

Müzikal Filmlerin Çevirisinde Altyazı Çevirmenin Seçenekleri Üzerine Bir İnceleme

An Analysis of the Choices for Subtitlers in the Translation of Musicals

Araştırma / Research

Ayşe Şirin OKYAYUZ*, Şerife DALBUDAK**

*Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, yener@bilkent.edu.tr. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7512-2764>.

** Dr., Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, kucukal@bilkent.edu.tr. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1223-4467>.

ÖZET

Müzikaller, sesli sinemanın başlangıcından bu yana film dünyasının önemli bir parçası olmuştur. Çözümlemesi zor olan bu yapımlar, çok düzgülü, hareketli ve çok katmanlı yapıtlardır. Özellikle günümüzde yaygın olarak izlenen Amerikan müzikal filmlerin karmaşık yapısını irdelemek ve bu türü incelemek, bu türün çevirisini yapan çevirmenler için bir gerekliliktir. Çalışmanın giriş bölümünde, öncelikle Amerikan müzikal filmlerin tarihçesi, daha sonra bu filmlerde kullanılan çeviri dili üzerinde durulmaktadır. Kısa bir girişin ardından, bu türün çevirisinde uygulanabilecek çeviri yöntemleri ele alınmaktadır. İnceleme bölümünde, üç müzikal filmde (*Mamma Mia! Moulin Rouge, Chicago*) oluşan veri bütüncesi tanıtılmakta, bu filmlerdeki şarkıların ve şarkılarla bağlantılı bölümlerin altyazı çevirisi üzerinde yapılan inceleme paylaşılmaktadır. Sonuç bölümünde ise, altyazı çevirmenin müzikal filmlerin çevirisinde kendisini bekleyen zorlukları aşması için gerekli bir seçenekler silsilesi içinden, yaptığı seçimleri şekillendiren etmenler ve türün doğası gereği uygulanabilecek çeviri yöntemleri tartışılmaktadır. Çalışma, görece olarak daha az incelenen bu film türünde karşımıza çıkan şarkıların altyazı çevirisinde görülen zorlukları ve uygulanabilecek olası yaklaşımları örneklemek ve açıklamak için kaleme alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Altyazı çevirisi, şarkı çevirisi, müzikal filmlerin çevirisi, altyazı çeviri yöntemleri, altyazı çevirmen seçimleri.

ABSTRACT

Musicals have been an integral and important part of cinema ever since the first talkie. These multi-codal, multi-faceted products are actually very hard to analyse. However, it is significant for translators who work in the field of AVT to especially study the complex structure of the contemporary American musicals, in an effort to better understand the genre and its translation. The initial part of the study deals with the history of American musical films and the language of such films. This is followed by the possibilities in the translation of this genre. In the analysis, three musical films (*Mamma Mia!*, *Moulin Rouge*, *Chicago*) are introduced and the subtitled versions of the songs and related scenes are studied. In conclusion, the difficulties facing the subtitler of musicals and the choices and options are discussed, keeping in mind the factors that enable the translator to decide on the most appropriate translational approach and strategy. Thus, the study aims to accentuate that there are specific features in the subtitling of musicals and there are good practice examples to choose from in both explaining and overcoming these difficulties.

Keywords: Subtitling, translation of songs, translation of musicals, conventions of subtitling, choices of translators in subtitling

1. Giriş

Müzikal dendiği zaman, sürekli hareketin olduğu, şarkıların, müziğin ve dansın hikâyeye anlatımının ve akışının vazgeçilmez ve içsel bir parçası olduğu müzikli-yapımlardan söz edilmektedir. Bu yapımlarda, müzikler ve şarkılar genelde popüler şarkıları andıran türden iken, diyaloglar gündelik konuşmaları taklit eder. Genelde, gerçekçi mekânlarda çekilir ve gerçekçi hikâyeler anlatılır (Merz, 2014, s.8).

Müzikaller, sesli sinemanın başlangıcından bu yana film dünyasının önemli bir parçasını oluşturmuştur. Ancak, sadece sesli sinema değil sessiz sinema döneminde çekilen filmlerin de birçoğu müzikal türünde olmuştur; sinemanın icat edilmesinin öncesinde dahi operetler ve müzikal tiyatrolar vardı (Salzman, 2008, s. 285). Antik Yunandaki müzisyenler eşliğinde *tragos* söylenmesi, opera ve operet geleneği, Broadway gibi tiyatro ortamlarında sahnelenen müzikaller sayesinde, günümüzde bildiğimiz haliyle müzikal film doğmuştur. İzleyicilere diğerlerinden farklı bir lezzet sunan bu film türü, zaman içinde önem kazanmıştır (Sheikhha ve Mahmoodi-Bakhtiari, 2014, s. 28).

Feuer'e (1993, s.ix) göre müzikallerin tam anlamıyla çözümlenmesi zorlu bir uğraştır. Müzikaller göz alıcı yapımlar olmanın yanı sıra, çok düzgülü, hareketli ve çok katmanlı yapıtlardır. Altman (1989, s. 17), müzikalleri araştırmak için yüzeyin altında yatan 'düzenlemesiz örgüye' bakılması gerektiğini vurgular. Özellikle günümüzde yaygın olarak izlenen Amerikan müzikal filmlerin karmaşık yapısını irdelemek ve bu türü incelemek (Dyer, 1992, ss. 17-18), bu türün çevirisini yapan çevirmenler için bir gerekliliktir.

Çalışmada, ilk olarak, öncelikle Amerikan müzikal filmlerin tarihçesi, sonra dilleri üzerinde durulacaktır. Bu kısa girişin ardından, bu türün çevirisinde kullanılabilecek çeviri yöntemlerine değinilecektir. İnceleme bölümünde, üç müzikal filmde oluşan veri bütüncesi tanıtıldıktan sonra, bu filmlerin altyazı çevirileri üzerine yapılan araştırma paylaşılacaktır. Sonuç bölümünde ise, ilk önce, müzikal filmlerin çevirisinde altyazı çevirmeninin kendisini bekleyen zorlukları aşması yolunda karşısına çıkan seçenekler silsilesi

irdelenecektir. Son olarak, bu seçenekleri şekillendiren etmenler ve türün doğası gereği uygulanabilecek çeviri yöntemleri tartışılacaktır.

1.1. Müzikal Filmlerin Kısa Tarihçesi

Uzmanların, en çok sayıda ve en çarpıcı örnekleri Amerika'da üretildiği düşüncesiyle Amerikan müzikal filmler olarak adlandırdıkları çağdaş müzikal filmler, ilk olarak 1920'li yılların başında Amerika'da ortaya çıkmış ve kısa sürede bütün dünyada beğeniyle izlenmeye başlanmıştır. Vodvil tiyatrosu geleneğinin bir devamı olarak görülen bu türün ilk örneği, aynı zamanda ilk sesli film olan, *The Jazz Singer* (1927) filmidir (Di Giovanni, 2008, ss. 296-7). 1929 yılında *Broadway Melody* filminin başarısının ardından ise bu türün başarısı tescillenmiştir (Schatz 1981, ss. 187-8). *Müzikal filmler kısa sürede furya haline gelmiş* (Cohan, 2002, s. 5), Warner, Paramount, RKO, ve en önemlisi MGM gibi şirketler, 1930'lu ve 1940'lu yıllarda birçok başarılı yapım ortaya koymuşlardır: *Top Hat* (1935), *Show Boat* (1936), *The Wizard of Oz* (1939) ve *Meet Me in St. Louis* (1944).

II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Hollywood'da üretilen müzikal filmler, insanların gerçek hayatlarından uzaklaşmalarına olanak sağlayan eğlenceli yapıtlar olmuştur (Mordden, 1982, s. 174). 1940'lı yıllardan 1950'li yıllara uzanan dönemde hikâye ile performans, biçem ve içerik, müzik ve dans, dans ve şarkının iç içe geçtiği yapımlarla doğal akış içinde her bir unsurun yerini bulduğu yapımlar, Altın Çağ olarak adlandırılan döneme damgasını vurmuştur. Fred Astaire, Ginger Rogers, Gene Kelly ve Judy Garland gibi yıldızların performanslarıyla taçlanan bu yapımlar oldukça fazla ses getirmiştir. 1960'lı yıllara gelince, televizyon ve diğer türler yüzünden cazibesini yitiren müzikal türünde yine de güzel örnekler verilmiştir. *West Side Story* (1961), *My Fair Lady* (1964), *The Sound of Music* ve *Oliver!* (1968) gibi müzikal filmler En İyi Film dalında Oscar kazanmıştır. 1970'li yıllarda da çok iyi müzikal örneklerine rastlamak mümkündür: *Jesus Christ Superstar* (1973) ve *Hair* (1979) gibi örneklerde zamanın sosyo-politik çalkantısı hikâye edilirken, *Cabaret* (1972), *New York, New York* (1977) ve *Grease* (1978) gibi daha klasik akımda ama zamanın gerçeklerine ayak uyduran örnekler de çekilmiştir (Altman, 1987, ss. 361-2). Ancak 1970'li yıllardan 2000'li yıllara kadar olan dönemde çok ender çekilen müzikaller adeta önemini yitirmiştir. Televizyonda ve sinemalarda gerçekçiliğin arandığı bu yıllarda, karakterlerin birdenbire şarkı söyleyip dans etmeye başlaması pek kabul görmemiştir (Salzman, 2008, s. 285). Bu dönemden sonra daha gerçekçi ve şarkıların içselleştirilerek filmin bütününe dâhil edildiği müzikaller arayışı başlamıştır. Disney'in müzikal çizgi filmleriyle müzikal akımı yeniden canlanmıştır (Miller, 2000, s. 47). Filmlerde geçen 'sözde diyaloglar' şeklindeki şarkı sözlerinin şiirselliğiyle ekranda görülenler ve izleyici arasındaki bağ, Disney filmleriyle daha da güçlenmiş ve bu bileşimin bütünsel bir deneyim yaratmasıyla (Fischhoff, 2005, s. 1), 2000'li yıllarda bu türde yeni çalışmalar ortaya konmuştur. Teknolojinin sağladığı olanaklarla, gerek hızlı geçişli gerekse yakın çekimler sayesinde 2000'li yıllarda karakterin şarkı söylemesinin filmin konusuyla örtüştüğü ve anlaşıldığı daha gerçekçi yapımlara imza atılmıştır.

1.2. Müzikal Filmlerin Dili

Müzikal filmlerin çevirisinde çevirmenleri yakından ilgilendiren konu, müzikallerde anlamın oluşmasını sağlayan unsur, yani çevirecekleri dildir. Müzikaller diğer başka film türlerine kıyasla, görece olarak daha karmaşık ifadesel ve anlatımsal bileşenlerden oluşurlar (Altman, 1989, ss. 208-10). Uzmanlar, müzikal film yapımcılarının geniş olarak nitelendirilebilecek ifade şekilleri yelpazesinden seçimler yaparak ürünlerini oluşturduklarından ve buna bağlı olarak bu ürünlerin izleyicilerinin ürünleri algılamak ve seyretirken bir deneyimler yelpazesi yaşadıklarından söz ederler (Schatz, 1981, s. 22). Bu seçeneklerden belli başlı olanların incelenmesi, çevirmenin müzikalleri daha iyi anlamasına ve dolayısıyla daha iyi anlamlandırmasına yardımcı olacaktır.

İlk olarak müzikli performans üzerinde durmak gerekir. Müzikli performans dendiğinde müzik eşliğinde dansın yoğun olduğu sahnelerden, sololardan, düetlerden veya korolarla söylenen şarkılardan söz edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, çevirmen için özellikle önemli olan öge kafiyelerle yazılmış şiirsel göndermeleri olan şarkıların geçtiği bağlamlardır.

