motosiklete şaşırmişti.

12

00:03:31,537 --> 00:03:36,000

Kendisinin ve diğer misafir işçilerin  
Almanya'nın refahı için vazgeçilmez

13

00:03:36,166 --> 00:03:38,752

bir unsur haline geldiğini  
anlamamıştı henüz.

14

00:04:41,232 --> 00:04:44,109

Hayır olamaz!  
Her gün doğum kontrol hapı alıyorum!

15

00:04:44,985 --> 00:04:46,862

Allah kahretsin, ne yaptın bana?

16

00:04:47,196 --> 00:04:49,490

-Ne yapmışım?  
-Ne biçim spermlerin var senin?!

17

00:04:56,038 --> 00:04:59,041

Cenk,  
senin bayrağını nereye koyalım?...

18

00:04:59,792 --> 00:05:01,377

Almanya'ya?

19

00:05:01,710 --> 00:05:05,172

Tabii ama babanın geldiği  
o güzel ülkenin ismi ne?

20

00:05:06,048 --> 00:05:07,591

Anadolu.

21

00:05:08,551 --> 00:05:10,177

İtalya deniyor oraya.

22

00:05:10,678 --> 00:05:15,182

Hayır. Cenk haklı, orası Anadolu...  
ve Türkiye'nin doğusunda bulunuyor.

23

00:05:17,518 --> 00:05:20,062

Bu maalesef bir Avrupa haritası...

24

00:05:20,396 --> 00:05:22,982

İstanbul'da bitiyor.

25

00:05:23,524 --> 00:05:26,277

Biz de bayrağı şuraya koyalım o zaman.

26

00:05:27,653 --> 00:05:29,989

Engin, sen nerelisin bakalım?

27

00:05:30,155 --> 00:05:31,699

İstanbulluyum.

28

00:05:32,032 --> 00:05:34,034

İstanbullusun demek, ne güzel!

29

00:05:36,161 --> 00:05:38,706

Tamam, herkesi yerleştirdik işte.

30

00:06:03,814 --> 00:06:05,357

Hayır!

31

00:06:30,716 --> 00:06:32,384

Bu da halloldu...

32

00:06:33,802 --> 00:06:37,181

Bay ve Bayan Yılmaz...

33

00:06:37,640 --> 00:06:40,809

Eksik olan tek şey

dördüncü ek madde...

34

00:06:43,020 --> 00:06:45,731

Müstakbel Alman vatandaşları olarak...

35

00:06:45,898 --> 00:06:49,026

Alman kültürünü öncü kültür  
olarak kabul ediyor musunuz?

36

00:06:50,736 --> 00:06:54,907

İlk olarak bir Avcılar ve Atıcılar  
Derneğine üye olacaksınız.

37

00:06:55,074 --> 00:06:57,243

Haftada iki kere

domuz eti yiyeceksiniz.

38

00:06:57,409 --> 00:07:03,249

Her pazar "Olay Yeri" dizisine bakıp,  
Mallorca'da tatil yapacaksınız.

39

00:07:03,415 --> 00:07:06,794

Bu yükümlülükleri yerine  
getirmeye hazır mısınız?

40

00:07:07,127 --> 00:07:08,629

-Ama...

-Tabii ki.

41

00:07:08,963 --> 00:07:11,048

Herşey doğru yapmak lazım.

42

00:07:14,301 --> 00:07:15,844

Kutlarım.

43

00:07:16,303 --> 00:07:18,639

Artık Alman vatandaşısınız.

44

00:07:39,243 --> 00:07:41,328

Hüseyin, telaşa gerek yok!

45

00:07:41,579 --> 00:07:43,122

Biz hala Türküz.

46

00:07:47,459 --> 00:07:48,711

Çok güzel.

47

00:08:04,059 --> 00:08:06,979

Hadi maç yapalım!

Türkler Almanlara karşı!

48

00:08:07,146 --> 00:08:08,647

Hadi!

49

00:08:11,025 --> 00:08:13,611

Bunu size veriyoruz.

O da Alman.

50

00:08:13,777 --> 00:08:16,030

Alman gibi de görünüyor zaten.

51

00:08:16,196 --> 00:08:19,950

-Türkçe bile bilmiyor.

-Hiç birşey bilmiyor.

52

00:08:24,163 --> 00:08:26,415

Dövüşün!

53

00:08:56,904 --> 00:08:58,447

Efendim anne?

54

00:08:58,614 --> 00:09:00,950

-Ben ninenlere gidiyorum.

-Tamam.

55

00:09:14,630 --> 00:09:16,173

Merhaba anne.

56

00:09:20,386 --> 00:09:22,471

-Gelinimiz de gelmiş!

-Çok yakışmış.

57

00:09:22,638 --> 00:09:24,181

-Ne?

-Süper olmuş.

58

00:09:24,348 --> 00:09:27,476

-Cenk, pastayı unutma.

