

Sesli Betimleme Metinlerinin İki Dilde Karşılaştırmalı Analizi İçin Bir Model Önerisi ve Modele Dair Bir Uygulama*

Model Proposal for Bilingual Comparative Analysis of Audio Description Texts with an Example

Araştırma/Research

Mete Tahsin KUŞGÖZ*, **Mümtaz KAYA****

*Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, kusgozmete@istanbul.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-5957-8857

**Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim – Tercümanlık Bölümü, mumtazkaya@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-8569-1354

ÖZET

Görsel-İşitsel Çeviri kapsamında erişilebilirlik için çeviri türlerinden biri olan sesli betimleme, kör ve görme engelli bireylerin görsel-İşitsel tüketiminde erişimleri olmayan görsel düzgünün işitsel düzğüye dönüştürülerek bu ürünlere erişebilmelerini sağlayan göstergeler arası bir çeviri türüdür. Gelişen teknolojiyle günümüz insanının görsel-İşitsel ürün tüketiminin daha önce hiç olmadığı kadar artmış olması toplumun dezavantajlı olarak görülen kesimlerinden kör ve görme engelli topluluk için görsel-İşitsel ürünlerin erişilebilir kılınması ihtiyacını doğurmuş ve bu erişilebilirlik hizmetinin mümkün olan en iyi kalitede tüketicilere sunulması açısından sesli betimleme üzerine yapılacak bilimsel çalışmalara ihtiyaç artmıştır. Bu minvalde hazırlamış olduğumuz çalışmamızda sesli betimleme metinleri merkeze alınmış ve bir görsel-İşitsel ürünün iki farklı dildeki karşılaştırmalı analizini bilimsel temellere dayanan, ölçeklenebilir, farklı bütüncülerle farklı dil çiftleri üzerinden sayısız kere tekrar edilebilecek bir metodoloji önerisi geliştirilmiştir. Bir uygulama örneğiyle pekiştirilerek tasarlanmış model önerisi, sesli betimleme metinlerinin kaynak metinle ilişkileri, betimleyicilerin sesli betimleme çeviri sürecindeki rolü, sesli betimleme metinlerinde bağdaşıklığın sağlanması ile metodolojinin anlatılabilsel ve

* Bu çalışma yazarın Prof. Dr. Mümtaz Kaya danışmanlığında hazırladığı "L'Analyse Comparative des Textes d'Audiodescription Français et Turc de «Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier » Basée sur les Lignes Directrices d'ADLAB" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

sinematik temelleri gibi konulara değinerek sağlam bir bilimsel zemine oturtulmuş ve 2000 yılında Thibault tarafından geliştirilmiş olan çok kipli transkripsiyon kuramından türetilmiştir. Bu metodolojinin geliştirilmesindeki en temel amaç, farklı kültürlerin sesli betimleme geleneklerini bir araya getirerek, bu gelenekler arasındaki farklılık ve benzerlikleri ortaya koyarak farklı sesli betimleme geleneklerini bir araya getirmek ve sesli betimlemede evrensel standartların oluşturulmasına katkı sağlamaktır.

Anahtar Sözcükler: Görsel-İşitsel Çeviri, Erişilebilirlik için Çeviri, Sesli Betimleme, Kör ve Görme Engelliler

ABSTRACT

Among various translation types within the scope of Audiovisual Translation, Audiodescription is applied for rendering the audiovisual world accessible. Audiodescription represents a form of intersemiotic translation that allows individuals who are blind or visually impaired to access the otherwise inaccessible visual information within an audiovisual product, achieved through the conversion of visual elements into an auditory format. As technology has advanced, the consumption of audiovisual content within modern society has notably surged, underscoring the imperative to ensure accessibility of such content for marginalized communities, including the blind and visually impaired. To meet this need and ensure the highest quality of accessibility services, there has been an increased demand for scientific research focusing on audio description. In line with this context, our study places emphasis on audio description texts and proposes a methodological framework for comparative analysis of an audiovisual product in two different languages. This suggested technique is intended to be scientifically sound, scalable, and repeatable across several situations and language pairings. The model proposal, supported by an application example, establishes a robust scientific basis by examining the connection between audio description texts and source texts, the role of describers in the translation process of audio description, ensuring coherence in audio description texts, and the narrative and cinematic principles of the methodology. This methodology, based on Thibault's multimodal transcription theory from 2000, seeks to unite various audio description practices from different cultures. It emphasizes the distinctions and similarities among these practices and works towards creating universal standards in audio description by combining the worldwide traditions that have emerged.

Keywords: Audiovisual Translation, Translation for Accessibility, Audiodescription, Blind and Visually Impaired

1. Giriş

Görsel ve işitsel ilk kayıtların alınmaya başlandığı 19. yüzyıldan günümüze görsel-ışitsel teknolojiler muazzam bir evrim süreci geçirmiş ve günümüze gelindiğinde görsel-ışitsel medyaya erişmek hiç olmadığı kadar kolay bir hale gelmiştir. Modern dünyada insanlığın her kesiminin bu durumdan etkilendiği düşünüldüğünde, toplumun dezavantajlı kesimi olarak görülen engelli bireylerin toplumun diğer kesimleri gibi görsel-ışitsel ürünlere sorunsuz bir şekilde erişimi sağlıklı ve eşit fırsat ilkesine dayalı bir toplum yapısı inşa edebilmek adına büyük önem arz etmektedir. Günümüzde görsel-ışitsel evrenlerin teknoloji vasıtasıyla gerçek hayatla girift hâle gelmesi, görsel-ışitsel çeviri (GİÇ) kapsamında çalışma alanı bulmuş olan erişilebilirlik için çeviri çalışmalarına da ivme kazandırmış, bilhassa 2000'li yılların başından itibaren toplumsal farkındalığın da artmasıyla, erişilebilirlik çalışmaları ve erişilebilirlik için çeviri türleri de günlük

hayatta belirli bir seviyede de olsa görünürlüğe kavuşmuştur. Bunun en belirgin örneği televizyon kanallarının ana haber bültenlerinde ekranın sağ alt kısmında işitme engelliler için yapılan işaret dili çevirisidir ve tıpkı işaret dili çevirisi gibi sesli betimleme de erişilebilirlik için yapılan bir çeviri türüdür. Körler ve görme engellilerin¹ görsel düzgülüye erişimini mümkün kılan sesli betimleme akademik anlamda kör ve görme engellilerin metni anlamlandırırken yürüttükleri bilişsel süreçlerden, sesli betimlemenin teknik unsurlarına; sesli betimleme sürecinde uyulması gereken standartlardan, sesli betimleme metin yazarlığına kadar pek çok farklı konunun çalışılabileceği bir çalışma alanı olarak nitelendirilebilir. Bu makale sesli betimleme metinlerini merkeze alarak, bir görsel işitsel ürünün (GİÜ) iki farklı dildeki sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizini bilimsel temellere dayanan, ölçeklenebilir, güvenilir sonuçlar veren ve tekrarlanabilir şekilde nasıl gerçekleştirilebileceği sorusuna cevap aramaktadır.

Bu makale ile ortaya konmak istenen modelin sağlam temellere oturtulabilmesi adına GİÇ kapsamında metnin ne anlama geldiğini ele almak gerekir. "Metin kullanım hâlindeki bir dil birimidir, tümce gibi dilbilgisel bir birim değildir"²; (Halliday vd., 1976, s. 2) tanımından hareketle metin kavramını yazı formundaki klasik tanımına sıkıştırmak yerine kavramsal olarak dinamik ve çok formlu bir oluşum olarak düşünmek GİÇ ile metin kavramını doğru bir şekilde ilişkilendirmek açısından faydalı olacaktır. Öyle ki çok daha kapsayıcı bir tanımıyla metin "iletişimsel niyetle oluşturulan duyuşsal göstergelerin herhangi bir kombinasyonu" olarak da ele alınmıştır (Gottlieb, 2005, s. 3). Gelişen teknolojiyle görsel ve işitsel düzgülü bir araya getirilerek kurgusal evrenlerde geçen hikâyelerin izlenmekte olduğu günümüzde, metin kavramının da bambaşka ve çok boyutlu bir form kazanmış olduğu göz ardı edilemez. Görsel-ışitsel çevirinin metni görsel-ışitsel üründür; yazılı çeviride metin ne anlama geliyorsa, GİÇ'te de görsel-ışitsel ürün o anlama gelmektedir. Örnek vermek gerekirse, nasıl ki bir yazar kişisel bilgi ve tecrübelerini yansıttığı bir roman kaleme alıyorsa, bir yönetmen kişisel bilgi ve tecrübelerini yansıttığı bir film çekerek anlamsal bütünlüğe sahip bir GİÜ yaratmış olur. GİÇ'in görsel ve işitsel bir araya getiren çok göstergeli ve çok kipli bir kurgusal dünyada fonksiyon kazandığı da göz önüne alındığında bu çeviri türünün metni niteliğinde olan GİÜ'lerin pek çok farklı formda ete kemiğe bürünebileceği aşikârdır. Mesela GİÇ'de metin; sahnelenen bir tiyatro eseri, bir sinema filmi, televizyonda gösterilen bir reklam, ana haber bülteni ve hatta pek çok statik eserin sergilendiği bir müze gezisi gibi pek çok farklı formda karşımıza çıkabilir. Aynı bağlamda GİÇ'in erişilebilirlik için çeviri türlerinden sesli betimlemenin de statik ve dinamik görsel sanat ürünlerini, televizyon ve dijital ortamda yayımlanan görsel-ışitsel ürünleri erişilebilir kılmayı amaçlayan geniş bir uygulama alanı vardır.

Çeviri süreçlerinin olmazsa olmazları olan kaynak ve hedef metin kavramlarının GİÇ bağlamındaki sınırlarının çizilmesi önerilecek olan modeli anlayabilmek için önemli

¹ Körlük, hiç görme yeteneğine sahip olmamak demektir. Görme engellilik ise görme yeteneğinin kısmen kaybedilmesi veya günlük hayatı etkileyecek düzeyde azalması anlamına gelir.