Günümüz Hollywood müzikal geleneğinde, şarkıları diyaloglarla 'iç içe geçmiş bir şekilde' sunma eğilimi gözetilmektedir. Şarkılar, karakterlerin diyaloglarının doğal bir uzantısı gibi sunulmaktadır; kimi zaman da, karakterin iç seslerini yansıtmak veya düşüncelerinin dışa vurumunu sağlamak amacıyla kullanılabilir. Ya da mutluluklarını veya hüznlerini paylaştıkları anlarda bu duygulara vurgu yapmak için. İlk iki tip kullanım başka film türlerinde görülmesi de, üçüncü tip kullanım belli bazı filmlerde fon müziğinin eklenmesiyle oluşturulan mutlu, mutsuz, öfkeli, heyecanlı vb. duygu etkileşimleriyle benzeştirilebilir.

Müzikallerde, her bir karakterin kendisini filmde ifade şekli, o karakteri oynayan oyuncusunun film içinde sergilediği sanatsal (diyaloglar, şarkılar, dans vb.) yeteneği ile bütünleşir. Bazı karakterlerde dans ve müzik iç içe geçerken (örneğin, *Chicago* Velma karakteri), bazılarının kendini ifade tarzı danstan çok şarkılarla ortaya çıkar (örneğin *Mamma Mia*, Sam karakteri). Bazı karakterler ise daha çok dans odaklı bir ifade tarzı benimser (örneğin *Moulin Rouge* Nini karakteri). Bir de oyunculuklarıyla ön plana çıkıp çok az şarkı söyleyen karakterler vardır (örneğin *Mamma Mia* Harry karakteri). Dyer (1992, s. 97) bu performansların hepsinin iç içe geçişliliğinden ve bu oyuncuların aslında filmin bütünlüğünü sağladıklarından söz eder.

Bu tür filmlerin çevirisinde izlenen çeviri yöntemi, bu karmaşık ve değişik görsel ve işitsel düzgülerin iç içe geçişleriyle ortaya çıkan bütünleşimin oluşturduğu anlatıyı aktarabilmelidir. Ancak, çeviri türlerinin kısıtları kimi zaman bunun gerçekleşmesini zorlaştırdığı gibi, kimi zaman da imkânsız hale getirmektedir. Bu bağlamda, ilk önce müzikal filmlerde uygulanabilecek çeviri türlerine bakmak ve her birinin kendi içindeki kısıtlarını irdelemek yerinde olacaktır.

1.3. Müzikal Filmlerde Uygulanabilecek Çeviri Yöntemleri

Müzikal filmlerin çevirisinde çeşitli çeviri yöntemleri benimsenebilir. Di Giovanni (2008, ss. 300-6) bu konudaki çalışmasında, diyalogların çevrildiği, şarkıların çevrilmediği

kısmi çeviri adını verdiği bir uygulamadan; diyalogların dublaj çevirisiyle, şarkıların altyazı çevirisiyle verildiği *karma çeviri* adını verdiği bir uygulamadan; ve hem şarkıların, hem de diyalogların altyazı çevirisiyle verildiği veya diyalogların dublaj çevirisiyle verildiği ve şarkıların da güfteleri erek dilde yeniden yazılarak kaynağa uygun olarak sunulduğu *tam çeviri* adını verdiği toplam üç uygulamadan söz eder. Bu gruplama, çalışma boyunca benimsenen ve örneklenen yöntemle belli açılardan benzerlik göstermektedir. Bu çeviri yaklaşımlarını teker teker örnekleyerek açıklamak yerinde olacaktır.

1.3.1. İşitsel Düzgünün Yerelleştirildiği Çeviriler

İlk çeviri yaklaşımı olarak müzikallerin işitsel düzgüsünün tamamen yerelleştirilmesi üzerinde durulabilir. İşitsel düzgü başka bir kültür için yeniden çekilebilir ve böylece yalnızca replikleri erek dile aktarmakla kalmayıp şarkılara da erek dilde yeni güfteler yazılabilir. Özellikle çizgi film formatındaki müzikallerde, sıkça uygulanan bu çeviri yöntemi sayesinde, müzikallerin iç içe geçmiş olan diyaloglardan ve şarkılardan oluşan işitsel düzgüsü tamamen erek dile aktarılmış olur. Ülkemizde birçok Disney çizgi filminde örnekleri görülen bu uygulama, ayrıca *Shrek* (2001) serisi gibi başka çizgi filmlerde de görülebilir. Bir Disney filmi olan *Hercules* (1997- Herkül) bu uygulamaya verilebilecek en güzel örneklerden biridir. Filmin açılış şarkısı olan *The Gospel Truth* (Kutsal Gerçek)'un kaynak metni ve çevirisi aşağıda verildiği gibidir:

Tablo 1.

Hercules, "The Gospel Truth" ve Herkül "Kutsal Gerçek" Şarkı Sözleri Dökümü

Kaynak metin-The Gospel Truth:	Uyarlanmış çevirisi-Kutsal Gerçek:
Back when the world was new The planet Earth was down on its luck And everywhere gigantic brutes called Titans ran amok It was a nasty place There was a mess wherever you stepped Where chaos reigned and earthquakes and volcanoes never slept And then along came Zeus He hurled his thunderbolt He zapped Locked those suckers in a vault They're trapped And on his own stopped chaos in its tracks And that's the gospel truth The guy was too type A to just relax And that's the world's first dish Zeus tamed the globe while still in his youth Though, honey, it may seem impossible That's the gospel truth On Mt. Olympus life was neat and Smooth as sweet vermouthe Though, honey, it may seem impossible That's the gospel truth	Daha dünya gençken Yeryüzü kendi halindeyken Ve dünyayı Titan adlı devler sarmışken Korkunç bir yerdi Her bastığın yer bir rezalet Kıyamet kopmuş, Volkanlar, depremler hiç durmamış İşte Zeus geldi Yıldırımlarını fırlattı Birden hepsini mahkûm etti Bitti ve birdenbire kıyamet durdu İşte kutsal gerçek Bildiğin o tipten. Yazılan ilk hikâye. Zeus gerçekten bunu başardı. Sorulsa bile, Bizim için Kutsal Gerçek bu. Olimpos dağında hayat Tatlı bir şurup gibi Sorulsa bile, Bizim için kutsal gerçek bu.

Kaynak şarkı Türkçe seslendirilebilecek şekilde şarkı geleneğine uygun olarak yeniden yazılmıştır. Filmin görsel düzgüsü şarkıya eşlik eder nitelikte olduğundan (örneğin, 'Zeus'un yıldırım attığı' ile ilgili güftede Zeus yıldırım fırlatırken gösterilir), mizah ve anlatı görsel düzgü üzerinden de yürüdüğünden (örneğin, 'her bastığın yer bir felaket' güftesi söylenirken perilerden biri vazo kırıklarının arasından zıplayarak yürür), çevirmenin bu gibi çevirilerde işi oldukça zordur. Hem hikâyesel olarak hem de akışı açısından kaynak metne sadık olan bu çeviri, bu tür uygulamaların başarılı bir örneğidir. Bu tür çeviriler, şarkı sözlerinin çevirisinde ortaya çıkan zorlukların (Apter ve Herman, 2016; Susam-Sarajeva, 2010; Akkaya ve Çelik, 2006; Bosseaux, 2011; Gorlée, 2005; Low, 2005) yanı sıra, görsel düzgü ile şarkının güftesinin zamanlamasını tutturma gibi ek zorlukları da içinde barındırır.

1.3.2. *Yalnızca Repliklerin Çevrildiği Dublaj Çevirisi*

İkinci olarak, müzikallerden ziyade müzikli filmlerde görülen bir uygulamadan söz edilebilir. Örneğin, Doris Day-Rock Hudson ikilisinin romantik komedi filmlerinin çoğunda Doris Day (aslen şarkıcı olduğu için) bir şarkı söylerdi. (Örneğin, bakınız *Pillow Talk* (1959-Yastık Sohbeti) - Şarkı: *Rolly-Polly*). Bu filmlerin TRT'de gösterilen sürümlerinde dublaj çevirisi yapılırdı. Türk izleyiciler replikleri Türkçe, şarkıları İngilizce dinlemeye alışkınlardı. Ancak, söz konusu döneme ait müzikallerde şarkılar akış içinde araya serpiştirilmekteydi. Bu eski filmlerin internette çeşitli portallarında yayımlanan altyazı ve dublaj çevirisi sürümlerinin birçoğunda hala şarkılar çevrilmemektedir. Günümüz Türkiye'sinde ise bu uygulama pek yaygın değildir. Genelde, müzikal türündeki filmlerin şarkılarının çevrilmesi gerektiğine inanılır. Ancak, internet üzerinden yayın yapan ve dolayısıyla daha kısıtlı teknik olanaklarla izleyicilere erişen portallarda bazı film şarkılarının altyazı çevirisinin verilmediği ama dublaj çevirisinin yapıldığı gözlemlenebilir. Filmleri bu tür ortamlardan izlemeyi seçen izleyiciler, iki seçenektan birini tercih etmek zorunda kalırlar: Ya filmin diyaloglarını dublaj çevirisiyle ve şarkılarını çevirisiz izlemek, ya da filmin bütünü altyazı çevirisiyle izlemek. Ancak, bu teknolojik olarak kısıtlı ortamda uygulanmaktadır. Bu tür çevirilerin tercih edilmemesinin ve artık değişik çeviri yaklaşımlarının benimsenmesinin birkaç nedeni vardır: Birincisi, filmlerde artık şarkılar diyaloglarla iç içe geçen anlatılar haline gelmiştir; şarkılar hikâye anlatımının ve filmin anlamının içsel bir parçasıdır; şarkıların çevrilmemesi filmin anlaşılabilirliğini zorlaştırılmaktadır. İkincisi, bu erişim çağında ürünün tamamının çevirisine ulaşmanın mümkün olmaması geçmişe oranla görece olarak da olsa kabul edilemez bir hal almıştır.

1.3.3. *Aynı Filmde Hem Dublaj Hem de Altyazı Çevirisi*

Üçüncü olarak, günümüzdeki yaygın şekliyle diyalogların dublaj çevirisiyle verildiği, ancak şarkıların altyazı çevirisiyle sunulduğu örnekler üzerinde durulabilir. Gerek müzikli filmlerde, gerekse müzikallerde kullanılan bu çeviri türünün incelenen bütüncü içinde iki örneği vardır (*Chicago* ve *Moulin Rouge*). Belli kanallarda daha geniş izleyici kitlesine ulaşmak amacıyla müzikallerin ve müzikli filmlerin dublaj çevirisi yapılmaktadır.

Şarkılara yeniden güfte yazılmasının ve seslendirilmesinin zorluğu ve maliyeti başta olmak üzere, birçok nedenden dolayı bu yöntem yeğlenmektedir.

Bu çeviri yöntemi benimsendiği takdirde çevirmeni zorlayacak birçok sakınca sözkonusu olacaktır. Her şeyden önce dublaj ve altyazı çevirisinin tek elden çıkması gerekecektir. Diyaloglardan şarkılara geçişte bağlayıcı repliklerin olması ve bunların şarkıyı takdim eder nitelikte olması, şarkının hikâye içinde anlamlanması açısından önemlidir. Bu geçişlerin doğru yapılabilmesi için, iki tür çevirinin ya tek bir çevirmen tarafından yapılması, ya da birlikte çalışacak iki çevirmen tarafından ele alınması önem taşımaktadır. Örneğin, *Chicago* filminde birçok şarkıdan önce şarkının tanıtıldığı bir replik geçmektedir veya şarkının söyleneceği ve neden söyleneceği ifade edilmektedir ve sonrasında şarkıya geçiş yapılmaktadır. Roxie karakterinin kocasını kendi işlediği cinayeti üstlenmesi konusunda ikna ettiği bölümde, Roxie sahneye çıkıp kocasının kendisine olan bağlılığını anlatan bir şarkı söylediğini hayal eder. Sahne değişim ve geçişleriyle kısaca şöyle aktarılabilir:

Tablo 2.

