

95. Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri: *İki Dil, Bir Bavul* (2008) örneği¹Aysun KIRAN²

APA: Kiran, A. (2023) Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri: *İki Dil, Bir Bavul* (2008) örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 1522-1536. DOI: 10.29000/rumelide.1379385.

Öz

Sinemada çok dillilik ve çeviri temsilleri özellikle 1990'lerden itibaren dünyada farklı bağlamlarda daha görünür hale gelmiştir. Türk sinemasında da 2000'lerin ilk yıllarından bu yana kurmaca çevirmen temsillerinin yer aldığı çok dilli filmler çekilmeye başlanmıştır. Ancak Türk sinemasındaki bu örneklerin çeviribilimsel bir bakış açısıyla dil ve çeviri temsilleri üzerinden çalışılması noktasında literatürde bir eksiklik olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu anlamda literatüre katkı sunmak amacıyla bu çalışmada Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan'ın yönettiği 2008 yapımı *İki Dil, Bir Bavul* adlı filme odaklanılarak Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri temsillerinin biçimleri ve işlevleri incelenecektir. Bunu yaparken, sinemada çok dillilik ve anlatı-ıçî çevirisi konusundaki çalışmalardan yola çıkılarak seçilen filmin yakından okuması yapılacak ve filmdeki karakterlerin dilsel ve kültürlerarası iletişime olan yaklaşımları, farklı dili algılama biçimleri ve yeni bir dili öğrenmeye ve öğretmeye olan tutumları tespit edilecektir. Anlatı-ıçî çevirisinin işlevleri incelenirken Giuseppe de Bonis'in (2016, s. 43) "bir filmde iki dilli bir karakterin o meslek alanında profesyonel olmaksızın belli bir anda dilsel-kültürel aracı olma rolü üstlendiği" durumlar olarak tanımladığı profesyonel olmayan çeviri kavramından yararlanılacaktır. Bunu yaparken anlatı-ıçî tercümanların yaşı ve cinsiyeti gibi ayrıntılara da çeviri ihtiyacı duyulan bağlamdaki sosyal dinamikler açısından veri sunacağı için ayrıca değinilecektir. İncelemenin sonucunda filmdeki çok dillilik temsillerinin dilsel çeşitlilik ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan ihtiyaçlar konusunda seyircide farkındalık yaratma işlevi gördüğüne dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte, seçilen filmdeki çeviri temsillerinin farklı dili konuşan öğretmen ve dilsel-kültürel araçları arasında güvensizlik, önyargı ve iyi niyet suistimali gibi faktörler olmadığından iletişim zorluğu yaşayan taraflara yönelik empati duygusunu arttırarak filmin eğitici yönünü öne çıkardığı ileri sürülmektedir.

Anahtar kelimeler: çok dillilik, anlatı-ıçî çevirisi, çok dilli film, Türk sineması

Multilingualism and translation in Turkish cinema: the case of *On the Way to School* (2008)**Abstract**

Multilingualism and translation on screen have become more visible in different contexts across the globe since the 1990s. Turkish cinema has followed suit and witnessed the production of multilingual films with the portrayals of fictional translators since the early 2000s. However, these examples have not been studied with a focus on language representation and translators from a translation studies perspective. To fill this gap, this study explores the forms and functions of multilingualism and

¹ Çalışma yazarın University College London'da Çeviri ve Kültürlerarası Çalışmalar alanında yazdığı doktora tezinden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık ABD (İstanbul, Türkiye), aysun.kiran@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1551-3776. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.09.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379385]

translation with a focus on Orhan Eskiköy and Özgür Doğan's *On the Way to School* (2008). Drawing on the scholarship on multilingualism and diegetic translation in cinema, it offers a close reading of the selected film and identifies the characters' stance on intercultural communication, perception of another language and approach to learning and teaching a new language. In analysing the functions of diegetic translation, it refers to Giuseppe de Bonis's (2016, p. 43) use of non-professional interpreting "in which a bilingual character in a film acts as a lingua-cultural mediator on a specific occasion, without necessarily being a professional in the field." The study also notes the gender and age of diegetic interpreters for their potential to reveal the social dynamics of the context of linguistic mediation. Accordingly, the analysis underlines that the film serves to raise awareness in its viewers about linguistic diversity and its accompanying aspects. Additionally, the portrayals of translation do not feature mistrust, bias and manipulation between the teacher and those acting as his lingua-cultural mediators. Thus, these representations arguably highlight the educational aspect of the film by cultivating the empathy for those involved.

Keywords: multilingualism, diegetic translation, multilingual film, Turkish cinema

Giriş

Sinemada çok dillilik ve çeviri temsilleri özellikle 1990'lardan itibaren dünyada farklı bağlamlarda daha görünür hale gelmiştir. Bu görünürlük özellikle 2000'lerden itibaren çeviribilim alanında da dikkat çekmiş ve bu özelliği ile öne çıkan görsel-işitsel metinler alandaki pek çok çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur (Dwyer, 2005; Wahl, 2008; Cronin, 2009; Bleichenbacher, 2012; O'Sullivan, 2021; Kaindl, 2014; King, 2017). Türkiye'de de 1990'ların ortalarından itibaren yerli yapımların sayısındaki artış ve ilk filmlerini üreten yeni yönetmenlerin ortaya çıkması ile Türk sineması yeniden doğuş ve yükseliş olarak nitelendirilen bir döneme girmiştir (Dorsay, 2003; Arslan, 2011). 2000'lerin ilk yıllarından bu yana da çeviri temsillerinin yer aldığı çok dilli filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu filmler tek bir türle sınırlı kalmayıp *Son Osmanlı Yandım Ali* (2007), *Ertuğrul 1890* (2015), *Çiçero* (2019) gibi tarihi dönem anlatılarından *Nefes* (2009), *Ayla* (2017), *Türk İşi Dondurma* (2019) gibi savaş filmlerine, *Ay Lav Yu* (2009) ve *Bir Baba Hindu* (2015) gibi komedi filmlerinden *Büyük Adam, Küçük Aşk* (2001), *Sonbahar* (2008) ve *Gelecek Uzun Sürer* (2011) gibi politik filmlere kadar uzanan çeşitlilikte yapımları kapsamaktadır. Bu durum sinema yazarları, eleştirmenleri ve araştırmacıları tarafından dikkat çekici bir özellik olarak tespit edilmiş olsa da Türk sinemasının dilsel ve kültürel çeşitlilik temsillerini içeren anlatıları daha çok ulusal kimlik ve aidiyet, politik temsil, toplumsal hafıza gibi temalar üzerinden tartışılmıştır (Robins & Aksoy, 2002; Gökçe, 2009; Suner, 2010; Köksal, 2016). Ancak Türk sinemasındaki bu örneklerin çeviribilimsel bir bakış açısıyla dil ve çeviri temsilleri üzerinden çalışılması noktasında literatürde bir eksiklik olduğu gözlemlenebilmektedir. Bu anlamda literatüre katkı sunmak amacıyla bu çalışmada Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan'ın yönettiği ve Türkiye'de 2009 yılında gösterime giren 2008 yapımı *İki Dil, Bir Bavul* adlı filme odaklanılarak çok dillilik ve çeviri temsillerinin biçimleri ve işlevleri kültürlerarası iletişim, güç ve hiyerarşi dinamikleri, çeviri ihtiyacının bağlamı, yolculuk ve çeviri ilişkisi gibi noktalar üzerinden incelenecektir.

Diller arası iletişimin farklı biçimlerde ve işlevlerde temsil edildiği filmler hem üretildikleri bağlamdaki kültürlerarası ilişkilerin dinamiklerini yansıtmaları hem de dil, çeviri ve çevirmen algısı açısından veri sunmaları bakımından önemli bir potansiyele sahip olmalarıyla dikkate değer bir araştırma konusu teşkil etmektedir. Bu çalışmada da sinemada çok dillilik ve anlatı-içi çevirisi konusundaki çalışmalardan yola çıkarak seçilen filmin yakından bir okuması yapılacak ve filmdeki karakterlerin dilsel ve kültürlerarası iletişime olan yaklaşımları, farklı dili algılama biçimleri ve yeni bir dili öğrenme ve

öğretmeye olan yaklaşımındaki belirleyici etmenler tespit edilecektir. Anlatı-içi çevirisinin işlevleri incelenirken Giuseppe de Bonis'in (2016, s. 43) "bir filmde iki dilli bir karakterin o meslek alanında profesyonel olmaksızın belli bir anda dilsel-kültürel aracı olma rolü üstlendiği" durumlar olarak tanımladığı profesyonel olmayan çeviri kavramından yararlanılacaktır. Bunu yaparken anlatı-içi tercümanların yaşı ve cinsiyeti gibi ayrıntılara da çeviri ihtiyacı duyulan bağlamdaki sosyal dinamikler açısından veri sunacağı için ayrıca değinilecektir.