-Tamam geliyorum.

59

00:09:36,110 --> 00:09:37,903

Hadi masayı hazırlayın.

60

00:09:38,070 --> 00:09:42,491

Ah! Oğlum geldi!

Neler yaptın bugün okulda?

61

00:09:44,243 --> 00:09:47,830

-Gözüne ne oldu senin?

-Yok birşey! Bu size!

62

00:09:50,249 --> 00:09:53,627

-Cenk, gözüne ne oldu?

-Yok birşey.



63

00:09:55,462 --> 00:09:57,006

Yok birşey!

64

00:09:57,381 --> 00:10:00,843

Bir Türk çocuğu,

sen Türk değilsin diye dalga geçmiş.

65

00:10:01,176 --> 00:10:02,219

Ne?

66

00:10:02,386 --> 00:10:05,014

Ali!

Yarın hemen okula gidip herkese...

67

00:10:05,180 --> 00:10:08,434

bizim nasıl harbi Türk

olduğumuzu anlatıyorsun!

68

00:10:08,601 --> 00:10:10,269

Baba!

69

00:10:10,603 --> 00:10:13,355

Benim torunum nasıl harbi Türk olmaz!

70

00:10:14,690 --> 00:10:16,317

Ellemeyin bakayım!

71

00:10:20,279 --> 00:10:21,989

Çok lezzetli olmuş.

72

00:10:25,075 --> 00:10:27,453

-Nasılsın bakalım?

-İyidir.

73

00:10:28,954 --> 00:10:30,873

Anne, bu kadar da acı konur mu!

74

00:10:33,918 --> 00:10:38,130

-O da acı. Midem delinecek.

-Ali!

75

00:10:49,391 --> 00:10:51,227

Hayır, o da acılı.

76

00:10:53,437 --> 00:10:55,397

Merhaba Muhammet.

77

00:11:02,655 --> 00:11:04,740

-Gözüne ne oldu?

-Yok birşey.

78

00:11:05,074 --> 00:11:06,700

Birşey yokmuş.

79

00:11:09,578 --> 00:11:12,706

Hep aynı şeyi yapıyorsun.

Ver tabağımı bana.

80

00:11:13,249 --> 00:11:15,000

Millet!

81

00:11:15,334 --> 00:11:18,546

-Size bir müjdem var!

-Artık Almanız!

82

00:11:19,713 --> 00:11:21,215

-Ne?

-Alman mı?

83

00:11:21,549 --> 00:11:23,092

-Olamaz!

-Tabii!

84

00:11:23,259 --> 00:11:25,511

Hayır!

Hayır, sürpriz bu değil.

85

00:11:27,096 --> 00:11:28,722

Sürpriz şu:

86

00:11:30,599 --> 00:11:32,601

Ev satın aldım.

87

00:11:33,936 --> 00:11:36,105

Türkiye'de. Köyden.

88

00:11:36,605 --> 00:11:38,440

Memleketten.

89

00:11:39,066 --> 00:11:41,652

Neden? Kesin dönüş mü yapacaksınız?

90

00:11:42,444 --> 00:11:45,573

Bak. Bizim memleket işte burası.

91

00:11:46,156 --> 00:11:47,867

-Güzel, değil mi?

-Ne?

92

00:11:49,368 --> 00:11:51,036

Biz oralı mıyız?

93

00:12:00,838 --> 00:12:04,049

Ailemiz Türkiye'ye

tatile gitmek istiyor...

94

00:12:04,383 --> 00:12:07,469

Tatil için başka plan yaptık...

Biz gelemeyiz.

95

00:12:07,636 --> 00:12:09,680

Muhammet gitsin.

96

00:12:10,014 --> 00:12:12,975

İŖi g¼c¼ yok zaten.

Uçak biletini ben öderim.

97

00:12:13,142 --> 00:12:15,436

-Veli!

-Ne var? Yalan mı?

98

00:12:16,896 --> 00:12:18,606

Bütün uçak biletlerini ben ödüyorum!

99

00:12:18,939 --> 00:12:21,066

-S¼per!

-Boşversene ya.

100

00:12:52,598 --> 00:12:54,600

Bir Türk ailesiyiz!

101

00:12:55,059 --> 00:12:58,020

Neyiz biz Ŗimdi?

T¼rk m¼ Alman mı?

102

00:12:58,812 --> 00:13:00,773

-Alman.

-T¼rk.

103

00:13:01,523 --> 00:13:04,068

Dedenle ninenin

artık Alman pasaportu var.

104

00:13:04,401 --> 00:13:06,737

Sadece bir kağıt parçası o!

105

00:13:06,904 --> 00:13:09,740

Biz hala Türküz.  
Sen de!

106  
00:13:10,699 --> 00:13:14,370  
Cenk, insan hem Türk hem de  
Alman olabilir. Tıpkı senin gibi.

107  
00:13:14,703 --> 00:13:18,207  
Olmaz! Ya Alman ya da Türk  
takımında oynamam lazım!

