

Görsel-İşitsel Çeviride Çok Dillilik: *Emily in Paris*¹

Multilingualism in Audiovisual Translation: *Emily in Paris*

Araştırma/Research

Cihan Deniz AYTAŞ*, Ayşen Zeynep ORAL**

*Bağımsız araştırmacı, c.deniz_aytas@hotmail.com, ORCID ID: orcid.org/0009-0002-9080-3984-

**Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, a.zeynep.alp@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-6378-5464

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Netflix’de yayımlanan *Emily in Paris* dizisinin ilk üç sezonunun İngilizce, Fransızca ve Türkçe sürümlerindeki dublaj ve altyazı çevirilerini çok dillilik bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemektir. Çalışmada, dizinin ilk üç sezonundaki bölümlerde çok dilliliğin anlatıdaki işlevleri, ilgili sahnelerdeki bağlam çerçevesinde analiz edilmiş; Díaz Cintas’ın (2011) çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisine ilişkin geliştirdiği stratejiler ile Díaz Cintas ve Remael’in (2007, 2021) altyazı çevirisi stratejilerinden yararlanılmıştır. Analizler, çok dilliliğin Amerikan ve Fransız kültürleri arasındaki dilsel ve kültürel farklılıkları görünür kıldığını, dil oyunları, mizah, kültürel çatışma ve gerilim unsurlarını öne çıkardığını göstermektedir. Ayrıca karakterlerin dil tercihleri ve kod değiştirme pratikleri kimlik, sosyal statü ve kişilik özelliklerine ilişkin önemli göstergeler sunmaktadır. Bulgular, İngilizce sürümde çok dilli yapının büyük ölçüde korunduğunu, Fransızca sürümde ise sahne ve repliklerin yeniden kurgulandığını ortaya koymaktadır. Fransızca dublajda çok dillilik korunurken, altyazıda dilsel çeşitliliğin büyük ölçüde homojenleştirildiği; Türkçe sürümde altyazıda çok dilliliğin kısmen korunduğu, dublajda ise kısmen homojenleştirme stratejisine başvurulduğu saptanmıştır. Bu durum erek kitlenin alımlamasını kolaylaştırmakla birlikte dilsel farklılıkların, kültürel referansların zayıflamasına ve silinmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda, çeviri stratejilerinin karşıt değil, tamamlayıcı yaklaşımlar olarak çok modlu unsurlarla birlikte değerlendirilmesinin belirleyici olduğu;

¹ Bu makale, Hacettepe Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Tezli Yüksek Lisans programı kapsamında Cihan Deniz Aytaş’ın Doç. Dr. Zeynep Oral danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinden özgün makale olarak üretilmiştir.

çevirmenlerin ürünün türü, içeriği ve işlevi doğrultusunda dinamik ve yaratıcı stratejilere başvurmasının çok dilliliğin aktarımında kritik bir rol oynadığı ortaya konmaktadır. Görsel-ışitsel ürünlerde çok dilliliğin kullanımının giderek yaygınlaşması görüşünden hareketle, bu çalışmanın alanda yapılacak yeni araştırmalara katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Anahtar Sözcükler: çok dillilik, görsel-ışitsel çeviri, altyazı, dublaj, çok kültürlülük

ABSTRACT

The aim of this study is to conduct a comparative analysis of the dubbing and subtitling translations of the English, French, and Turkish versions of the first three seasons of the Netflix series *Emily in Paris* within the context of multilingualism. The study draws on the strategies proposed by Díaz Cintas (2011) for the translation of multilingual audiovisual products, as well as the subtitling strategies developed by Díaz Cintas and Remael (2007, 2021). The contexts in which multilingualism is employed throughout the first three seasons of the series are examined together with their narrative functions. The analyses demonstrate that multilingualism makes linguistic and cultural differences between American and French cultures visible while foregrounding language play, humor, cultural conflict, and tension. In addition, the characters' language choices and code-switching practices provide significant insights into identity construction, social status, and personality traits. The findings reveal that the multilingual structure is largely preserved in the English version, whereas scenes and dialogues in the French version are reconstructed. While multilingualism is maintained in French dubbing, linguistic diversity is largely homogenized in the subtitles. In the Turkish version, multilingualism is partially preserved in the subtitles, whereas a partial homogenization strategy is adopted in dubbing. Although this facilitates target audience reception, it also leads to the weakening and erasure of linguistic differences and cultural references. In this respect, the study demonstrates that translation strategies should be evaluated not as opposing but as complementary approaches in interaction with multimodal elements and that translators' use of dynamic and creative strategies in line with the type, content, and function of the audiovisual product plays a critical role in the transfer of multilingualism. Given the increasing presence of multilingual elements in audiovisual products, it is anticipated that this study will contribute to future research in the field.

Keywords: multilingualism, audiovisual translation, subtitling, dubbing, multiculturalism

1. Giriş

Küreselleşme, göçler, postkoloniyel akımlarla ortaya çıkan edebi ürünler, iletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi, 21. yüzyılın sosyal ve kültürel dinamiklerini şekillendiren başlıca unsurlar arasında yer almaktadır. Bu olgu, görsel-ışitsel çeviri alanında köklü dönüşümlere yol açarak diller ve kültürler arasındaki etkileşimi yoğunlaştırmış; çok kültürlülük ve çok dillilik toplumsal bir gerçeklik kazanmıştır.

Avrupa Konseyi'ne (2017) göre çok dillilik, belirli bir coğrafi bağlamda birden fazla dilsel çeşitliliğin bir arada bulunmasını ifade etmektedir. Bu tanıma göre çok dillilik, yalnızca dilsel bir olgu değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal etkileşimler sonucunda ortaya çıkan bir çeşitlilik ve zenginlik olarak ele alınmaktadır. Delabastia ve Grutman'a (2005) göre çok dilli bir metin, birden fazla dilin bir araya geldiği ve farklı

dilsel değişkenlerin kesiştiği bir metin olarak tanımlanmaktadır. Delabastia (2009), toplumdilbilimsel bir bakış açısından hareketle çok dilliliğin, resmi dilleri, lehçeleri, sosyolektleri, argoyu ve pidgin dilini içeren metinleri tanımlamak için kullanılabileceğini dile getirir. Görsel-işitsel ürünlerde çok dillilik, farklı dil ve kültürlerin bir arada temsil edildiği anlatılarda önemli bir işlev üstlenmektedir. Birden fazla dilin kullanımı, karakterlerin kimliklerini, sosyal statülerini ve kültürel aidiyetlerini yansıtırken aynı zamanda anlatıda gerçekçilik, mizah, çatışma ve gerilim gibi unsurların oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle çok dillilik iletişimsel işlevinin yanı sıra anlatısal işleviyle de öne çıkmaktadır. Bununla birlikte, çok dilliliğin görsel-işitsel çeviri yoluyla aktarımı çevirmen açısından önemli zorluklar barındırmaktadır. Kod değiştirme, aksan, tonlama, dilsel değişkenler ile kültürel göndermelerin hedef dile aktarımı teknik kısıtlar, izleyici beklentileri ve kültürel dinamikler doğrultusunda farklı çeviri stratejilerinin kullanılmasını gerektirmektedir. Çeviri sürecinde, özellikle altyazı çevirisinde, teknik kısıtlarla birlikte çok dillilik kimi zaman korunmakta, kimi zaman kısmen aktarılmakta, silinmekte ya da homojenleştirilmektedir. Alanyazında yapılan çalışmalar söz konusu ürünlerin çevirisinde dilsel çeşitliliğin çoğu zaman sadeleştirildiğini veya silindiğini ortaya koymaktadır (bkz. Dwyer, 2005; O'Sullivan, 2011; Mamula & Patti, 2016). Bu durum, özellikle ana akım yapımlarda çok dilliliğin tek dilli bir yapıya indirgenmesine yol açabilmekte ve izleyici alımlamasını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bununla birlikte son yıllarda çok dilliliğe yönelik ilginin arttığı ve bu yapının anlatısal işlevine odaklanan çalışmaların çoğaldığı görülmektedir (Minutella, 2020, s. 49). Alanda yapılan çalışmalar bu yapının çeviri sürecinde nasıl aktarılacağı sorusunu da beraberinde getirmiş, birçok araştırmacı dilsel çeşitliliğin görsel-işitsel çevirmenler için zorlu bir edim olduğunu vurgulamıştır (bkz. Díaz Cintas, 2011; O'Sullivan, 2011; De Bonis, 2015; Beseghi, 2017; Okyayuz 2022).