Seçilen filmi Türk sinemasında çeviri ve çevirmen temsilleri açısından incelemeye ve tartışmaya değer kılan noktalardan birisi filmin belgesel türünde olup Şanlıurfa'nın Demirci köyünde az Türkçe bilen veya hiç Türkçe konuşamayan ve ana dili Kürtçe olan çocuklar ile o köye atanan Emre Aydın adlı ilkokul öğretmeni arasındaki iletişim kurma zorluklarını gerçek hayattaki deneyimlerden yola çıkarak ele almasıdır. Film İngilizcede "Okul Yolunda" (*On the Way to School*) adıyla tanıtılmış olsa da Türkiye'de gösterime giren resmi adı ülkenin batısında yetişmiş Denizlili bir genç öğretmenin ülkenin doğusundaki bir köye atanma ve bir valizle tek başına geldiği bu köye alışma, köy okulundaki çocuklarla bağ kurma sürecinde dilsel iletişimin ve engellerin rolünü net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu filmin bir diğer önemli yanı ise aşağıdaki bölümlerde daha ayrıntılı şekilde yer verileceği gibi ele aldığı konu itibari ile yapıldığı ve gösterime girdiği dönemde siyasi ve toplumsal bağlamda yaşanan gelişmelerin etkisiyle medyada öne çıkmış ve tartışmaların odağında yer almış olmasıdır.

Makale temelde dört bölümden oluşmaktadır. İlk olarak, sinemada çok dillilik ve çeviri temsilleri üzerine literatürde kullanılan kavramların ve öne çıkan noktaların kısa bir özeti sunularak kavramsal çerçeve çizilecek ve izlenen araştırma yöntemi sunulacaktır. İkinci bölümde Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri temsillerini etkileyen yasal ve siyasal bağlamdaki dönüm noktaları tespit edilerek seçilen filmin alınmasına dair bilgi sunulacak ve böylece filmin hem tarihsel açıdan hem de dilsel iletişim ve çeviri temsili açısından önemi ortaya konacaktır. Üçüncü bölümde ise iki ayrı başlık altında filmdeki çok dillilik ile çeviri ve çevirmen temsillerinin özellikleri ve işlevleri tartışılacaktır. Sonuç bölümünde ise yapılan film incelemesi sonucunda varılan noktaların genel bir değerlendirmesi yapılarak gelecekte bu konu üzerine katkı sunacak muhtemel çalışma alanlarına dair öneriler sunulacaktır.

Sinemada çok dillilik ve çeviri temsilleri

Literatürde çok dillilik ve çeviri ile ilgili olarak vurgulanan ilk nokta birbiriyle yakından ve doğrudan ilişkili olmalarıdır (Meylaerts, 2010, s. 227). Buna göre, çok dillilik "(bir toplumda, metinde veya bireyin konuşma becerilerinde) iki veya daha fazla dilin bir arada bulunması" (Grutman, 2009, s. 182) olarak tanımlanabilir. Film gibi görsel-işitsel metinlerde de çeviri ve çevirmen temsilleri çok dilliliğin bir sonucu olarak ortaya çıkarken anlatı-içi (*intra-diegetic*) ve anlatı-dışı (*extra-diegetic*) çeviri biçimleri arasında da bir ayırım yapılması gerekmektedir. Buna göre, anlatı-dışı çevirisi anlatının içinde yer almayan, seyircinin konuşmaları anlaması için ekranın veya sesin üzerine yerleştirilmek suretiyle sağlanan altyazı ve dublaj gibi çeviri türlerini ifade etmek için kullanılırken anlatı-içi çevirisi ise "bir filmin anlatı dünyasında yer alan çeviri biçimleri" (Cronin, 2009, s.116) olarak tanımlanabilmektedir. Bu noktada kavramsal netlik sağlamak adına bu çalışma kapsamında "anlatı-içi çevirisi" ifadesinin yazılı ve sözlü çeviri eylemini kapsayacak şekilde kullanıldığı, seçilen filmdeki anlatı-içi çevirmenlerden bahsedilirken temelde sözlü olarak iletişim sağlandığı için de "tercüman" ifadesinin ayrıca tercih edildiği belirtilmelidir.

Özellikle çok dilli bir filmde bir anlatı-dışı çeviri örneği olarak altyazının yer alması metin içindeki dilsel çeşitliliğin temsil edilmesi ve seyircinin bunu metnin bir özelliği olarak fark edebilmesi açısından önemli

bir işlevi yerine getirmektedir. Bu anlamda, dublajla karşılaştırıldığında altyazı çevirisi dublajdan farklı olarak seyircinin orijinal metni duymasına izin verirken metin içinde duyulan ve/veya temsil edilen öteki dilleri ve kültürleri daha görünür kılabilmektedir (Cronin, 2009, s. 115). Bundan farklı olarak dublaj ise çok dilli bir filmin merkezinde yer alan çeşitliliğin temsilini tamamen ortadan kaldırma ve tek sesli bir metin olduğu izlenimini yaratma etkisine sahip olabilmektedir. Bu noktada bir ulusun kültürel ve dilsel kimliği bu faktörlerin yaratacağı etkide belirleyici olmaktadır (Danan, 1991, s. 606). Örneğin, Fransa’da dublajın hâkim olması kısmen “ulusal dili yabancı etkisine karşı koruma arzusu”na bağlanabilmektedir (Yau, 2014, s. 493). Buna benzer şekilde 1930’larda Almanya, İtalya ve İspanya gibi ülkelerde dublajın standart uygulama olması film içeriklerini koruma amacıyla yapılan sansür uygulamalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Mereu, 2012, s. 297). Örneğin, aynı dönemde İtalya’da Mussolini dublajı yapılmamış yabancı filmlerin ülkede gösterime girmesini yasakladığı için dublaj çevirisi izin verilen tek çeviri biçimi konumundaydı (Díaz-Cintas, 2018, s. 5).

Dolayısıyla, çok dilli bir filmde anlatı-dışı çeviri tekniklerinden hangisinin kullanıldığı veya kullanılmadığı da çok dilliliğin görünürlüğünü azaltma veya artırma gibi bir etkide bulunabilmektedir. Ancak bu etkinin belirleyiciliği anlatı-içi çevirisinin varlığına veya yokluğuna bağlı olarak da değişebilmektedir. Örneğin, dublaj ve/veya altyazı çevirisi gibi herhangi bir anlatı-dışı çeviri tekniğine yer verilmeyen bir durumda filmde çevirmen rolünü üstlenen karakterlerin sağlayacağı çevirinin seyircinin olay akışını takip etmesini mümkün kılması ve çeşitliliğin böylece görünür kılınması da söz konusu olabilir. Bir diğer deyişle, anlatı-içi çevirisinin işlevleri böyle bir durumda metnin sınırlarını aşarak anlatı-dışı bir işlevi de üstlenebilmektedir.