108  
00:13:18,374 --> 00:13:21,043  
Dedemle ninem Türkse  
neden burada yaşıyorlar?

109  
00:13:21,919 --> 00:13:23,462  
Çünkü...

110  
00:13:24,004 --> 00:13:27,049  
-Çünkü Almanlar onları çağırdı.  
-Nasıl yani?

111  
00:13:27,216 --> 00:13:32,137  
Sadece onları değil, bir sürü Türkü,  
Yugoslavlı, İtalyanı da çağırdılar.

112  
00:13:32,304 --> 00:13:34,890  
-Hepsi buraya çağırıldı.  
-Gerçekten mi?

113  
00:13:39,478 --> 00:13:41,397  
Sevgili dünya vatandaşları!

114  
00:13:41,564 --> 00:13:44,108  
Federal Almanya Cumhuriyeti  
sizlere sesleniyor!

115

00:13:44,275 --> 00:13:46,193

Ülkemiz işgücü arıyor.

116

00:13:46,360 --> 00:13:51,407

Eğer genç,

kuvvetli ve çalışkansanız...

117

00:13:51,574 --> 00:13:56,245

hemen en yakın resmi daireye başvurun.

118

00:13:58,330 --> 00:14:00,416

Ya sonra ne oldu?

119

00:14:00,583 --> 00:14:02,793

Bütün hikayeyi mi dinlemek istiyorsun?

120

00:14:05,379 --> 00:14:10,593

Her şey Türkiye'nin güneydoğusundaki küçük bir köyde başladı. Bak burada.

121

00:14:10,759 --> 00:14:13,971

Dedenin evi aldığı yerin yakınlarında.

122

00:14:14,305 --> 00:14:17,892

Küçük bir ovada, çok şirin bir köyde.

123

00:15:32,716 --> 00:15:34,718

Bunlar Almanca bilmiyor mu?

124

00:15:39,390 --> 00:15:41,100

Hayır!

125

00:16:39,867 --> 00:16:41,952

"Namus" ne demek?

126

00:16:44,455 --> 00:16:46,790

Seksüyel gibi birşey mi?

127

00:31:39,767 --> 00:31:42,228

Biz gidelim artık, geç oldu.

128

00:31:42,603 --> 00:31:46,774

-Cenk'in yarın okulu var! Hadi kalk!

-Ama daha erken!

129

00:31:47,107 --> 00:31:50,277

-Memleket neden başkaymış?

-Yakında görürsün.

130

00:31:50,611 --> 00:31:54,740

Çünkü hep beraber memlekete gideceğiz.

Çünkü deden ev aldı...

131

00:31:54,907 --> 00:31:57,493

ve ailenin yardımına ihtiyacı var.

132

00:31:57,910 --> 00:31:59,411

Bütün ailenin.

133

00:32:00,746 --> 00:32:05,960

-Biz de kaçalım artık.

-Evet, bizim de kalkmamız lazım.

134

00:32:06,210 --> 00:32:08,796

Yarın dışarıda iki iş görüşmem var.

135

00:32:12,132 --> 00:32:13,676

Tabii ki.

136

00:32:14,134 --> 00:32:15,678

Sağ ol.

137

00:32:18,931 --> 00:32:21,016

Bak baba, böyle de oluyor.

138

00:32:26,230 --> 00:32:28,816

Bitti mi? Hadi ağzını çalkalayalım.

139

00:32:31,735 --> 00:32:33,028

Hangi masalı okuyalım?

140

00:32:33,362 --> 00:32:36,031

"Küçük Cesur Terzi"yi mi...

yoksa "Yedi Karga"yı mı?

141

00:32:36,907 --> 00:32:40,619

-Bunu istiyorum.

-"Ali Baba ve 40 Haramiler".

142

00:32:40,828 --> 00:32:44,540

-Ali Baba da Türk müydü?

-Çok cesur olduğuna göre...

143

00:32:44,999 --> 00:32:46,625

Kesin Türktü.

144

00:32:47,585 --> 00:32:50,296

Ben neden Türkçe bilmiyorum?

145

00:32:51,005 --> 00:32:52,673

Biraz konuşuyorsun ya.

146

00:33:09,815 --> 00:33:13,652

Ben gelemem. Gerçekten çok

üzgünüm ama sınavlarım var.

147

00:33:14,612 --> 00:33:17,406

Sınav, sınav, sınav...



148

00:33:44,850 --> 00:33:46,852

Herşey çok güzel olacak.

149

00:34:07,164 --> 00:34:11,835

Başka hobileri yok mu bunların?

Durmadan ürtüyor vahşiler.

150

00:34:12,169 --> 00:34:16,924

Doğum kontrol hapı diye birşey var ama kullanmayı bilmiyorlardır.

151

00:34:21,971 --> 00:34:24,932

Pardon

ama biz yabancıları hoşgörmeliyiz.