² Makalede yer alan çeviriler Mete Tahsin Kuşgöz tarafından yapılmıştır.

bir diğer meseledir. Yazılı çeviri süreci “iki farklı yazı dili arasında orijinal sözlü dildeki orijinal bir yazılı metnin (kaynak metin) farklı bir sözlü dildeki yazılı bir metne (hedef metin) dönüştürülmesini içerir” (Munday, 2016, s. 8). Bu tanım ışığında her iki kavram GİÇ bağlamında ele alındığında çeviri sürecine tabi tutulacak GİÜ kaynak metin, GİÜ’nün herhangi bir GİÇ alttürü uygulanarak hazırlanmış versiyonu ise hedef metin olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle, GİÇ çeviri sürecinde bir GİÜ diller arası ve/veya göstergeler arası çeviri sürecine tabi tutulur ve çeviri metni hazırlanır (altyazı metni, dublaj metni veya sesli betimleme metni gibi). Çeviri metni yapılacak GİÇ türüne göre değişebilen teknik süreçler işletilerek GİÜ içerisine gömülür. Çeviri süreci sonunda ortaya “çeviri metni entegre edilerek yeniden yaratılmış kaynak metin” olarak nitelendirilebilecek hedef metin ortaya çıkar. Dijital platformda izlenen bir belgeselin televizyon kumandasına tıklanarak altyazılı hâliyle izlenmesi, orijinal dili Portekizce olan bir Brezilya pembe dizi bölümünün dublajlı versiyonunun Türk televizyonlarında Türkçe olarak gösterilmesi, sahnelenen bir opera eserinin sahnenin üstüne konulan bir ekran vasıtasıyla üst yazılı olarak izleyiciye sunulması veya bir ana haber bülteninde ekranın sağ alt kısmına eklenen bir kutucuk vasıtasıyla işaret dili çevirisi ile izleyiciyle buluşturulması GİÇ’teki kaynak ve hedef metin ayrımını somut bir şekilde gözler önüne sermek için verilebilecek örneklerdir. Konuyu pekiştirmek adına örnekleri irdelenecek olursak; dijital platformdaki belgeselin orijinal dilindeki versiyonu kaynak metindir, belgeselin dijital platform tarafından altyazı çevirisinin yapıldığı orijinal belgeye gömülmüş versiyonu hedef metindir. Aynı şekilde bir pembe dizi bölümünün Portekizce repliklerinin Türkçeye çevrilip seslendirilenler tarafından Türk dilinde seslendirilerek teknik ekip tarafından oluşturulan Türkçe dublajlı versiyonu da hedef metindir. Bu minvalde, kaynak metin olarak seçilen bir filmin görsel düzgüsünün sesli betimleme metin yazarları tarafından görsel düzgüyü buna erişimi olmayan kör ve görme engelli bireyler için betimlediği ve görselden işitsel betimlenen parçaların filmin diyalogsuz ve müziksiz kısımlarına entegre edilmiş hâli, yani filmin sesli betimlemeli versiyonu, hedef metindir.

Sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analiziyle ve bu tip çalışmaların artırılmasıyla alan yazımına ne nitelikte bir katkı sağlanacağına da üzerinde durmak gerekir. Sesli betimleme metinleri belirli bir dilde, belirli bir kültüre sahip betimleyiciler tarafından, GİÜ’lerin görsel düzgüsünün yine belirli bir kültüre sahip seslendirilenler tarafından seslendirilerek işitsel düzgüye dönüştürülmesi için oluşturulmaktadır. Başka bir deyişle sesli betimleme metinleri, niş bir amaca hizmet eden metinler olsalar da nihayetinde yazıldıkları dil ve kültüre ait ürünlerdir. Bu makale ile ortaya konmak istenen modelde farklı iki kültür ve dil, bütüncü olarak seçilen bir GİÜ aracılığıyla bir araya getirilecek; iki metin arasındaki dilsel, anlatıbilimsel ve metin yazarları perspektifinden algısal farklılıklar ortaya çıkartılacaktır. “Sözlü anlatı, her ne kadar, evrensel bir deneyim olarak görülse de, değişik kültürlerdeki anlatsal gelenekler arasında büyük ayrımlar” (Okyayuz, 2019, s. 64) olduğu göz önüne alındığında farklı kültürlerin sesli betimleme geleneklerini bilimsel bir metotla bir araya getirip, bir takım sonuçlara varma çabası içerisine girmek, bu farklılıkların iyi anlaşılmasının yanında ileride farklı sesli betimleme geleneklerinin sentezi ile bizlere sesli betimleme metin yazarlığında evrensel standartlara ulaşabilmekte yardımcı olacaktır. Gözden kaçmaması

gereken son bir konu ise “betimleyici” kavramıdır ve betimleyici ile kastedilen aktörün kim olduğunun ayırılmasına varılmalı ve sesli betimleme sürecindeki işlevini de iyi anlamak gerekir; “Betimleyici, kör ve görme engelli bireyler için sesli betimleme üretmekle görevli görsel-işitsel çevirmendir ve üretilen sesli betimleme bir sanat eserinin veya görsel-işitsel ürünün görsel düzgüsünü anlatır” (ADLAB PRO, 2016).

2. Metodolojinin Temellendirilmesi

Bu bölümde sesli betimleme metinlerinin iki dilde karşılaştırmalı analizi için önerilen metodolojinin temel dayanakları ortaya konulacak, karşılaştırmalı analiz sürecinde toplanacak verilerin kaynağı olan anlatı unsurları açıklanacak, görsel-işitsel ürün kurgulayıcıları, izleyiciler ve çeviri sürecinin eyleyicisi olarak kurgulayıcılarla ve izleyicilerin tam ortasında konumlanan betimleyicilerin işlevleri ve bilişsel süreçleri tartışılacak ve karşılaştırmalı analiz metodolojisi için önemli olan sesli betimleme metinlerinde bağdaşıklık konusu üzerinde durulacaktır.

2.1 Metodolojinin Anlatıbilimsel Temelleri

Sesli betimleme hem dinamik hem de statik görsel sanatlara uygulanabilecek bir erişilebilirlik için çeviri türüdür ve bu iki sanat türü kör ve görme engelliler için erişilebilir kılınırken sesli betimlemeyi farklı fonksiyonları yerine getirecek şekilde kullanır. Resim ve heykel gibi statik görsel sanatlarda eserlerin sesli betimlemelerinde kelimenin tam anlamıyla betimleme yapılır; eserin dokusu, formu ve şekli, renkleri vb. her türlü fiziksel unsur rehberli bir turun parçası olarak canlı olarak veya sesli bir rehberin parçası olarak kaydedilmiş biçimde dinleyiciye sunulur ve sesli betimleme metin akışını etkileyecek herhangi bir kısıt olmaksızın yapılabilir. Denklemin içerisine “motion picture” ve dinamik görsel sanatlar sokulduğunda, karşımıza sesli betimleme yapılış şeklini değiştiren bir kısıt ve sesli betimlemenin fonksiyonunda bir farklılık çıkmaktadır. Dinamik sanatlar müzik, diyalog, ses efektleri gibi ses unsurları içerdiklerinden ses betimleme metinleri hazırlanırken bu unsurlarla sesli betimleme metninin çakışmıyor olması gözetilmek zorundadır. Bu sebeple dinamik görsel sanatlarda sesli betimleme metni ses unsurlarının olmadığı veya önemsiz derecede olduğu sessiz boşluklara yapılır. Dinamik görsel sanatlarda sesli betimleme hizmeti canlı veya orijinal sese eklenmek suretiyle önceden kaydedilerek verilebilir. Bununla birlikte, sesli betimlemenin fonksiyonu da statik görsel sanatlardaki salt betimleme fonksiyonundan bir adım öteye geçer; burada betimleyici görsel düzgülü üzerinde kurgulanmış olan hikâyeyi betimleyerek anlatmakla yükümlüdür.

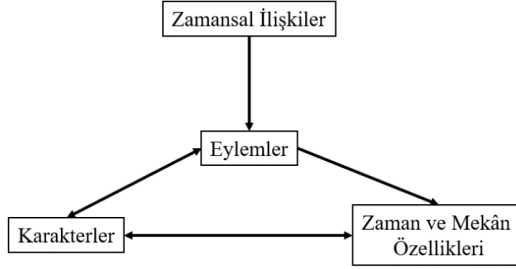
GIÜ’nün türüne göre anlatılan hikâyenin derinliği ve işlevi farklılık gösterse de sesli betimlemesi yapılacak her türlü GIÜ’nün bir anlatısının olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Anlatı hikâye alıcısının yaşadığı “deneyimi yapılandırma ve anlamak için yeri doldurulamaz bir kaynak sağlayan bilişsel bir tarz ve bir söylem türüdür” (Herman, 2002). Anlatı kavramını ve unsurlarını irdeleyen anlatıbilim “anlatı biçimlerini dilsel ve edebi ortamlardan günümüz ortamlarına kadar inceleyen, sunulan metnin farklı gerçeklikleri deneyimlediğini kabul eden bir yöntemler bütünüdür” (Boyle, 2011). Hikâyeye ise, içerdiği karakterlerin belli bir zaman diliminde başından geçenleri

bilgilendirme, eğlence vb. amaçlarla başkalarına aktarmak olarak tanımlanabilir. Bu üç tanım birbirleriyle ilişkilendirildiğinde, tanımları gereği anlatı ve hikâye kavramlarının anlatılabilimin araştırma nesnelere olduğu; anlatının ise hikâyeyi anlatış şeklimiz olduğu söylenebilir. İster kurgu isterse gerçek hayattan alıntı olsun her türlü GIÜ'nün bir hikâyesi vardır ve hikâyedeki olayların hangi sırayla ve nasıl bir sinematografiyle anlatılacağı görsel-işitsel ürün kurgulayıcılarından biri olan yönetmenin seçimidir. GIÜ'nün hikâyesini görsel ve işitsel düzgüleri kullanarak bir anlatıya dönüştüren yönetmenin anlatısındaki görsel düzgü üzerinden anlatılan bir hikâyeyi işitsel düzgüye dönüştürmek ve hâlihazırda var olan işitsel düzgü ile harmanlamakla yükümlü aktör de betimleyicidir. Yani betimleyici sesli betimleme sürecini işleterek GIÜ'nün hâlihazırda var olan anlatısı üzerine GIÜ'yü erişilebilir kılmak adına bir meta-anlatı inşa eder.