Chicago- Kaynak Metin ve Dublaj ve Altyazı Çevirisi Arasında Geçişlerin Karşılaştırılması

Amos ve Roxie evlerine hırsız girdiğini ve adamı Amos'un öldürdüğünü iddia etmektedirler. Polis ise Amos'ı sorgulamaktadır. Yatak odasında geçen sahnede Roxie köşede durmaktadır.

Amos: (Dedektif Amos'ın yakın çekimdeki yüzüne bir ışık tutmuştur). Çok ağır uykusu var. (Görüntü değişir ve dedektif bu sefer ışığı Roxie'nin yüzüne tutar. Amos konuşurken köşede tedirgin bir şekilde ışıktan kaçmaya çalışan Roxie'yi görürüz). Hep söylerim. (Fon müziği çalmaya başlar. Hafif ve gittikçe artan bir piyano sesi.) Dışarıda bando olsa bile uyuyabilir. (Birden Roxie'nin profilden yüzü görünür, ışıklandırmanın değiştiği anlaşılır. Mekân değişmiştir.) Doğruca eve gelmek yerine çocuklarla bira içmeye gitseydim kim bilir o pislik ona neler yapacaktı. (Görselde Roxie'nin olduğu mekânı daha net görmeye başlarız. Roxie'nin oturduğu görünür.) Düşünmek bile istemiyorum.

Müzisyen: (Dış ses olarak.) Bu geceki ilk gösterimizde, (Görüntü giderek genişler ve müzisyeni ve piyanonun üzerinde seksi bir kıyafetle oturan Roxie'yi görürüz.) Bayan Roxie Hart sevgili kocasına adadığı bir aşk ve sadakat şarkısı söyleyecek.

ŞARKI- ROXIE

İncelenen örnekte dublaj çevirisiyle verilen 'aşk ve sadakat' şarkısı tanıtımı, örneğin, şarkı sözleri çevrilirken 'sevgi' ve 'bağlılık' sözcükleriyle ikame edildiği takdirde (bkz. *Chicago* filminin DVD sürümünde diyalogların dublaj çevirisiyle ve şarkıların altyazı çevirisiyle çevirisi) tam anlamıyla geçiş ve anlamlama sağlanamayacaktır.

Aynı konuya bir başka örnek, *Moulin Rouge* filminde, dublajda eşlemenin gereği olarak, Zidler'in 'the show must go on' repliğindeki 'şov' yerine 'gösteri' sözcüğünün kullanılması verilebilir:

Tablo 3.*Moulin Rouge- Replik ve Şarkılarda Sözcük Tekrarlarının Çevirisi*

Kaynak metin:	Dublaj çevirisi:
Zidler: Use your talent to save him. Hurt him. Hurt him to save him. There is no other way. The show must go on Satine. We're creatures of the underworld. We can't afford to love.	Onu kurtarmak için yeteneğini kullan. Onun kalbini kır. Onu kurtarmak için kalbini kır. Başka yolu yok. Gösteri devam etmeli Satine. Biz yeraltı dünyasının yaratıklarıyız. Bizim sevmeye lüksümüz yok.

Filmde bir buçuk dakika sonra ise, "The Show Must Go On" şarkısı söylenirken altyazılarda bu replik 'şov devam etmeli' diye çevrilmiştir.

Ayrıca, filmin dublaj ve altyazı çevirilerinin bir arada sunulduğu seçeneklerde, izleyiciler, karakterlerin konuşurken belli bir sesle, şarkı söylerken ise tamamen farklı bir sesle (ton, tını vb.) aktarılmasına kendilerini alıştırmak ve bunu izleme deneyimlerinin bir parçası haline getirmek zorundadırlar.

Bu çeviri yöntemi seçildiğinde dikkat edilmesi gereken bir başka konu ise, şarkıların arasında geçen repliklerdir. Böyle durumlarda çevirmenin vermesi gereken karar, bu repliklerin altyazı mı yoksa dublaj çevirisiyle mi aktarılacağı olmalıdır. Zamanlamanın ve eşlemenin çok önemli olduğu dublaj çevirisinde, şarkılar arasındaki repliklerin zamanlamasını oturtmak da yine büyük bir zorluk yaratacaktır. Örneğin, *Moulin Rouge* filminde Zidler'in Satine'e öleceğini ve Christian'ı kurtarmak için ona oyun oynaması gerektiğini ifade ettiği sahnede şarkı ve replikler arasındaki geçişler kısa aralıklarla yapılmaktadır; fondaki müzik kısıktır; repliklerle şarkılar iç içe geçmiştir. Türkçe dublaj çevirisiyle ve altyazı çevirisiyle sürümde bu hızlı geçişlerin ve akışın sağlandığı çeviri örneği aşağıdaki gibi seçimlerle şekillenmiştir:

Tablo 4.*Moulin Rouge- Replik ve Şarkılar Arasındaki Geçişler*

Kaynak işitsel düzğü:	Dublaj ve altyazı çevirisi sürümü:
Satine: (Replik söylenirken fon müziği başlar) I'm dying.	(Dublaj) Ölüyorum.
(Şarkı) I was a fool to believe	(Altyazı) Ne aptalmışım...
	...ben..
	...inanmakla
A fool to believe	Ne aptalmışım...
	...inanmakla
It all ends today	Her şey...
	...bugün bitiyor
Yes, it all ends today	Evet, her şey...
	...bugün...
	...bitiyor.

Kaynak işitsel düzğü:	Dublaj ve altyazı çevirisi sürümü:
Zidler: (Görüntü dışında) Send Christian away. Only you can save him.	(Dublaj) Christian'ı gönder. Onu sadece sen kurtarabilirsin
Satine: He'll fight for me.	Benim için savaşacaktır.
Zidler: Yes, unless he believes you don't love him.	Evet. Sadece onu sevdiğine inanırsa.
Satine: What?	Ne?
Zidler: You're a great actress Satine. Make him believe you don't love him.	Sen iyi bir oyuncusun Satine. Onu sevmediğine inandır.
Satine: No!	Hayır
Zidler: Use your talent to save him. Hurt him. Hurt him to save him. There is no other way. The show must go on Satine. We're creatures of the underworld. We can't afford to love.	Onu kurtarmak için yeteneğini kullan. Onun kalbini kır. Onu kurtarmak için kalbini kır. Başka yolu yok. Gösteri devam etmeli Satine. Biz yeraltı dünyasının yaratıklarıyız. Bizim sevmeye lüksümüz yok.
Satine: (Şarkı) Today is a day Satine ve Zidler: when dreaming Satine: ends	(Altyazı) Bugün... ...düşlerimin... ...bittiği... ...gün.

Müziksiz başlayan şarkıların çevirisi ise yine üzerinde düşünülmesi gereken başka bir konudur. Bu gibi sahnelerin çevirisinde çeşitli çeviri yaklaşımları benimsenebilir. Burada en önemli etmen karakterin bunu şarkı gibi dile getirdiği (Örneğin bkz: *Mamma Mia* –“Chikilita” şarkısının girişi) veya getirmediğidir (Örneğin bkz: *Moulin Rouge* “Elephant Love Medley”- ‘All you need is love’ ile bağlantılı replikler). Birinci durumda genelde altyazı ile şarkıya giriş yapılması tercih edilirken ikinci seçenekte dublaj çevirisi müzikle şarkının birlikte başladığı noktaya kadar devam edecektir. Ancak, çevirmenin seçimine göre istisnai durumlar söz konusu olabilir. Örneğin, *Moulin Rouge* filminde, yukarıda belirtilen sahnenin devamında, Zidler Satine'in soyunma odasından çıkar, derin düşüncelere ve hüzne dalmış bir halde kendi kendine konuşur. Bu replikler aslında söyleyeceği şarkıya bir giriştir:

Tablo 5.

Moulin Rouge- Müziksiz Başlayan Şarkı Sözleri

Kaynak metin- işitsel ve görsel düzgüler:	Altyazı çevirisi:
Zidler: (Yürürken kendi kendine konuşur) Another hero.	Bir kahraman...
Another mindless crime.	...akılsızca suç daha.
Behind the curtain	Perdenin arkasında...
In the pantomime	...pantomimde
(Şarkıya girer) On and on	Devam ediyor

Ayrıca, dublaj ve altyazı çevirisi türlerinin kendine göre eksileri ve artıları olduğu düşünüldüğünde, bu ikisinin karmasından oluşacak bir çevirinin bu türlerin kısıtlarının hepsini içinde barındıracağını göz ardı etmemek gerekir. Bunun eleştirilecek bir konu olup olmadığı tartışılır; ancak, iki türün de kendine özgü kısıtları üst üste binince ortaya çıkacak üründe devamlılığın ve akışın ne kadar sağlanabileceği de çevirmeni düşündüren bir unsur olabilir. Örneğin, *Chicago* filminde Roxie sevgilisiyle konuşurken Velma'nın kocası ve kız kardeşini öldürmesinden söz eder ve bu durumu kendi hayatına uyarlayarak konuyu kocasına açar. Bu sahnenin dublaj ve altyazısı çevirisi sürümlerinde anlamsal farklılıklar vardır. Dublaj çevirisinde 'seks yaparken yakalanmış çift', 'iç çamaşırlarıyla bulunmuş çift' haline dönüşmüştür. Amos'la ilgili benzetme ise Amos'ın asla bu durumda basılmayacağı yorumuyla değiştirilmiştir. Bu farklılık, eşleme ile ilgili kısıtlarından veya dublajda uygulanan sansür uygulamasından kaynaklanmış olabilir. Öte yandan, altyazı çevirisinde ise, konuşmanın yazıya dökülmesi kısıtından dolayı, Roxie karakterinin argo kullanımları 'plugged', 'in the kip' vb. aktarılamamıştır. Örnek aşağıda verildiği gibidir:

Tablo 6.

Chicago- Altyazı ve Dublaj Çevirisi Karşılaştırması

Roxie: Hey you know, I don't want you to think I'm nagging at you, but don't you think it's about time I met your friend down at the Onyx? I mean it's been a month since you told him about me. I know because that was the night Velma Kelly plugged her husband and her sister. You know that they say she found them in the kip together. If I ever found Amos giving it to somebody else, I'd throw him a party. A big big going away party.	
Dublaj:	Altyazı:
Roxie: Aslında seni sıkıştırmak istemem	Dırdır ettiğimi düşünmeni istemiyorum ama...
Sence de artık Onyx'teki arkadaşınla tanışma zamanım gelmedi mi?	...sence de Onyx'teki arkadaşınla tanışmamın zamanı gelmedi mi?
Ona benden söz edeli bir ay oldu.	Ona benden bahsetmenin üzerinden bir ay geçti.
Biliyorum. Çünkü bu	Hatırlıyorum. Çünkü bu...
Velma Kelly'nin kocasını ve kız kardeşini öldürdüğü geceydi.	...Velma Kelly'nin kocasını ve kız kardeşini vurduğu akşamdı.
Biliyor musun ikisini birlikte iç çamaşırlarıyla bulmuşlar.	Onları yatakta birlikte bulunduğu söyleniyor
Tanrım, düşünüyorum da Amos öyle bir şey yapsaydı	Ben Amos'u yatakta başkısıyla yakalasam...
Üstüne uygun bir şeyler giyerdi. Kimseye rezil olmayacağı bir şey.	...ona parti düzenlerim. Kocaman bir veda partisi!