152

00:34:25,516 --> 00:34:30,271

Bütün gün ormanda tembellik yapmaktan aklımıza başka birşey gelmiyor.

153

00:34:30,813 --> 00:34:33,774

Tek bildiğimiz

yan gelip yatmak ve düzüşmek!

154

00:34:35,609 --> 00:34:37,278

Sizinle konuşan mı oldu?

155

00:34:41,448 --> 00:34:46,704

Çocukları seven insanlar da var...

Bir buçuktan fazla olsa da...

156

00:35:04,972 --> 00:35:06,599

Ne diyorsun?

157

00:35:09,310 --> 00:35:11,812

Tatilde Türkiye'ye gidiyorum.

158

00:35:13,063 --> 00:35:14,940

Ne?

159

00:35:16,275 --> 00:35:18,360

Ama neden?

160

00:35:18,694 --> 00:35:21,030

Bu halinle gidebilir misin ki?

161

00:35:21,405 --> 00:35:23,866

David, daha altı haftalık hamileyim.

162

00:35:24,033 --> 00:35:26,619

O şey daha parmak  
ucu kadar bile değil.

163

00:35:26,785 --> 00:35:30,372

Aileme nasıl söylemem gerektiğini  
de düşünmem lazım.

164

00:35:35,628 --> 00:35:37,504

Benden nefret edecekler.

165

00:38:34,723 --> 00:38:37,393

"Almanya teşekkür ediyor" muş...

166

00:39:11,927 --> 00:39:16,098

Dur, dur, bunları da koyalım.

Bir de şunları.

167

00:39:16,265 --> 00:39:18,350

-Çıldırın mı sen?

-Neden?

168

00:39:29,320 --> 00:39:31,155

Gitmeni istemiyorum.

169

00:39:31,322 --> 00:39:33,699

İptal edemem, denedim ama...

170

00:39:33,866 --> 00:39:36,744

Annemle konuşmak için  
zamana da ihtiyacım var.

171

00:39:37,077 --> 00:39:39,872

Türkiye'de insanın  
başına herşey gelebilir!

172

00:39:44,627 --> 00:39:47,171

O zaman ben de geleyim,  
artık aileden sayılırım.

173

00:39:47,504 --> 00:39:48,797

Hayır, aileden değilsin.

174

00:39:49,131 --> 00:39:52,509

Bunlar da lazım,  
her şeyi düşündüm ben.

175

00:39:53,552 --> 00:39:55,554

İlk defa gitmiyorum Türkiye'ye.

176

00:40:07,566 --> 00:40:11,028

Türkiye sivrisinek kaynıyor.

177

00:40:11,362 --> 00:40:13,697

Sen ceninimin babasısın.

178

00:40:16,492 --> 00:40:18,994

Bu çok farklı birşey.

179

00:40:19,787 --> 00:40:24,833

Canan, bebek ikimizin.  
Biz bir aileyiz. Sen, ben ve bebek.

180

00:40:25,000 --> 00:40:30,214

Hiç de değil, aile dediğin büyük olur,  
teyzeler, amcalar...

181

00:40:30,381 --> 00:40:32,466

Her ailenin bir hikayesi vardır.

182

00:40:32,633 --> 00:40:36,178

Çocuğu kim büyütecek peki?  
Biz mi yoksa ailen mi?

183

00:42:12,107 --> 00:42:16,403

-Dört saat rötarlı!  
-Sanki uçağı fabrikadan getirecekler!

184

00:42:16,737 --> 00:42:19,323

-Gabi! Dört saat gecikmeli.  
-Ciddi misin?

185

00:42:24,286 --> 00:42:28,457

-Canım sıkılıyor.  
-Oyuncak ister misin?

186

00:42:31,001 --> 00:42:34,547

Hayır!  
Canan, hikayeyi dinlemek istiyorum.

187

00:42:35,172 --> 00:42:36,715

Tamam o zaman...

188

00:42:37,675 --> 00:42:39,385

Nerede kalmıştık...

189

00:42:39,718 --> 00:42:44,473

Almanya'ya gelince herşeyin  
çok değişik olduğunu hemen anlamışlar.

190

00:53:15,020 --> 00:53:18,566

-Gerçekten o kadar çirkin miydi?

-Tabii, baksana hala acayip çirkin.

191

00:53:23,237 --> 00:53:25,739

Nihayet geldik.

192

00:53:27,908 --> 00:53:29,535

Arabayı getireyim.

193

00:54:18,792 --> 00:54:22,504

Bellevue Sarayı'ndaki

bir davete çağrılmışsınız.

194

00:54:23,589 --> 00:54:26,217

-Ne?

-Almanya size teşekkür edecekmiş.

195

00:54:26,383 --> 00:54:28,969

Vay be! Başbakan da orada!

196

00:54:29,303 --> 00:54:32,389

Bir milyon birinci işçi

olarak konuşma yaparsan...