Bu bağlamda, Netflix'te yayımlanan *Emily in Paris* dizisi, çok dilliliğin anlatı içinde belirgin biçimde kullanıldığı ve kültürlerarası etkileşimi, dil, kimlik ve aidiyet temalarını görünür kıldığı bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma, söz konusu dizinin ilk üç sezonunun İngilizce, Fransızca ve Türkçe sürümlerdeki altyazı ve dublaj çevirilerinde çok dilliliğin aktarımında uygulanan çeviri stratejilerini ve bu yapının anlatıdaki işlevlerini karşılaştırmalı olarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Analiz bölümünde kullanılan çeviri stratejileri incelenerek, çok dilliliğin anlatıdaki işlevleri doğrultusunda ne derece aktarıldığı, korunduğu, silindiği ya da homojenleştirildiği kuramsal çerçeveye ilişkilendirilmektedir.

Bu çalışma giriş bölümüyle birlikte altı bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünü takip eden ikinci bölümde görsel-işitsel ürünlerde çok dillilik kavramı kuramsal çerçeve doğrultusunda ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde, çalışmanın amacı ve yöntemi açıklanmakta, *Emily in Paris* dizisinin konusu ve ana karakterleri hakkında genel bilgiler sunulmaktadır. Dördüncü bölümde, çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisine ilişkin alanyazın incelenmektedir. Beşinci bölümde, seçilen örneklerden hareketle her üç sürümde dublaj ve altyazı çevirilerinde bu yapının aktarımında kullanılan stratejiler ile anlatıdaki işlevleri analiz edilmektedir. Altıncı ve son bölümde ise elde edilen bulgular tartışılarak, çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde ürünün türü, içeriği ve anlatıdaki işlevlerine bağlı olarak çevirmenlerin standart yaklaşımların dışında dinamik ve yaratıcı

stratejilere başvurmasının önemi vurgulanmakta; söz konusu çalışmanın, çok dillilik ve görsel-ışitsel çeviri alanında yapılacak yeni araştırmalar için hem uygulama hem de kuramsal açıdan yeni çalışmalara katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

2. Görsel-İşitsel Ürünlerde Çok Dillilik

Ülkelerin dil ve kültürlerinin birbirine yaklaştığı günümüz dünyasında çok dilliliğin iletişime engel teşkil eden bir unsur olarak değil, kültürel bir zenginlik kaynağı olduğu söylenebilir. Croxton (2015, s. 34) çok dillilik olgusuyla birlikte farklı kültürler ve bu kültürlerin birbirleriyle olan ilişkilerine dair daha kapsamlı, gelişmiş ve küresel bir bakış açısına sahip olunması gerektiğini belirtmektedir. Görsel-ışitsel ürünlerde çok dillilik en az iki farklı dilin kullanıldığı ve kültürlerarası etkileşimlerin temsil edildiği ürünleri ifade etmektedir. Günümüzde bu ürünlerde giderek yaygınlaşan çok dilliliğin kullanımının yeni bir olgu olmadığı ve erken dönem filmlerinde bu yapının izlerine rastlandığı görülmektedir. Nitekim Gambier (2012, s. 46) 1932 yılı Fransa-Almanya ortak yapımı *Allô Berlin?* adlı filmin *Ici Paris!*, *Hallo Berlin?*, ve *Hier Spricht Berlin* olmak üzere üç farklı dilde gösterime sunulduğunu belirtmektedir. Heiss (2004) çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin özellikle 1980'ler ve 1990'lı yıllarda belirgin bir ivme kazandığını belirtir. Günümüzde çok dillilik olgusu, toplumsal değişimler ve beraberinde ortaya çıkan sorunları ele alan filmlerin yanı sıra dijital platformlarda yayımlanan dizilerde de oldukça yaygınlaşmıştır. Díaz-Cintas'a (2015, s. 138) göre çok dilli görsel-ışitsel ürünler göç, diaspora, etnik azınlıklar, kültürlerarası karşılaşmalar ve seyahat gibi temaları içeren anlatılarda birden fazla dil konuşan karakterleri daha gerçekçi ve özgün biçimde temsil etmek amacıyla kurgulanmaktadır. Bu çerçevede görsel-ışitsel ürünlerde çok dillilik, anlatı ve söylem düzeyinde işlevsel bir rol üstlenmektedir (De Bonis, 2015, s. 52). De Bonis (2014, s. 170), çok dilliliğin gerçekliğin yansıtılması, çatışma ve dilsel ile kültürel farklılığın etkileşiminden ortaya çıkan karışıklık olmak üzere üç temel işlev olduğunu ifade eder. Ayrıca çok dillilik karakter yapılandırması ve mekânsal karşıtlığın yaratılmasında da belirleyici olmaktadır (Delabastita & Grutman 2005, s. 18). Gerçekliğin yansıtılması O'Sullivan (2007, 2011) ve Sternberg'in (1981) "araçsal uyum" (*vehicular matching*) olarak adlandırdığı yaklaşımla ilişkilendirilebilir. Söz konusu yaklaşıma göre, kurmaca karakterlerin gerçek yaşamda kullandıkları dili olduğu gibi konuşmaları hedeflenmektedir. Dolayısıyla bu durum, izleyicilerin anlatıyı daha kolay takip etmesini ve üründen keyif almasını sağlayacaktır. Diğer taraftan çok dillilik, özellikle dramatik anlatılarda çatışmanın ve gerilimin görünür kılınmasında etkili bir rol oynamaktadır. Dilsel ve kültürel kimliklerin belirgin biçimde temsil edilmesi ve korunması, karakterler arasında çözülmesi güç iletişim sorunlarının ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. İletişim problemlerinin neden olduğu karışıklık komedi türünde sıklıkla görülmekte ve Emily in Paris örneğinde olduğu gibi çoğu zaman mizahi bir etki üretmektedir (De Bonis, 2014, s. 170; Dore, 2019).

Çok dillilik, özellikle karakterlerin bir dilden diğerine geçiş yaptığı durumlarda, 'ötekinin' temsiline hizmet eden bir anlatı aracı olarak kabul edilmektedir (Milroy & Muysken, 1995, Kıran, 2020). Dolayısıyla dilin anlatı içindeki ifade gücü vurgulanırken, dil-kimlik ve dil-kültür ilişkisini de ön plana çıkarmaktadır. Görsel-ışitsel ürünlerde yalnızca diller arası geçişler değil, aynı zamanda ağızların, ses vurgularının, yerel

şivelerin ve farklı dilsel değişkenlerin de karakterlerin kimliğini, sosyal statüsünü ve ruh hâlini yansıtmaktadır. Diğer taraftan, Gambier (2012), karakterlerin fiziksel görünüşleri, kıyafetleri ve beden dili ile görsel, işitsel ve mekânsal unsurlar gibi multimodal göstergelerin, çok dilli görsel-işitsel ürünlerde anlamsal yapının oluşumuna katkı sağladığını belirtmektedir.