Dublaj ve altyazı çeviri türlerinin her bir kısıtının çeviriye getirdiği zorluklara sayfalarca örnek verilebilir. Eğer karma bir çeviri yöntemi seçilecekse de çevirmenin, iki türdeki kısıtları dengelemek, bu konuda birçok etmeni hesaba katmak ve yanı sıra çetrefilli kararlar vermek zorunda kalacağı ortadadır.

1.3.4. Altyazı Çevirisi

Dördüncü olarak, yoğun bir şekilde kafiyeli ve şiirsel şarkı güfteleri üzerinden yürüyen müzikal hikâyelerde, hem repliklerin, hem de şarkıların altyazı çevirisinin yapılması akılcı bir seçenek olarak desteklenmektedir. Veri bütüncesinde incelenen üç eserde de izleyenlere bu seçenek sunulmuştur. Bu konudaki zorluklar ve olası çevirmen seçenek ve seçimleri inceleme bölümünde ele alınmaktadır.

2. İnceleme

Türkiye'de, özellikle geniş izleyici kitlelerine ulaşmış ve ödül almış neredeyse tüm müzikal filmler çevrilmektedir. Bu filmler sinemalarda, belli televizyon kanallarında gösterilmekte, internet üzerinden yayın yapan kanallardan ve dekodezli yayın yapan portallardan izleyicilerin beğenilerine sunulmaktadır.

Bu filmlerin hem dublaj çevirisiyle hem de altyazı çevirisiyle sürümleri olsa da, filmlerde repliklerden oluşan konuşmalarla filmin akışında hikâye örgüsüne anlam katan kafiyeli şarkıların iç içe sunulması nedeniyle, şarkıların geçtiği bölümlerde gerek dublajlı gerekse altyazılı sürümlerinde şarkıların güfteleri altyazı çevirisiyle seyirciye ulaşmaktadır.

Bu çalışma kapsamında üç film, *Mamma Mia* (2008), *Chicago* (2002) ve *Moulin Rouge* (2001) ele alınmakta ve bu filmlerin hem altyazı hem de dublaj çevirisi sürümlerinde özellikle şarkı sözlerinin ve şarkıların geçtiği bağlamların altyazı çevirisi incelenmektedir. Müzikal filmlerin repliklerinin çevirisinde diğer filmlerin altyazı ve dublaj çevirisinde görülecek zorluklar ve çevirmen seçimlerini gerektirecek durumlar ortaya çıkmaktadır; ancak, genelde uyaklı, tekrarlardan oluşan nakaratları olan, şiirsel bir dil ile normal konuşma ritminde farklı bir hızda aktarılan şarkıların çevirisi belli yaklaşımları gerektirecektir. Bu yaklaşımlar repliklerin çevirisinde benimsenen altyazı çevirisi yaklaşımlarından farklılaşabilir. İnceleme bölümünde özellikle bu olgu incelenmiştir.

2.1. İncelenen Film Özetleri

İlerleyen bölümlerde geçecek örneklerde sözü edilen bağlamların daha iyi anlaşılabilmesiyle, kısaca veri bütüncesi üzerinde durulacaktır. İncelenen kaynak filmlerin künyeleri, özetleri, özellikleri ve üzerinde durulacak olan film şarkıları aşağıda verildiği gibidir.

2.1.1. *Moulin Rouge*

2001 yılında yönetmen Baz Luhrmann tarafından çekilen *Moulin Rouge* filminde başrollerde Nicole Kidman, Ewan McGregor, Jim Broadbent ve John Leguizamo yer alırlar. İncelenen diğer iki müzikalin aksine *Moulin Rouge*'un sahne sürümü yazılmamıştır veya daha önceki bir esere dayandırılmamıştır. En iyi film dâhil olmak üzere 8 dalda Oscar'a aday gösterilen film, Paris'te 1899-1900 yılları arasında geçer. *Moulin Rouge*, Paris'te toplumun gözden düşmüş elitlerine hizmet veren bir gece kulübünü anlatır. O zaman yükselişte olan Bohem akım çerçevesinde sahne dünyası, sanatçılar ve zenginler arasındaki ilişkilerin anlatıldığı yapımda, hikâye hem replikler hem de şarkılar üzerinden yürür.

Film, ölümcül bir hastalığa yakalanan hayat kadını Satine (Nicole Kidman) ve genç bir İngiliz yazar olan Christian (Evan McGregor) arasındaki gizli aşkı anlatır. Aslen bir opera yönetmeni olan yazar Luhrmann, *Moulin Rouge*'un hikâyesini kaleme alırken Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın* ve Verdi'nin uyarlaması *La Traviata*'dan esinlendiğini belirtmiştir. Luhrman ayrıca, film DVD'sinin özel seçenekler bölümünde Yunan trajedisi *Orpheus ve Eurydice*'tan da ilham aldığını itiraf eder.

İngilizce olarak çekilen filmin büyük bir bölümü filmin akışını ve karakterlerin duygularını anlatan şarkılardan oluşmaktadır. Genelde 1900'lerin ortalarında, özellikle 80'li ve 90'lı yıllarda beğeniyle dinlenmiş "One Day I'll Fly Away", "Like a Virgin", "Come What May", "El Tango de Roxanne", "A Fool To Believe" ve "The Show Must Go On" gibi şarkılardan ve bunların kolajlarından veya "cover" adı verilen farklılaştırılmış sürümlerinden oluşan işitsel düzgüde, şarkıların güftelerinin anlamları filmi anlamlandıran belki de en önemli öğedir. Söz konusu filmin Türkçe altyazı ve dublaj çevirisi sürümleri bulunmaktadır. Her iki sürümde de şarkılar altyazı çevirisiyle sunulmuştur.

2.1.2. Chicago

Chicago filmi konusunu, gazeteci Maurine Dallas Watkins tarafından yazılan ve Chicago'da içki yasağı döneminde işlenen suçları ve özellikle de sevgilisini öldüren bir kadını konu alan kitaptan almıştır. Aslında ilk *Chicago* filmi 1927 yılında yapımcı Cecil B. DeMille ve yönetmen Frank Urson tarafından çekilmiştir. Chicago, 1975 yılında, müzikleri John Kander, güfteleri Fred Ebb tarafından bestelenen bir müzikal olarak da sahneye konmuştur. 2002 sürümüyle aynı konudaki filmde, bazı karakterlerin özellikleri ve filmin sonu farklıdır. İncelememize dâhil edilen sürümü ise 2002 yılında çekilmiştir. Şöhret peşinde verilen savaşı, skandalları ve Jazz dönemi Chicago'sundaki yolsuzlukları konu almaktadır. Filmin yıldızları Catherine Zeta-Jones (Velma Kelly), Renée Zellweger (Roxie Hart) ve Richard Gere (Billy Flynn) olarak sayılabilir. 1920'li yıllarda Chicago'da cinayet davalarının görülmesini bekleyen iki katil, Velma ve Roxie, hapiste belli bir süre geçirirler. İkisinin de amacı ünlü olup, şöhreti yakalayıp asılmaktan kurtulmaktır. Rob Marshall'ın yönettiği ve koreografisini üstlendiği film 2003 yılında En İyi Film de dâhil olmak üzere 6 dalda Oscar ödülü kazanmıştır.

İngilizce olarak çekilen filmin büyük bir bölümü filmin akışını ve karakterlerin duygularını anlatan "All That Jazz", "Funny Honey", "When You're Good to Mama", "All I Care About", "Roxie", "A Tap Dance", "Nowadays" ve "Hot Honey Rag" gibi şarkılardan oluşmaktadır. Genelde çok kısa diyaloglardan ve şarkılardan oluşan filmde işitsel düzgüdeki şarkıların güftelerinin anlamları filmi anlamlandıran belki de en temel öğedir. Filmin Türkçede altyazı ve dublaj çevirisi sürümleri bulunmaktadır. Her iki sürümde de şarkılar altyazı çevirisiyle verilmiştir.

2.1.3. Mamma Mia!

Mamma Mia! İngiliz oyun yazarı Catherine Johnson'ın kaleme aldığı ve Benny Andersson ve Björn Ulvaeus'un üyesi oldukları ABBA grubunun şarkılarıyla bezemesine

yardım ettikleri bir müzikaldir. Bu eser, hem Londra hem de New York'ta, yıllarca izleyicilerle buluşmuştur. Müzikalin ismi grubun 1975 yılında bir numara olan şarkılarından alınmıştır. 1999'da ilk sahnelendiğinden bu yana 60 milyondan fazla insan bu müzikali seyretmiştir. Müzikalden, 2008 yılında Meryl Streep, Colin Firth, Pierce Brosnan, Amanda Seyfried, Christine Baranski, Stellan Skarsgård ve Julie Walters'ın oynadıkları film sürümü yapılmıştır. Phyllida Lloyd'un yönettiği filmin yapımını Universal Pictures, Playtone ve Littlestar üstlenmiştir. İngilizce olarak çekilen filmin büyük bir bölümü filmin akışını ve karakterlerin duygularını anlatan "I Have a Dream", "Honey, Honey", "Money, Money, Money", "Mamma Mia", "Chiquitita", "Dancing Queen", "Lay All Your Love on Me", "Super Trooper", "Gimme! Gimme! Gimme!", "Voulez-Vous" ve "The Winner Takes It All" gibi ABBA şarkılarından oluşmaktadır. Söz konusu filmin Türkçede yalnızca altyazı çevirisi sürümü bulunmaktadır. İki sürümde de şarkılar altyazı çevirisiyle verilmiştir.

2.2. Müzikal Filmlerin Altyazı Çevirisinde Çevirmenin Seçenekleri

Müzikallerin altyazı çevirisinde herhangi bir müzikal olmayan filmin altyazı çevirisinde görülen tüm zorlukların ötesinde bazı türe özgü zorluklar da ortaya çıkmaktadır. Her altyazı çevirisinde uzamsal kısıtlar, imlâ kullanımının önemi, görselin zorunlu kıldığı çeviri seçimleri, çift anlamlı bölümlerin çevirisinde yaratıcı çeviri yaklaşımları, filmlerde geçen şarkıların çevirisi gibi konulara değinilebilir. Bu gibi konularda sayısız çalışmalar yapılmıştır (Diaz Cintas ve Remael, 2007; Diaz Cintas, 2005, 2008; Bucaria, 2005, 2007; Carrol ve Ivarsson, 1998; Chaume, 2004, 2012, 2013; Chiaro, 2009, 2013; Gottlieb, 1992, 2001, 2009; Karamitroglou, 1998; Pedersen, 2007, 2011, 2015; Pettit, 2009; Vandaele, 1999, 2002; Bartoll, 2004; Assis Rosa, 2001; de Linde, 1999; Neves, 2005, 2008, 2009, Tveit, 2009, Hernandez Bartoleme ve Mendiluce Cabrera, 2004, 2005 ve daha birçokları).

Bu çalışma ise yukarıda sayılan kaynaklarda belirtilen sorunsalları ve bunların çevirisinde ortaya çıkan olası seçenekleri özellikle müzikaller bağlamında incelemektedir. Çalışmanın bu kısmında, bilindik altyazı çevirisi sorunsalları ötesinde belli başlıklar altında bu zorluk ve kısıtların üstünde durulmaktadır.

2.2.1 Altyazılarda Yazım ve Sunum Gelenekleri

Müzikallerde yer alan uyaklı şarkıların altyazı çevirisinde yazım gelenekleri altında, kullanılan yazı türlerine, imlâ işaretlerinin kullanımına ve benzeri unsurlara değinilebilir.