197

00:54:32,556 --> 00:54:34,266

çok sevineceklerini yazıyorlar.

198

00:54:34,433 --> 00:54:36,227

-İnanmıyorum.

-Al da kendin bak.

199

00:54:36,977 --> 00:54:38,521

Olacak şey değil.

200

00:54:38,854 --> 00:54:41,732

Dede bütün milletin önünde konuşacak.

201

00:54:42,066 --> 00:54:44,151

-Tek kelime söylemem.

-Ama neden?

202

00:54:44,318 --> 00:54:47,613

Ben gideceğim oraya. Onlara  
ne diyeceğimi çok iyi biliyorum!

203

00:54:47,780 --> 00:54:50,366

Seni kim takar?

Babamı davet etmişler, seni değil!

204

00:54:50,533 --> 00:54:52,034

Celallenme o kadar.

205

00:54:53,577 --> 00:54:57,998

-Gitmeyeceğim dedim, o kadar!

-Televizyona çıkacaksınız ama!

206

00:54:58,165 --> 00:55:00,751

Neneye dede bu yaşta ünlü olacaklar!

207

00:55:00,918 --> 00:55:03,420

Ben televizyon falan anlamam.

208

00:55:03,587 --> 00:55:05,923

O zaman ben giderim.

209

00:55:06,507 --> 00:55:08,592

-Nedenmiş o?

-Neden olmasın?

210

00:55:08,842 --> 00:55:13,013

-En büyüğünüz benim, ben gideceğim.

-En fotojenik olanınız da benim.

211

00:55:14,056 --> 00:55:16,976

Neler söyleyeceğini iyi düşünmelisin.

212

00:55:17,476 --> 00:55:20,229

Birşeyler söylerim, hiç sorun değil.

213

00:55:20,938 --> 00:55:24,567

Siz sanıyorsunuz

ben insanlar önünde konuşamam?

214

00:55:24,984 --> 00:55:28,612

Benim Almanca...

birçok Almanın Türkçesinden daha iyi!

215

00:55:33,117 --> 00:55:35,703

Oraya gidecek birisi varsa,

o da benim! En büyüğünüz benim!

216

00:56:01,812 --> 00:56:03,772

Çocuğa yardım etmesi doğru değil.

217

00:56:03,939 --> 00:56:07,693

-Para kazandıkça ailesi hep çalıştırır

-Başka yolu yok belki.

218

00:56:09,320 --> 00:56:12,072

Kim çocuğunu çalıştırmak ister ki?

219

00:56:28,464 --> 00:56:32,551

-Deden sigara içtiğimi görmesin.

-Yok, bakmıyor buraya.

220

00:56:33,302 --> 00:56:34,887

Anne...

221

00:56:35,387 --> 00:56:38,224

Seninle birşey konuşmak istiyorum...

222

00:56:40,184 --> 00:56:42,978

Son dönemde çok şeyler yaşadım...

223

00:56:43,521 --> 00:56:45,689

-Bir sürü de olay oldu ve...

-Olamaz.

224

00:56:47,900 --> 00:56:51,237

Çöpçüler kadın! Hem de burada!

225

00:56:51,820 --> 00:56:54,949

-Muhammet amcan nerede?

-Anne!

226

00:57:02,081 --> 00:57:05,668

Sonra birden çöp kamyonu geldi.

Üzerinde de iki kadın!

227

00:57:05,834 --> 00:57:08,337

Bu dinlenme tesislerinde  
yemek yememek lazım.

228

00:57:08,671 --> 00:57:10,631

Hiç de değil, çok lezzetli herşey.

229

00:57:12,132 --> 00:57:15,052

-Yemediğine pişman olacaksın.

-Öyle mi?

230

00:57:43,372 --> 00:57:45,249

Nasılmış?

231

00:57:48,586 --> 00:57:51,505

-Güzelmiş, değil mi?

-Çok lezzetli.



232

00:57:58,470 --> 00:58:02,099

Neden yanıt vermiyorsun?

Oğlum sen Türkçe biliyorsun ki.

233

00:58:04,018 --> 00:58:05,436

Rahat bırak çocuğu.

234

00:58:10,941 --> 00:58:14,570

Merhaba. Hadi sen simit almak.

Çok güzel olmak.

235

00:58:38,511 --> 00:58:39,553

Ne dedi?

236

00:58:39,720 --> 00:58:41,514

Daha güzel olsaymış

kesin kaçırırlarmış onu.

237

00:58:41,680 --> 00:58:43,682

Baba,Türkiye'nin havası yaradı sana!

238

00:58:59,281 --> 00:59:04,078

-Midem bulanmaya başladı sanki.

-Ali, su koyuverme hemen.

239

00:59:08,040 --> 00:59:12,461

-İstedin mi oluyormuş demek.

-Cenk'in fitillerinden vereyim mi?