Çok dilliliğin anlatı içindeki kullanımı, ürünün işlevsel ve anlatısal özelliklerine bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir. Dolayısıyla çok dilliliğin görsel-işitsel ürünün üretim amacı, türü, hedef kitlenin normları ve edimsel işlevi gibi etkenlere bağlı olarak çok bileşenli ve çok işlevli bir yapı sergilediği söylenebilir. Bununla birlikte, Díaz Cintas (2011, ss. 216-217) bazı durumlarda ulusal dil politikaları doğrultusunda çok dilli filmlerin gerçeği tam olarak yansıtamadığını dile getirmektedir. Nitekim İspanya yapımı filmlerde, diktatörlük rejimi yüzünden yabancı dillerin, hatta yerel dillerin sistematik bir biçimde kullanılmadığının; lehçelerin ve şivelerin aktarımının gerçeklikle bağdaşmadığının altını çizer. Öte yandan, çok dilli uluslararası ortak yapımlar ticari açıdan değerlendirildiğinde, küresel ölçekte daha geniş bir kitleye erişimi mümkün kılmaktadır. Bu erişim, görsel-işitsel çeviri yöntemleri aracılığıyla sağlanırken, ürünün işlevsel değeri çok dilli bir yapının hangi çeviri türüyle aktarılacağını ve çeviri sürecinde çok dilliliğin korunup korunmayacağını belirleyen temel unsurlardan biri hâline gelmektedir (Okuyuz, 2022, s. 1308). Alanyazında yer alan çalışmalar çok dilli ürünlerin çevirisinin dilleri büyük ölçüde homojenleştirdiğini, dolayısıyla özellikle ana akım Amerikan sinemasında ve diğer film geleneklerinde çok dilliliğin tek dilli bir yapıya dönüştüğünü ortaya koymuş, çeviride çok dillilik özelliğinin kaybolduğu için erek kitlede yanıltıcı bir algı yaratabileceğini tartışmaya açmıştır (bkz. Dwyer, 2005; O'Sullivan, 2011; Mamula & Patti, 2016). Bununla birlikte, son yıllarda dünyadaki toplumsal olaylara paralel olarak sinema endüstrisinde çok dilliliğe yönelik ilginin artışı “dilsel dönemeç” (Dwyer, 2005) ya da “çok dilli dönemeç” (O'Sullivan, 2007) olarak adlandırılmaktadır. Sinema filmlerinin yanı sıra geniş bir izleyici kitlesine ulaşan çok dilli ve çok kültürlü dizilerin çevirisi de çeşitli zorlukları beraberinde getirmektedir. Nitekim diziler, süre ve anlatı yapısı bakımından filmlerden farklılık göstermektedir. Bu bağlamda, bölümler arasında terimsel tutarlılığın sağlanması, hikâye örgüsünün izlenebilirliğinin korunması, karakterlerin dilsel ve kültürel özelliklerine sadık kalınması ve her bölüme özgü kültürel göndermelerin uyarlanması çeviri sürecinde dikkat edilmesi gereken temel unsurlar arasında yer almaktadır (Pettit, 2008, s. 104). Bu unsurlar, hedef kitlenin anlatıya yönelik ilgisinin sürdürülebilmesi ve anlatısal bütünlüğün korunabilmesi açısından bilinçli ve işlev odaklı bir çeviri yaklaşımını gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, *Emily in Paris* adlı Amerikan romantik komedi dizisinin görsel-işitsel çeviri açısından incelenmesi bu makalenin bütüncesini oluşturmaktadır. Oral (2024), dizinin birinci sezonunun ilk iki bölümünde bu yapının yer aldığı bağlamları ele alarak çeviri sorunsallarını incelemiş ve çevirmenin bu bağlamlarda başvurduğu strateji ve seçimleri genel bir çerçevede değerlendirmiştir. Bu çalışma ise Oral'ın (2024) bulgularından hareketle inceleme kapsamını genişleterek dizinin ilk üç sezonunu ele almakta, İngilizce, Fransızca ve Türkçe sürümlerdeki altyazı ve dublaj çevirilerini çok dillilik odağında ve farklı bir kuramsal çerçeve doğrultusunda karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır.

3. Amaç ve Yöntem

Makalenin amacı ve yöntemine değinmeden önce bütüncüyi oluşturan *Emily in Paris* dizisinin kısa bir özetine yer vermek uygun olacaktır.

3.1. *Emily In Paris* Özeti

Netflix platformunda yayımlanan *Emily in Paris*, temel olarak Fransız ve Amerikan kültürleri arasındaki çatışmayı konu alan bir Amerikan romantik komedi dizisidir. Dizi, Gilbert Group adlı Amerikan şirketinin Paris merkezli Fransız pazarlama ajansı Savoir'ı satın almasıyla, yirmili yaşlarında genç bir iş kadını olan Emily Cooper'ın sosyal medya odaklı pazarlama faaliyetlerini yürütmek üzere Paris'e gönderilmesiyle başlar. Dizide Emily'nin Paris'teki yeni işine başlamasıyla birlikte hem profesyonel hem de kişisel yaşamında deneyimlediği çeşitli durumları, yaşadığı maceraları ve karşılaştığı zorlukları ironik ve eğlenceli bir anlatıyla ele alınır. Emily, Fransızca bilmeyen bir Amerikalı olması nedeniyle özellikle patronu Sylvie ve Fransız meslektaşları tarafından mesafeli, eleştirel ve zaman zaman önyargılı bir tutumla karşılaşır. Ofis ortamında büyük ölçüde Fransızca konuşulduğundan, Emily hem dili anlamakta hem de iletişim kurmakta zorluk çeker. Bu bağlamda dizide çok dillilik, Fransızca ve İngilizce arasında gerçekleşen sürekli kod değiştirmeler (code-switching) aracılığıyla temsil edilmektedir. Fransız karakterler, Emily ile iletişim kurarken sıklıkla Fransız aksanlı İngilizce kullanırlar. Emily ise iletişim kurabilmek adına Fransızca öğrenmeye çaba gösterir, dil kurslarına yazılır ve gündelik pratiklerle kendini geliştirmeye çalışır. Bununla birlikte, sınırlı dil yeterliliği nedeniyle konuşmalarında İngilizce ve Fransızca'yı bir arada kullanarak kod değiştirme stratejisine başvurur. Dizinin genelinde dil, yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda kültürel farklılıkların, kimlik inşasının ve sosyal ilişkilerin belirleyici bir unsuru olarak da işlev görmektedir. Amerikan ve Fransız kültürleri arasındaki değerler, çalışma anlayışları ve sosyal normlar arasındaki gerilim, özellikle dil kullanımı üzerinden görünür kılınmaktadır. Bu doğrultuda, karakterlerin dil tercihleri ve söylem biçimleri onların kimliklerini, sosyal statülerini ve kültürel aidiyetlerini yansıtan önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak, Emily'nin Amerikalı kimliği ve bakış açısı; kültürel farklılıkların yanlış anlaşılmasıyla ortaya çıkan çatışma, gerilim ve çoğu zaman mizahi unsurları beraberinde getirmektedir. Bu yönüyle dizi çok dilliliği, kültürel etkileşimi ve dil-kimlik ilişkisini çok katmanlı bir yapıda temsil etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, *Emily in Paris* dizisinin ilk üç sezonunun İngilizce, Fransızca ve Türkçe sürümlerinde çok dilliliğin anlam yaratımındaki işlevlerini belirlemek; altyazı ve dublaj çevirilerinde çok dilliliğin anlatsal işlevleri ile bu yapının aktarımında benimsenen strateji ve yöntemleri karşılaştırmalı olarak incelemek ve çok dilliliğin her üç sürümde nasıl ve ne ölçüde aktarıldığını ortaya koymaktır. Çalışmada Díaz Cintas'ın (2011) çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisine yönelik yaklaşımları ile Díaz Cintas ve Remael'in (2007, 2021) altyazı çevirisi stratejilerinden yararlanılmıştır. Dizide İngilizce (L1) ve Fransızca (L2) olmak üzere iki kaynak dil söz konusudur. Fransız karakterlerin kendi aralarındaki iletişimde Fransızca'yı tercih etmeleri nedeniyle bu dil, ikinci kaynak dil olarak kabul edilmiştir. Bu dillerin çevrildiği dil ise incelenen sürüme bağlı olarak erek dile dönüşmektedir. Buna göre, İngilizceden Fransızcaya çeviri yapılan sürümde

erek dil Fransızca, Fransızcadan İngilizceye çeviri yapılan sürümde ise erek dil İngilizcedir. Çok dillilik bağlamında değerlendirildiğinde, Türkçe (L3) sürüm üçüncü erek dil olarak ele alınmıştır. Yöntem bölümünde, belirtilen kuramsal çerçeve doğrultusunda dizinin ilk üç sezonunda çok dilliliğin kullanıldığı bağlamlardan seçilen sahnelerin altyazı ve dublaj çevirileri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Söz konusu sahneler tablolar hâlinde sunularak anlatıdaki işlevleri açısından değerlendirilmiştir. İncelemede kullanılan dil ve çeviri modlarına ilişkin kısaltmalar aşağıda yer almaktadır:

Tablo 1

Üründe kullanılan diller ve çeviri modlarının kısaltmaları

Kaynak Dil: Ürünün birinci ana dili ve çeviri dili	Kaynak Dil: Ürünün ikinci anadili ve çeviri dili: Fransızca	Erek Dil: Ürünün çevrildiği dil: Türkçe
L1: İngilizce	L2: Fransızca	L3: Türkçe
L1D: İngilizce dublaj	L2D: Fransızca dublaj	L3D: Türkçe dublaj
L1A: İngilizce altyazı	L2A: Fransızca altyazı	L3A: Türkçe altyazı

Analizler sonucunda, Emily in Paris dizisinde çok dilliliğin, özellikle Amerikan ve Fransız toplumları arasındaki dilsel ve kültürel çatışmayı, bu çatışmadan doğan gerilim ve mizahi unsurları, kültürel referansları, kimlik ve aidiyet ilişkilerini, sosyal statü ve hiyerarşiyi, dil oyunlarını, kısaltmaları, hızlı diyalogları, duygusal tonları ve kod değiştirme pratiklerini yansıtmak amacıyla yaygın biçimde kullanıldığı saptanmıştır. Ayrıca işitsel, görsel, mekânsal ve jestsel gibi çok modlu unsurların da dizide anlamın inşasına katkı sağlayan tamamlayıcı işlevler üstlendiği ortaya konmuştur. Bu doğrultuda, altyazı ve dublaj çevirilerinde çok dilli yapının aktarımında benimsenen yaklaşım ve stratejiler karşılaştırmalı olarak incelenmiş; elde edilen bulgular kuramsal çerçeveye ilişkilendirilmiştir.

4. Çok Dilli Görsel-İşitsel Ürünlerin Çevirisi

Görsel-ışitsel çeviri, görsel ve işitsel metinlerin dilsel ve kültürel unsurlarını eş zamanlı olarak aktarmayı amaçlayan bir çeviri türüdür. Bu metinler, kaynak iletinin anlamını tamamlayan dil dışı, müzikal, ikonografik ve fotoğrafik öğelerin de eş zamanlı aktarımını içermektedir (bkz. Martínez Sierra, 2012; Chaume, 2004; Chaume & Pappens, 2021; Boillat & Cordonier, 2013). Görsel-ışitsel çeviri türleri, ülkelerin norm ve geleneklerine göre farklılık göstermektedir. Bununla birlikte, erek kitlenin ihtiyaçları, yaş grubu, kültürel ve geleneksel yapısı, sosyoekonomik düzeyi, resmî dil politikaları ve okuryazarlık oranları da tercih edilen görsel-ışitsel çeviri türünün belirlenmesinde etkili olmaktadır (Okyayuz & Kaya, 2017, s. 39). Görsel-ışitsel çeviri alanında en yaygın kullanılan türler altyazı ve dublaj çevirisidir. Bunun dışında alanda farklı çeviri türleri de bulunmaktadır (bkz. Okyayuz & Kaya, 2017). Bu çalışmada ise altyazı ve dublaj çevirileri ele alınmaktadır.

Dublaj, görsel-ışitsel metinlerdeki sözlü iletinin hedef dilde yeniden üretilerek konuşmacının dudak hareketleriyle senkronize biçimde aktarılmasıdır. Çevirmen

tarafından dublaja uygun şekilde çevrilen metin, dublaj sanatçıları tarafından seslendirilmekte, daha sonra kaynak görselle eşleştirilerek doğal ve akıcı bir söylem oluşturulmaktadır. Dublajın teknik boyutlarını ayrıntılı biçimde ele alan Díaz Cintas ve Remael (2007) senkronizasyonun (dudak uyumu ve ritim) ve doğallığın belirleyici unsurlar olduğunu vurgulamaktadır. Çok dilli görsel-ışitsel ürünlerde birden fazla dilin doğallığını ve işlevini eş zamanlı olarak aktarabilmek bu süreci daha da karmaşık hâle getirmektedir. Bununla birlikte, bu yaklaşım dublajın ağırlıklı olarak teknik boyutuna odaklandığından, kültürel ve ideolojik boyutlar görece arka planda kalmaktadır.

Altyazı, filmlerdeki sözlü iletilerin orijinal mesajla eş zamanlı olarak ekranda bir veya iki satırlık yazılı metin biçiminde farklı bir dilde sunulmasıdır (Gottlieb, 2001, s. 250). Altyazılar, izleyicinin film akışı boyunca hem görsel unsurları hem de yazılı metni eş zamanlı olarak takip edebilmesini sağlamak amacıyla kaynak diyalogunu önemli ölçüde sadeleştirir ve kısaltır. Bu sayede izleyicilerin altyazıları rahatlıkla okuyabilmeleri, zorlanmamaları ve görsel-ışitsel üründen keyif alabilmeleri amaçlanmaktadır. Altyazılar, ekranda çoğunlukla 30–40 karakteri aşmayan ve genellikle iki, nadiren üç satırdan oluşacak şekilde düzenlenmektedir. Bu sınırlı çerçevede yer alacak metnin uzunluğu yalnızca teknik ölçütlere değil, aynı zamanda konuşma temposu ile izleyicinin okuma hızının dengelenmesine de bağlıdır (Díaz Cintas & Remael, 2014, s. 145). Bununla birlikte, altyazılar görsel düzgü, jest, mimik, müzik ve diğer multimodal unsurlarla birlikte anlam oluşturmaktadır. Bu nedenle sözlü içeriğin bütünüyle altyazıya aktarılması çoğu zaman mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla altyazı çevirmeni, müşteri tarafından önceden belirlenmiş bir çeviri yönergesi bulunmadığı sürece, hangi unsurların altyazıya aktarılacağına ya da aktarılmayacağına kendisi karar verir (Díaz Cintas & Remael, 2007, s. 58). Çok dilli görsel-ışitsel ürünlerde ise söz konusu diller, anlatıda yalnızca çok dilli ortamın bir parçasını oluşturuyor ve belirgin bir anlatısal işlev taşımıyorsa, genellikle altyazıya yansıtılmamaktadır. Díaz Cintas ve Remael (2007, ss. 202–203), okuma hızı, satır uzunluğu ve ekran süresi gibi teknik kısıtlamaların yanı sıra, çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin altyazı çevirisinde ödünçleme, öyküntü, açıklama, uyarılma, değiştirme, sözcük yaratımı, telafi, çıkarma ve ekleme olmak üzere dokuz temel strateji önermektedir.

Dublajlı bir sürümde izleyici orijinal görüntüyü izlerken, karakterler erek dilde konuşmaktadır. Bununla birlikte, görsel unsurlar, müzik ve sahne düzeni gibi öğeler ürünün ait olduğu kültürel bağlama işaret etmeyi sürdürmektedir. Başka bir ifadeyle, görsel yolla aktarılan kültürel referanslar kaynak metindeki sözlü alt metni tamamlayan bir anlam katmanı oluşturmaktadır. Bu durum hem altyazılı hem de dublajlı sürümler için geçerli olmakla birlikte, söz konusu etkileşimin gerçekleşme biçimi farklılık göstermektedir. Altyazılı sürümlerde izleyici, diyalogları kaynak dilde işitirken eş zamanlı olarak altyazıyı okumakta ve görüntüyü takip etmektedir; dublajlı sürümlerde ise görüntüye eşlik eden çeviri, işitsel kanal aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu nedenle görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinde çevirmenlerin çok yönlü yetkinliklere sahip olması gerekmektedir. Öte yandan, çeviri kararları ve kullanılan stratejiler ürünün türüne, konusuna, işlevine ve sahne bağlamına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir.