Sinemada bir filmin konusuna ve bağlamına göre çok dilli karakterler ve bunlar arasındaki farklı dillerdeki etkileşimler farklı işlevleri yerine getirebilmektedir. Örneğin, Fransız sinemasındaki çok dilli filmlere odaklandığı çalışmasında Gemma King (2014, s. 78) çok dillilik ve buna eşlik eden çeviri temsillerinde “farklı dil ve kültürlerin bir araya geldiği ve kültürlerarası çatışmaların belirleyici olduğu bir sosyal ortamda çevirinin oynadığı hassas ve önemli rol” üzerinde durmaktadır. Bu gibi ortamlarda çok dillilik güç ve hâkimiyet kurma, kişiler arasında ve/veya toplumda var olan hiyerarşileri yeniden düzenleme aracı olarak kullanılabilir (King, 2015, s. 162). Benzer şekilde, Shohat ve Stam (1985, s. 54) çok dilli bir filmde karakterlerden birinin sadece tek bir dilde konuşup karşısındaki kişiden de aynı dilde iletişim kurmasını beklediği, karşısındakinin dilini konuşabilmesine rağmen bu dilde iletişim kurmayı reddettiği dilsel karşılık vermeme (“*linguistic non-reciprocity*”) yaklaşımının stratejik bir hamle olarak kullanılabileceğini belirtmektedir. Bu hamlenin amacı ve işlevi karakterler arasındaki ilişkinin niteliğine ve konuşulan dillerin özelliğine göre değişebilmektedir. Örneğin, göçmen olarak yaşadıkları bir ülkede bir ailede ebeveyn ve çocuk arasındaki ilişkilerdeki gerilimi temsil etmek adına anadilde konuşan bir ebeveyne göçmeni oldukları ülkenin resmi diliyle cevap vermeyi tercih eden çocuk tarafından benimsenen dilsel karşılık vermeme durumu nesiller arasındaki çatışma ve kuşak farkı gibi temaları öne çıkarma işlevi görebilmektedir. Buna ek olarak, çocuğun ana dili yerine göçmen statüsünde olduğu ülkenin dilini tercih etmesi dillerle kurduğu bağdan bağımsız şekilde o dillere atfedilen anlam ve güç ile de ilişkilendirilebilir ve o bağlamda çocuğun daha güçlü ve etkili olarak gördüğü resmî ve çoğunluğun konuştuğu dili kullanması kendisini çatışma içeren bir diyalogda daha muktedir hissetmeyi amaçladığı şeklinde de yorumlanabilir.

Burada vurgulanması gereken bir başka nokta da çok dilli filmlerde geçen bütün diyalogların seyirci tarafından anlaşılması gerekliliğinin olup olmadığıdır. Temsil edilen dilsel ve kültürel çeşitliliğin ve buna eşlik eden temaların seyirci tarafından anlaşılması önem arz ederken çok dilli bir filmde öncelikli amacın “filmi seyircinin tamamı tarafından daha anlaşılır kılmak değil, filmdeki karakterlerin dilsel

çeşitliliği deneyimlediği haliyle temsil etmek” olduğunun vurgulanması gerekir (Berger & Komori, 2010, s. 9). Dolayısıyla, seyircinin görsel-işitsel bir metinde anlamadığı bir dilde yapılan ve çevirisi anlatı-İçi veya anlatı-dışı yollarla sağlanmayan konuşmalarla karşılaşması bir yabancılaştırma etkisi yaratmak amacı taşıyabilir. Böyle bir durumda, çevirinin dahil edilmesi senaristin ve yönetmenin amaçladığı bu etkiyi ortadan kaldırma riski doğuracaktır. Bu anlamda, çok dilli bir filmde çok dilliliğin sonucu olarak ortaya çıkan çeviri temsillerinin metnin konusuna, vermek istediği mesaja ve yapıldığı toplumsal bağlama bağlı olarak farklı işlevleri yerine getirdiği görülebilmektedir.

Çeviri eyleminin güç ile olan ilişkisi de çevirinin oynayacağı rolün nasıl temsil edileceğini belirleyebilmesi açısından bahsedilmesi gereken önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Buna göre güç ilişkilerinin ve hiyerarşilerin yeniden düzenlenmesinde çevirmenler ve tercümanlar güçsüzün yanında yer alarak onları güçlendirme işlevini görebilecekleri gibi tam tersi güçlünün yanında durup baskıcı bir yaklaşımın devamını sağlayan bir görevi de üstlenebilirler (Baker & Pérez-González, 2011, ss. 44-45). Böyle bir durumda çevirmenin yaklaşımları ve alacağı kararlar kadar çevirinin yönü ve hangi diller arasında gerçekleştiği, bu diller arasında eşit bir ilişki olup olmadığı ve buna bağlı olarak çevirinin varlığı veya yokluğu da çok dilli bir film üzerinden o bağlamdaki çeviri ve güç dinamiklerine ve konuşulan diller arasındaki ilişkilere dair bilgi sunabilir (Lee, 2012, s. 445; De Ridder & O’Connell, 2018, s. 401).

Bununla bağlantılı olarak, literatürde özellikle diller ve kültürlerarası iletişimin öne çıktığı çok dilli sinema anlatılarındaki kurmaca çevirmen temsillerinde güven ve bağlılık temaları da sıkça işlenen bir konu olarak dikkat çekmektedir (O’Sullivan, 2011, s. 87; Chiaro, 2016, s. 28). Gemma King (2014, s. 79) tercüman karakterlerin çoğunlukla “elindeki gücü kullanma potansiyeli ile donatılmış bir figür” olarak resmedildiğinden bahsetmektedir. Benzer şekilde, özellikle savaş ve çatışma anlatılarında, tercümanlık görevini üstlenen karakter kültürlerarası iletişimi sağlayan aracı rolünde olabildiği gibi muhbir, manipülasyona meyilli bir öğretmen veya hain gibi birbirinden farklı rollerde karşımıza çıkabilmektedir (Takeda, 2014). Bu nedenle, başarılı bir iletişimin çeviri yoluyla sağlanabileceğine duyulan güven iki dile de hâkim olan tercüman rolündeki karakterin elindeki gücü hangi amaçlarla kullandığı, bir çıkar ilişkisi veya ideolojik bir angajmanı olup olmadığı ve gücünü suistimal edip etmediği ile doğrudan ilişkilidir.

Burada çok dilli filmlerin çeviri temsiliinde dikkate değer bir başka nokta da çevirmen karakterlerin profesyonel veya amatör statüsünde olup olmadıklarıdır. Burada profesyonellik tanımının belirleyicileri arasında çevirmenlik eğitimi almış olması ve çeviri yaptığı konuda uzmanlığının olması öne çıkmaktadır. Bir filmin anlatı dünyasında çeviri ihtiyacı bu mesleğin eğitimini almış ve çevirmenlik hizmetini para karşılığında sunan profesyonel bir tercüman tarafından karşılanabileceği gibi meslekle ilgili herhangi bir pedagojik eğitim almamış fakat iki dili de anlayıp konuşabilen ve ihtiyaç anında orada bulunduğu için birbirini anlayamayan karakterler arasında iletişimi kolaylaştıran amatör tercümanlar aracılığıyla da sağlanabilmektedir. Bu anlamda, Giuseppe de Bonis (2016, s. 43) bu profesyonel olmayan tercümeyle “bir filmde iki dilli bir karakterin o meslek alanında profesyonel olmaksızın belli bir anda dilsel-kültürel aracı olma rolü üstlendiği” durumlar olarak tanımlamaktadır. Bu çalışmada *İki Dil, Bir Bavul*’da özellikle öğretmen Emre Aydın için “dilsel-kültürel aracı” rolü üstlenen karakterlerin amatör olması nedeniyle de Bonis’in kullandığı tanıma başvurularak bu nokta üzerinde de durulacak ve filmdeki profesyonel olmayan tercüman temsillerinin özellikleri ve işlevleri tartışılacaktır. Anlatı-İçi tercümanların yaşı ve cinsiyeti gibi ayrıntılara da çeviri ihtiyacı duyulan bağlamdaki sosyal dinamikler açısından veri sunacağı için ayrıca değinilecektir. Bunun öncesinde seçilen filmin öneminin ortaya konabilmesi için yapıldığı ve gösterime girdiği dönemde Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri temsilleri açısından kolaylaştırıcı ve teşvik edici olarak nitelendirilebilecek faktörlere yer verilecektir.

Tarihsel bağlam

2000'li yılların başında 10-11 Aralık 1999'da düzenlenen Avrupa Birliği (AB) Helsinki Zirvesi'nde Türkiye'nin resmen AB'ye aday ülke olarak tanınmış olmasının da etkisiyle bir dizi reformun yapılmasına tanıklık edilmiştir (Hale, 2003, s. 108). Bu reformlar içerisinde Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri temsillerinin önünün açılmasına katkı sunması açısından özellikle üç reform dikkat çekmektedir. İlki Ağustos 2002'de Ceza Kanunu'nun 159. maddesinde yapılan değişikliktir. Değişiklikten önce "Cumhuriyet'i, "Türklük"ü, Büyük Millet Meclisi'ni, hükümeti, bakanlıkları, askeri ve güvenlik güçlerini ve yargının ahlaki karakterini/yapısını aşağılamak ve alay konusu yapmak" gibi eylemler suç kapsamında değerlendirilirken değişiklikten sonra "hakaret veya aşağılama niyeti olmaksızın yapılan eleştiriler suç teşkil etmeyecektir" şeklinde bir ifade eklenmiştir (Özbudun, 2007, s. 184). Yapılan ikinci değişiklik 2003 yılının temmuz ayında Terörle Mücadele Kanunu'nun 8. maddesinin kaldırılmasıdır. Üçüncü değişiklik Türkçe dışındaki yerel dillerin kullanılmasına izin vererek ifade özgürlüğünün kapsamının genişletilmesini kapsamaktadır (Özbudun, 2007, s. 184). Bu anlamda verilebilecek önemli bir örnek ödüllü yönetmen Özcan Alper'e Hemşince dilinde çektiği 2001 yapımı deneysel kısa filmi *Momi* nedeniyle Terörle Mücadele Kanunu'nun 8. maddesini ihlal ettiği gerekçesiyle 2000 yılında dava açılmış olmasıdır. Bu maddenin kaldırılmasından sonra Alper'e karşı açılan bu dava da düşmüştür (Dönmez-Colin, 2014, s. 38).