2.2.1.1 Eğik Yazı Kullanımı ile Şarkıların Repliklerden Ayrılması

Müzikal filmlerde altyazılarda şarkı sözlerinin repliklerden ayrılması için kullanılan en başlıca yöntem eğik yazıyla yazıdır. Örneğin, *Mamma Mia!* filminin açılışındaki "I Have a Dream" şarkısının çevirisi aşağıda verildiği gibidir:

Tablo 7.*Mamma Mia! Altyazıda Eğik Yazı ile Şarkı Çevirisi*

Kaynak şarkı ve seslendirirken sessiz aralıklarla bölümlenmesi	Ekranda verildiği şekliyle altyazı çevirisi
I have a dream,	<i>Bir hayalim var</i>
a song to sing	<i>Bir de söyleyecek şarkım</i>
To help me cope	<i>Çıkmak için başa</i>
with anything	<i>Hayatla</i>
If you see the wonder	<i>Mucizesini görürsün</i>
of a fairy tale	<i>Bir masalın</i>
You can take the future	<i>Geleceđi kabullenirsin</i>
(replik olarak söyleniyor) even if you fail	<i>Başaramasan da</i>

Örnekte görüldüğü gibi, şarkı sözleri eğik yazı ile verilmiş, tümü altyazı çevirisiyle çevrilen sürümde replikler düzyazı ile aktarılmıştır. Ancak, şarkı sözlerinin eğik yazı ile verilmesi geleneğinden dolayı, altyazı çevirisinde eğik yazı ile verilen diğer unsurlarda kimi zaman değişikliğe gidilmiştir. Örneğin, genelde tekerleme gibi bölümlerde veya sloganlarda eğik yazı kullanılırken, şarkıların eğik yazı ile aktarıldığı filmde bu kısımlar düzyazı ile verilmiştir. Sophie'nin arkadaşları olan nedimelerin adaya geldikleri sahnede kızlar uç arkadaşın birlikte söylediği bir tekerlemeyi dile getirirler.

Tablo 8.*Mamma Mia!- Tekerlemenin Altyazı Çevirisi*

Dillendirilen tekerlemenin sessiz aralıklara bölümlenmesi	Ekranda verildiği şekliyle altyazı çevirisi
Birlikte: We're	-Biz... -Biz...
Sophie, Ali, Lisa We're the greatest mates!	Sophie, Ali, Lisa'yız. En iyi, en kanka arkadaşlarımız!
Ali: I'm tough. Lisa: I'm tall.	-Güçlüyüm -Uzunum
Sophie: I'm tiny Birlikte: And we're gonna fuck this place!	-İnceyim -Burayı yerinden oynatacağız

Aynı filmde, eğik yazı kullanımı şarkılara özgülendiği için, başka altyazı çevirilerinde eğik yazı ile verilen, örneğin bir metinden okunan kısımlar çift tırnak içinde verilmiştir.

Tablo 9.*Mamma Mia!- Okunan Yazının Altyazı Çevirisi*

July 17th. What a night.	"17 Temmuz. Ne geceydi"
--------------------------	-------------------------

Eğik yazı kullanma geleneği sadece müzikli şarkılarda değil aynı zamanda müziksiz olarak söylenen şarkılarda da devam ettirilmiştir. Aynı filmde Donna kızının arkadaşlarını gördüğünde "Here Comes the Bride" şarkı repliklerinin uyarılmasında 'Here come the bridesmaids' diye müzik olmadan şarkı söyler. Bu replik eğik yazıyla *Geliyor nedimeler* olarak çevrilmiştir. Aynı filmde "Chiquitita" şarkısını söyleyen iki karakter müziksiz olarak şarkıya başlarlar; bu replikler de eğik yazı ile verilmiş ve dolayısıyla çeviri sürümünde tutarlılık sağlanmıştır.

2.2.1.2. Şarkıların Nota İmi ile Ayrılması

Chicago filminin altyazılı sürümünde ise altyazılarda şarkılar nota imi (♪) ile ayrı gösterilmiştir. Örnekte de görüleceği şekilde, her şarkı satırında nota imi tekrarlanmıştır:

Tablo 10.

Chicago- "Funny Honey"- Altyazılarda Nota İmi ile Belirtilen Şarkılar

Kaynak şarkı:	Altyazı çevirisi:
Sometimes I'm right	♪ Bazen haklıyım
Sometimes I'm wrong	♪ Bazen hatalıyım
But he doesn't care	♪ Ama bu onun umurunda değil
He'll string along	♪ Bana inanmış gibi görünür
He loves me so	♪ Beni öyle seviyor ki
That funny hubby of mine	♪ Komik kocacığım benim

Şarkıların arasında repliklerin geçtiği kısımlarda nota imi diyalogları ayırtmak için kaldırılmıştır. Örneğin, Velma'nın Roxie'yi birlikte gösteri yapmaya ikna etmeye çalıştığı ve öldürdüğü kız kardeşiyle yaptığı gösteriyi anlattığı sahnede, Velma gösterinin ilk kısmını şarkı söyleyip dans ederek anlatır. Arada durur ve fonda müzik devam ederken dönüp Roxie'ye performansını beğenip beğenmediğini sorar. Roxie ise dilini çıkarıp 'çok kötü' anlamında bir hareket yapar. Velma ise yılmaz, gösterinin ikinci kısmını anlatmaya devam eder. Araya giren replikler örnekten de görüleceği üzere nota imi olmaksızın verilmiştir:

Tablo 11.

Chicago- Şarkı ve Repliklerin Altyazıda Ayrılması

Kaynak işitsel ve görsel düzğü:	Altyazı çevirisi:
Velma: But I simply cannot do it alone	♪ Ama bunu tek başıma
Alone.	♪ Yapamam
So what do you think?	Ne diyorsun buna?
Come on, you can say it.	Haydi söyleyebilirsin.
Roxie beğenmediğini ifade eden bir hareket yapar.	
Velma: I know you're right. The first part's shit.	Biliyorum haklısın. İlk bölüm kötü.
But the second part.	Peki ya ikinci bölüm?
The second part is really nifty.	Ama ikinci bölüm gerçekten çok şık.
Okay	Tamam.
She'd go like this.	♪ O şöyle yapardı

2.2.1.3. Şarkıların Çevirisinde Noktalama İmlerinin Kullanımı

Müzikallerin altyazı çevirisinde imlâ işaretlerinin kullanımında, özellikle şarkılarda, ana akım altyazı çevirisi uygulamalarından kimi zaman farklılaşan örnekler görülebilir. Bu farklılıkları özellikle nokta ve virgül kullanımında, aynı ekranda karakterlerin repliklerini ayırıştıran tire (-) kullanımında ve üç nokta kullanımında (...) görmek mümkündür.

Altyazı çevirisinde noktalama imleri genel hatlarıyla yazıda kullanıldığı şekliyle kullanılır. İncelenen filmlerin repliklerinin altyazı çevirisiyle verildiği yerlerde, bu ana akım geleneklerine uyulmuştur. Ancak, uyaklardan ve şiirsel bir akıştan oluşan şarkıların çevirisinde çevirmenlerin farklılaşan seçimleri göze çarpmaktadır. Örneğin, *Moulin Rouge* filminde “Roxanne” şarkısının girişteki anlatısı ve sonradan şarkı bölümünün altyazı çevirisi bu konuda çarpıcı bir örnektir:

Tablo 12.

Moulin Rouge- Şarkılarda Noktalama İmleri

Kaynak diyalog ve şarkı:	Altyazı çevirisi:
Arjantinli: We have a dance,	Bir dansımız var...
In the brothels of Buenos Aires.	... Buenos Aires'in genelevlerinde.
Arjantinli parmaklarını şaklatır ve piyanist çalmaya başlar.	
It tells the story:	Öyküsünü anlatır...
A prostitute	...bir fahişenin...
And a man	...ve ona...
Who falls in love	...aşık olan...
With her.	...bir adamın.
First	Önce
There is desire	...arzu vardır!
Then passion	Sonra tutku!
Then suspicion	Sonra şüphe!
Jealousy. Anger Betrayal.	Kıskançlık! Öfke! İhanet!
Her love is for the highest bidder. There can be no trust.	Aşk en çok parayı verene Gidince, güven kalmaz.
Without trust there is no love	Güven olmadan da aşk olmaz!
Jealousy	Kıskançlık...
Yes, jealousy	Evet, kıskançlık...
Will drive you mad.	...seni çılgına çevirecek!
Arjantinli müzik eşliğinde anlatı ve danstan şarkı söylemeye geçer.	
Roxanne	<i>Roxanne!</i>
You don't have to put on that red light	<i>Kırmızı ışığı yakmak zorunda değilsin</i>
Walk the streets for money	<i>Ya da para için sokakta yürümek</i>
You don't care if it's wrong or it is right	<i>Yanlış mı, doğru mu, umurunda değil</i>

Aslında, şarkı eşliğinde dillendirilen repliklerden oluşan anlatı boyunca nokta işareti ana akım altyazı çevirisi gelenekleri doğrultusunda kullanılırken, şarkıya geçince eğik yazı ile yazıma geçilmiş ve nokta kullanılmamıştır. İncelenen hemen hemen tüm örneklerde, şarkılardaki güfteler boyunca nokta kullanılmamıştır.

Altyazı çevirisinde, tire işareti genelde, iki farklı karakterin aynı ekranda yansıtılan repliklerini birbirinden ayırmak için kullanılır. Türkiye’de görülen birçok uygulaması olmakla birlikte, genelde, ya iki ayrı karakterin aynı ekranda beliren repliklerinin başına birer tire (-) konur, ya da ikinci karakterin repliğinin başına tire konarak ayrıştırma yapılır. Müzikallerde geçen repliklerde aynı seçimler yapılırsa da, şarkıların altyazı çevirisinde çevirmenin işi daha çetrefil bir hal alır. Bu konuyu birkaç farklı örnekle açıklamak yerinde olacaktır. Örneğin; bir şarkıda hızla peş peşe gelen sözlerin farklı karakterler tarafından söylenmesi durumunda sadece tire kullanılması özellikle zamanlama kısıtları yüzünden sorun oluşturmaktadır. *Chicago* filmindeki “Cell Block Tango” şarkısı buna çok güzel bir örnektir. Her bir katil kadının öldürdüğü adamı neden öldürdüğünü anlattığı şarkının girişinde kadınlar birer sözcükle nedeni özetlerler. İlk geçtikleri bağlamda her biri ayrı bir katil kadın tarafından söylenen bu ‘özet niteliğindeki sözcükler’ ayrı birer replik olarak verilir. Görsel düzgü ve işitsel düzgünün hızı buna izin vermektedir.

Tablo 13.

Chicago- Şarkıların Altyazı Çevirisinde Tire İşareti Kullanımı

Kaynak işitsel düzgü:	Altyazı çevirisi:
Pop	Pat!
Six	Altı!
Squish	(bedene saplanan bıçak sesi olduğu için çevrilmemiş)
A...ah	(inkâr etmek anlamına gelen nida olduğu için çevrilmemiş)
Cicero	Cicero!
Lipschitz	Lipschitz!
Pop. Siz	-Pat. -Altı.
Squish, a..ah	(bkz. yukarıda belirtilen nedenlerle çevrilmemiş)
Cicero. Lipschitz.	-Cicero. -Lipschitz.

Ancak, aynı kısım, şarkının içinde hızlıca peş peşe söylenince, iki satırlık tek bir alt-yazı olarak verilmiştir:

Tablo 14.

Chicago- Şarkıların Altyazı Çevirisinde Bölümlenme ve Tire İşareti Kullanımı

♪ Pat! Altı. Cicero. Lipschitz.