Görsel-işitsel çeviride çok dillilik olgusu hem altyazı hem de dublaj çevirilerinde kendini göstermektedir. Bu nedenle altyazı ve dublaj çevirilerinin anlamın oluşumuna katkı sağlayan diğer multimodal bileşenlerle birlikte ele alınması daha kapsamlı ve bütüncül bir analiz imkânı sunmaktadır. Çok dilli filmlerde, özellikle dublaj söz konusu olduğunda, yabancı dil unsurlarının çevrilmeden korunmasını önermektedir. Bunun temel nedeni, bu tür filmlerin dilsel çeşitliliği görünür kılmayı amaçlamasıdır. Díaz Cintas'a (2015, s. 138) göre, farklı dilleri konuşan karakterler, hem aynı dil topluluğuna ait olma duygusunu hem de dil farklılıklarından kaynaklanan karışıklık, anlaşılmazlık ve yabancılaşma durumlarını temsil etmektedir. Bu bağlamda çok dillilik, dilsel ve kültürel farklılıkları görünür kılarken farklı dil sistemlerini karşı karşıya getirmekte, özellikle yanlış anlamalara dayalı mizahi ya da sıra dışı durumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Díaz Cintas (2011, s. 220), çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde dört temel stratejinin öne çıktığını belirtmektedir:

1. Çok dilliğin korunması: Anlatı, bağlam ve sahnede yer alan yabancı dildeki görsel ve işitsel unsurların izleyici tarafından anlaşılabilirdiği durumlarda çevirinin yapılmaması.
2. Homojenleştirme stratejisi: Özellikle dublaj çevirisinde çok dilliliğin ortadan kaldırılarak metnin yerel ve standart dile indirgenmesi.
3. Tek dilde altyazı stratejisi: Altyazı çevirisinde tüm diyalogların tek bir dilde aktarılması; buna karşın çok dilliliğin, italik, koyu yazı gibi biçimsel göstergeler aracılığıyla işaretlenmesi.
4. Hibrit strateji: Birincil dil için dublaj, diğer diller için altyazı kullanımının tercih edilmesi.

De Higes-Andino, Prats-Rodríguez, Martínez-Sierra ve Chaume'a (2013) göre, çevirmenler çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde iki temel stratejiye başvurmaktadır. Bunlardan ilki, kaynak üründeki dilsel çeşitliliğin çeviride korunması (*marking multilingualism*); ikincisi ise kaynak üründeki dilsel çeşitliliğin erek üründe homojenleştirilmesi ya da silinmesidir (*not marking multilingualism*). Dilsel çeşitliliğin korunması dil-kültür, dil-kimlik ve dil-sosyal statü ilişkilerinin yanı sıra kültürel referansların, farklı kültürlerin etkileşiminden doğan çatışma ve gerilimin, ayrıca mizahi unsurların aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Buna karşılık dilsel çeşitliliğin homojenleştirildiği durumlarda söz konusu unsurların önemli ölçüde zayıfladığı ya da tamamen ortadan kalktığı görülmektedir. Dolayısıyla çok dillilik anlatıda yalnızca dilsel değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir kod oluşturmaktadır. Bu nedenle çevirmenlerin öncelikle çok dilliliğin anlatıdaki işlevlerini analiz ederek, bu unsurların nasıl ve ne ölçüde aktarılacağına ilişkin kararlarını söz konusu işlevler doğrultusunda vermesi önem taşımaktadır.

Çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde kullanılan dil, kimliğin önemli bir göstergesi ve kültürün ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir. *Emily in Paris* dizisinde de dil kullanımı anlatının merkezinde yer almaktadır. Örneğin göçmenlik temasını ele alan yapımlarda, farklı bir dil konuşan karakterlerin söylemlerinin tamamen çevrilmesi, göçmen kimliği ve kültürel aidiyetin görünmez hâle gelmesine

neden olabilmektedir. Buna karşılık bazı durumlarda göçmen karakterin kendi kimliğini ve dilini yoksayarak göç ettiği ülkenin ulusal dilini benimsemesi de mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda dil önemli bir aidiyet göstergesi olarak öne çıkmaktadır. Díaz Cintas'a (2015, s. 138) göre farklı dillerin kullanımı karakterlerin dilsel aidiyetlerini görünür kılmaktadır. Nitekim dördüncü bölümde yer alan örnek ve analizlerde de görüleceği üzere, Emily'nin Paris'te bir Amerikalı olarak Fransız kültürüne uyum sağlamaya çalışması; buna karşılık Fransız meslektaşlarının İngilizce bilmelerine rağmen Fransızca konuşmakta ısrar etmeleri, Fransızcanın İngilizceye göre daha üstün ve sofistike bir dil olduğunu ima etmeleri ve kendi aralarında konuşarak Emily'yi dışlamaları, bu duruma örnek gösterilebilir.

Corrius ve Zabalbeascoa (2011), çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin incelenmesinde kaynak dili "L1", erek dili "L2" ve anlamlı bir dilsel çeşitliliği temsil eden üçüncü dili ise "L3" olarak tanımlamaktadır. L3, hem kaynak metnin dili olan L1'den hem de erek metnin dili olan L2'den farklı bir dil çeşitliliği, başka bir ifadeyle çok dilliliği temsil etmektedir. Bu üçüncü dil; karakter inşası, gerçekçilik etkisi yaratma (Bleichenbacher, 2008; Díaz Cintas, 2021; De Bonis, 2015), çatışmayı görünür kılma (De Bonis, 2015), mizahi unsur oluşturma (Bleichenbacher, 2008) ya da bir ulusa veya topluluğa aidiyeti yansıtmaya (Wahl, 2005'den aktaran Kıran, 2020) gibi farklı işlevler üstlenebilmektedir. Bu bağlamda L3'ün kullanımı çok yönlüdür ve söz konusu dilsel çeşitliliğin aktarımı, özellikle dublaj çevirisinde önemli güçlükler barındırmaktadır (Beseghi, 2019, s. 146). Díaz-Cintas'a (2015, s. 142) göre ise kaynak dilden (L1) farklı olan ve erek metnin diliyle (L2) örtüşebilen ya da örtüşmeyebilen üçüncü dilin (L3) korunup korunmayacağına ilişkin karar, çok dilliliğin anlatıdaki işlevine bağlıdır. Başka bir ifadeyle, çok dilliliğin anlatıda belirleyici bir rol üstlenip üstlenmediği, mizah ya da karışıklık yaratıp yaratmadığı ve bağlamdaki diğer multimodal göstergeler aracılığıyla yorumlanıp yorumlanamayacağı gibi unsurların dikkate alınması gerekmektedir. Makalede Emily'nin L1 ve L2 arasında sürekli kod değiştirdiği görülmektedir. Karakterin dil kullanımı aracılığıyla inşa etmeye çalıştığı kimlik, ne tamamen Amerikan ne de bütünüyle Fransız kimliğini yansıtmaktadır. Emily'nin iki kültür arasında konumlandığı bu kimlik, üçüncü bir alanı (L3) temsil etmekte; bu durum hem mizahi unsurların hem de kültürel çatışmanın görünür hâle gelmesini sağlamaktadır. Bu nedenle dizide çok dilliliğin mümkün olduğunca korunması önem taşımaktadır.