Farklı dil ve kültüre sahip betimleyiciler tarafından yazılan sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizini yaparak elde edilen bulgularla sesli betimleme metinlerinde kalite standartlarını yükseltmeyi amaçlayan bu metodoloji önerisinde anlatılabilim ve temel unsurları büyük yer tutmaktadır. “Avrupa Birliği Hayat Boyu Öğrenme Programı dâhilinde 2014 yılında Audiodescription: Lifelong Access for the Blind (ADLAB) adlı projenin son ürünü olarak uluslararası kamuoyu ile paylaşılan ADLAB sesli betimleme kılavuzunda da ifade edildiği üzere anlatılabilimin yapıtaşları anlatının türü, anlatıdaki karakterler ve eylemleri ile anlatının zaman ve mekân özellikleridir. Anlatılabilimin üç temel yapı taşı bu makale ile ortaya konacak metodoloji için de mihenk taşı niteliğindedir; zira kurgu veya gerçeklikten bir kesit olmasından bağımsız olarak bir anlatının ait olduğu kategori, zaman dilimi, olayların gerçekleştiği yerler, bu anlatının kahramanları ve onların anlatıya yön veren karar, etki ve tepkileri olmak zorundadır; bu yapıtaşlarının birinin eksik olması bile izleyicinin anlatıyı takip etmesini güçleştirir hatta olanaksız kılar. GIÜ'ler hikâyeleri izletme amacıyla oluşturulur ve hikâyeyi kurgulayan aktörler hikâyeye tümdengelimci bir bakış açısıyla yaklaşırken, izleyiciler tam tersine tümevarımcı bir bakış açısı ile hikâyeyi izlerler. Yani hikâyeyi yaratan aktörler “izleyicilere somut bir anlatı sunar ve izleyicilerin bu aktörlerin kurguladığı orijinal, soyut yapıya ulaşmak için bunu yorumlamaları ve işlemeleri gerekir” (Remael vd., 2014, s. 13). Yorumlama ve işleme eylemleri izleyicinin bilişsel süreçleri ile ilgilidir ve herhangi bir engeli olup olmamasından bağımsız olarak izleyici bilişsel işleme sürecini inançları ve hayat tecrübelerinin süzgecinden geçirmek suretiyle anlatının yapıtaşlarını kullanarak hikâyedeki unsurların ‘zihinsel modellerini’ (Remael vd., 2014, s. 14) yaratarak kendi kafasında yeniden inşa eder. Zihinsel modelleme süreci aşağıdaki gibi şematize edilebilir:

Şekil 1

Hikâyenin Yeniden Yaratımında Zihinsel Model (Remael vd., 2014, s. 14)



Modelin merkezinde eylemler yer alır ve hikâyeyi yönlendiren, karakterlerin eylemleridir. İzleyiciler kafalarında, eylemleri, onları gerçekleştiren kişiler ve eylemlerin gerçekleştirildiği zaman mekân özellikleri ile ilişkilendirirler. Eylemlerin kronolojisi yani birbirleriyle olan zamansal ilişkileri ise hikâye akışının evrensel unsurudur. Hikâye ilerledikçe izleyiciler zihinsel modellerine yeni bilgiler eklerler, bu bilgileri içsel muhakeme sürecinden geçirerek çıkarımlar yaparlar ve her gelen yeni bilgi doğrultusunda çıkarımlarının doğruluğu üzerine kafa yorurlar. İçsel muhakemenin bilişsel ve/veya kişi ile ilgili unsurlarından dolayı izleyicinin çıkarımları bazen yanlış çıkabilir, izleyici bunu fark ettiği takdirde kafasında gerekli düzenlemeleri yapacaktır. Modelin hikâyenin izleyicinin kafasında yeniden inşa sürecini oldukça basitleştirerek anlatıyor olduğunu unutmamak gerekir zira, hikâyenin izleyici tarafından tümevarımcı perspektiften yeniden inşa süreci de oldukça karmaşık bir süreçtir.

Hikâyeyi kurgulayan aktörlerin tümdengelimci perspektifini ele almak elzemdir zira; hikâyeye anlatı elbisesini giydiren hikâyeyi kurgulayan aktörlerdir. “Hikâyenin kurgulanması anlatının iki yapı taşından unsurları birleştirdiği üç aşamalı bir süreçtir” (Remael vd., 2014, s. 12). Hikâye oluşturma, hikâyeyi kurgulayan aktörlerin iki ana anlatı yapı taşından unsurları birleştirdiği üç aşamalı bir süreçtir. İlk aşamada hikâyeye hangi karakterlerin dâhil edileceği, bu karakterlerin hangi eylemleri gerçekleştireceği ve hikâye akışında başlarına ne geleceğine karar verilir. İkinci aşamada ise hikâyenin hangi mekânsal ve zamansal ortamlarda gerçekleşeceği belirlenir. İkinci aşamada ise kurgulayıcı aktörler hikâyenin tam olarak nasıl anlatılacağına karar verir ki bu aşamada sürece kurgulayıcıların aldığı sinematik kararlar dâhil olur. GiÜ’nün görsel düzgüsünde anlatının yapı taşlarıyla verilen sinematik kararların aktarıma şekline izleyici ile kurgulayıcı perspektiflerinin tam ortasında durarak görsel-işitsel çevirmenlik yapan betimleyici karar verir.

2.2 Metodolojinin Sinematik Temelleri

Anlatıbilimin temel yapıtaşları olan GiÜ’nün türü, hikâyesindeki karakterler ve eylemleri ile hikâyenin zaman ve mekân özellikleri hikâyeyi anlatıya dönüştürmenin zorunlu ön koşullarıdır; kurgulayıcılar verdikleri sinematik kararları GiÜ’nün yaratım sürecinde uygulayarak hem anlatılarını geliştirir hem de eserlerini özgün kılarlar. Bunu sesli betimleme metinlerine sesli betimlemenin hedef kitlesi olan kör ve görme engelli bireylerin ihtiyaçları ve bilişsel süreçlerini de hesaba katarak yansıtabilecek aktör ise betimleyicidir. ADLAB sesli betimleme kılavuzuna göre bu süreç içerisinde GiÜ

kurgulayıcıları sinematik kararlarını dört sinematik teknik üzerinden verir: bunlar film dili, ses ve müzik, ekran metinleri ve metinlerarası göndermelerdir. Görsel-işitsel ürün yaratıcıları tıpkı bir aşçının ocak, tencere, bıçak, küçük ev aletleri ve temel besinleri kullanarak yemek pişirmesi gibi bu film tekniklerini kullanarak görsel-işitsel ürünlerini ortaya koyarlar. Bu tekniklerin ve bunların nasıl kullanıldığının farkında olan bir betimleyici de hedef kitlesi olan kör olan ve görme engelli topluluğa yüksek kalitede sesli betimleme hizmeti sağlayacak yeterliliğe sahip olacaktır. Burada bu makale ile ortaya konacak metodolojiye metinlerarası göndermeler dâhil edilmemiştir; çünkü metinlerarasılık, edebiyat ve film çalışmaları gibi birçok disiplin için başlı başına geniş bir çalışma alanıdır ve ortaya konacak karşılaştırmalı analiz ile elde edilecek bulgularla doğrudan bir bağlantısı bulunmamaktadır.

Film dili “bir filmin hikâyesinin seyircilere iletilmesini sağlarken, bir yandan da ekran kanalıyla onlarla iletişim kurmaya yarayan, hikâyede olup bitenlerle ilgili onların düşüncelerini ve ne hissettiklerini amacına göre istendiği gibi yönlendirebilen bir film tekniğidir” (Şulha, 2019, s. 106). ADLAB sesli betimleme kılavuzuna göre film dilinin “seyirciyle iletişim kurmak, seyircinin beklentilerini yönlendirmek ve duygularını şekillendirmek gibi işlevleri vardır ve üç kategoride gruplandırılabilen bir film teknikleri bütünüdür” (Perego, 2014, s. 30). Bu tanımdan yola çıkılarak bir çatı kavram olarak düşünülebilecek film dilini oluşturan üç temel kategori mizansen, sinematografi ve kurgudur. Fransızcası sahneye koymak anlamına gelen, dilimize de geçmiş olan ve esasında bir tiyatro terimi olan mizansenin sinemada daha geniş bir anlama sahiptir ve kompozisyonun kendisi de dâhil olmak üzere çekimin kompozisyonuna giren neredeyse her şeyi ifade eder. Sinematografi, kamera vasıtasıyla kayda alınan somut bir gerçekliği yaratıcılık ve öznel bir bakış açısıyla bir esere dönüştürme sürecidir. Film setlerinde kameraya alınan ve görsel-işitsel ürünün ham versiyonu olarak düşünülebilecek kayıtlar görsel ve biçimsel bütünlük gözetilerek birbirlerine bağlanır ve böylece hikâyenin sinematografisi inşa edilmiş olur. Kurgu, “çekim sonrasında görüntülerin kurgulanmasıyla yapılan önceden tasarlanan bir düşünce doğrultusunda oluşturulmuş senaryonun kendi bütünlüğü içinde çekilmesi ve çekilen görüntülerin senaryo doğrultusunda sıralanarak, gerekli ses ve efektlerin eklenmesiyle birlikte izleyiciye sunulacak biçime getirilmesidir” (Nizam, 2017, s. 301). Özetle “mizansen bir çekimde seyirciye ne sunulduğunu sinematografi bu bilginin nasıl sunulduğunu ve kurgu ise çekimler arasındaki ilişkiyi belirler” (Şulha, 2019, s. 107).

Sesli betimlemenin asıl amacı hedef kitlenin erişimi olmayan görsel kanalı işitsel hâle getirmek olsa da görsel-işitsel ürünün kendinden gelen bir işitsel yükü vardır bu yükü konuşmalar, diyaloglar, ses efektleri ve müzik oluşturur. Konuşma ve diyaloglar işitsel düzğünde hikâye akışını sağlarlar. “Ses efektleri ve müzik anlatı içerisinde belirli bir zamanı veya mekânı vurgulamak, izleyicide duygu uyandırmak, belirsizlik veya belirsizliğe bağlı gerilim yaratmak, izleyicide yeni bir bakış açısı yaratmak veya bakış açısını değiştirmek ve izleyicinin dikkatini anlatıda arka planda kalan ancak öne çıkarılması gereken görsel bir unsura çekmek amaçları ile kullanılır” (Chmiel, 2014, s. 36). GiÜ’lerde müzik sözlü veya enstrümental olabilir, izleyicinin duygularını yönlendirmek veya GiÜ’nün izleyiciye geçirmek istediği duyguyu derinleştirmek için kullanılır. Müziğin bu işlevinin yanı sıra bilhassa sözlü müziğin hikâye akışını

etkileyebilecek şekilde kullanımının da olduğu not edilmelidir. Ses ve müzikle ilgili önemli bir diğer husus ise ses ile kurgu arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. Ses unsurları görsel-işitsel ürün içerisinde kurgulanmış dünyaya ait olabilir (kurgu içi ses) veya post-produksiyon aşamasında sonradan eklenebilir (kurgu dışı ses). Kurgu içi sesler kurgudaki diğer karakterler tarafından duyulabildiği gibi, bir karakterin iç sesi şeklinde başkalarının duymadığı bir ses olarak da karşımıza çıkabilir.

Bu makalede öne sürülecek metodolojinin sinematik temellerini oluşturan bir diğer film tekniği ise ekran metinleri üzerinden bir bilgi aktarımının gerçekleştirilmesidir. Ekranda görünen her türlü yazılı öge ekran metni olarak değerlendirilebilir; başlangıç ve bitiş jenerikleri, başlıklar, yer ve zaman bildiren metinler, altyazılar, logolar, duvar posterleri ve hatta son dönemde kullanımı sıklıkla artan karakterlerin birbirleriyle yazışmalarının ekrana yansıtılması gibi bir GIÜ sahnesinde karşılaşılabilecek her türlü metin unsuru bu kategoriye sokulabilir. Tıpkı ses efektlerinde olduğu gibi ekran metinlerinde de kurgu içi veya kurgu dışılık söz konusu olabilir; yani ekran metinleri GIÜ hikâyesinin kurgusal dünyasına ait olabilir ya da post-produksiyon aşamasında sonradan eklenebilir. Ekran metinleri anlatıyı desteklemek, “izleyiciye ek bilgi aktarmak, metinlerarası göndermeler yapmak, izleyicinin hikâyesinin zaman ve mekân özelliklerini veya karakterleri tanımasını sağlamak” (Matamala & Orero, 2014, ss. 39-40) gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılabilir.