240

00:59:14,505 --> 00:59:18,217

-O da bizim yediklerimizden yedi.

-Cenk, bak.

241

00:59:22,847 --> 00:59:24,515

-Ne oldu?

-Fital getireyim mi?

242

00:59:24,682 --> 00:59:25,516

Hayır!

243

00:59:27,810 --> 00:59:33,023

Sayın Başbakan

ve sevgili hemşerilerim!

244

00:59:34,733 --> 00:59:36,819

-İyi mi?

-Fena değil.

245

00:59:37,194 --> 00:59:38,737

Evet...

246

00:59:38,988 --> 00:59:44,451

Beni davet ettiğiniz

için teşekkür ederim.

247

00:59:45,160 --> 00:59:48,289

"Çok" demen lazım, dede.

Çok teşekkür ederim!

248

00:59:49,707 --> 00:59:54,169

Çok teşekkür ederim. Yine unuttum.

Ne diyorum biliyor musun?

249

00:59:57,256 --> 01:00:00,384

En iyisi başbakana şöyle diyeyim:

250

01:00:00,551 --> 01:00:02,178

Hey, Angela!

251

01:00:02,887 --> 01:00:04,513

Mesele nedir?

252

01:00:04,972 --> 01:00:09,351

Sen doğulusun, ben de doğuluyum.

İkimiz de doğuluyuz yani.

253

01:00:10,394 --> 01:00:12,479

Yoksa bir türkü mü söylesem...

254

01:00:16,901 --> 01:00:18,903

Niye dans ediyorsun?

Sen kadın değilsin ki!

255

01:00:56,148 --> 01:00:59,276

Türkiye'de olduğumu biliyorsun!

Olmaz dedim sana.

256

01:00:59,443 --> 01:01:02,571

Kadın çöpçüydü diyorum,

biri sarışın, diğeri esmer.

257

01:01:02,738 --> 01:01:05,866

-Türkiye'de kadın çöpçü yok.

-Sana gördüm diyorum.

258

01:01:09,620 --> 01:01:13,791

Annen haklı.

Şuraya otur dinlen bari.

259

01:01:31,100 --> 01:01:34,228

-Gidiyor muyuz?

-Hayır, acelemiz yok.

260

01:01:34,854 --> 01:01:36,480

Zamanımız var.

261

01:01:50,327 --> 01:01:51,370

Neyi biliyor mu?

262

01:03:04,527 --> 01:03:06,195

Ama Türk değil!

263

01:03:11,825 --> 01:03:13,994

İngiliz!

264

01:04:14,847 --> 01:04:16,932

Dede, neyin var?

265

01:04:18,767 --> 01:04:20,436

Ne oldu?

266

01:04:24,190 --> 01:04:27,318

Sıcaktan, sıcaktan... Herşey yolunda.

267

01:04:50,799 --> 01:04:53,093

Ayaklarım davul gibi şişti.

268

01:04:55,054 --> 01:04:58,641

-Ne zaman geleceğiz? Canım sıkıldı.

-Cenk!

269

01:04:59,266 --> 01:05:01,352

Hikayenin devamını anlatayım mı?

270

01:05:01,685 --> 01:05:03,521

-Devamı var mı?

-Tabii ki.

271

01:05:04,438 --> 01:05:07,566

-Canan?

-Tamam. Nerede kalmıştık?

272

01:05:09,026 --> 01:05:13,572

Ailemiz Almanya'ya geldikten sonra...

Türkiye'ye hiç gitmemişti.

273

01:12:01,522 --> 01:12:04,692

-Hepsinin beraber oturduğu ev mi o?

-Evet.

274

01:12:04,859 --> 01:12:08,946

Dedemle ninem neden bu kadar

kötü Almanca konuşuyorlar?

275

01:12:10,281 --> 01:12:12,616

Dede, Almancan niye kötü senin?

276

01:16:01,136 --> 01:16:04,849

Kim bu arayan? Dört defa çaldırdı.

277

01:16:05,349 --> 01:16:08,936

Okuldan bir arkadaş,

kitap falan lazım oldu herhalde.

278

01:16:14,900 --> 01:16:18,612

Anne... Okuldan

bir arkadaş değil, sevgilim o...

279

01:16:22,408 --> 01:16:23,951

Hem...

280

01:16:25,744 --> 01:16:28,289

Hem ben hamileyim.

281

01:16:37,840 --> 01:16:39,884

Boktan bir abisin sen.

282

01:16:41,468 --> 01:16:46,932

Melek beni terkettiğinde neredeydin?

İşsiz kaldığımda kılımı kıpırdatmadın!

283

01:16:47,099 --> 01:16:49,393

Para gönderdim sana? Yetmedi mi?

284

01:16:49,727 --> 01:16:51,896

Herkes elinden geleni yapar.

285

01:16:54,690 --> 01:16:57,610

Elinden pek birşey gelmiyor anlaşılan.