Çok dilli görsel-ışitsel ürünlerde sıklıkla başvuru yapılarından biri de kod değiştirmedir (*code-switching*). Kod değiştirme, iki ya da çok dilli konuşucuların aynı söylem ya da diyalog içerisinde birden fazla dil arasında geçiş yapması olarak tanımlanmaktadır (Gardner-Chloros, 2009, s. 21). *Emily in Paris* dizisinde Emily ve diğer karakterlerin bu stratejiye sıkça başvurduğu görülmektedir. Kod değiştirme, yalnızca sözcük düzeyinde değil, aynı zamanda sözdizimsel düzeyde ve aynı dil içinde dilsel değişiklikler arasında da kullanılmaktadır (Gardner-Chloros, 2009, s. 25). Bu bağlamda karakterler, farklı dilsel tercihler aracılığıyla belirli bir etnik ya da kültürel gruba aidiyetlerini vurgulayabilir ya da kimi durumlarda sessiz kalarak varlıklarını dolaylı biçimde hissettirebilirler (Berque, 1979, aktaran Faraj, 2007). Myers-Scotton (1993) kod değişiminin konuşmacıların sosyal ilişkilerini ve kimliklerini müzakere ettikleri bir strateji olduğunu ifade eder. Dizide kod değiştirme, yalnızca dilsel bir tercih olmanın

ötesinde, kültürel kimliğin ve sosyal statünün belirlenmesinde işlevsel bir rol üstlenmektedir. Nitekim analiz bölümünde ayrıntılı biçimde ele alınacağı üzere, dil kullanımı hem bir çatışma hem de bir hiyerarşi aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan kod değiştirme içeren sahnelerin dublaj sürecinde yeniden üretilmesi, özellikle oyuncuların kendi sesleri yerine seslendirme sanatçılarının kullanıldığı durumlarda, çok dilliliğin doğallığını zayıflatılabilmekte; bu durum ise izleyicinin gerçek atmosferi hissetmesini ve anlatının inandırıcılığını olumsuz yönde etkileyebilmektedir (bkz. Romero-Fresco, 2006).

Dore (2019), görsel-işitsel ürünlerde çok dillilik çoğu zaman çeviriden ziyade işlevsel ve edimsel bir çerçevede ele alınmaktadır. Buna karşılık, Meylaerts ve Şerban (2014, s. 1) çevirinin çok dilliliğin ayrılmaz bir bileşeni olduğunu vurgulamaktadır. Bir film ya da dizide birden fazla dilin kullanımı, iki dilli ve çok dilli toplumların sosyal dinamiklerini gerçekçi bir biçimde yansıtmanın yanı sıra anlatının kurucu unsurlarından biri olarak da işlev görebilmektedir. Bu doğrultuda, Díaz Cintas (2011, s. 220) bir yapımda yer alan farklı dillerin anlatısal öneminin çeviri sürecinde mutlaka dikkate alınması gerektiğini belirtmektedir. Nitekim aksan, lehçe, ağız, sosyolekt ve idiolekt gibi dilsel çeşitlilikler, karakterlerin kimlik inşasında ve anlatının anlamlandırılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Bu nedenle görsel-işitsel çeviri kapsamında gerçekleştirilen altyazı ve dublaj uygulamalarında, söz konusu dilsel özelliklerin mümkün olduğunca korunması önem taşımaktadır. Günümüzde çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisi, artık daha zengin bakış açılarıyla yaklaşımları gerektirmekte, teknolojinin ilerlemesi ile görsele müdahale etmekten, eğik yazı veya farklı renklerle altyazı yazılmasına kadar birçok farklı strateji kullanılabilenmekte; bu da çok dilliliğin daha görünür kılınmasına olanak tanımaktadır. İlgili literatür incelendiğinde, çok dilli ürünlerin çevirisine ilişkin çalışmaların farklı kuramsal çerçeveler doğrultusunda ele alındığı görülmektedir. Her ne kadar bu yaklaşımlar çevirmenlere yol gösterici nitelikte olsa da, uygulamada teknik kısıtlar, bütçe, zaman ve dil politikaları gibi etmenler çeviri sürecini doğrudan etkilemektedir. Bunun yanı sıra, kaynak ürünün türü, amacı ve işlevi ile erek kitle beklentileri de çeviri kararlarında belirleyici olmakta, kimi durumlarda yaratıcı ve dinamik çözümleri gerekli kılmaktadır. Bu çerçevede, Emily in Paris dizisinde çok dillilik, Amerikan ve Fransız kültürleri arasındaki çatışma, uyumsuzluk, değerler sistemi, mizah ve yanlış anlamalar gibi unsurları dil üzerinden kültürel bir boyutta görünür kılmaktadır. Dolayısıyla altyazı ve dublaj çevirisinde çok dillilik, yalnızca dilsel bir unsur değil; aynı zamanda çok kültürlülüğün aktarımında ve karakterlerin kültürel aidiyetlerinin belirlenmesinde merkezi bir rol üstlenmektedir.

5. Örnekler ve Analiz

Aşağıdaki örneklerde her üç sürümde ilk olarak çok dilli yapıların kullanıldığı bağlamlardan hareketle çok dilliliğin anlatıdaki işlev(işlevleri) saptanmıştır. İkinci aşamada dizinin iki kaynak dili olan İngilizce (L1) ve Fransızca (L2) sürümlerinin dublaj ve altyazı çevirileri (Türkçe L3) tablolar halinde belirtilmiş ve geri çevirileri yapılmıştır. Analiz kısmında da çevirmenlerin yaklaşımları ve tercihleri irdelenerek kuramsal çerçeveye ilişkilendirilmiştir.

Sezon 1, Bölüm 3, *Sexy or Sexist*,

Sahne: Emily, çalıştığı Savoir ajansının bir reklam kampanyasını yönetmektedir. Sylvie ile birlikte, reklam filminin çekileceği Seine Nehri üzerindeki Pont Alexandre III Köprüsü’nde ekiple bir araya gelir. Emily, ajansın en önemli müşterilerinden biri olan ve genellikle kendisiyle Fransızca konuşan Antoine Lambert ile yeniden karşılaştığı için heyecanlıdır.

Tablo 2*Sezon 1 – bölüm 3, 7:0*

Çok dilliğin anlatıdaki işlevi			
Bilinçsiz olarak yanlış kod kaydırma			
Kültürel uyum sağlama çabası			
Kültürel hiyerarşi			
Yabancı kimliğinin vurgulanması			
Kültürel çatışmanın mizah unsuru yaratması			
Doğal atmosferin yansıtılması			
	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
DUBLAJ	Emily: I am très excitée to be hear.	Emily: Je suis excitée d'être ici:	Emily: Burada olmaktan très excitée'yim.
	Antoine: Exctiée? really?	Atoine: Mmm... Exctiée?	Antoine: Excitée?
	Julien: um... "exctiée" does not mean excited. It means horny.	Vraiment?	Gerçekten mi?
	Emily: Oh well, not that then.	Julien: Excitée ça ne veut pas dire "excited" ça veut dire "horny"	Julien: Ee... "Excitée" "heyecanlıyım" anlamına gelmez.
		Emily: Oh, okay. Grosse erreur	"Azgınım demek"
			Emily: Aa! Peki. O değil o zaman
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2 ve L1	L3 ve L1
	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
ALTYAZI	Emily: I am très excitée to be her.	Emily: Je suis excitée d'être ici:	Emily: Burada olmaktan très excitée'yim.
	Antoine: Exictée? really?	Atoine: Mmm... Exictée?	Antoine: Excitée?
	Julien: um... "exictée" does not mean excited. It means horny.	Vraiment?	Gerçekten mi?
	Emily: Oh well, not that then.	Julien: Excitée ça veut dire "horny"	Julien: Ee... "Excitée" "heyecanlıyım" anlamına gelmez.
		Emily: Oh, okay. Grosse erreur	"Azgınım demek"
			Emily: Aa! Peki. O değil o zaman
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L1 ve L2	L2 ve L3

Dizide Emily sık sık kod değiştirme stratejisine başvurarak öğrendiği Fransızca sözcükleri ve yapıları kullanmaya, aynı zamanda Fransız kültürüne uyum sağlamaya