Özetle, ADLAB sesli betimleme kılavuzundan hareketle bu makaleyle önerilecek olan sesli betimleme metinlerinin iki dilde karşılaştırmalı analiz modelinde öncelikle seçilen herhangi bir GIÜ’ye ait tür, karakterler ve eylemleri ile hikâyesinin zaman ve mekân özellikleri anlatının temel yapıtaşlarını oluşturmaktadır. Yine kılavuza göre film dili, ses ve müzik ve ekran metinleri de hikâye anlatısını oluşturan ve GIÜ yönetmeni başta olmak üzere, kurgulayıcı aktörlerin anlatıyı oluşturmak için kullandıkları sinematik tekniklerdir. Sesli betimleme metni yazmak amacıyla kaynak metni inceleyen betimleyici tarafından dikkatle izlenmesi gereken altı önemli unsur bu şekilde belirlenmiştir. Sesli betimlemede kaynak metnin GIÜ, hedef metnin ise ürünün sesli betimlemeli versiyonu olduğu düşünüldüğünde, betimleyici tarafından oluşturulacak sesli betimleme metni çeviri sürecinin ara basamağıdır ve bu altı unsurdan parçalar içerir. Önerilecek modelde bir GIÜ için yazılmış farklı iki dildeki sesli betimleme metinlerinin bu unsurlardan hangilerini, nasıl bir düzende içerdiği ve sesli betimleme metinlerinin birbirleri ile benzerlikleri ve birbirinden farklarının ne olduğu sorularına cevap aranacaktır.

2.3. Sesli Betimleme Metinleri ve Bağdaşıklık

En genel tanımıyla bağdaşıklık, bir metnin alıcısının mesajı kolaylıkla anlamasına ve metnin içinde anlam sürekliliği bulmasına yardımcı olan metinsel bir özellik olup metnin farklı bölümlerini bir arada tutan örtük ve açık bağlantıları ifade eder. Görsel-işitsel olsun olmasın bağdaşıklığın zayıf olduğu metinleri takip etmek zordur ve metin alıcıları metni anlamlandırmak için arka plan bilgisi ve yakalayabildikleri metinsel ipuçlarından yaptıkları çıkarımlara güvenmek durumunda kalırlar. Ancak metinselliğin

temel unsurlarından biri olan bağdaşıklık yeterli derecede sağlandığında alıcının çıkarımları metni takip ederken edindiği yeni bilgilerin önceki bilgiyle tutarlı bir şekilde örtüşür. Alıcının metni anlamlandırma süreci, 2.1. bölümde açıklanan hikâyenin yeniden yaratımındaki zihinsel model ile açıklanabilir. Alıcının metni anlamlandırmak adına zihinsel modeli işletmesine ek olarak bağdaşıklığın sağlanmasında iki bilişsel aşamadan bahsedilebilir. İlk aşamada alıcı tükettiği metindeki “durum için varsayılanları içeren arka plan bilgisini” etkinleştirmek için kullanır. Etkinleştirilen bilgi, metinsel bilginin ilişkilendirilmesi ve yorumlanması için bir referans çerçevesi sağlar. İkinci aşamada, alıcı metinsel bilginin nasıl ilişkilendirildiğine dair çıkarımlarda bulunur ve bununla metin akışındaki yeni ve oturtmakta oldukları bilgiyi sahip olduğu bilgiye eklemeyerek zihninde bağdaşıklığı sağlar.

GiÜ’lerde bağdaşıklık söz konusu olduğunda bu ürünlerin çok kipli doğası vurgulanmalıdır. GiÜ’lerde kelimeler, çekimler, sesler, renkler gibi pek çok kip belli bir amaç doğrultusunda bir araya getirilir ortaya izleyicinin bilişsel dünyasında anlamlandırılacağı kiplerüstü bir anlamlar bütünü ortaya çıkar. Bu durum bağdaşıklık perspektifinden değerlendirildiğinde, bağdaşıklık denkleminde kelimeler ve cümleler arasında olan metinsel bağlantılara ek olarak, diyaloglar, görseller, ses ve müzik gibi metin dışı unsurlar da dâhil olur. Görsel-işitsel ürünlerde bağlantıların metinsel ve metin dışı unsurlardan kaynaklandığı düşünüldüğünde bağlantılar kipiçi veya kiplerarası olabilir. Kipiçi bağlantılar aynı semiyotik kip içerisindeki bağlantılar (mesela, görsel unsurların birbiri arasındaki bağlantılar); kiplerarası bağlantılar ise farklı semiyotik kipler arasındaki bağlantılardır (mesela görsel bir unsurun işitsel bir unsurla). Metodolojimizin amaçları doğrultusunda GiÜ’lerin sesli betimlemeli versiyonlarında bağdaşıklık söz konusu olduğundan GiÜ’lerdeki bağdaşıklığa ek olarak GiÜ ile sesli betimleme metni arasındaki bağdaşıklık katmanından söz etmek gerekir. Sesli betimleme metinleri “tek başına olması amaçlanmayan metinlerdir” (Braun, 2011, s. 646); post-produksiyon aşamasında filme eklendikleri için bu metinler “filme gönderme yapmaktadır” (Braun, 2011, s. 646). Görsel düzgünün işitsel yani “görüntülerin kelimelere çevrilerek, film diyalogun ve genel anlatı gelişimiyle ilişkilendirildiği böylece görme engelli bireylerin algısındaki boşlukların doldurulduğu, bağlantıların diyaloglar ve ses efektleriyle sağlandığı” (DiGiovanni, 2014, s. 74) dolayısıyla “kendi alt parçalarıyla uzun ve kısa mesafeli bağlantılar kurarak” (DiGiovanni, 2014, s. 74) izleyicinin GiÜ’yü sorun yaşamadan algılamasını amaçlayan sesli betimlemede, GiÜ ile sesli betimleme metni arasındaki bağdaşıklık Di Giovanni’nin önerdiği gibi “her bir kısa betimlemenin kendi içinde, sesli betimleme metni ile film arasında ve betimlenmiş kısa parçaların birbirleri arasında” (DiGiovanni, 2014, s. 74) olacak şekilde üç farklı perspektifte aranmalıdır. Bütüncü olarak seçilen bir GiÜ’nün iki farklı dildeki sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizi için bir metodoloji önerisinin yapıldığı bu makalenin amacı kapsamında bilhassa sesli betimleme metinleri ile GiÜ arasındaki bağdaşıklığın ön planda tutulduğu not edilmelidir; çünkü bu metodoloji farklı iki kültürün sesli betimleme geleneklerini birbirleriyle karşılaştırmakta olup iki farklı sesli betimleme geleneğinde kiplerarası bağdaşıklık sağlanmasında ne gibi farklar olabileceği sorusu üzerinde durmaktadır. Diğer iki bağdaşıklık daha çok tek bir geleneğe ait sesli

betimleme metinlerinin analiz edildiği çalışmaların konu edinebileceği araştırma alanları olarak görülmelidir.

3. Yöntem



Bir GIÜ'nün bütünce olarak seçilip, söz konusu GIÜ'ya ait sesli betimleme metinlerinin iki dilde karşılaştırmalı analizini mümkün kılacak bir metodoloji geliştirirken birtakım ilkeler belirlenmiştir. Bu ilkeler metodolojinin bilimsel temellere dayanması, ölçeklenebilir olması, sesli betimlemeli versiyonu olan her uzunlukta ve her türde GIÜ'nün analizini mümkün kılabilir olması ve sesli betimleme alan yazımında sayısız kere tekrar edilebilecek ve araştırmacıyı farklı kültürlerle ait sesli betimleme metin yazım geleneklerini karşılaştırmada güvenilir sonuçlara ulaştırabilecek nitelikte olmasıdır. Bu bölümde metodolojinin bilimsel dayanağından, analize tabi tutulacak GIÜ'nün süresinden kaynaklanabilecek sorunların nasıl bertaraf edildiğinden, metodolojinin temel parametreleri ve ortaya konan ilkeleri nasıl karşıladığından bahsedilerek önerilen metodoloji ortaya konacaktır.

3.1. Metodolojinin Bilimsel Dayanağı

Bu makale kapsamında önerilen karşılaştırmalı analizin metodolojisi, 2000 yılında Thibault tarafından çokkipli metinlere yaklaşım biçimi olarak geliştirilen çok kipli transkripsiyon kuramını köken almaktadır. Kuramı çokkipli metin analizi üzerinde birlikte çalıştığı meslektaşı Baldry ile revize eden Thibault çok kipli metnin üzerinde çalıştığı kısmını karelere ayırmış ve bu karelerin seçilen bir amaç doğrultusunda analizinin nasıl yapılacağı ile ilgili bir yol haritası sunmuştur. Kuram biçimsel düzeyde görsellerin, analizin araştırma sorusuna uygun bir bölümlenme ile sütunlara ayrılması ve her sütun altına kısa açıklamalar yaparak tablo oluşturulmasından ibarettir. Aşağıdaki görselde kuramın bir demonstrasyonu görülmektedir:

Şekil 2

Çok Kipli Transkripsiyon Kuramına Ait Görsel (Baldry & Thibault, 2008, s. 17)

Search Feature Parameter: [Eyes: Closed]	Gaze Transitivity Frame	Verbal Text	Clause Analysis and Discourse Semantics
	GAZER^GAZE VECTOR DISENGAGED: EYES CLOSED; AVERTED DOWNWARDS: DISENGAGE INTERLOCUTOR	None	No clause analysis; Discourse Move: Signals inability to provide desired response
	GAZER^GAZE VECTOR DISENGAGED: EYES CLOSED; AVERTED DOWNWARDS: DISENGAGE INTERLOCUTOR	<i>You sat opposite the getaway car!</i>	Exp: Actor^Process: Material: Action^Circumstance: Location; Int: declarative; second person Subject; Tex: Theme/Given: second person focus; Rheme/New: end focus on addressee's close proximity to getaway car. Discourse Move: Signal Incredulity, surprise

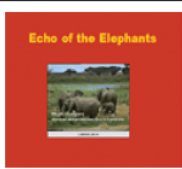
Exp: = Experiential; Int: = Interpersonal; Tex: = Textual (Metafunctions)

Şekil 2'de de görüldüğü üzere, çokkipli bir metnin bir kısmının birkaç saniye aralıkla aldığı ekran görüntülerini (1.sütun) kronolojik olarak sıralamış ve araştırma sorusunu ilk sütunun başlık kısmında belirtmiştir. İkinci sütun araştırma sorusu özelindeki tespitleri içermektedir. Üçüncü sütunda karelerle eş zamanlı olarak akan diyaloglara ayrılmıştır. Dördüncü sütunda ise önceki üç sütundan elde edilen veriler ışığında çokkipli metne yönelik araştırma sorusu ile ilgili bir analiz yapılmıştır. Thibault ve Baldry'nin kuramındaki formülasyon araştırma sorusuna göre farklılık gösterebilir; mesela ihtiyaca göre kamera konumu ve perspektifi, renk kullanımı veya görseli ilgilendiren farklı film teknikleriyle ait detaylar için de sütunlar oluşturulabilir.