Bu noktada Türk sinemasında dil ve çeviri temsilleri açısından bir başka önemli referans noktası 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin ardından askeri rejim döneminde getirilen dil yasağının 2002 yılında kaldırılması olmuştur. Buna göre, Türkiye'de konuşulan fakat Lozan Antlaşması'na göre resmi olarak azınlık statüsünde olmayan dillerin konuşulması yasaklanmış olup 2932 nolu kanunun 28. maddesine göre yasaklanan dillerde herhangi bir yayın yapılması da aynı şekilde yasaklanmıştır (Hale, 2003, s. 117). Bu yasak 26 Mart 2002'de kaldırılmıştır (İnce, 2012, s. 174). Bu durumda 1980'lerden 2000'lere kadar yapılan filmlerin dil ve çeviri temsilleri açısından tabii olduğu kısıtlamalar da kaldırılmıştır.

Bu reformlara ek olarak, AK Parti hükümeti 2004'te Türkiye tarihinde ilk kez sinema üzerine bir yasayı yürürlüğe koyarak daha önce kanunen cezalandırılabilme ihtimali olan film projelerini desteklemiştir. Örneğin, o dönem hem Kültür ve Turizm Bakanlığı hem de Eurimages Özcan Alper'in ilk uzun metraj filmi *Sonbahar*'ın yapımını desteklemiştir. Üniversite öğrencisiyken açlık grevlerine katılan siyasi tutuklu Yusuf'un sağlık sorunları nedeniyle serbest bırakılmasının ardından Doğu Karadeniz'deki memleketine dönmesini ve annesinin yanında geçirdiği son günleri anlatan ve Hemşince, Gürcüce, Rusça diyalogların yer aldığı 2008 yapımı filmin gösterimi öncesinde veya sonrasında Alper *Momi*'de yaşadığı gibi herhangi bir sansür veya kısıtlama ile karşılaşmamıştır. Dolayısıyla hem yapılan yasal değişiklikler hem de atılan yenilikçi adımlar o dönemde Türk sinemasında resmî ideolojinin eleştirisini de içeren ve politik açıdan hassas olarak nitelendirilebilecek konuların ele alınmasını kolaylaştırmıştır. Bir sonraki bölümde de gösterileceği gibi bu çalışmada odaklanılan ve 2009 yılında gösterime giren *İki Dil, Bir Bavul* filminin dağıtımı ve sonrasındaki alımlanmasında da benzer etkenlerin kolaylaştırıcı etki yarattığı öne sürülebilir.

İki Dil, Bir Bavul (2008)

Türkiye-Hollanda ortak yapımı olan ve yapımcılığı Bulut Film ile Perişan Film tarafından üstlenilen *İki Dil, Bir Bavul* 22 kopya ile az sayıda sinemada gösterime girerken Antalya Altın Portakal Film Festivali ve Adana Altın Koza Film Festivali gibi Türkiye'nin en önemli festivallerinde ödüller kazanmış ve eleştirmenlerden övgüler almıştır. Açılış jeneriğinde de görülebileceği gibi film ayrıca Kültür ve Turizm

Bakanlığı'ndan post-produksiyon desteği almıştır. Burada dikkat çekici olan nokta daha önce Handan İpekçi'nin 2001 yapımı *Büyük Adam, Küçük Aşk* filmi Bakanlık'tan benzer bir destek almış olmasına rağmen medyada devlet ve bakanlık tarafından içinde Kürtçe diyalogların olduğu bir filme ilk kez destek veriliyormuş gibi sunulmuş olmasıdır. İpekçi'nin durumunda film yukarıda sözü edilen yasal değişikliklerden ve siyasi alanda benimsenen yenilikçi yaklaşımdan önce gösterime girdiği için yönetmen ve filmi Özcan Alper'in *Momi* filmi nedeniyle yaşadığı türde kısıtlamalarla karşılaşmıştır. *İki Dil, Bir Bavul*'un basın ve medyada algılanmasında ise daha çok AK Parti hükümetinin o dönemde başlattığı demokratik açılım hamlelerinin etkisi olduğu öne sürülebilir. Ana akım medyada belgesel hükümetin kendi politikalarına kamuoyu desteğini artırma çabasının bir parçası olarak gösterilirken yönetmenler Eskiköy ve Doğan belgeseli 2007'de çekmeye başladıklarını söyleyerek bu iddialara karşı çıkmışlardır. Bununla birlikte, filmin yapımı ve dağıtım sürecinde başka bir dönemde olsa karşılaşılabilecekleri engellerle karşılaşmamaları açısından ortamın kolaylaştırıcı bir etkisi olduğunu da kabul etmişlerdir.

Daha sonra, 2010'da dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan yaptığı bir konuşmasında aralarında *İki Dil, Bir Bavul*'un da olduğu bir grup filme atıfta bulunarak bu filmlerde resmedilen eşitsizlik, yoksulluk ve dışlanma hikâyelerinin hükümeti bu sorunların üstesinden gelme konusunda harekete geçirdiğini vurgulamıştır (*Cumhuriyet*, 2010). Benzer şekilde 2016'nın aralık ayında Millî Eğitim Bakanlığı öğretmenlerin öğrencilerini iyi davranışlara yönlendirme konusunda sinemayı kullanmalarını teşvik amacıyla bir tavsiye edilen filmler listesi hazırlamış ve belgeseli de bu listeye dahil etmiştir (*Yeni Şafak*, 2016). Bakanlık'ın bu belgeseli eğitici ve öğretici bir film olarak tanımış olması eğitim sisteminin bir parçası olan öğretmenlerin bu filmin hedef kitlesi arasında olduğunu teyit etmesi açısından önemli görülebilir ve böyle bir çalışmanın odak noktası olmaya değer olmasını açıklayan bir gerekçe de sunmaktadır.

Filmdeki çok dillilik işlevleri

Belgeseldeki açılış sahnesinde baş karakter Emre'nin öğretmen olarak atandığı bölgeye ve köye dışarıdan gelen "oralı olmayan bir yabancı" olduğunu vurgulamak için yolculuk temasının öne çıkarıldığı görülmektedir. Kamera köye doğru yol almakta olan minibüsün içerisindeki Emre'ye odaklanırken bir yandan da yöre halkını seyirciyle göz göze getirmektedir. Emre'nin çıktığı bu yolculuğun kişisel bir meraktan veya keşif duygusundan ziyade memuriyeti nedeniyle görev icabı olduğu bilgisi Emre'nin dilsel ve kültürlerarası iletişimde yaşayacağı zorluklara olan yaklaşımını da belirleyecek olması açısından önem taşır. Dolayısıyla, Emre'nin sadece ülkenin doğusunda uyum zorluğu yaşayan Denizli'den gelen genç bir öğretmen olmayıp o köyde devleti ve devletin resmî duruşunu temsil ediyor olması öğrencileriyle ve köylülerle olan sınıf içi ve sınıf dışı diyaloglarındaki konumlanışını, çok dillilik ve çeviri ihtiyaçları konusundaki görüşünü de şekillendirmektedir. Örneğin, köydeki tek öğretmen olarak Emre farklı seviyelerdeki öğrencileri aynı sınıfta okutmaya karar vermesinden okulun ısınması ve tadilat isteyen noktalara kadar pek çok konuda sorumluluk sahibi tek kişi olarak görünmektedir. Kendisinin de tabii olduğu eğitim sisteminin eksik yönlerinden mustarip olduğu halde Emre'nin yaşadığı zorluklar karşısında eleştirel veya sorgulayan bir tutum almadığı görülür. Burada Emre'nin kurumsal kimliğinin kameranın varlığıyla birlikte düşünülünce belgeselde nasıl temsil edileceğine dair kaygıyı da beraberinde getirdiği ve bu noktanın zorlukları kabullenmeye hazır tutumunda etkili olduğu düşünülebilir.