çalışmaktadır. Ancak kod değiştirme sırasında dili hatalı kullanması, iletişimde yanlış anlaşılmalara ve çoğu zaman rahatsız edici ya da mizahi durumların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Söz konusu sahnede Emily, Antoine ile yeniden karşılaşmasının kendisini heyecanlandığını ifade etmek amacıyla İngilizce “excited” sözcüğüne karşılık geldiğini düşünerek Fransızca “excitée” sıfatını kullanmaktadır. Antoine ise Emily’nin bu sözcüğü yanlış kullandığını üstü örtük biçimde, alaycı bir tavır ve ironik bir gülümsemeyle ima etmektedir. Nitekim Fransızcada “excitée” sıfatı bağlama göre “coşkulu” ya da “heyecanlı” anlamında kullanılabildiği gibi, cinsel çağrışımlar da taşıyabilmektedir. Emily’nin bu dilsel gafı üzerine ajanstaki meslektaşı Julien de Antoine’a benzer biçimde alaycı bir tavırla gülererek Emily’nin sözcüğü yanlış kullandığını ve “excité” sözcüğünün İngilizcede “horny” ifadesine karşılık geldiğini belirtmektedir. Hatasını fark eden Emily ise mahcup olur. Antoine ve Julien’in Emily’yi düzeltmesi, dil ve kültür çatışmasına örnek gösterilebilir. Emily hata yaptığını fark ederek kendi prestijini düşürdüğü ve alay konusu olduğu hissine kapılırken, Fransız meslektaşları dili hatalı kullanmasından dolayı ona Amerikalı olduğunu tekrar hatırlatarak Fransız kimliklerini vurgularlar. Fransızca ve Türkçe sürümde altyazı ve dublaj çevirisinde yanlış kod değiştirme sonucu ortaya çıkan çatışma, yanlış anlaşılma ve mizahi öge çok dillilik korunarak aktarılmıştır. Fransızca altyazıda Julien’in repliği yer kısıtı nedeniyle kısaltılmış, ancak anlam korunmuştur. Dublajda cümle tam olarak verilmektedir.

Çok dilli yapı karakterlerin, alaycı gülüşleri ve tavırları beden hareketleri ve mimiklerle desteklenmiştir. Dublajda doğal ve akıcı dil kullanımı açısından değerlendirildiğinde, Emily’nin son repliği “Oh well, not that then” Fransızca dublajda teknik kısıt nedeniyle altyazıda “Grosse erreur” (büyük hata) şeklinde yeniden ifade edilmiştir. Bu tercih, yalnızca anlam aktarımıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda Fransızların yabancıların kendi dillerini doğru kullanmalarına yönelik hassasiyetini de vurgulayan bir yeniden yapılandırma olarak değerlendirilebilir. Nitekim diğer çeviri seçeneklerinde yer alan “o değil o zaman” gibi ifadeler daha yumuşak bir ton taşımaktadır.

Türkçe dublaj ve altyazı sürümlerinde ise söz konusu repliğin çevirmenler tarafından İngilizce orijinal sürümden hareketle “Aa! Peki! O değil o zaman” biçiminde çevrildiği görülmektedir. Ancak Türkçede “Yanlış kullandım o zaman!”, “Hata yaptım o zaman!” ya da “Tüh, hata yaptım!” gibi ifadelerin tercih edilmesinin, Emily’nin yüz ifadeleri ve göz mimikleriyle birleşerek daha doğal ve akıcı bir etki yaratacağı; ayrıca Fransızların dil kullanımına yönelik hassasiyetini daha belirgin biçimde yansıtacağı düşünülmektedir. Çevirmenlerin kod değiştirmeyi her üç sürümde de koruma yönündeki tercihleri, özellikle dublajda aksanlı Fransızca kullanımının sürdürülmesiyle sahnenin gerçeklik etkisini güçlendirmektedir. Bunun yanı sıra çok dilli yapının korunması, erek kitlenin karakterlerin kültürel ve dilsel kimliklerini, kültürel hiyerarşiyi ve çatışmayı, mizahi unsurların yarattığı gerilimi ve Fransızların kendi dillerini doğru kullanmaya verdikleri önemi daha iyi kavrayabilmesine olanak sağlamaktadır.

Sezon 2, Bölüm 7 *The Cook, The Thief, Her Gost and His Lover*

Sahne: Emily, Fransızca öğrenmek amacıyla düzenli olarak bir dil kursuna devam etmektedir. Bu kursta, Paris’e kısa süreli bir iş seyahati için gelen İngiliz bankacı Alfie ile

tanışır ve arasına görüşmeye başlar. Ancak Alfie, Emily'nin aksine Fransızca öğrenmeye yönelik herhangi bir çaba göstermez; kültürel uyum sağlamayı reddeder ve İngiliz kimliğini ve aidiyetini açık biçimde vurgular.

Sınıf ortamında Fransızca öğretmeni Alfie ile Fransızca iletişim kurmaya çalışsa da, Alfie ısrarla İngilizce yanıt vermeye devam eder. Öğretmen, Alfie'yi tahtaya kaldırarak "J' imagine que je suis en vacances" (tatilde olduğumu hayal ediyorum) cümlesini yazmasını ister. Ancak Alfie, cümleyi anlamadığı için duyduğunu fonetik olarak "Jean Magine" şeklinde yazar. Bunun üzerine sınıfta herkes gülmeye başlar. Öğretmen Fransızca konuşarak hatayı düzeltmeye çalışsa da, Alfie'nin İngilizce konuşma konusundaki ısrarı devam eder.

Tablo 3

Sezon 2, bölüm 7, 7:45

Çok dilliğin anlatıdaki işlevi			
Gerçek atmosferin yaratılmasında dil kullanımı			
Bilinçli olarak kod kaydırma			
Kimlik ve kültürel aidiyet			
Kültürel uyuma direniş			
Mizahi öğenin yaratılması			
Dilin Sosyal statü belirleyici rolü			
DUBLAJ	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Fransızca Öğretmeni: Alfie pourriez-vous écrire de votre plus belle écriture: "J' imagine que je suis en vacances."	Fransızca Öğretmeni: Alfie pourriez-vous écrire de votre plus belle écriture: "J' imagine que je suis en vacances."	Fransızca Öğretmeni: Alfie, tahtaya söyleceğimi yaz lütfen. "J' imagine que je suis en vacances."
	Alfie: What is the rest?	Alfie: Who is the rest?	Alfie: Şey... Gerisi neydi?
	Fransızca Öğretmeni: Non, pas Jean Magine, j' imagine	Fransızca Öğretmeni: Non, pas Jean Magine. j' imagine	Fransızca Öğretmeni: Hayır, Jean Magine değil, j' imagine.
	Alfie: That is what I wrote?	Alfie: That is what I wrote.	Alfie: Öyle yazdım işte.
	Fransızca Öğretmeni: Non.	Fransızca Öğretmeni: Non.	Fransızca Öğretmeni: Hayır.
	Alfie: Who the hell's Jean Magine, anyway?	Alfie: Who the hell's Jean Magine, anyway?	Alfie: Jean Magine kimin nesiki zaten?
	Fransızca Öğretmeni: En Français s'il vous plaît	Fransızca Öğretmeni: En français s'il vous plaît	Fransızca Öğretmeni: En Français s'il vous plaît.
		Alfie: Qui est Jean Magine?	Alfie: Qui est Jean Magie?
		(İngiliz aksanlı bir Fransızcayla)	(İngilizce aksanlı Fransızca)

Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2 ve L1	L3 ve L1
ALTYAZI	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Fransızca Öğretmeni: Alfie can you write on the board please, "J'imagine que je suis en vacances". Alfie: What is the rest? Fransızca Öğretmeni: Non, not Jean Magine, j'imagine. Alfie: That is what I wrote? Fransızca Öğretmeni: No. Alfie: Who the hell's Jean Magine, anyway? Fransızca Öğretmeni: In French please. Alfie: Qui est Jean Magine? (İngiliz aksanlı Fransızca)	Fransızca Öğretmeni: Alfie pourriez-vous écrire de votre plus belle écriture: "J'imagine que je suis en vacances." Alfie: C'est quoi le reste? Fransızca Öğretmeni: En Français s'il vous plaît. Alfie: C'est ce que j'ai écrit. Alfie: Et c'est qui Jean Magine? Alfie: Qui est Jean Magine? (İngiliz aksanlı Fransızca)	Fransızca Öğretmeni: Alfie, tahtaya söyleceğimi yaz lütfen. "J'imagine que je suis en vacances." Alfie: Şey... Gerisi neydi? Fransızca Öğretmeni: Hayır, Jean Magine değil, J'imagine. Alfie: Öyle yazdım iste. Alfie: Jean Magine kimin nesiki zaten? Fransızca Öğretmeni: Fransızca lütfen. Alfie: Qui est Jean Magine? (İngiliz aksanlı Fransızca)
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L1 ve L2	L2 ve L3