286

01:17:01,655 --> 01:17:03,991

Sevgi benden boşanmak istiyor.

287

01:17:11,582 --> 01:17:15,461

İyi ya... Göt herifin teki  
olduğunu anlamış nihayet.

288

01:17:23,093 --> 01:17:25,179

Nasıl yaparsın bunu?

289

01:17:26,514 --> 01:17:29,850

Sana verdiğim emeklerin karşılığı  
bu mu olacaktı?

290

01:17:31,018 --> 01:17:35,689

Elalemin diline düşeceğiz.  
Allahtan baban görmedi bu günleri.

291

01:17:36,649 --> 01:17:39,360

-Hem de bir Almanla!  
-İngiliz...

292

01:17:39,693 --> 01:17:41,946

İngiliz mi? Neden İngiliz?

293

01:17:42,488 --> 01:17:46,200

İki yıldır beraberiz.  
Onu seviyorum.

294

01:17:47,493 --> 01:17:51,789

İstemedem hamile kaldım.

Aldırmamı mı istiyorsun?

295

01:18:06,011 --> 01:18:08,514

Dedem biliyordu.

296

01:18:08,931 --> 01:18:10,474

Bana sordu.

297

01:18:11,058 --> 01:18:13,853

Nasıl anladı bilmiyorum

ama haberi vardı.

298

01:19:30,137 --> 01:19:31,972

Ne var? Birşey mi oldu?

299

01:19:33,432 --> 01:19:38,103

Anahtarımı bulamıyorum.

Resepsiyondaki hıyar da yerinde yok.

300

01:19:39,688 --> 01:19:43,317

-Sende kalabilir miyim?

-Hayır, olmaz.

301

01:19:55,955 --> 01:19:59,917

Davet ne olacak?

Dedem konuşma yapacaktı.

302

01:20:07,591 --> 01:20:10,594

Odanda yatmama

izin verdiğin için sağol.

303

01:20:29,530 --> 01:20:31,448

Sevgi'yle olanlara...

304

01:20:32,867 --> 01:20:34,535  
çok üzüldüm.

305

01:21:33,344 --> 01:21:35,846  
Köpekler kimin?

306

01:21:37,097 --> 01:21:38,265  
Kimsenin değil.

307

01:21:44,813 --> 01:21:46,565  
Dedem nerede şimdi?

308

01:21:50,027 --> 01:21:52,071  
Gel buraya bakayım.

309

01:21:57,743 --> 01:22:01,330  
Dede burada.  
Ve burada.

310

01:22:02,831 --> 01:22:05,167  
Ölmek kötü birşey değil...

311

01:22:05,835 --> 01:22:07,378  
Çok normal birşey.

312

01:22:07,545 --> 01:22:11,173  
İnsanlar doğar, büyür,  
ve hayatlarını yaşarlar.

313

01:22:11,340 --> 01:22:15,511  
-Sonra da giderler.  
-Nereye giderler?

314

01:22:24,019 --> 01:22:25,688  
Otur bakalım şuraya.



315

01:22:30,276 --> 01:22:33,153

Su hakkında

konuşmuştuk hatırlıyor musun?

316

01:22:33,320 --> 01:22:35,656

Hani şeklini değiştiriyordu...

317

01:22:35,990 --> 01:22:37,533

Yani...

318

01:22:37,700 --> 01:22:41,328

Normal sıcaklıklarda,

mesela şimdi olduğu gibi...

319

01:22:41,495 --> 01:22:43,372

su sıvı haldedir.

320

01:22:44,039 --> 01:22:47,418

Hava soğuyunca da,

buza dönüşür.

321

01:22:48,711 --> 01:22:51,297

Kaynatınca da,

322

01:22:52,173 --> 01:22:54,175

buharlaşır, anladın mı?

323

01:22:54,508 --> 01:22:57,011

Yani göğe yükselir...

Yani...

324

01:22:59,263 --> 01:23:04,685

su nasıl olursa olsun...

Hangi hale girerse girsin,

325

01:23:04,977 --> 01:23:07,062

hep vardır.

326

01:23:08,230 --> 01:23:10,816

Ne demek istediğimi anlıyor musun?

327

01:23:14,236 --> 01:23:16,155

Dedem buharlaştı yani.

328

01:23:18,824 --> 01:23:20,367

Evet...

329

01:23:20,910 --> 01:23:22,745

Onun gibi birşey işte.

330

01:24:02,826 --> 01:24:05,329

On bin Euro!

Rüşvetçi pezevenk!

331

01:24:05,746 --> 01:24:08,666

Üstelik yabancılar

mezarlığı cehennem dibinde!

332

01:24:12,878 --> 01:24:15,047

Birşey mi oldu?

333

01:24:42,074 --> 01:24:44,410

Anne, bu kanuna aykırı.

334

01:24:52,126 --> 01:24:57,339

-İstersen Cenk'le geri dönebilirsin...

-Delirdin mi? Biz bir aileyiz.