Buna benzer bir yaklaşım Emre'nin özellikle Türkçe anlamayan ve konuşamayan öğrencileriyle yaşadığı iletişimsel sorunlarda da gözlemlenmektedir. Örneğin, Emre köydeki ve sınıftaki misyonunun bir

parçası olarak Shohat ve Stam'ın (1985, s. 54) bahsettiği "dilsel karşılık vermeme" stratejisini benimseyerek öğrencilerden sınıfta sadece Türkçe konuşmalarını ister. Bunu açıklarken de kendisinin Kürtçe bilmediğini ve aksi takdirde kendilerini anlayamayacağını sebep olarak gösterir. Burada Emre'nin öngörmediği bir engelle karşılaşmış olması Türkçeyi ikinci bir dil olarak öğretim konusunda pedagojik bir formasyon almamış olduğu gerçeğini de vurgular. Bu nedenle, Emre bu engeli aşabilmek adına danışacağı ve yardım alacağı bir birim olmadığı için dil engeline kendi başına çözüm yolları bulmaya çalışırken yaşadığı çaresizlik anları da resmedilir. Bu amaçla aynı cümleyi tekrar tekrar söylediği, kelimeleri hecelediği veya kendini ifade edebilmek için el kol hareketlerini kullanma yoluna gittiği görülür. Bu çözüm yollarının hiçbirinin işe yaramadığı durumlarda ise sistematik bir yaklaşım eksikliğini ortaya koyacak şekilde ya Türkçe cevap vermeyen öğrencileri tahtanın önüne çıkarır ya da kendi koyduğu kuralı ihlal ederek Türkçe bilen diğer öğrencilerden kendisini anlamayan öğrencilerle aralarında iletişim kurmalarını ve tercümanlık yapmalarını ister. Sınıf içi sahnelerle ilgili dikkat çekici bir başka ayrıntı da Emre'den övgü ve takdir kazanmak isteyen öğrencilerin sınıfta sadece Türkçe konuşma kuralını ihlal eden arkadaşlarını şikâyet etmesidir. Bu ayrıntı Emre'nin iyi niyetli de olsa pedagojik olmayan yaklaşımının sınıf içinde öğrenciler arasında hiyerarşik ve asimetric bir ilişki yarattığını ve Türkçe bilmeyen öğrencilerin bilenlere göre kendilerini daha güvensiz hissetmelerine neden olabileceğini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Sınıf içinde yaşadığı engellere ek olarak Emre'nin köydeki hayatının ilk zamanlarında uyum zorlukları yaşadığı da görülür. İlk defa bu atanma sayesinde Türkiye'nin doğusuna geldiğini belirten Emre Demirci köyündeki yaşam koşullarını ülkenin batısındaki kendi memleketi olan Denizli ile karşılaştırır. Su ve elektrik erişiminde yaşadığı sorunların yarattığı hüsransının yanı sıra Emre bir yabancılaşma duygusu da yaşamakta ve bu durum yöre halkını algılayış biçimini de şekillendirmektedir. Örneğin, köydeki sekizinci gününde kendisine doğru yaklaşan bir köylüye bakarken ve onu tanıyamazken hepsinin birbirine benzediğini ve birini diğerinden ayırt edemediğini söylediği duyulur. Kendisi onlardan ne kadar farklıysa onun gözünden doğudaki bu köylüler de bir o kadar birbirine benzemektedir.

Belgeselin odağında Emre'nin öğretmen olarak deneyimleri aktarılırken yönetmenler öğrencilerin aldıkları eğitimle olan etkileşimlerine dair fikir verebilmek adına ayrıca ev ortamlarındaki hallerine, anne-babalarıyla olan iletişimine ve okul dışındaki gündelik hayatlarına dair bilgi sunarlar. Bu sahnelerde ebeveynlerin kendi dertleriyle meşgul oldukları, çocukların çalışmak için kendilerine ait bir alanları olmadığı ve ödevlerini yere koyarak yaptıkları görülür. Evdeki büyük kız çocuklarının ev işlerinden ve küçük kardeşlerinin bakımından sorumlu olduğu, nehirde çamaşırları yıkayıp taşlara sererek kurdukları da resmedilir. Yönetmenlerin öğrencilerin sınıftaki performanslarına ek olarak gündelik hayatından kesitler sunmayı önemsemesinin temelinde iki işlevi yerine getirdiği öne sürülebilir. Bir yandan, bu sahnelerde öğrencilerin yoksunluk ve yoksulluk halleri gözler önüne serilerek eğitime öncelik vermeyi zorlaştıran dezavantajlı bir ortamda yetiştikleri vurgulanır. Öte yandan da Emre'yle olan diyaloglarında ve Türkçe eğitimde yaşadıkları zorluğun kaynağı olarak evde anne-babalarıyla konuşurken, arkadaşlarıyla oyun oynarken ve şakalaşırken dil olarak Türkçeyi kullanmadıkları ve kendi anadilinde iletişim kurdukları gösterilir. Bu anlamda bu sahnelerin çocukların sınıf içinde Türkçe öğrenme ve Türkçe konuşma konusunda yaşadıkları zorluklara dair seyircide bir empati ve duyarlılık uyandırma işlevi gördüğu de iddia edilebilir.

Filmdeki anlatı-içi çevirisi ve çevirmen işlevleri

Emre'nin Türkçe konuşamayan ve anlamayan öğrencilerle ve ebeveynlerle yaşadığı iletişim sorunu yukarıda da belirtildiği gibi hem sınıf içinde hem de sınıf dışında bu kişilerle iletişimini sağlayacak bir tercüman ihtiyacı duymasına sebep olur. Böyle durumlarda köyün yerlilerinin de Bonis'in (2016, s. 43) ifadesiyle Emre için "dilsel-kültürel aracı" rolü gördükleri ve bunu yaparken de dil bariyerini aşmanın ötesinde Emre'nin yabancı olduğu bölgenin aşına olmadığı yönlerine dair bilgi sahibi olmasına ve köye alışmasına yardımcı oldukları da görülebilmektedir. Bu anlamda, Emre için sunulan çeviri eyleminin bu anlatının ötesine geçerek Emre gibi atanan öğretmenlerin yaşadığı sorunların farkında olmayan seyirciler için sağlanan bir kültürlerarası iletişim kurma işlevi gördüğü de söylenebilir.

Emre için tercüman ihtiyacının doğduğu en dikkat çeken durumlardan biri Zilkif adlı öğrencisiyle sınıf içerisinde yaşadığı diyaloglarda karşımıza çıkar. Zilkif'i diğer öğrencilerden ayıran yanı sessizliği ve Türkçeyi öğrenme konusundaki direncidir. Derslerin ilk gününde Emre öğrencilerin her birine isimlerini sorarak kayıt ve yoklama alırken sıra Zilkif'e gelince defalarca sormasına rağmen bir cevap almakta zorluk çeker. Aşağıda Örnek 1'de verilen diyalogda da görülebileceği gibi, kendisine sorulan soruyu anlayamayan Zilkif ancak Emre'nin isteğiyle ve izniyle bir sınıf arkadaşı tarafından soru tercüme edilince sessizliğine son verip kendisine sorulan soruya cevap verebilir.

Örnek 1

Emre: Adın ne senin? Adın ne?

Zilkif: ...

Emre: Zülküf mü senin adın?

Zilkif: ...

Emre: Ses ver!

Zilkif: ...

Emre: Senin adın Zülküf mü?

Zilkif: ...

Emre: Çocuklar, bir soru sorun buna.

Öğrenciler (Kürtçe): Zilkif, diyor ki adın ne.

Zilkif: Zilkif.