Şarkıların çevirisinde çevirmeni başka zorluklar da beklemektedir. Örneğin, iki farklı oyuncunun farklı şarkı sözleri söyledikleri bölümlerde, çevirmenin altyazı çevirisinin

kısıtları gereği ikisini birden vermesi söz konusu olmamaktadır. Yukarıda verilen şarkı örneğinden devamla, şarkının belli bir yerinde yukarıda örneklenen sözler nakarat gibi koro tarafından söylenirken, ana kadro sayılabilecek katil kadınlar, başka bir kısmı söylemektedirler.

Tablo 15.

Chicago- Çok Sesli Şarkıların Altyazı Çevirisinde Çevrilmeyen Bölümler

Ana kadro		Fon sesi olan Koro çevrilmemiştir
He had it coming He had it coming	♪-Bunu hak etmişti ♪-Bunu hak etmişti	Pop, six, squish, a-ha, cicero, lipschitz.

Böyle durumlarda, doğal olarak, çevirmen altyazı gelenekleri uyarınca kilit önem taşıyan şarkı sözlerini çevirmeyi seçmiştir. Aynı seçim, *Moulin Rouge* filminde “Lady Marmalade” şarkısında Zidler ve koro ayrı ayrı replikleri söylerken yapılmıştır.

Şarkılarda peş peşe gelen nakaratlar veya birlikte (düet şeklinde) söylenen nakaratların altyazıda tire ile ayrıştırılması ise kimi zaman uzam kullanımı kısıtı yüzünden zorluk çıkarmaktadır. Örneğin, *Mamma Mia!* filminde, Sam ve Donna'nın birbirlerine hala aşık olduklarını anladıklarında, bir düet şeklinde söyledikleri “S.O.S” şarkısının çevirisinde uygulanan değişik altyazı uygulamalarında bu gözlemlenebilir. Şarkının girişini Sam karakteri yapmaktadır. Arkasından Donna şarkıya girmektedir. Sonra ikisinin birlikte söyledikleri nakarat kısmında çevirmenin işi zorlaşmaktadır. Örneği aşağıdaki gibidir:

Tablo 16.

Mamma Mia!- Şarkıların Nakarat Bölümlerinde Tekrarlar ve Düetler

Kaynak şarkı:	Altyazı çevirisi:
Donna: When you're gone. Sam: When you're gone (iki nakarat art arda farklı kişilerce söylenir)	-Sen gidince -Sen gidince
Donna ve Sam birlikte: How can I try to go on?	-Nasıl denerim bile devam etmeyi? -Nasıl denerim bile devam etmeyi?
Donna: When you're gone. Sam: When you're gone (iki nakarat art arda farklı kişilerce söylenir)	-Sen gidince -Sen gidince
Donna ve Sam: Though I try, how can I carry on?	Denesem bile, nasıl başarırım devam etmeyi?

Donna ve Sam'in birlikte söyledikleri ilk nakaratta, uzamsal kısıtlar söz konusu olmadığından, çevirmen bunları iki ayrı satır olarak verebilmiş; ancak ikinci durumda, karakter sayısının yoğunluğu nedeniyle tek bir replik olarak aktarmak zorunda kalmıştır. Görsel düzgüde birlikte şarkı söyledikleri görüldüğü için, herhangi bir eksikliğe neden olmayan bu yaklaşım, sadece çeviride uzamsal kısıtlardan kaynaklanan mecburi bir tutarsızlık olarak yer almaktadır. Aynı uygulama, filmde “Does Your Mother Know” şarkısının nakarat kısımlarında gözlemlenebilir.

2.2.2 Şarkılarda İşitsel Düzgünün veya Görsel Düzgüde Yazı ile İletilen Bilgilerin Çevrilmediği Durumlar

Şarkılı danslı sahnelerin arasında kimi zaman repliklerin ve görselde dil unsurları içeren kısımların (örneğin, gazete yazısı, tabela vb.) geçtiği ve bunların hikâye akışında önemli olabileceği yerler görülebilir. Ancak, altyazı çevirisi kısıtları gereği ve bunun da ötesinde şarkı sözlerini takip eden izleyicinin dikkatini dağıtmamak amacıyla, çevirmen bu replikleri ve görsel dili çevirmemeyi seçebilir.

Mamma Mia!'da, karmaşık, danslı ve hareketli bir sahne olan kızların verdiği bekârlığa veda partisinin erkekler tarafından basıldığı sahnede, "Voulez Vous" şarkısının arasında Sophie'nin 'babaları' ile yüzleştirdiği, Donna'nın erkeklerin varlığından yakındığı altyazıyla çevrilen uzun konuşmalar yer alır; bunların yanı sıra, kısa ve hikâyeyi anlamlandıran replikler de bulunmaktadır. Çevirmen bu şarkı bağlamında ana karakterlerin bütün repliklerini çevirmiş, ancak, yer yer fondaki şarkı sözlerini, yer yer ise görselden anlaşılan duyguların ve düşüncelerin ifade edildiği replikleri çevirememiştir. Uzam kısıtı yüzünden altyazıda sıkça görülen bu uygulamayı bu bağlamda özellikle zorlaştıran bir de sürekli devam eden şarkı duyulmaktadır. Çevirmenin uzamsal kısıtlar yüzünden yaptığı seçimlerin arkasındaki mantık, hikâyede temel oluşturan tüm öğeleri çevirmek olmuştur. Aynı filmde, çevirmen, Donna ve vokalistlerin Sophie için söyledikleri "Super Trooper" şarkısının replikleri arasında Donna'nın üç babanın partiye katıldığı konusunda arkadaşlarını uyarmak için söylediği "Bak, bak, bak" repliğini ise, düzyazıyla verebilecek boşluğu bulmuştur. Çevirmen, uzamsal kısıtların el verdiği yerde, tüm işitseli aktarmak için özen göstermiştir.

Kimi zaman müzikallerde bir yandan şarkı, bir yandan replikler, bir yandan da görselde yazılı olarak aktarılan bilgiler aynı anda görünebilmektedir. Uzamsal kısıtlardan dolayı, altyazı çevirmenin bu bağlamda yine belli seçimler yapması ve görselden anlaşılacak bilgiyi, tekrar bilgiyi ve benzerini bir kenara koyarak, ana iletiye odaklanması gerekecektir. Bunun çarpıcı bir örneği *Chicago* filminde Billy karakterinin "They Both Reached for the Gun" şarkısında görülür. Bir yandan şarkı söylenmektedir, bir yandan ekranda basın toplantısına hazırlanan Billy ve Roxie'nin replikleri işitilmektedir; öte yandan gazete görselinde 'ikisi de silaha uzandılar' başlığı görülmektedir. Çevirmen, zaten şarkının adı olan ve sürekli tekrarlanan bu görsel dili aktaracak uzamsal boşluğu bulamamıştır ama şarkı sözlerinde aynen tekrarlandığı için, anlamsal bir kayıp da yaşanmamıştır.

2.2.3 Altyazının Şarkıların Söylenme Ritmine Uygun Olarak Bölünmesi - Noktalama İmleri ve Uzam Kullanımı

Müzikallerde şarkıların çevirisi sırasında karşılaşılan bir başka sorun ise, şarkı söyleme ritminin konuşma ritmiyle aynı hızda olmaması nedeniyle, çevirmenin, kısa replikleri, ekranda kalış sürelerini ve devamlılığını sağlayacak şekilde çevirmeye çalışmasıdır. Repliklerin şarkı ritmine uygun zamanlamayla verilmesi ve devamlılığı ancak altyazının doğru bölünmesi ile sağlanabilmektedir. Bu bağlamda, belirli noktalama imlerinin kullanılması da önem arz eder. Buna *Moulin Rouge* filminden "Elephant Love Medley" şarkısından şöyle bir örnek verilebilir:

Tablo 17.*Moulin Rouge- Şarkıların Çevirisinde Bölümleme ve Üç Nokta Kullanımı*

Kaynak şarkı:	Altyazı çevirisi:
I follow the night	Geceyi... ...takip... ...ediyorum
Can't stand the light	Işığa... ...katlanamıyorum
When will I begin	Ne zaman başlayacağım ben
To live again	Yaşamaya yeniden?

Şarkısına çok yavaş giren Satine'in sesinin duyulduğu anlara altyazı çevirisi girilmiş ve ilk replik üç ayrı altyazıda verilmiştir. Güftenin başında büyük harfle başlanmış; devamı olduğunu belirtmek için üç nokta (...) kullanılmış; bir sonraki sözcüğün başına da üç nokta konularak bir önceki güftenin devamı olduğu ifade edilmiş; anlam birimi bittiğinde sonuna hiçbir imlâ işareti (örneğin nokta vb.) konulmamıştır. Bir sonraki güfte satırı yine büyük harfle başlamıştır. Daha hızlı söylenen şarkı repliklerinin aktarımında ise, çevirmen tüm anlamlı birimi tek satırda vermiş (*Ne zaman başlayacağım ben*); şarkı ve tek başına anlamlı bir birim olduğu için sonuna üç nokta eklemeyen bir sonraki güfte satırı (*Yaşamaya yeniden?*) büyük harfle başlamıştır. Diğer imlâ işaretleri, (örneğin, virgöl, soru işaret vb.) aynen düzyazıda kullanıldığı şekliyle kullanılmıştır.

Chicago filminde "They Both Reached For the Gun" şarkısında ise şarkı sözleri ve nakarat oldukça uzun tekrarlardan oluşmaktadır. Altyazı çevirmeni, çeviride boşluk bırakmamak adına, hem sözlerle altyazıların zamansal eşleşmesini yapmış, hem de tüm tekrarları, kısaltarak da olsa aktarmaya çalışmıştır:

Tablo 18.*Chicago- Şarkıların Nakaratlarında Tekrarların Altyazı Çevirisine Yansıtılması*

Kaynak şarkı nakaratı:	Altyazı çevirisi
Oh yes, oh yes, oh yes, oh yes, oh yes	♪Evet, evet, birlikte
Oh yes we both, oh yes we both, oh yes we both, we both, we both	♪Evet, birlikte
Reached for the gun, the gun, the gun, the gun, the gun, the gun. Oh yes we both reached for the gun.	♪Silaha. Evet
Oh yes we both reached for the gun, for the gun	♪Evet, silaha birlikte uzandık.
Oh yes, oh yes, oh yes, oh yes, oh yes Reached for the gun, the gun, the gun, the gun, the gun, the gun. Oh yes we both reached for the gun.	♪Silaha uzandık.
Oh yes they both, oh yes they both, oh yes they both reached for the gun	♪Evet, evet. İki birlikte
The gun, the gun, the gun, the gun	♪Silah. Evet.
Oh yes they both, oh yes they both, oh yes they both reached for the gun	♪Evet, evet. İki birlikte

Altyazı çevirisinde tekrarlanan kısımların üst üste çevrilmesi, uzamın pek de mantıklı bir kullanımı gibi görülmesi de, şarkılar gibi tekrar nakaratlardan oluşan durumlarda, bu, kaçınılmazdır. *Moulin Rouge* filminin son sahnelerinde, sahne tasarımı sırasında "Come What May" şarkısının nakarati (Come what may- ne olursa olsun) Satine ve Christian karakterleri tarafından beşer kez tekrarlanmaktadır. Çevirmen, bu tekrarların her birini vermiştir. Aynı şekilde *Mamma Mia!* filminde "Honey Honey" şarkısının replikleri her seferinde dörder kere tekrarlanmaktadır (*honey, honey, honey honey*) ve çevirmen bu tekrarlara sadık kalmıştır.