335

01:24:57,506 --> 01:24:59,758

Babamı hep beraber gömeceğiz.

336

01:24:59,967 --> 01:25:01,677

Nerede olursa olsun.

337

01:25:04,597 --> 01:25:07,266

Tamam. O zaman anlaştık.

338

01:28:45,025 --> 01:28:46,694

Zeytin mi bunlar?

339

01:28:47,528 --> 01:28:49,196

Gel kaldırayım seni.

340

01:29:26,901 --> 01:29:28,569

Ev bu mu?

341

01:29:30,196 --> 01:29:31,822

Ne burası?

342

01:29:34,658 --> 01:29:36,285

Sadece yıkıntısı.

343

01:29:36,952 --> 01:29:39,705

-Bu ev değil ki.

-Tam sayılmaz.

344

01:30:52,236 --> 01:30:53,904

Ne oldu?

345

01:30:58,909 --> 01:31:00,703

Ben burada kalıyorum.

346

01:31:07,001 --> 01:31:09,837

Kalıp evi inşa edeceğim.

347

01:31:14,925 --> 01:31:17,011

Kararımı verdim.

348

01:32:04,350 --> 01:32:06,560

Başbakan Angela Merkel,  
"Almanya teşekkür ediyor"

349

01:32:06,894 --> 01:32:10,481

belgisi altında... Bellevue Sarayı'nda  
düzenlenen bir davete...

350

01:32:10,814 --> 01:32:13,526

birinci kuşaktan  
200 göçmeni davet etti.

351

01:32:13,692 --> 01:32:17,988

Davette dikkatleri üzerine çeken  
ise... sıradışı bir konuşmacı oldu.

352

01:32:18,155 --> 01:32:21,033

Thomas Kleinbauer'in  
haberini izliyoruz.

353

01:32:46,058 --> 01:32:50,479

Benim adım Cenk.  
Hüseyin Yılmaz benim dedem.

354

01:32:50,646 --> 01:32:52,606

Bundan kısa bir süre önce öldü.

355

01:32:52,773 --> 01:32:57,236

Neler söylemek istediğini biliyorum.  
Bu konuşmayı beraber hazırladık.

356

01:32:58,821 --> 01:33:02,867

Sayın Başbakan,  
sevgili hemşerilerim!

357

01:33:03,409 --> 01:33:04,952

Sizlere...

358

01:33:06,245 --> 01:33:08,372

...teşekkür ediyorum...

359

01:33:08,706 --> 01:33:11,167

Sizlere çok teşekkür ediyorum.

360

01:33:11,333 --> 01:33:13,878

Almanya'ya çalışmak için gelen...

361

01:33:14,211 --> 01:33:20,301

bir milyon birinci yabancı olarak  
sizlere hitap etmekten çok mutluyum.

362

01:33:20,634 --> 01:33:25,347

45 yıldan beri burada yaşıyorum.

İyi ve kötü günlerimiz oldu.

363

01:33:25,514 --> 01:33:27,600

Ama bugün mutluyum.

364

01:35:32,099 --> 01:35:37,104

İşgücü çağırdık, insanlar geldi.

365

01:35:42,818 --> 01:35:46,989

Şirket yönetiminin tecrübelerini...

tek bir cümleyle özetlemek istiyorum:

366

01:35:47,323 --> 01:35:52,536

Tekrar karar vermek zorunda kalsaydık,

sadece Türk işçilerini çağırırdık.

367

01:36:33,828 --> 01:36:38,249

N harfi genellikle

soru sözcüklerinde bulunur.

368

01:36:38,415 --> 01:36:41,126

Neden, niçin, niye...

369

01:36:41,585 --> 01:36:43,128

Cenk?

370

01:36:46,340 --> 01:36:47,883

Ne oldu...

371

01:36:49,009 --> 01:36:50,636

Nedir bu?

372

01:36:50,803 --> 01:36:53,931

-Türkiye haritası.

-Çok teşekkür ederim.

373

01:36:54,098 --> 01:36:55,724

Çok güzel.

374

01:36:58,394 --> 01:37:01,522

Onu da ekleyelim mi?

Hadi o zaman yardım et bana.

375

01:37:01,689 --> 01:37:03,148

Gel.

376

01:37:03,858 --> 01:37:06,819

Evet, İstanbul burada...

377

01:37:08,237 --> 01:37:11,365

Peki Anadolu nerede?

Evet, burada.

378

01:37:13,909 --> 01:37:15,536

Oturabilirsin şimdi.

379

01:37:16,370 --> 01:37:20,040

Görüyorsunuz,

Türkiye çok daha büyük bir ülkeymiş.

380

01:37:21,167 --> 01:37:25,838

-Ne var Engin?

-Aslında ben Ovacıklıyım, Anadolu'dan.

381

01:37:29,592 --> 01:37:33,137

Demek öyle...

O zaman seni de oraya koyalım.