Burada önemli olan bir diğer nokta da Emre'nin Zilkif'in konuşmasını sağlamak için öğrencilerden açık ve doğrudan bir şekilde tercüme yapılmasını istememesi ve tercüme yerine "çocuklar, bir soru sorun buna" şeklinde dolaylı bir şekilde yardım istemesidir. Bu durum Emre'nin sınıfta devleti ve devletin resmî ideolojisini temsil eden kişi olarak yukarıda da söz edilen çekincelerine ve kamera ile yapılan çekimden kaynaklı kaygılarına bağlanabilir. Buna ek olarak, bu diyalogun dilsel ve kültürlerarası iletişim açısından dikkat çekici bir yanı da Emre'nin ve çocukların söz konusu öğrencinin ismini farklı şekilde telaffuz etmesidir. Öğrencinin, arkadaşları ve ailesi tarafından kullanılan adı "Zilkif" iken Emre aynı ismi Türkçe versiyonuna dönüştürerek "Zülküf" olarak ifade eder. Dolayısıyla, bu diyalog Emre'nin yabancı olduğu bölgedeki bütün köylüleri fiziksel açıdan birbirine benzetip birbirinden ayırt edememesindeki yabancılık duygusunun bir uzantısı olarak ona farklı gelen dildeki sesler ve isimler ile de ancak aşinalık bulabildiği ölçüde bağlantı kurabildiğini göstermektedir.

Cronin (2009, s. 113) çeviri kavramının iki dilin bilgisine sahip olma ve bir dildeki anlamın bir başka dile aktarılması olarak tanımlanabileceğini belirtirken yolculuk yapan kişi için bu bilginin her zaman

halihazırda bulunmayabileceğine de dikkat çeker. Buna rağmen, her seyahat deneyimi o yolcu için karşılaştığı “yabancı dilin üstesinden gelmek adına bir baş etme stratejisi bulma zorunluluğu” anlamına da gelir (Cronin, 2003, s. 157). Bu noktadan hareketle Cronin (2009, s. 113) bir yerden başka bir yere seyahat eden veya yolda olan kişiler için “yolcu-çevirmen” veya “gezgin-çevirmen” (*traveller-translator*) ifadesini kullanır ve şunu ekler:

Seyahat eden kişiler oranın dilini bilmezler, ama yine de kendini içinde buldukları durumu veya yeri anlamlandırmak için bir “çeviri yapma” girişiminde bulunmak zorundadırlar. Böyle durumlarda, yolcu-çevirmen etrafındaki sesleri, el kol hareketlerini ve yüz ifadelerini korku, neşe, endişe, tehdit veya kayıtsızlık gibi kendisine aşına gelen duygularla ilişkilendirmeye çalışacaktır.

Bu anlamda Emre'nin kendisine yabancı gelen kişileri, durumları ve isimleri kendisine aşına gelene dönüştürme eğilimi bir yandan köye dışarıdan gelmiş bir yolcu ve yabancı olmasına bağlanabilir ve dili bilmese de girişmek zorunda olduğu bir “çeviri eylemi” olarak görülebilir. Öte yandan burada Emre'nin temsil ettiği dil ve bakış açısı ile ona yabancı gelen çevre ve bu çevrede konuşulan dil arasındaki ilişkinin asimetrik ve hiyerarşik bir ilişki olmasının da, “Zilkif”i “Zülküf”e dönüştürmesindeki gibi, Emre'nin yaptığı “çeviri”nin biçim ve içeriğini belirlediği söylenebilir. Bu anlamda, Emre'nin yolcu-çevirmen olarak aldığı kararların, Kaindl'in (2016, s. 72) de belirttiği çeviri ve tercüman temsillerinin çevirinin toplumsal sonuçlarını yansıttığı ve temsil edilen bağlamdaki çeviri ve çok dillilik algısına dair yaklaşımlara ışık tuttuğu noktasını desteklediği söylenebilir.

Cinquemani (2006, s. 65) de yolcu-çevirmen açısından çeviri eyleminin sadece diller arası bilgi aktarma şeklinde olmayacağını ve aynı dilde yorumlama, temsil etme, açıklama, örneklerle izah etme gibi iletişim kurma ve anlamlandırma biçimlerinin de bir çeviri yapma eylemi ve çabası olarak görülebileceğini belirtir. Buradan hareketle, Emre'nin sınıfta Türkçe öğretirken daha geniş bir perspektiften bakıldığında bir tür çeviri eyleminde bulunarak dilsel ve kültürel bariyeri bu sayede aşmaya çalıştığı da söylenebilir. Buna göre, Emre'nin dil öğretimi sırasında gerçekleştirdiği çeviri biçimi “nane”, “ceviz” veya “ayı” ya da “kelebek” gibi hayvan isimlerini tarif edip açıklamalı olarak anlatmayı ve çocuklar için anlaşılır kılmayı kapsamaktadır. Bunu yaparken resimler kullanarak örnekler yoluyla açıklasa da öğrencilerde aşinalık duygusu uyandırabilmek için Türkçede “nane” kelimesini “yeşil, taze kokan ve yenilebilir bir ot” olarak tanımlaması gerekir. Bu sahnelerle öğrencilerin sadece kelimeleri tanımaktan yoksun olmayıp aynı zamanda kelimenin işaret ettiği ceviz ya da nane gibi yiyeceklerle de tanışmamış oldukları açığa çıkar. Böylece belgesel Emre açısından içinde bulunduğu şartlarda Türkçe öğretmenin ne açıdan özellikle zorlayıcı olduğunu da bir çeviri eylemi girişimi yoluyla göstermektedir. Buna ek olarak bu yoğun çabaların Zilkif gibi öğrencilerin durumunda yetersiz kaldığı filmin sonunda Emre ve Zilkif arasında yıl sonu karnesini verirken geçen ve Örnek 2'de verilen konuşmada çarpıcı bir şekilde görülmektedir.

Örnek 2

Emre: Zülküf Yıldırım. (Elini uzatır) Öp bakem.

Zilkif: (Elini tutmadan öpmeye çalışır)

Emre: Oğlum tutsana bir, tut.

Zilkif: (Anlamaz, tutmadan öne eğilerek elini öpmeye çalışır)

Emre: (Elini nasıl tutacağını gösterir) Lan tutacaksın, tutacaksın. (Tutması için tekrar uzatır)

Zilkif: (Anlamaz, Emre gibi elini uzatır)

Emre: Al. Heh, öp şimdi. Alnına da koy, gafana da koy. Oldu, Zülküf. Kitap okuyacan mı yazın?

Zilkif: Hayır.

Emre: (Gülümseyerek) Ne demek hayır, lan. Ne yapacan sen yazın? Kitap okumayacan mı?

Zilkif: Evet.

Emre: Kitap okuyacan, di mi?

Zilkif: Evet.

Bunlara ek olarak Emre'nin sınıf dışında Türkçe bilmeyen bazı öğrencilerle ve ebeveynleriyle de tercüman aracılığıyla iletişim kurmaya ihtiyaç duyduğu görülebilmektedir. Bu anlamda, filmde Emre için tek bir kişiden ziyade duruma göre o sırada bu konuda yardımcı olabilecek kim varsa farklı yaş ve statüde köyün yerlisi olan kişiler tercüman rolünü üstlenebilmektedir. Örneğin, okulun ilk gününde öğrencilerden hiçbiri gelmeyince Emre kendisine hem rehber hem de tercüman olarak yardım eden bir çocuğun eşliğinde bu öğrencilerin evini tek tek ziyaret edip okula gelmelerini söyler. Bir başka durumda ise dersler başladıktan sonra devamsızlık yapan bir öğrencinin neden okula gelmediğini anlamak için köyün yerlisi bir yetişkinin eşliğinde bu eve giderek öğrenci ve ailesiyle görüşür. Bu açıdan, belgesel film tercümanların dilsel anlaşmazlıkların ve yanlış anlamaların çözümünde oynadığı kilit rolü vurgulamaktadır. Öte yandan, çevirmen ihtiyacının kaçınılmazlığı Emre pozisyonundaki bir yabancı açısından “dilsel karşılık vermeme” (Shohat & Stam, 1985, s. 43.) yaklaşımının böyle bir ortamda geçerli olmayan bir iletişim stratejisi olduğunu da öne çıkarmaktadır. Bu nedenle, tercüme sahneleri eğitim sisteminde Emre'nin iyi niyetli yaklaşımına rağmen pedagojik açıdan dil öğretimi konusunda hazırlıksız ve yetersiz kaldığını gözler önüne sermektedir.