Burada örneklenen türden bölümlerler, imlâ işaretleri ve tekrarlar, müzikallerde geçen şarkılar doğrultusunda şekillenmiştir ve genel geçer altyazı çevirisi uygulamalarına benzeseler de (örneğin, anlam birimini keserken üç nokta kullanımı vb.), kimi yerde farklılaşmaktadırlar (örneğin anlam biriminin sonuna nokta koymamak vb.).

2.2.4 Altyazılar ve Görselin Eşlenmesi

Müzikallerde, özellikle eğlenceli şarkıların sözlerine danslarla hayat verilerek görsellik yakalanır. Şarkıcılar, bir yandan şarkı söylerken, diğer yandan söyledikleri şarkıların sözlerini dans yoluyla harekete dökmeye çalışırlar. Bunun çarpıcı bir örneği *Mamma Mia!* filminde "Dancing Queen" şarkısının söylendiği sahnede geçmektedir. Aşağıda verilen güftelere eşlik eden hareketlerin dökümünden ve çevirilerinden de anlaşılacağı üzere, çevirmen mümkün olduğu her durumda, görseli de anlamlandırarak belli anahtar sözcüklerin veya ifadelerin kullanılmasına özen göstermiştir:

Tablo 19.

Mamma Mia!- Görsellerle Eşlenen Şarkı Sözlerinin Çevirisi

Kaynak metin:	Açıklama	Altyazı çevirisi
See that girl, <u>watch that scene</u> , diggin' the Dancing Queen	'Watch that scene' bölümünde Rosie karakteri kamerayla çekim yaparmış gibi bir hareket yapmaktadır.	<u>Şu sahneyi izle</u>
You come looking for the <u>King</u>	Rosie karakteri 'Kral' olarak bilinen Elvis'i taklit etmektedir.	<u>Kralı</u> aramak için gelmişsin
Anybody can be that <u>guy</u>	'that guy' repliğinde Tanya bacaklarının arasına erkek cinsel organını çağrıştıracak bir şey sokar	O <u>adam</u> herkes olabilir.
The night is young and the musics <u>high</u>	'high' sözcüğü hem 'yüksek' hem de 'kafayı bulmuş' anlamında kullanılabilir. Tanya karakteri bu bağlamda kafayı bulmuş gibi hareketler yapmaktadır.	Gece yeni başladı Müzik de <u>canlı</u>
You're a <u>teaser</u> You <u>turn them on</u>	Sophie karakteri yaşlı bir adama kur yapmaktadır.	<u>Çekicisin sen</u> <u>Onları tahrik eden</u>

Benzer bir konu, *Chicago* filminde “Razzle Dazzle Them” şarkısının çevirisinde görülmektedir. Billy'nin söylediği şarkının içinde geçen belli unsurlar görselde de görülmektedir. ‘Parıltı’ anlamına gelen ‘razzle-dazzle’ sözcüğü söylenirken, Billy'nin kıyafetinin parlaması; ‘passionate’ sözcüğü geçerken Billy ve bir gösteri kızının ‘tutkulu’ poz; ‘bead and feather’- ‘boncuk ve tüyler’ derken sahne kostümlerinde bunların görülmesi; ‘roar’ ‘kükremek’ derken Billy'nin ‘bağırıldığı’ bir sahnenin gösterilmesi; ‘circus’-‘sirk’ sözcüğü geçerken bir sirkteki gibi Billy'nin elinde kırbaçla durması; ‘dance’-‘dans’ sözcüğü geçerken dans edilmesi ve benzeri görselleştirilen birçok unsur çevirmen tarafından dikkate alınmış ve görselde görülenler çeviride de yansıtılmıştır. Yukarıda örneklenen türden bir yaklaşım, *Moulin Rouge* filminde, “Roxanne” adlı şarkının görselde anlamlanan güfteleri için de benimsenmiş; çevirmen, çevirisinde, bunları yansıtmaya azami gayret sarf etmiştir.

2.2.5. Çift Anlamlı Şarkı Sözlerinin Çevirisi

Şarkı sözlerinin çevirisi, çevirmen için başlı başına bir zorlukken, bir de bu sözlerin tevriye adı verilen çift anlamlandırmaya açık olması, bu güçlüğünü ikiye katlamaktadır. Bu bağlamda en çarpıcı örneklerden biri *Chicago* filminde “When You're Good to Momma” şarkısından verilebilir. Şarkıda, hapisanenin her türlü pisliğe bulaşan başgardiyanı Momma Morton mahkûmlarla tanışmaktadır ve onlara, hayata bakış açısını ve hapisanede kendisini ‘görürlerse’ nasıl daha iyi yaşayabileceklerini anlatmaktadır. Mahkûmlardan para aldığı sahnelerle dolu olan görsellere, Momma'nın bir gece kulübünde burlesk tarzı dansı da eklenmiştir. Bir yandan soğuk hapisane ortamı, öte yandan açık bir kıyafet içinde cinselliği çağrıştıracak şekilde dans edip şarkı söyleyen Momma karakteri vardır. Bir dizi görsel, Momma'nın dışarıya karşı gösterdiği yüzünü, diğeri ise, aslında kim olduğunu anlatmaktadır. Şarkısının içinde hapisanede aldığı rüşvete gönderme yapılırken, erkeklerle dolu sahnede söylediği şarkıda cinsel çağrışımlarla dolu bir gösteri sergilenmektedir. Bu şarkı bağlamındaki bazı çift anlamlı satırlar şöyle açıklanabilir:

Tablo 20.

Chicago: Çift Anlamlı Şarkı Sözlerinin Çevirisi

Kaynak şarkı:	Açıklama:	Altyazı çevirisi:
They'll tell you I'm the biggest Mutha... Hen	<u>Mutha</u> sözcüğü hem ‘ana’ hem de vurgu itibarıyla ‘ahlaksız’ anlamına gelebilmektedir.	♪En büyük anaç tavuğun ben olduğumu söyleyeceklerdir.
There's a lot of favors I'm prepared to do You do one for Mama she'll do one for you!	Bu bağlamda ‘Favors’- iyilik sözcüğünün hem düz anlamı hem de cinsel anlamı geçerlidir.	♪Size yapmaya hazır olduğum ♪Sayısız iyilik var ♪Yeter ki siz anaya bir tane yapın ♪Ana da size yapar

<p>If you want my gravy</p> <p>Pepper my ragu</p> <p>Spice it up for Mama, she'll get hot for you!</p>	<p>'Gravy'-et sosu sözcüğü 'cinsel olarak kabul etmek', 'pepper'-biber ve 'spice'-tuz biber sözcükleri cinsellikte yaratıcı davranma, 'hot'-sıcak sözcüğü ise cinsellikte ateşli olmak yan anlamlarına de gelmektedir.</p>	<p>♪Et sosumdan istiyorsan ♪Sebzeli yahnime biber kat ♪Ana'nın yemeğinin ♪Tuzu biberi ol</p>
<p>So boost me up my ladder kid and I'll boost you up yours!</p>	<p>Bu bağlamda 'up yours'- 'senin merdivenin' anlamına geldiği gibi görseldeki el hareketinden de anlaşılacağı üzere 'mabadına enjekte etmek' anlamına da gelmektedir.</p>	<p>♪Beni merdivenin en üst Basamağına çıkar kızım ♪Çıkar ki, ben de seni çıkarayım</p>

Benzer bir örnek de *Moulin Rouge* filminde "Can Can" şarkısı söylenirken gözlemlenebilir. 'Can' İngilizce'de 'yapabilirsiniz' anlamına da geldiğinden "you can, can, can" replikleri hem 'kankan dansı yapın/yapalım', hem de 'yapabilirsiniz' anlamına gelir. Bu sırada, beden hareketleri yoluyla yapılabilecek olan şeyin, cinsellikle ilgili olduğu ima edilir. Çevirmen burada çift anlamı çevirememiş; ancak, görselde cinsellik unsurunun yansıtılması sayesinde, çift anlam, belli bir ölçüde anlaşılabilir ve sonuçta, çeviride anlamsal bir kayıp olmamıştır.

3. Sonuç

Altyazı çevirisinde genel ilkeler bütününden söz edilmesi veya dünya çapında aynılaştırılmış bir kılavuzun kullanılması mümkün olmasa da, yıllardır süren altyazı çevirisi araştırmaları ve çeviribilimcilerin bu alana katkıları doğrultusunda, oldukça iyi uygulama örnekleri ortaya konmuştur. Ancak, bu iyi uygulama örnekleri daha çok müzikal olmayan görsel-işitsellere odaklanmış ve dolayısıyla en fazla bu konuda araştırmalar yapılmıştır. Çalışma boyunca örneklendiği üzere, müzikal çevirisi yapacak çevirmenleri başka gerçekler ve olgular beklemektedir.

Ülkemizde müzikallerin çeşitli çeviri yöntemleri yoluyla izleyicilerle buluştuğunu ve bu yöntemlerin her birinin kendine göre eksi ve artıları olduğunun tartışıldığı bölümden anlaşılacağı üzere, müzikallerin herhangi bir uygulama doğrultusunda çevrilmesinin daha doğru olduğu savunulamaz. Ancak, dünya çapında yankı uyandıran bu filmlerin çevirilerinin en kaliteli şekilde izleyicilere ulaştırılması amacıyla, bu konuda, deneyimli çevirmenlerin uygulamalarından yola çıkılarak, belli araştırmaların yapılması önemlidir. Bu film türüne özgü özelliklerin ve çeviri zorluklarının ortaya konması ise, verimli sonuçlar doğurabilecek bir uğraştır.

Kendine özgü dilsel özellikleri (örneğin, şarkıların aynen replikler gibi hikâyeyi anlamlandıran birer unsur olması), genel altyazı çevirisi uygulamalarından farklı

uygulamalar gerektirecek özellikleri (örneğin, şarkılarda nakarat tekrarlarının çevirisi, şarkı sözleri ile altyazının zamansal eşleşmesinin yapılabilmesi için yazım ve yansıtım gelenekleri), kendine has zorlukları (örneğin, işitsel düzgünün diğer filmlere ek olarak bir de şarkılarda oluşması) düşünüldüğünde, yaygın olarak çevrilen bu film türünün çeviribilimciler tarafından daha yakından incelenmesi gerektiği açıktır.

Kısıtlı bir veri bütüncesi üzerinden çevirmenlerin kısıt, zorluk ve seçimlerinin tartışıldığı çalışmada, bu türe özgü sayılabilecek çevirmen yaklaşımları ve uygulamaları özetlenmiştir. Yapılan çalışmada, üzerinde durulan müzikallere (ve özellikle şarkılarına) özgü, altyazı çevirisi uygulamaları kısaca şu şekilde gruplanmıştır: Genel altyazı çevirisi geleneklerinden türetilmiş ve bunların uzantısı niteliğinde olan yazım gelenekleri; düzgülerde yüklü bilgi olduğu durumlarda altyazı çevirisinde şarkıların çevirisinde bölümlenme; uzam ve zamanlamada, görselde belirtilenlerle bağlantılı olarak altyazı çevirisinin zorlaştığı durumlar; çift anlamlı şarkı sözlerinin çevrilmesindeki zorluklar. Bütün bunlar dikkate alındığında, çevirmenlerin seçeneklerinin tartışıldığı çalışma, ileri yıllarda müzikal filmlerin çevirisini yapmak veya yapılan çevirileri incelemek isteyenlere bir örnek mahiyetindedir. Daha geniş bir bakış açısıyla, bu çalışma, özellikle müzikal filmlerin dublaj ve altyazı çevirileri gibi konularda, ileride yapılabilecek çalışmalara bir başlangıç niteliğindedir. Bu gibi çalışmaların devamının getirilmesi ve çevirmen seçimlerinin irdelenmesi ile, geleceğin çevirmenleri bu türün çevirisini, bu türün çevirisinde karşılaşılan zorlukları ve uygulanması gereken yöntemleri daha yakından tanıma fırsatını yakalayacaklardır.