2003 yılında bu kuramın görsel-işitsel çeviride metin incelemesi için kullanılabileceğini düşünen Taylor, kuramın bilhassa altyazıların doğru bir şekilde zamanlandırılmasında faydalı sonuçlar alınabileceğini fark etmiş ve kuram üzerinde yeni belirlediği amaca hizmet edecek değişiklikler yapmıştır.

Şekil 3

Kuramın Taylor tarafından değiştirilmiş hâli (Taylor, 2013, s. 102)

T	Visual frame	Visual image + kinetic action	Soundtrack	Subtitle (in Italian)
1		Group of elephants grazing in grassland. Pond in background. Nearest elephant moving and waving trunk.	But eating and drinking means abandoning Echo and her newborn calf.	Ma per mangiare devono abandonare Eco e il piccolo.

Taylor'un revizyonu biçimsel olarak ele alındığında ikinci sütundaki karelerin T sütununda gösterildiği üzere kronolojik olarak sıralandığı görülmektedir. Üçüncü sütun

izleyicinin karede neyi gördüğünün (görsel ve hareket eden unsurlar) betimlenmesine ayrılmıştır. Dördüncü sütun çokkipli metnin işitsel düzgüsünü son sütun ise yapılan altyazı çevirisini içermektedir.

Taylor'un revizyonu bu hâliyle sesli betimleme metin analizinde de kullanılabilir. Bu da tıpkı Taylor'un son sütunu İtalyanca altyazılara ayırdığı gibi, son sütunun sesli betimleme metnine ayrılmasıyla mümkün olabilir ancak bir GİÜ'nün iki dilde sesli betimleme metnini incelemek bilhassa okuyucunun analizi takip edebilmesi açısından mümkün olmayacaktır. Sütunların okunabilirlik açısından formatlanması kuramın bu hâliyle kullanılabilmesi önündeki en büyük engeldir, dolayısıyla bu makaleyle önerilen metodoloji de Taylor'un çok kipli transkripsiyon modelinden yola çıkılarak sesli betimleme metinlerini merkeze alacak şekilde yeniden yapılandırılmıştır.

3.2 Görsel-İşitsel Ürünün Bölünmesi

Öne sürülen metodolojiyle sesli betimlemeli versiyonu oluşturulmuş her türlü GİÜ'nün iki dilde karşılaştırmalı analizinin yapılabilmesi hedeflenmektedir. Analizi yapılacak bir GİÜ mesela 15-20 dakika kadar sürüyorsa analiz açısından bölümlene çıkarmayacaktır ancak mesela iki saat veya daha uzun süreli bir film söz konusu olduğunda analizden anlamlı bulgular elde etmek adına filmin parçalara bölünerek analiz edilmesi elzemdir. Bu sorunun üstesinden gelmek adına sinemanın konu ile ilgili bir takım temel kavramlarına göz atmak gerekir. Bir film çekilirken kameranın kayda girdiği ve kaydın sonlandığı aradaki alınan her kayda plan, aynı zaman ve mekânda gerçekleştirilen ve hikâye anlatısının ardışık planların oluşturduğu kümeye sekans adı verilir. Birbiriyle ilişkili sekanslar birleştirilerek sahneler oluşturulur. Bu üç temel kavram Briselance ve Morin tarafından "(...) plan setlerin iki sihirli sözcüğü olan Kamera! ve Kestik! arasında çekilenler kümesidir. Aynı anda ve aynı yerde çekilen bir dizi çekim bir sekanstır. Aynı eylemle ilgili, çeşitli yerlerde ve çeşitli zamanlarda gerçekleşen bir veya daha fazla sekans, genel olarak sahne olarak adlandırılan şeyi oluşturur" (2010, s. 344). Önerilen metodolojide uzun metrajlı GİÜ'lerin bölünmesinde bu kavramlardan yararlanılmıştır. GİÜ'nün bu kavramlar dikkate alınarak beş ile yirmi dakikalık kısımlara bölündükten sonra analizin gerçekleştirilmesinin veri toplama sürecini daha sağlıklı kıldığı görülmüştür.

GİÜ bölümlendirmesinde plan, sekans ve sahne kavramlarından yararlanılmasının yeterli olmadığı bazı durumlar da söz konusudur. Mesela belgeseller gibi anlatının izleyiciye bilgi verme işlevinin ağır bastığı GİÜ'lerde bölümlene bu üç tanım üzerinden rahat bir şekilde gerçekleştirilebilirken, anlatıda sanatsal amaç güdülen veya hikâye kurgusu daha karmaşık nitelikte olan filmlerde plan-sekans-sahne bölümlenmesinin nizami şekilde yapılamadığı durumlar söz konusu olmaktadır çünkü her GİÜ'nün anlatısı izleyici bir noktadan diğerine götüren doğrusal nitelikte kurgulanmamaktadır. Bu problemin üstesinden gelmek adına metodolojide Taylor'un üzerinde durmuş olduğu evreler kavramından yararlanılmıştır. Bir filmdeki bir sahne veya sekans genellikle birlikte çalışan bir dizi semiyotik kipten oluşur; mesela belirli bir müzik parçası eşliğinde, aynı ortamda, aynı diyalogla, belirli bir karakter grubunu içeren

bir sahne bir evre olarak ele alınabilir. Ancak farklı bir ortamda, farklı bir müzikal arka planla farklı karakterler devreye girdiğinde, farklı bir evreye geçilir. Filmin anlatısına daha geniş bir perspektiften bakıldığında “bir film, tıpkı bir kitap gibi, bir dizi ana evreden oluşur ve bunlar da kendi içlerinde minör evrelere ya da alt evrelere ayrılır. Evre değişimi geçişlerle belirtilir ve bu geçişler anlık sahne değişimleri, ekranın solması” (Taylor, 2013, s. 103) gibi film teknikleri kullanılarak izleyiciye aktarılır. Önerilen metodolojide söz konusu geçişlerin belirgin olduğu kısımlarda analizi oluşturan bir sahne bitip diğerinin başlanması sağlanmıştır ancak daha belirsiz geçişlerde karşılaştırmalı analizin sahneleri arasındaki sürelerin daha homojen dağıtımı bir ilke olarak benimsenmiş ve geçiş sahneleri bu homojenite gözetilerek sürece daha kısa olan sahne içerisine dâhil edilmiştir.

3.3. Önerilen Metodoloji

Çalışmanın 3.1. kısmında da vurgulandığı üzere Taylor tarafından revize edilmiş çok kipli transkripsiyon kuramı iki dilde sesli betimleme metinlerinin analizini yapmak için yeterli değildir çünkü Taylor’un versiyonu bir karşılaştırma analiz modeli değildir, tek bir filmin tek bir GİÇ şeklinin analiz edilmesi için tasarlanmıştır. Oysaki bu makaleyle önerilen metodoloji bir karşılaştırmalı analiz için optimize edilmiştir. Buna ek olarak Taylor’un versiyonu formatlama biçimi okuyucunun iki dilde karşılaştırmalı analizi takip edebilmesi açısından sesli betimleme metinlerine yeterli alan bırakmamaktadır dolayısıyla çok kipli transkripsiyon kuramının Taylor’a ait versiyonundan hareketle kuram iki dilde GİÇ türünü analiz edilebilecek şekilde yeniden yorumlanmıştır. Çalışma kapsamında revize edilmiş kuramı açıklayan örnek görsel aşağıdaki gibidir:

Tablo 1

Metodolojinin Biçimsel Taslağı

Sahne no: (Sahne isteğe göre isimlendirilebilir)	Zaman kodu → [00:00:43 – 00:04:00]	
Nº	Dil 1- Sesli Betimleme Metni	Dil 2- Sesli Betimleme Metni
(Segment no)	Metin parçası	Altı çizili metin parçası
1	Sola yaslı formatlanmış Dil 1’e ait sesli betimleme metni	
Bir önceki segment veya segmentlerin mikro ölçekte değerlendirmesi [A]		
2	Sağa yaslı formatlanmış Dil 2’ye sesli betimleme metni	
Sahnenin Orta Ölçekte Değerlendirilmesi		
Sahnedeki toplam segment sayısı: Dil1 / Dil2		Yorum içeren cümle sayısı: Dil1 / Dil2
Nitel Bulgular: Bu kısımla sahne süresince yapılan bütün mikro ölçekte değerlendirmeler makro ölçekte kullanılmak üzere özetlenir.		

Yukarıdaki tablodan de anlaşılacağı üzere kuram Taylor’un kendi versiyonunda üçüncü sütuna yerleştirilmiş olan görsel-işitsel çeviri türü bu çalışma kapsamında her dil için bir sütun olacak şekilde iki sütuna çıkarılarak merkeze çekilmiştir. 3.2. bölümünde nedenleri detaylı bir şekilde ele alındığı üzere, GİÜ’nün süresinden kaynaklanan problemleri bertaraf etmek ve ortada analiz konusu bir hikâye anlatısı olduğu göz önüne alınarak kaynak metin ortalama 5 ile 20 dakika süren sahnelere bölünmüştür. Sahnelerin her biri de kendi içerisinde segmentlere bölünmüş ve bununla betimleme metinlerini karşılaştırmalı analizi yapılabilecek metin parçalarına ayırmak

hedeflenmiştir. Sahnelerin kapsadığı betimleme metinlerinin segmentlere bölünmesinde tek bir koşul gözetilmiştir; bu koşul sahneyi oluşturan plan ve sekanslar ile betimleme metninin anlamsal bütünlüğünün birlikte korunmasıdır. Bu koşulun konulmasındaki amaç segment içerisindeki dil çifti arasında eşdeğerliğinin tam anlamı ile sağlanmasıdır. Başka bir deyişle segmentin içerdiği metin parçasının her iki dilde de hikâyenin aynı kısmını betimliyor olmasına özellikle dikkat edilmiştir ki bu şekilde de betimleme metinleri arasında yapılacak karşılaştırmalı analiz sonuçları güvenilir ve somut bir şekilde temellendirilebilsin. Yukarıdaki tablonun 1 ve 2 numaralı segmentlerinde de örneklediği gibi analizin bazı satırları iki parçaya bölünmemiş ve metin parçası 1 numaralı segmentte sola 2 numaralı segmentte sağa yaslanmış. Böyle bir durum, karşılaştırmalı analizde yer yer rastlanacağı üzere, Dil 1 (sağa yaslanmış metin parçası) veya Dil 2'den (sola yaslanmış metin parçası) yalnızca birinde betimleme yapıldığı anlamına gelmektedir. Analiz ile ilgili açıklanması gereken bir diğer önemli konu da bazı segmentlerin altında segment numarası olmayan ve koyu yazı karakteri ile yazılı satırlardır (tabloda yanına [A] iliştirilmiş kısım). Bu satırlar Taylor'un tablosundaki ilk üç sütuna karşılık gelmektedir ancak bu çalışma ile karşılaştırmalı analiz yapma amacı güdüldüğünden Taylor'un üç sütunundaki gibi kesitlerle ilgili bilgi vermek yerine, iki segment arasında yapılan karşılaştırmalı analiz ile ortaya çıkartılan farklılıkları ortaya koymak için kullanılmıştır. Söz konusu satırlar segmentlere ayrılarak analiz edilebilir düzeye indirgenmiş metin parçalarının mikro düzeyde değerlendirmesidir. Bu kısma kadar açıklananların somutlaştırılması adına *Koku: Bir Katilin Hikâyesi* filminin Türkçe ve Fransızca sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizinden alınmış olan aşağıdaki örnek aydınlatıcı olacaktır:

Tablo 2

Mikro Ölçekte Değerlendirme Örneği (Kuşgöz, 2023, s. 116)

Sahne 18: Laura'nın Katli		[01:48:44 – 01:56:56]
N°	Fransızca Sesli Betimleme Metni	Türkçe Sesli Betimleme Metni
295	Grenouille traverse la chambre des aubergistes, profondément endormis dans leur lit. Ils empruntent des escaliers. Passe près d'un gros chien roux qui ne se réveille pas non plus. Il longe le couloir qui mène à la chambre de Laura.	Grenouille, hancının ailesiyle yattığı odanın penceresi önünde. İki kanat camı açıp içeri süzüldü. Aile derin uykuda, çocukları, adam, karısı hiçbiri fark etmediler yanlarından geçtiğini. Üst kata yürüdü. Merdivendeki uyuyan <u>saint bernard köpek</u> bile üstünden geçen Grenouille'ün farkında değil. Dar tek kişilik taş koridorlar boyunca karanlıkta yürüyor. Karşısına gelen ahşap kapının koluna uzandı ve çevirdi. Kapı açılmadı.

Türkçe sesli betimleme metninde daha fazla anlatı unsuru betimlenmiş. Köpeğin türü farklı tarzlarda betimlenmiş ve Türkçe sesli betimleme metninde köpeğin türü ile ilgili yorum yapılmış çünkü kaynak metinde mekân oldukça karanlık ve ekranda görünen köpeğin türü belli değil. Fransızca sesli betimleme metninde köpek daha yüzeysel ancak objektif bir şekilde betimlenmiş. (gros chien roux / saint bernard köpek)

Verilen örnekte de açıkça görüldüğü üzere mikro ölçekte değerlendirme, GİÜ'nün hikâye akışı içerisinde 2. Bölümde detaylı şekilde ele almış olduğumuz anlatıbilimin temel yapıtaşları ve anlatının sinematik unsurlarını bir araya getirerek oluşturduğumuz çatı kavram olan anlatı unsurlarının sesli betimleme metnindeki varlığı, dağılımı ve iki dildeki versiyonları arasındaki farklılıklar üzerinden yapılmaktadır. Her sahne sonunda yer verilen orta ölçekte değerlendirmelerin analizini mikro ve makro düzeylerini birbirlerine bağlamak ve makro ölçekte yeniden değerlendirilecek nitel ve nicel nitelikte verileri ayrı ayrı toplamak üzere iki temel işlevi bulunmaktadır. Nicel veriler orta ölçekte değerlendirmede araştırmacıya aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere iki farklı veri seti sunmaktadır:

Tablo 3

Orta Ölçekte Değerlendirme Örneği (Kuşgöz, 2023, s. 118)

8. Sahnenin Orta Ölçekte Değerlendirmesi	
Segment Sayısı: 15 (FR) / 13 (TR)	Yorum içeren cümle sayısı: 3 (FR) / 12 (TR)
Nitel Bulgular: Gerilimi yüksek olan bu sahnede Tr'de daha fazla anlatı unsuru daha detaylı betimlenmiş. İki metin arasında yorum içeren cümle sayısı bakımından fark dikkat çekici. Fr'de hedef metin daha eylem odaklı olarak kaleme alınmış. Kaynak metnin anlamlandırılması bakımından ufak farklılıklar söz konusu ve bu farklılık bilhassa karakter duygularının anlamlandırılmasında göze çarpıyor. Anlatıda hancı çiftin çocuklarının olup olmadığı ile ilgili kesin bir bilgi yokken Tr'de böyle bir bilgi mevcut.	

Segment sayısı, iki sesli betimleme metni arasındaki uzunluk farkı ile ilgili bir fikir vermesi için eklenmiş bir nicel parametredir. Sahnelerin kapsadığı betimleme metninin segmentlere bölünmesinde sahneyi oluşturan plan ve sekanslar ile betimleme metninin anlamsal bütünlüğünün birlikte korunması koşulunun iki hedef metnin ilgili segmentleri arasında eşdeğerlik sağladığı düşünüldüğünde sesli betimleme metin uzunluğunu bu parametre üzerinden ölçmek bilimsel yönetime uygundur. Orta ölçekte değerlendirmeye ait ikinci nicel parametre yorum içeren cümle sayılarıdır ve sesli betimleme metnlerinde yorum içerdiği saptanan metin parçaları analizde biçimsel olarak altı çizili olarak verilmiştir. Sesli betimleme metnlerinin yorum içerip içermediği alan yazımında sesli betimlemede sübjektiflik ve objektiflik konusu dâhilinde çalışmakta olup bu konuda alan uzmanları farklı görüşlere sahiptir. “Çoğu sesli betimleme kılavuzu tarafsız veya objektif bir yaklaşım önermekte” (Soler Gallego, 2019, s. 709) olsa da yapılan bazı çalışmalarda “daha öznel betimlemelerin görme engelli nüfusun bazı kesimleri için faydalı görünmektedir” (Soler Gallego, 2019, s. 709). Buna ek olarak yorumlayarak betimleme stratejisinin ne ölçüde benimsendiği farklı kültürlerin sesli betimleme geleneklerinde farklılıklar göstermektedir dolayısıyla önerilen metodoloji kapsamına ayrı bir parametre olarak dâhil edilmiştir. GİÜ'deki ilgili kısmın yorumlanarak betimlenip betimlenmediğine karar vermek için kaynak metinde sunulan görsel-işitsel donenin sesli betimleme metnindeki işleniş tarzı ele alınmıştır. Betimleme metninde “beklenmeyen tarzda, duygusal içerikli, anlatıda sunulan unsurun gerçekliği üzerine düşündürücü, kompleks yapıda veya anlaşılabilirliği sorgulanabilir” (Soler Gallego, 2019, s. 712-713) olarak kategorize edilebilecek metin parçalarında yorumlayarak betimleme yapıldığı tespitinde bulunulmuştur. Orta ölçekte

değerlendirmelerin üçüncü parametresi ise sahne içindeki bütün mikro değerlendirmelerin derlendiği ve sahenin geneliyle ilgili araştırmacının görüşlerini içeren nitel bulgulardır ve bu kısım hem mikro ölçekte değerlendirmelerin derlenmesi hem de araştırmacıya makro ölçekte değerlendirmede kullanması için çabuk erişebileceği bir veri havuzu sağlaması tasarlanmıştır.

Özetle, bu makaleyle önerilen karşılaştırmalı analiz metodolojisinin aşamaları aşağıdaki gibidir:

1. Sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizi yapılacak GİÜ seçilir. Bu aşamada GİÜ'nün her iki dilde sesli betimlemeli versiyonunun var olduğundan emin olmak gerekir.
2. Bütüncü olarak seçilen GİÜ sahnelerine ayrılarak bölümlenir. Süresi 20 dakika ve daha az olan GİÜ'larda karşılaştırmalı analiz tek bir sahne üzerinden, mikro ve makro olarak iki ölçekte yürütülebilir ancak daha uzun süreli GİÜ'lerde bölümlenme yapmak ve analizin mikro-orta-makro olmak üzere üç düzeyde ölçeklenerek yapılması tavsiye edilir.
3. Bölümlenmesi yapılan GİÜ'nün her bir sahnesi için iki dilde sesli betimleme metinleri birbirleriyle eşdeğer segmentlere ayrılır. Anlatı unsurları üzerinden segmentlere dair mikro değerlendirmeler yapılır. Mikro değerlendirme aşamasında bilhassa kiplerarası bağdaşıklık ile ilgili verilerin gözden kaçırılmaması adına kaynak metnin eş zamanlı olarak izlenmesi tavsiye edilir.
4. Bir sahenin mikro ölçekte değerlendirilmesi tamamlandıktan sonra, orta ölçekte değerlendirmesi yapılır ve analiz süreci bütün sahneler için tamamlanana kadar sürdürülür.
5. Bütün sahnelerin mikro ve orta ölçekte değerlendirmeleri tamamlandıktan sonra, iki dilde sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizinin makro ölçekte değerlendirilmesi yapılır; elde edilen bulgular değerlendirilerek analiz tamamlanır.

4. Uygulama Örneği

Bu bölümde önerilen metodoloji doğrultusunda Türkçe ve Fransızca sesli betimleme metinleri edinilerek yazıya geçirilmiş film türünde bir GİÜ olan Koku: Bir Katilin Hikayesi'nin ilk üç sahnesinin karşılaştırmalı analizi yapılacaktır.

Sahne 1: Giriş Sahnesi

[00:00:43 – 00:04:00]

N°	Fransızca Sesli Betimleme Metni	Türkçe Sesli Betimleme Metni
1	L'image est noire. Lentement, on distingue les contours d'un prisonnier. Il est torse nu. Son visage est plongé dans l'obscurité. Seuls ses yeux brillent dans le noir. Il penche	Ortam yavaşça aydınlandı. Karanlıkta genç bir adam silüeti. Taş duvarın önünde üst bedeni çıplak oturuyor. Karanlıkta parlayan siyah gözleri <u>ürkütücü</u> . Yukarıdan yansıyan ışık,

3 Karşılaştırmalı analiz metin içerisinde fazla kullanıldığından okurun zorlanmaması için Fransızca sesli betimleme metni Fr, Türkçe sesli betimleme metni ise Tr olarak kısaltılmıştır.

légèrement son visage en avant. Son nez apparaît distinctement dans un rais de lumière. Un homme en tricorne et redingote entre dans la geôle avec quatre soldats. Il ouvre la porte du cachot. Deux soldats détachent les chaînes fixées au mur qui entravent le prisonnier.

odaklanılan burnunda parlıyor. Havayı kokladı. İrkilip geri çekti başını. İçeri giren üç gardiyan hücre kapısının kilidini açtılar. İki boynu, elleri ve ayakları zincire vurulmuş çıplak bedeniyle bekleyen adamın zincirlerini duvardan çıkardılar.

Kurgu unsuru metinlerde farklı perspektifle betimlenmiş. (L'image est noire/ Ortam yavaşça aydınlandı) Kelime seçimiyle Fr'de mahkûmiyet ön plana çıkarılmış. (prisonnier/genç adam). Fr'de anlatı unsurları daha detaylı betimlenmiş.

2 Ils sortent de la cellule en tenant le prisonnier en laisse. Ils suivent un long couloir sombre. Le prisonnier a du mal à marcher avec ses fers aux pieds. Il trébuche.