Bununla birlikte, köyde Emre'ye tercümanlık yapan kişilerin eğitim seviyesi ve cinsiyeti gibi noktalara baktığımızda bahsedilen örneklerden de görülebileceği gibi profesyonel çevirmenlik eğitimi almış kişiler olmadığı ve dili bildikleri ölçüde yardımcı olabildikleri görülebilmektedir. Bu anlamda Emre'nin eğitimci pozisyonundan ötürü kendisine saygı ile yaklaşımlarına rağmen belli durumlarda kendilerinin Emre için mecburi bir ihtiyaç olduğunu ve kilit rolde olduklarını hissettirdiklerine de tanık oluruz. Örneğin, Emre'nin öğrencilerin sınıf performansını görüşmek ve bazı taleplerini iletmek için okulda düzenlediği veliler toplantısına katılan iki kadın velinin Türkçe bilmediği, toplantıya veli olarak katılan muhtarın bu veliler için Emre'nin taleplerini izin alarak tercüme ettiği görülür. Bu örnek bütün film boyunca çeviri sahnelerinde görülen “amatör erkek tercüman” figürünü özellikle daha da görünür kılmaktadır. Emre için dilsel ve kültürel aracılık yapan hem çocuk hem de yetişkin yaştaki köylülerin içinde kadın olmaması ve çeviri eyleminin erkeklerce sunulması devlet memuru bir öğretmen de olsa Emre'nin bölgeye dışarıdan gelen ve orali olmayan yabancı bir erkek olmasına bağlanabilir. Öte yandan bu durum söz konusu ortam dinamiklerine göre kadınların ev dışında nispeten daha az görünür olduğunu ve erkeklerin sosyalleşme ve yabancılarla iletişim konusunda daha önde yer aldığını göstermesi açısından da kayda değer bulunabilir.

Dil bariyerini aşma ve kültürlerarası iletişimi kurma konusundaki yardımlarına ek olarak anlatı-içi çevirmenlerinin belli durumlarda öğretmen rolü üstlenebildikleri ve resmi dili konuşan karakterlerin daha az bilinen veya daha az kişi tarafından konuşulan dilleri belli ölçüde öğrenmesine katkı sundukları da görülebilmektedir (Takeda, 2014, ss. 104-105). Takeda'nın belirttiği bu durum özellikle uluslararası ilişkilerin öne çıktığı çok uluslu savaş ortamlarında görülebilirken çevirmenin öğretmen rolü üstlenmesi doğrudan talep üzerine veya dolaylı olarak çeviri eyleminin bir sonucu olarak gerçekleşebilir. *İki Dil, Bir Bavul*'de bu durumlardan ikincisi söz konusudur. Örneğin, Emre'nin kendisi için tercümanlık yapan kişilerden böyle bir talebi olmasa da sınıfta öğrencilerin tercüme sırasında kendi aralarındaki konuşmalarından edindiği bir aşinalıkla basit kelimeleri öğrendiği görülebilmektedir. Bu noktayı destekleyen bir örnek filmde veliler toplantısında muhtarın tercüman olarak aracılık yapacağı sahnede geçmektedir. Emre sınıf içinde iletişim zorlukları yaşadığını belirtip velilerden evde Türkçe konuşulmasını teşvik etmeleri konusunda yardım ister. Aşağıdaki Örnek 3'de görülebileceği gibi,

öğrencilerle sınıf içindeki diyaloglarından örnekler verdiği sırada sorduğu Türkçe sorulara onların Kürtçe cevap verdiğini söylerken bu sayede bazı Kürtçe kelimeleri öğrendiğini de belli eder.

Örnek 3

Emre: Ercan sınıfa deftersiz kalemsiz geliyor. Sınıfa geliyor. Bütün öğrencilere diyorum ki, ona alıştılar artık, defterlerinizi çıkartın diyorum. Hepsini çıkarıyor. Ercan diyorum, defter var mı diyorum. “Na” diyor bana. “Na” da “hayır” demek galiba. Türkçe de değil. “Na” diyor bana.

Muhtar: Ne güzel Hocam, bak burada yabancı bir dil öğreniyorsun.

Bu örnekte, muhtarın tebessümle araya girerek Emre’nin bunu yeni bir dil öğrenme fırsatı olarak görebileceği yorumunda bulunması ve bunun karşısında Emre’nin sessiz kalması iki açıdan değerlendirilebilir. Birincisi, muhtarın diğer velilere göre köyde sahip olduğu yetki açısından daha güçlü pozisyonda olduğu ve toplantıda tercüman olarak iletişimi sağlama rolü üstlendiği de düşünöldüğünde King’in (2015, s. 162) dikkat çektiği çok dilliliğin kişiler arasında veya toplumda var olan hiyerarşileri yeniden düzenleme işlevinin burada kısmen geçerli olduğu iddia edilebilir. Emre’nin öğretmen olarak otoritesini sarsmak ve/veya ona saygısızlık etmek gibi bir amacı olmamakla birlikte muhtarın bu yorumuyla kişilerden çok söz konusu diller arasındaki hiyerarşinin algılanma biçimine dair değişik bir bakış açısı benimsetmek istediği söylenebilir. İkincisi, Emre’nin sessizliği bir yandan kameraların varlığına ve kendisinin köyde devleti ve resmî ideolojiyi temsil eden bir memur olarak bulunmasına bağlanabilir. Öte yandan, pozisyonundan bağımsız olarak köye dışarıdan gelen bir yabancı olarak fiktörel tartışmalara girmeden köyün sakinleriyle iyi ilişkiler kurma ve bu diyalogu koruma çabası olarak da yorumlanabilir. Cronin (2000, s. 75) bir yere dışarıdan gelen bir gezginin veya yolcunun “yerli bakış açısıyla yapılan açıklamalar”a (*indigenous explanations*) karşı çıkma veya bunları çürütme becerisini zayıflatan bir noktanın o yabancınn sadece geçici bir süreliğine orada bulunması olduğunu belirtir. Burada da Emre’nin mecburi hizmetinin bir parçası olarak bu köye atanmış, orali olmayan bir öğretmen olmasının ve filmin sonunda da göröldüğu gibi yaz tatili için okul kapandığında köyde kalmayıp memleketine dönen bir yolcu olmasının bu tür diyaloglardaki sessizliğinde rol oynadığı iddia edilebilir.

Sonuç

Bu çalışmada *İki Dil, Bir Bavul* adlı belgesel filmdeki çok dillilik ve çeviri temsilleri işlevleri ve biçimleri açısından incelenmiştir. Bunu yaparken filmin üretildiği ve dağıtıma girdiği toplumsal ve siyasi bağlamın belirleyici özelliğine dikkat çekilerek söz konusu eserin Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri temsili açısından sahip olduğu önem ile tartışmaya açtığı ve farkındalık kazandırdığı noktaların üzerinde durulmuştur. Bu anlamda yasal değişiklikler ve bakanlık düzeyinde maddi desteklerin Türkiye’de sinema alanında özellikle o dönemde dilsel çeşitliliğin görünür olmasına katkı sunduğu tespit edilmiştir. Spesifik olarak, Millî Eğitim Bakanlığı’nın 2016 yılında hazırladığı tavsiye edilen filmler listesine belgeseli ekleyerek eğitici-öğretici bir film olarak sunmuş olması eğitim sisteminin bir parçası olan kişilerin farkındalık kazanmak adına bu filmi izlemelerinin resmi düzeyde desteklendiğini göstermesi açısından önemli görölebilir.

Filmdeki analiz bölümünde Emre Aydın’ın tercüman ihtiyacı duyduğu bağlamlarla ilgili olarak çeviri eylemine karşı bir önyargının olduğu, Emre’nin pozisyonu itibariyle çeviri ihtiyacını dolaylı yollardan ifade etmek zorunda hissettiği noktalar tespit edilmiştir. Bununla birlikte ilkökul öğretmeni olarak atandığı köyde Türkçe bilmeyen çocuklara dil öğretimi konusunda pedagojik olarak yetersiz ve desteksiz kaldığını göstermesi açısından hem Emre’nin hem de öğrencilerinin sistemsel açıdan bir çaresizlik içerisinde oldukları ve iletişim kurmak adına kendi çözüm yollarını buldukları da görölebilmektedir. Dolayısıyla, tercüme eylemi dilsel ve kültürel aracılık sunma amacıyla gerçekteşirken taraflar arasında

bir güvensizlik veya itimat eksikliği gibi faktörlerin geçerli olmadığını da vurgulamak önemli olacaktır. Bu noktayı önemli kılan bir ayrıntı Emre'ye tercümanlık yapan kişilerin amatör köylüler olması ve tek özelliklerinin o sırada Emre'ye yardım edecek ölçüde dil becerilerinin olmasıdır. Manipülasyon ve güç suiistimali gibi ihtimallerin belirleyici olmadığı bir etkileşimde dilsel çeşitlilik ve aracılık temsillerinin konuya ve bölgeye aşına olmayan seyirci açısından bu resmedilen iletişim zorlukları karşısında empati duygusunu artırma işlevi gördüğü iddia edilebilir.