Kaynakça

- Akkaya, A., Çelik, F. (2006). *Aranjmandan Popa Türkiye'de 1960'lı-70'li Yıllar. 60'lardan 70'lere 45'lik Şarkılar*. (Ed.) İstanbul: BGST Yayınları.
- Altman, R. (1989). *The American Film Musical*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Apter, R., Herman, M. (2016). *Translating for Singing*. London: Bloomsbury.
- Assis R. (2001). Features of Oral and Written Communication in Subtitling. (*Multi Media Translation: Concepts, Practices and Research*. Y. Gambier ve H. Gottlieb (Ed.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Bartoll, E. (2004). Parametres for Classification of Subtitles. *Topics in Audiovisual Translation*. P. Orero (Ed.). Amsterdam- Netherlands: John Benjamins.
- Bosseaux, C. (2011). The Translation of Song. *The Oxford Handbook of Translation Studies*. M. Kirsten, K. Windle (Ed.). UK: Oxford University Press.
- Bucaria, C. (2005). The Perception of Humour in Dubbing and Subtitling: The Case of Six Feet Under. *ESP Across Cultures*.
- Bucaria, C. (2007). Humour and Other Catastrophes: Dealing with Translation of Mixed Genre TV Series. *Linguistica Antverpiensia. New Series: Themes in Translation Studies, No 6*.
- Cohan, S. (2002). *Hollywood Musicals, The Film Reader*. Routledge.
- De Linde, Z. (1999). Processing Subtitles and Film Images. *The Translator, Volume 5, Number 1*.
- Carroll, M., Iversson, J. (1998). Code of Good Subtitling Practice. *ESIST- European Association for Studies in Screen Translation*.

- Chaume, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta*, Vol. 49, No.1.
- Chiaro, D. (2006). Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception. *JoSTrans- The Journal of Specialised Translation*, Vol 6.
- Chiaro, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. *The Routledge Companion to Translation Studies*. J. Munday (Ed.). London/New York: Routledge.
- Chiaro, D. (2013). Audiovisual Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. C.A. Chapelle (Ed.). UK: Blackwell Publishing Ltd.
- De Linde, Z. (1999). Processing Subtitles and Film Images. *The Translator*, Volume 5, Number 1.
- Diaz Cintas, J. (2005). Back to the Future in Subtitling. *EU High Level Scientific Conference Series: MuTra 2005, Challenges of Multidimensional Translation. Conference Proceedings*.
- Diaz Cintas, J., Remael A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Diaz Cintas, J. (2008). *Audiovisual Translation Comes of Age, Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria (Ed.). Amsterdam: John Benjamins.
- Dyer, R. (1992). *Only Entertainment*. , London & New York: Routledge.
- Giovanni, E.D. (2008). The American Film Musical in Italy. *The Translator*, 14(2).
- Everett, W.A., Laird P.R. (2008). *Historical Dictionary of the Broadway Musical*, New York: Scarecrow Press, Inc.
- Feuer, J. (1993). *The Hollywood Musical* (2nd Edition). Indiana: Indiana University Press
- Fischhoff, S. (2005). *The Evolution of Music in Film and its Psychological Impact on Audiences*.
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling- a New University Discipline. *Teaching Translating and Interpreting*. C. Dollerup (Ed.). Amsterdam: John Benjamins.
- Gottlieb, H. (2001). *Screen Translation. Six Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over*. Kopenhagen: Center for Translation Studies, University of Copenhagen.
- Gottlieb, H. (2009). *Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds. New Trends in Audiovisual Translation*. J. D. Cintas (Ed.). Bristol: Multilingual Matters.
- Gorlée, D. (2005). *Song and Significance. Virtues and vices of vocal translation*. D.L. Gorlée (Ed.). Amsterdam: Rodopi.
- Hernandez B. A. I., Cabrera G.M. (2004). Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People. *Meta*, 49 (2).
- Hernandez B. A. I., Cabrera G.M. (2005). New Trends in Audiovisual Translation: The latest challenging modes. *Miscelanea: A Journal of English and American Studies*, 31.
- Karamitroglou, F. (1998). A proposed Set of Subtitling Standard in Europe. *Translation Journal*, 2 (2).
- Low, P. (2005). *The Pentathlon Approach to Translating Songs. Song and Significance. Virtues and vices of Vocal Translation*. D.L. Gorlée (Ed.). Amsterdam: Rodopi.
- Merz, P. (2014). *Difficulties of Translating Musicals*. B.A Diploma Paper (Unpublished)
- Miller, M. (2000). Of Tunes and Toons: The Movie Musical in the 1990s. *Film Genre 2000: New Critical Essays*. W.W. Dixon (Ed.). New York: State University of New York.
- Mordden, E. (1982). *The Hollywood Musical*. London: David & Charles.
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Roehampton: University of Surrey. (Unpublished Diploma Paper).
- Neves, J. (2008). 10 Fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the Hard of Hearing. *JoSTrans- The Journal of Specialised Translation*, Issue 10.
- Neves, J. (2009). Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. J.D. Cintas, G.Anderman. (Ed.). Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Pedersen, J. (2005). How is Culture Rendered in Subtitles? *Conference Proceedings Challenges of Multidimensional Translation*. Germany: Saarbrücken, Saarland University.
- Pedersen, J. (2007). Cultural Interchangeability: The Effects of Substituting Cultural References in Subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, Vol 15, 30-48.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television: an Exploration Focussing on Extralinguistic CulturalReferences*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Pedersen, J. (2015). On the Subtitling of Visualised Metaphors. *JoSTrans- The Journal of Specialized Translation*, Issue 23.
- Pettit, Z. (2009). Connecting Cultures: Cultural transfer in Subtitling and Dubbing. *New Trends in Audiovisual Translation*. J.D. Cintas (Ed.). Clevedon: Multilingual Matters.
- Ramière, N. (2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *JoSTrans-Journal of Specialised Translation*, 6.
- Ramos P. S. (2012). Audiovisual Translation in Portugal: the Story So Far. *Anglo Saxonica Ser III N 3. A*. Pym, A.R. Assis (Ed.). Special Edition.
- Salzman, E., Desi T. (2008). *The New Music Theater: Seeing the Voice, Hearing the Body*. New York: Oxford University Press Inc.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood Genres*. New York: McGraw-Hill.
- Sheikhha, S., Mahmoodi-Bakhtiari, B. (2014). *The Evolution of the Twenty-First Century Musical Film: Comparing Contemporary Hollywood Musicals to those of the Golden Age of Cinema*.
- Susam-Sarajeva, S. (2008). Translation and Music. *The Translator*, 14(2), 187-200.
- Tveit, J. E. (2009). Dubbing vs. Subtitling: Old Battleground Revisited. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. J.D. Cintas, G. Anderman (Ed.). London/New York: Palgrave Macmillan.
- Vandaele, Jeroen (1999) "'Each Time We Laugh": Translated Humour in Screen Comedy', in Jeroen Vandaele (ed) *Translation and the (Re)Location of Meaning. Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*, Leuven: CETRA, 237-72.
- Vandaele, J. (2002). Introduction: (Re) constructing Humour. Meanings and Means. *The Translator*, Vol 8 (2), 149-172.
- Vandaele, J. (2002). Funny Fictions: Francoist Translation Censorship of Two Billy Wilder Films. *The Translator*, Vol 8 (2), 267-302.

Görsel-İşitsel Kaynakça

- Broadway Melody*. (1929). Yönetmen: Harry Beaumont. Yapım Şirketi: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). <http://www.imdb.com/title/tt0019729/>
- Cabaret*. (1972). Yönetmen: Bob Fosse. Yapım Şirketi: Allied Artists Pictures, ABC Pictures, Feuer and Martin Production. http://www.imdb.com/title/tt0068327/?ref_=fn_al_tt_1.
- Chicago*. (2002). Yönetmen: Rob Marshall. Yapım Şirketi: Miramax, Producers Circle, Storyline Entertainment . http://www.imdb.com/title/tt0299658/?ref_=fn_al_tt_1.
- Grease*. (1978). Yönetmen: Randal Kleiser. Yapım Şirketi: Paramount Pictures, Robert Stigwood Organization (RSO), Allan Carr Production. http://www.imdb.com/title/tt0077631/?ref_=fn_al_tt_1
- Hair*. (1979). Yönetmen: Milos Foreman. Yapım Şirketi: CIP Filmproduktion GmbH. http://www.imdb.com/title/tt0079261/?ref_=fn_al_tt_1
- Hercules*. (1997). Yönetmen: Ron Clements, John Musker. Yapım Şirketi: Walt Disney Pictures. <http://www.imdb.com/title/tt0119282/>.

- Jesus Christ Superstar*.(1973). Yönetmen: Norman Jewison. Yapım Şirketi: Universal Pictures. http://www.imdb.com/title/tt0070239/?ref=fn_al_tt_5
- Mamma Mia*. (2008). Yönetmen: Phyllida Lloyd. Yapım Şirketi: Universal Pictures, Relativity Media, Littlestar. <http://www.imdb.com/title/tt0795421/>.
- Meet Me in St.Louis*. (1944). Yönetmen: Vincente Minnelli. Yapım Şirketi: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). http://www.imdb.com/title/tt0037059/?ref=nv_sr_1.
- Moulin Rouge*. (2001). Yönetmen: Baz Luhrmann. Yapım Şirketi: Twentieth Century Fox Film Corporation, Bazmark Films. http://www.imdb.com/title/tt0203009/?ref=fn_al_tt_1.
- My Fair Lady*.(1964). Yönetmen: George Cukor. Yapım Şirketi: Warner Bros. http://www.imdb.com/title/tt0058385/?ref=fn_al_tt_1
- New York, New York*. (1977). Yönetmen: Martin Scorsese. Yapım Şirketi: Chartoff-Winkler Productions. http://www.imdb.com/title/tt0076451/?ref=nv_sr_1
- Oliver*.(1968). Yönetmen: Carol Reed. Yapım Şirketi: Romulus Films, Warwick Film Productions. http://www.imdb.com/title/tt0063385/?ref=fn_al_tt_1.
- Pillow Talk*. (1959). Yönetmen: Michael Gordon. Yapım Şirketi: Arwin Productions . http://www.imdb.com/title/tt0053172/?ref=nv_sr_1
- Show Boat*. (1936). Yönetmen: James Whale. Yapım Şirketi: Universal Pictures. http://www.imdb.com/title/tt0028249/?ref=nv_sr_4
- Shrek*. (2001). Yönetmen: Andrew Adamson, Vicky Jenson. Yapım Şirketi: Dreamworks. http://www.imdb.com/title/tt0126029/?ref=fn_al_tt_1.
- The Sound of Music*.(1965). Yönetmen: Robert Wise. Yapım Şirketi: Robert Wise Productions, Argyle Enterprises. <http://www.imdb.com/title/tt0059742/>
- The Wizard of OZ*. (1939). Yönetmen: Victor Fleming, George Cukor. Yapım Şirketi: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). http://www.imdb.com/title/tt0032138/?ref=nv_sr_2
- Top Hat*. (1935). Yönetmen: Mark Sandrich. Yapım Şirketi: RKO Radio Pictures. http://www.imdb.com/title/tt0027125/?ref=fn_al_tt_1.
- West Side Story*. (1961). Yönetmen: Jerome Robbins, Robert Wise. Yapım Şirketi: Mirisch Corporation, The Seven Arts Productions. http://www.imdb.com/title/tt0055614/?ref=fn_al_tt_1.