Boynundaki pranga ve ayaklarındaki zincirler yüzünden iki büküm yürümekte zorlanan genci düşe kalka taşlarda sürüklüyorlar.

Fr'de mekân unsuru mevcut. Karaktere yönelik kiplerarası bağdaşıklık Fr'de karakteri bir sıfatla tanımlayarak (prisonnier), Tr'de ise gizli özne kullanımıyla sağlanmış.

3 L'escorte passe devant un portail en bois gardé par un soldat inquiet. Les six hommes montent rapidement en escalier. Ils entrent dans une salle où discutent des prêtres et des notables en perruque poudrée. Les soldats poussent le prisonnier sur un grand balcon qui domine une place où s'est amassée une foule immense. Le prisonnier relève la tête et fixe la foule avec inquiétude. C'est un jeune homme brun et frêle, au visage ingrat. Son corps est sale et meurtri.

Adliye görevlilerinin açtığı kapıdan şehir meydanına bakan balkona çıkardılar. Meydanı dolduran insanlar ellerindeki sopaları, orakları ve palaları sallıyorlar. Cılız bedenini büzüşürmüş, ifadesiz sabit gözlerle bakıyor.

Fr'de daha fazla anlatı unsuru daha detaylı betimlenmiş. Betimleyiciler Grenouille'un yüz ifadesini farklı yorumlamış.

4 Un officier sur le balcon ouvre un dossier.

5 Il se rapproche du visage du prisonnier.

6 On pénètre dans son nez.

Yüzüne odaklı görüntü, karanlık burnunun içine yöneldi

7 Le titre apparaît dans l'obscurité : *Le parfum, l'histoire d'un meurtrier.*

Perfume: The Story of a Murderer/ Koku: Bir Katilin Hikayesi yazdı.

Birinci Sahnenin Orta Ölçekte Değerlendirmesi

Segment Sayısı: 7 (FR) / 5 (TR)

Yorum İçeren Cümle Sayısı: 1 (FR) / 2 (TR)

Nitel Bulgular: Bu sahnede Fr'de daha fazla anlatı unsuru betimlenmiştir. Fr'de

anlatının mekân unsurları ile ilgili daha fazla bilgi verilmiştir. Karakterin yüz ifadesinden duygusunun yorumlanmasında bir farklılık mevcuttur. Kurgu unsuru metinlerde farklı perspektifle betimlenmiştir. Kiplerarası bağdaşıklığın sağlanmasında farklı stratejiler güdülmüştür.

Sahne 2: Grenouille'un Doğumu

[00:04:04 – 00:06:52]

N°	Fransızca Sesli Betimleme Metni	Türkçe Sesli Betimleme Metni
8	Un homme attrape un cageot rempli de poissons, il traverse une place bondée ou est installé un marché. L'homme vit de son cachot sur un étal crasseux.	Pis, iç kaldırıcı kalabalık bir pazar yeri. Bir adam balık kasası taşıyor. Adam balık kasasını tezgâhı boşalttı.

Fr'de daha fazla anlatı unsuru betimlenmiş.

9	La marchande acquiesce.	
10	La marchande se tient le ventre et se couche sous son étal. Elle écarte les jambes et elle attrape un couteau à poisson et coupe le cordon ombilical. Elle pousse du pied le nouveau-né au milieu des immondices et reprend sa place derrière son étal. Un client l'observe, intrigué.	Hamile kadın karnını tutarak tezgâhın altına çömeldi. Ayırdığı bacaklarını genişletti. Balık bıçağını aldı. Göbek bağıni kestti. Ayağıyla kenara ittirdi. Masaya tutunup ayağa kalktı.

Görsel düzgü ile işitsel düzgü arasındaki kipler arası bağdaşıklığın sesli betimleme metinlerine yansıtılmasında farklı stratejiler izlenmiş. Tr'de kadının hamile olduğu bilgisi hemen verilirken, Fr'de işitsel düzgüdeki bebek ağlaması sesinden destek alınarak hikâyedeki olaylar sırası ile açıklanmış.

11	Les narines du bébé allongé au milieu des poissons morts, se mettent à frémir. Il respire les odeurs de carcasses en décomposition. Les asticots grouillants, les rats, les cochons que l'on saigne, un homme qui vomit sur un mur.	Bebek kanlı kordon bağıyla çürümüş artıklar arasında havayı kokluyor. Hızlı flaş geçişler: Çürüyen et parçaları, balık artıkları, çürüyen eti saran kurtlar, onları yiyen fareler, doğranan balıklar, kesilen hayvanlar, deşilen bağırsaklar, kusan insanlar.
----	---	---

Tr'de kurgu unsuru doğrudan metne yansıtılırken (hızlı flaş geçişler) Fr'de kurgu unsurunun anlatıyla bütünleştirilerek izleyiciye aktarıldığı görülmekte.

12	La mère de l'enfant fixe son client d'un regard vide.	Annesi <u>aval manasız, donuk</u> bakışlarla öylece duruyor.
13	Les passants regardent sous l'étal.	Kadının biri tezgâhın altına eğildi.
On üçüncü segmentte tezgâhın altına kimin baktığı bilgisinde iki metin arasında farklılık mevcut. Ancak bu farklılık hikâyenin akışında sorun teşkil etmemekte.		
14	Le soldat au client.	
15	Un soldat s'approche.	
16	La marchande a disparu.	

İkinci Sahnenin Orta Ölçekte Değerlendirmesi

Segment Sayısı: 8 (FR) / 5 (TR)

Yorum İçeren Cümle Sayısı: 0 (FR) / 2 (TR)

Nitel Bulgular: Fr'de daha fazla anlatı unsuru betimlenmiştir. Kurgu unsurunun ve kiplerarası bağdaşıklığın metne yansıtılmasında farklı stratejiler benimsenmiştir. Her iki öge için Tr'de metinde doğrudan açıklama yapılması yeterli görülürken, Fr'de iki öge de anlatı içerisine entegre edilerek izleyiciye aktarılmıştır.

Sahne 3: Yetimhane Yılları

[00:06:53 – 00:09:10]

N° Fransızca Sesli Betimleme Metni

Türkçe Sesli Betimleme Metni

17 Il fait nuit. Une femme inspecte le contenu d'un chariot bâché.

Fr'de zaman unsuru metne yansıtılırken, Tr'de izleyicinin bu unsuru kaynak metindeki işitsel düzgünden anlaması yeterli görülmüş.

18 Un homme éclairer les enfants avec une lanterne. Mme Gaillard aperçoit le bébé.

19 Des enfants dorment entassés dans une salle commune. Un homme entre avec le bébé.

Vuracakmış gibi ittirip sepeti ayak ucuna bıraktı. Salaş, harabe ev tıka basa her yaşta pejmürde, pislik içinde çocuklarla dolu. Doğrulup uyuyan bebeğe şaşkınlıkla baktılar.

20 Des enfants dorment entassés dans une salle commune. Un homme entre avec le bébé.

Vuracakmış gibi ittirip sepeti ayak ucuna bıraktı. Salaş, harabe ev tıka basa her yaşta pejmürde, pislik içinde çocuklarla dolu. Doğrulup uyuyan bebeğe şaşkınlıkla baktılar.

Yirminci segmentte Tr'de daha fazla anlatı unsuru betimlenmiş.

21 Un jeune garçon se réveille.

22 Le garçon ne réagit pas.

23 Il obéit. L'homme pose le cageot contenant le bébé et s'éloigne. Les enfants regardent le nouveau-né. Il ne bouge pas. Il a les yeux fermés.

Fr'de hikâye akışı betimlenmiş, Tr'de kaynak metnin işitsel düzgüsünden izleyici çıkarımı yapılması yeterli görülmüş.

24 Le jeune garçon regarde ses camarades et approche prudemment son index du visage du nourrisson. Le bébé lui attrape le doigt et l'approche de son nez. Il le respire. Le jeune garçon, effrayé, retire son doigt, se tourne vers ses camarades.

İçlerinden biri ürkererek parmağını bebeğe uzattı. Çocuklar şaşkın. Korkuyla bakıyorlar. Bebek hızla eli tuttu. Burnuna götürerek kokladı. Çocuk parmağını kurtardı. Bebeğe tuhaf bir yaratığa bakar gibi bakıyorlar.

Tr'de karakter duygularının ön plana çıkarıldığı daha sübjektif bir betimleme tercih edilmiş. Fr'de ise eylemlere ve hikâye akışına odaklı bir betimleme yapılmış.

25 Le jeune garçon attrape une couverture. Avec ses camarades, il la presse sur le visage du bébé. Madame Gaillard, alertée par les cris, abandonne ses comptes et attrape un bâton.

Eski pis bir yastığı yüzüne bastırıldı. Hepsi birden üzerine abandılar. Kadın saydığı paraları bırakıp sopasıyla sese koştu.

26	Madame Gaillard soulève la couverture et découvre le bébé congestionné. Elle fouette les enfants.	Yastığı kaldırdı. Bebek nefes almaya çalışıyor. Minik elleri havada, saçsız küçücük bir bebek. Karanlık.
----	---	--

24 ile 26. segmentler arasında Tr'de eylem gerçekleştiren karakter gizli özne kullanımıyla verilirken, Fr'de eylemi gerçekleştiren karakterler belirtilmiştir. 26. Segment için, Tr'de kurgu unsuru vurgulanmıştır. (Karanlık)

Üçüncü Sahnenin Orta Ölçekte Değerlendirmesi

Segment Sayısı: 10 (FR) / 5 (TR)

Yorum İçeren Cümle Sayısı: 1 (FR) / 4 (TR)

Nitel Bulgular: Bu sahnenin genelinde Fr'de hikâye akışı betimlenmişken Tr'de kaynak metindeki işitsel unsurlardan izleyicinin yapacağı çıkarımlar yeterli görülmüştür. Tr'de eylemleri gerçekleştiren karakterlerin isimleri yerine genellikle gizli özne kullanılmış Fr'de eylemi gerçekleştiren karakterlerden bahsedilerek kiplerarası bağdaşıklıkla kuvvetlendirilmesi tercih edilmiştir. Tr'de kurgu unsuru metne dâhil edilmiş ve karakter duygularının ön plana çıkarıldığı daha sübjektif bir betimleme yapılmıştır.

4.1 Uygulama Örneğinin Makro Ölçekte Değerlendirmesi

Bu bölümde bütüncü olarak seçilen kaynak metnin yaklaşık ilk on dakikası üç sahneye, filmin kesitine ait erek metinler (Tr ve Fr) ise yirmi altı segmente bölünmüştür. Fransızca sesli betimleme metnindeki toplam segment sayısı 26 ve yorum içeren cümle sayısı 2 olarak saptanırken Türkçe sesli betimleme metnindeki toplam segment sayısı 15 yorum içeren cümle sayısı 8'dir. Bu bulgulardan yola çıkarak elde edilen nicel veriler aşağıdaki gibidir:

1. Fransızca sesli betimleme metni Türkçeden daha uzundur.
2. Türkçe sesli betimleme metninde de Fransızca sesli betimleme metnine göre çok daha fazla yorumlayarak betimleme stratejisine başvurulmuştur.