Gelecekteki çalışmalarda sinemada çok dillilik ve çeviri temsilleri açısından yönetmenlerin ve yapımcıların bu konudaki motivasyonlarını anlamaya yönelik bir araştırma varılan bu sonuçların teyit edilmesi ve desteklenmesi açısından yol gösterici olabilecektir. Benzer şekilde çok dilliliğin ve çeviri temsillerinin seyirci tarafından alınmasına yönelik akademik çalışmalar da yapılabilir ve böylece bu filmlerin hem kültürlerarası iletişimin hem de profesyonel olmayan çevirinin kilit rolüne dair seyircide farkındalığın artırılması yönünde eğitici bir işlevi olup olmadığı tespit edilebilir. Son olarak, bu çalışmada tek bir örneğe odaklanılmışken gelecekteki çalışmalarda Türk sinemasında çok dillilik ve çeviri temsillerinin komediden savaş filmlerine kadar uzanan farklı film anlatılarında görülmesi noktasından yola çıkılarak daha geniş bir bütüncü üzerinden bu konu çalışılabilir. Böylece çeviri ve çevirmen temsillerinde öne çıkan özelliklerin ve işlevlerin film türleri arasında ne şekilde benzerlik ve farklılık gösterdiği de tespit edilerek Türk sinemasına dair daha kapsayıcı bir sonuç sunulabilir.

Kaynakça

- Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: a new critical history*. Oxford: Oxford University Press.
- Baker, M. & Pérez-González, L. (2011). Translation and Interpreting. J. Simpson (Ed.) içinde, *The Routledge Handbook of Applied Linguistics* (ss. 39-52). London: Routledge, 2011.
- Berger, V. & Komori, M. (2010). Introduction. V. Berger & M. Komori (Eds.) içinde, *Polyglot cinema: migration and transcultural narration in France, Italy, Portugal and Spain* (ss. 7-12). Berlin: LIT Verlag Münster.
- Bleichenbacher, L. (2012). Linguicism in Hollywood movies? Representations of, and audience reactions to multilingualism in mainstream movie dialogues. *Multilingua*, 31(2-3), 155–176.
- Chiaro, D. (2016). Mimesis, reality and fictitious intermediation. R. Antonini & C. Bucaria (Eds.) içinde, *Non-professional interpreting and translation in the media* (ss. 23-42). Bern: Peter Lang.
- Cinquemani, A. M. (2006). Milton translating Petrarch: Paradise Lost VIII and the Secretum. C. G. d. Biase (Ed.) içinde, *Travel and translation in the early modern period (Approaches to Translation Studies 26)* (ss. 65–88). Amsterdam: Rodopi.
- Cronin, M. (2000). *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press.
- Cronin, M. (2003). *Translation and globalization*. London: Routledge.
- Cronin, M. (2009). *Translation goes to the movies*. London and New York: Routledge.
- Cumhuriyet*. (2010). Bizim bir gönül yaramız var. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bizim-bir-gonul-yaramiz-var-128742>, [erişim 8 Mart 2016].
- Danan, M. (1991). Dubbing as an expression of nationalism. *Meta: Journal des traducteurs*, 36(4), 606–614.
- De Bonis, G. (2016). Mediating intercultural encounters on screen. The representation of non-professional interpreting in film. R. Antonini & C. Bucaria (Eds.) içinde, *Non-professional interpreting and translation in the media* (ss. 43-64). Bern: Peter Lang.
- De Ridder, R. & O'Connell, E. (2018). Minority languages, language planning and audiovisual translation. L. Pérez-González (Ed.) içinde, *The Routledge handbook of audiovisual translation* (1st ed.) (ss. 401-4017). London: Routledge.

- Díaz-Cintas, J. (2018). Film censorship in Franco's Spain: the transforming power of dubbing. *Perspectives*, 1-19.
- Dorsay, A. (2003). Back from near oblivion, Turkish cinema gets a new lease on life. *Film Comment*, 39(6), 11-12.
- Dönmez-Colin, G. (2014). *The Routledge dictionary of Turkish cinema*. London: Routledge.
- Dwyer, T. (2005). Universally speaking: *Lost in translation* and polyglot cinema. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 4, 295-310.
- Eskiköy, O & Doğan, Ö. (Yönetmen). (2009). *İki Dil, Bir Bavul* [Film]. Bulut & Perişan Film.
- Gökçe, Ö. (2009). (Cannot) remember: landscapes of loss in contemporary Turkish cinema. D. Bayraktar (Ed.) içinde, *Cinema and politics: Turkish cinema and the new Europe* (ss. 268-280). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Grutman, R. (2009). Multilingualism. M. Baker & G. Saldanha (Eds.) içinde, *Routledge encyclopaedia of translation studies* (ss. 182-185). London and New York: Routledge.
- Hale, W. (2003). Human rights, the European Union and the Turkish accession process. *Turkish Studies*, 4(1), 107-126.
- İnce, B. (2012) *Citizenship and identity in Turkey: from Atatürk's republic to the present day*. London and New York: I.B. Tauris.
- Kaindl, K. (2014). Going fictional! Translators and interpreters in literature and film. K. Kaindl & K. Spitzl (Eds.) içinde, *Transfiction: research into the realities of translation fiction* (ss. 1-26). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Kaindl, K. (2016). Fictional Representations of Translators and Interpreters. C. V. Angelelli & B. J. Baer (Eds.) içinde, *Researching Translation and Interpreting* (ss. 71-82). New York: Routledge.
- King, G. (2014). The power of the treacherous interpreter: multilingualism in Jacques Audiard's *Un prophète*. *Linguistica Antverpiensia, New Series-Themes in Translation Studies*, 13, 78-92.
- King, G. (2015). Code-switching as power strategy: multilingualism and the role of Arabic in Maiwenn's *Polisse* (2011). *Australian Journal of French Studies*, 52(2), 162-173.
- King, G. (2017). *Decentring France: multilingualism and power in contemporary French cinema*. Manchester: Manchester University Press.
- Köksal, Ö. (2016). *Aesthetics of displacement: Turkey and its minorities on screen*. London: Bloomsbury Academic.
- Lee, T. (2012). Translation and Language Power Relations in Heterolingual Anthologies of Literature. *Babel*, 58(4), 443-456.
- Mereu, C. (2012). Censorial interferences in the dubbing of foreign films in fascist Italy: 1927-1943. *Meta: Journal des traducteurs*, 57(2), 294-309.
- Meylaerts, R. (2010). Multilingualism and translation. Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.) içinde, *Handbook of translation studies* (ss. 227-230). Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- O'Sullivan, C. (2011). *Translating popular film*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- O'Sullivan, C. (2021). Multilingualism at the multiplex: a new audience for screen translation? *Linguistica Antverpiensia, New Series-Themes in Translation Studies*, 6, 81-95. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v6i.181>.
- Özbudun, E. (2007). Democratization reforms in Turkey, 1993-2004. *Turkish Studies*, 8(2), 179-196.
- Robins, K. & Aksoy, A. (2002). Deep nation: the national question and Turkish cinema culture. M. Hjort & S. MacKenzie (Ed.) içinde, *Cinema and nation* (ss. 203-222). London and New York: Routledge.
- Shohat, E. & Stam, R. (1985). The cinema after Babel: language, difference, power. *Screen*, 26(3-4), 35-58.

- Suner, A. (2010). *New Turkish cinema*. New York: I.B. Tauris & Co.
- Takeda, K. (2014). The interpreter as traitor: multilingualism in *Guizi lai le (Devils on the doorstep)*. *Linguistica Antverpiensia, New Series-Themes in Translation Studies*, 13, 93–111.
- Wahl, C. (2008). “Du Deutscher, toi Français, you English: beautiful!” - The polyglot film as a genre. M. Christensen & N. Erdoğan (Eds.) içinde, *Shifting landscapes: film and media in European context* (ss. 334-350). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Yau, W. (2014). Translation and film: dubbing, subtitling, adaptation and remaking. S. Bermann & C. Porter (Eds.) içinde, *A companion to translation studies* (ss. 492-503). New Jersey: John Wiley & Sons Ltd.
- Yeni Şafak*. (2016). MEB öğretmenlere bu filmleri tavsiye etti. <https://www.yenisafak.com/hayat/meb-ogretmenlere-bu-filmleri-tavsiye-etti-2577619>, [erişim 8 Mart 2016].