Bütüncenin ilk üç sahnesinin orta ölçekte değerlendirilmesine ait nitel bulgular özetlenerek, aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır:

Tablo 4

Nitel Bulguların Makro Ölçekte Değerlendirmesi

<u>Sahne 1</u>	<u>Sahne 2</u>	<u>Sahne 3</u>
<ul style="list-style-type: none">• Fr'de daha fazla anlatı unsuru betimlenmiş.• Kurgu unsuru aktarımında fark var.• Kiplerarası bağdaşıklık farklı şekillerde sağlanmış.• Betimleyiciler karakter duygusunu farklı yorumlamış.	<ul style="list-style-type: none">• Fr'de daha fazla anlatı unsuru betimlenmiş.• Kurgu unsuru aktarımında fark var.• Kiplerarası bağdaşıklık farklı şekillerde sağlanmış.	<ul style="list-style-type: none">• Fr'de hikâye akışına ait daha fazla veri sunulmuş.• Kurgu unsuru aktarımında fark var.• Kiplerarası bağdaşıklık farklı şekillerde sağlanmış.• Tr'de karakter duygularının ön plana çıkarıldığı daha sübjektif bir betimleme yapılmış.

5. Sonuç

Gelişen teknolojiyle sayısız hikâyenin kurgulandığı görsel-işitsel dünyayla gerçek hayat hiç olmadığı kadar yakın hâle gelmiş ve görsel-işitsel ürünleri tüketen bütün insanların bu kurgu-gerçek etkileşimine erişebilmesinde eşit fırsatlara sahip olabilmesi günümüzde daha önce hiç olmadığı kadar önemli olmuştur. Sesli betimleme görsel-işitsel ürünleri kör ve engelli bireyler için erişilebilir kılarak bu fırsat eşitliğini sağlayan önemli bir araçtır. Bu aracın uygulamalarına evrensel ilkeler getirebilmek ve kalite artışı sağlayabilmek adına farklı toplumların sesli betimleme geleneklerini bilimsel bir metot çerçevesinde birbirleriyle karşılaştırabilmeyi sağlayan yollar bulmak büyük önem arz eder. Bu önermeden hareketle hazırlanmış olduğumuz makalede, sesli betimleme metinlerini merkeze alarak bir görsel işitsel ürünün iki farklı dildeki sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizini bilimsel temellere dayanan, ölçeklenebilir, güvenilir sonuçlar veren ve tekrarlanabilir şekilde nasıl gerçekleştirilebileceği sorusuna cevap aranmıştır.

Görsel-işitsel ürünün bir hikâyesi vardır ve ürün kurgulayıcıları hikâyeyi anlatma biçimlerine karar vererek hikâyeyi anlatıya dönüştürürler. Bir ürüne sesli betimleme uygulaması yapılmak istendiğinde görsel-işitsel çeviriyi yürüten betimleyiciye ihtiyaç duyulur; betimleyici yürüttüğü görsel-işitsel çeviri sürecinde nihai ürün olan hedef metne ulaşabilmek için seslendirilmek üzere yazdığı çeviri metnini, yani sesli betimleme metnini yaratır. Başka bir deyişle sesli betimleme metni çeviri sürecinin ara ürünü olmasına rağmen kaynak metnin tamamlayıcısı niteliğinde olan sesli betimleme çeviri sürecinin özünü barındıran, kendine has kural ve kaidelere sahip bir metin çeşididir ve bu metinler arasında yapılacak karşılaştırmalı analizin metinlerin kendine has özelliklerine uygun bir şekilde tasarlanması elzemdir. Bu noktada ADLAB sesli betimleme kılavuzunun sesli betimleme metin yazarlığı bölümündeki bilgilerden faydalanılmış, anlatıbilimin temel yapıtaşları ve kılavuz kapsamında incelenen film tekniklerinin sesli betimleme içindeki varlıkları üzerinden bir karşılaştırmalı analiz metodolojisi tasarlanmıştır. Başka bir deyişle önerilen metodolojide bir GİÜ için yazılmış farklı iki dildeki sesli betimleme metinlerinin bu unsurlardan hangilerini, nasıl bir düzende içerdiği ve sesli betimleme metinlerinin birbirleri ile benzerlikleri ve birbirinden farklarının açığa çıkarılması amaçlanmıştır.

Metodolojinin veriyi nereden elde ettiği kadar analizi ne biçimde ve hangi ilkeler doğrultusunda sürdürdüğü de önemlidir. Bu makale kapsamında ortaya konulan metodoloji 2000 yılında Thibault tarafından çokkipli metinlere yaklaşım biçimi olarak geliştirilen çok kipli transkripsiyon kuramı üzerinden geliştirilmiştir. Thibault'un kuramının görsel-işitsel çeviri kapsamında kullanılabileceğini öne süren Taylor bu amaçla revize ettiği kuramın varyantını 2003 yılında geliştirmiştir. Taylor'un versiyonu özünde görsel-işitsel ürünün bir görsel-işitsel çevirisinin analizini yapmak üzere tasarlanmış olduğundan ve iki dilde sesli betimleme metnini inceleyebilecek biçimsel özelliklere sahip olmadığından orijinal hâliyle önerilen metodolojiye uygun hâle getirilmesi gerekmiştir. Bu makale kapsamında Taylor'un versiyonu sesli betimleme metinlerinin iki dilli karşılaştırmalı analizini mümkün kılacak şekilde içeriksel ve biçimsel olarak optimize edilmiştir. Metodolojinin biçimsel özellikleri makalenin ilgili bölümünde

detaylı olarak ele alınmış olup metodoloji görsel-işitsel ürünün uzunluğuna göre iki (mikro ve makro ölçekler) veya üç (mikro, orta ve makro ölçekler) düzeyde ölçeklenmiş hem nitel hem de nicel veri setlerine sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Analiz edilecek en küçük birim, görsel-işitsel ürünün plan, sekans ve sahnelerine göre bölümlenmiş olan ve iki dildeki metinler arasında eşdeğerlik kavramı gözetilen segmentlerdir. Önce sahnelerine sonra segmentlerine ayrılan sesli betimleme metinleri uzunlukları, anlatı unsurlarının hangilerini ne düzende içerdiği, kiplerarası bağdaşıklığın nasıl sağlandığı, yorumlayarak betimleme stratejisinin güdülüp güdülmediği gibi parametreler üzerinden mikro ölçekte değerlendirilmiştir. Her sahne sonunda yer alan orta ölçekte değerlendirmelerde mikro ölçekte elde edilen bulgular toparlanarak nitel ve nicel veri setlerine ayrılmıştır. Bütün sahnelerin orta ölçekte değerlendirmesi tamamlandıktan sonra sesli betimleme metinlerinin makro ölçekte değerlendirmesi yapılarak aynı GÜ farklı dildeki sesli betimleme metinleri ile ilgili bulgular ortaya konmuştur.

Bütünü parçalara ayırarak tümdengelimci bir perspektifle farklı kültürlerle ait sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizini yapmayı amaçladığımız bu metodoloji önerisi tasarlanırken bilimsel temelli olmasına büyük ihtimam gösterilmiştir çünkü ancak bilimsel metotlara dayalı yöntemler tekrarlandığında güvenilir sonuçlar verebilir. Metodolojinin farklı görsel-işitsel ürünlerin bütüncü olarak kullanıldığı farklı dil çiftleri üzerinden test edilmesi ve bu makale çerçevesinde belirlenen ilkeler doğrultusunda teste tabi tutulması sesli betimleme literatürüne katkı sağlayacak ve farklı sesli betimleme geleneklerinin birbirleriyle diyalogunu kuvvetlendirerek sesli betimlemede evrensel standartların oluşturulmasında faydalı bir araç olacaktır.

Yazar Katkıları

Birinci Yazar: Mete Tahsin Kuşgöz %65 (veri toplama ve analizi, literatür taraması, kuramsal çerçeve, tartışma)

İkinci Yazar: Mümtaz Kaya %35 (literatür taraması, kuramsal çerçeve)

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

ADLAB PRO. <https://www.adlabpro.eu/>

Baldry, A & Thibault, J. (2008). Applications of Multimodal Concordances. *Journal of Language and Communication Studies*, 41, 11-41.

Boyle, P. (2011). Narratology. *The Classical Review*, 61, 341-343. <https://doi.org/10.1017/S0009840X11000631>

Braun, S. (2011). Creating cohesion in audiodescription. *Meta* 56(3). <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/1008338ar>

Briselance M.-F., & Morin, J.-C. (2010). *Grammaire du cinéma*. Nouveau Monde Editions.

- Chmiel, A. (2014). Sound effects and music. *Pictures painted in words: ADLAB Audiodescription Guidelines*, 36-39.
- DiGiovanni, E. (2014). Audio description and Textuality. *Parallèles*, 26, 69-83.
- Gottlieb, H. (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. H. Gerzymisch-Arbogast & S. Nauert (Ed.) *Challenges of Multidimensional Translation* içinde. Advanced Translation Research Center.
- Halliday K., M. A., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman.
- Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and possibilities of narrative*. University of Nebraska Press.
- Kuşgöz, M. T. (2023). *L'Analyse Comparative les Textes d'Audiodescription Français et Turc de « Le Parfum : Histoire d'un Meurtier » basée sur les Lignes Directrices d'ADLAB*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Matamala, A., & Orero, P. (2014). Text on Screen. *Pictures Painted in Words: ADLAB Audiodescription Guidelines*. 39-42.
- Munday, J. (2016). *Introduction to Translation Studies* (5th Edition ed.) Routledge.
- Nizam, F. (2017). Mekanik işlevinin ötesinde estetik bağlamında "sinemada kurgu". *Journal of Awareness*, 2, 301-306. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/joa/issue/31802/348689>
- Okyayuz, A. Ş. (2019). *Görsel-işitsel çeviri ve engelsiz erişim*. Siyasal Kitabevi.
- Perego, E. (2014). Film Language. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 30-36.
- Remael, A., Reviere, N., & Vercauteren, G. (2014). Introduction: Basic audio description concepts. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 9-16.
- Sanford, A., & Moxey, L. (1995). Aspects of coherence in written language: a psychological perspective. In M. Gernsbacher & T. Givon (Eds.), *Coherence in Spontaneous Text* (ss. 161-214). Benjamins.
- Soler Gallego, S. (2019). Defining subjectivity in visual art audio description. *Meta*, 64(3), 708-733. <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/1070536ar>
- Şulha, P. (2019). *Görsel-işitsel çeviri: Görme engelliler için sesli betimleme*. Çeviribilim Yayınları.
- Taylor, C. (2013). Multimodality and audiovisual translation. Y. Gambier & L. v. Doorslaer (Ed.), *Handbook of Translation Studies* içinde. (Vol 4, ss. 98-104). John Benjamins Publishing Company.
- Tykwet, T. (2006). *Perfume: History of a murderer* [Film]. DreamWorks Pictures; Constantin Film.