Çok dilliliğin gerçek atmosferin yansıtılmasında önemli bir rol oynadığı bu sahnede Emily'nin aksine Alfie'nin Fransızca öğrenme konusunda isteksiz olduğu ve bir çaba göstermediği gözlemlenmektedir. Bu sahnenin dışında dizi boyunca Alfie Emily'nin Fransızca konuşma ve Fransız kültürüne uyum sağlama isteğini eleştirmektedir. Emily ve Alfie dizide kültürel uyum ve dil üzerinden kimlik çatışmasını iki zıt kutup olarak temsil etmektedir. Bu özellik dizinin kültürlerarası anlatısında çok dillilik bağlamında önemli bir dinamik oluşturmaktadır. Alfie, mono kültürcü bir yaklaşım sergileyerek bilinçli olarak kod değiştirmekte, öğretmenin sorduğu Fransızca sorulara özellikle İngilizce cevap vererek İngiliz kimliğini ortaya koymaktadır. Bu arada Fransızca ifadeleri hatalı kullanması, sınıfta öğrencilerin alaycı bakışları, gülme sesleri, öğretmenin tavrı ve ses tonu hem kültürel çatışmayı hem de mizahi unsuru pekiştirmektedir.

Diğer taraftan dizide adıl kullanımı da kültürel bir göstergedir. Fransız öğretmenin Fransızca sürümde (L2) Alfie'ye "vous" (siz) olarak hitap etmesi Fransız kültüründe toplumsal mesafe, hiyerarşi ve resmiyet göstergesidir. Fransızca öğretmeni Alfie'nin Fransızca öğrenme konusunda isteksiz olduğunun farkında olmasına rağmen onu teşvik etmek için nezaket stratejileri kullanarak tahtaya yazmasını rica eder. "En güzel

yazınızla tahtaya yazabilir misiniz?” ifadesi öğretmen-öğrenci arasındaki kurumsal mesafeyi ve Fransız eğitim bağlamındaki iletişim normlarını ortaya koymaktadır.

Orijinal İngilizce sürümde (L1) kullanılan “you” Türkçe’de hem “siz” hem de “sen” karşılıklarına gelmektedir. Türkçe (L3) sürümünde ise “sen” kullanımının tercih edildiği görülmektedir. Türkçe “sen” ve “siz” adlarının kullanımı Brown ve Gilman’ın (1960) Güç ve Dayanışma Modeli çerçevesinde değerlendirildiğinde “sen” yakınlık, resmi olmama ve samimiyete, “siz” ise güç, resmiyet ve sosyal mesafeye işaret etmektedir (Özer & İbe Akçan, 2022, s. 388). Bu bağlamda Türkçede öğretmen-öğrenci ilişkisinde “sen” kullanımının toplumsal normlara daha uygun olduğu söylenebilir. Dolayısıyla çevirmenin, erek kültür normlarını dikkate alarak öğretmen-öğrenci arasındaki hiyerarşik ilişkiyi “sen” adlı ve emir kipi kullanarak “yaz lütfen” gibi daha doğrudan bir ifade ile aktarmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Türkçe sürümde dublajda ve altyazıda çok dillilik korunmuş, Fransızca dublajda Alfie’nin replikleri İngilizce olarak bırakılırken, altyazıda Fransızcaya çevrilmiş, altyazıda çok dillik kaybolurken dublajda korunarak bir denge sağlanmıştır. Bu durum, görsel-ışitsel çeviride farklı modlar arasında çok dilliliğin eşit düzeyde aktarılabileceğini göstermektedir. Her üç sürümde de çevirmenlerin tercihlerini karakterlerin kültürel kimliklerini görünür kılma yönünde yaptıkları gözlemlenmektedir. Özellikle Türkçe ve İngilizce altyazılarda, teknik kısıtlar nedeniyle sadeleştirme stratejisine başvurulmuş; bununla birlikte anlam korunmuştur. İngilizce altyazıda “Alfie pourriez-vous écrire de votre plus belle écriture” repliğindeki (Alfie en güzel yazınızla yazabilir misiniz”) ifadesi altyazıda yer kısıtı ve anlam aktarımında bir değişiklik yapmaması ve görsel unsurun anlamı tamamlaması nedeniyle “Alfie can you write on the board please” şeklinde kısaltılarak sadeleştirilmiştir.

Bu bağlamda altyazı çevirisi, anlamı yoğunlaştıran ve gereksiz dilsel unsurları eleyen bir yeniden yapılandırma süreci olarak işlemektedir. Nitekim sınıf ortamı, tahta ve öğretmenin yüz mimikleri gibi dil dışı göstergeler anlamı tamamlamaktadır. Her üç sürümde de işlevsel denge korunmuş, mizahi öğe, dil çatışması, sosyal statü unsuru aktarılmıştır.

Sezon 1 –Emily in Paris

Sahne: Paris’e yeni gelen Emily şehrin atmosferini hissetmek için bir kafede oturmaktadır. Çantasını yanındaki sandalyeye koyar. O sırada Fransız genç bir adam sandalyeyi göstererek boş olup olmadığını sorar. Emily İngilizce ve Fransızca bilmediğini söyler. Bunun üzerine adam, aksanlı bir İngilizceyle Emily’ye, eğer birini beklemiyorsa sandalyeyi alıp alamayacağını sorar. Emily adamın yanına oturacağını düşünerek çantasını kaldırır. Ancak genç adam boş sandalyeyi alır ve uzaklaşır. Emily’nin yüz ifadesinden bu harekete biraz bozulduğu ve şaşırdığı anlaşılmaktadır.

Tablo 4

Sezon 1, bölüm1, 8:10

Çok dilliliğin anlatıdaki işlevi			
Kültürel çatışma			
Kültürel çatışmanın gerilim yaratması ve yanlış yorumlanması			
DUBLAJ	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Erkek: Bonjour. Vous attendez quelqu'un? Emily: Sorry, I don't speak French. Erkek: Oh, I'm sorry. Um, is the seat free? Emily: Uh, yes... yes, please. Yeah. Erkek: Yeah? Okay. Thank you.	Erkek: Bonjour. Ça vous embête de... Emily: Désolée, ça m'embête de quoi? Erkek: Oh, de bouger votre sac à main? Emily: Oh, mon sac? Erkek: Oui, super. Emily: Voilà. Erkek: Ah, merci beaucoup.	Erkek: Bonjour. Vous attendez quelqu'un? Emily: Üzgünüm, ben Fransızca bilmiyorum. Erkek: Ah. Öbür dilerim. Burası boş mu acaba? Emily: Ah, evet, evet, lütfen. Boş. Erkek: Boş mu? Tamam Emily: Boş. Erkek: Teşekkür ederim.
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2	L3 ve L1
ALTYAZI	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Erkek: Bonjour. Vous attendez quelqu'un? Emily: Sorry, I don't speak French. Erkek: Oh, I'm sorry. Um, is the seat free? Emily: Uh, yes... yes, please. Yeah. Erkek: Yeah? Okay. Thank you.	Erkek: Bonjour. Ça vous embête de... Emily: Désolée, ça m'embête de quoi? Erkek: Oh, de bouger votre sac à main? Emily: Oh, mon sac? Erkek: Oui, super. Emily: Voilà.	Erkek: Bonjour. Vous attendez quelqu'un? Emily: Üzgünüm, ben Fransızca bilmiyorum. Erkek: Öbür dilerim. Burası boş mu acaba? Emily: Evet, lütfen. Boş. Erkek: Boş mu? Tamam Teşekkür ederim.
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2 altyazılar dublajla aynı	L2 ve L3 altyazılar dublajla aynı

Bu sahne, iki kültür arasındaki farklı sosyal beklentiler ve davranış kalıplarını ortaya koymaktadır. Emily çantasını sandalyeye doğal bir şekilde koyar. Ancak görselden de anlaşıldığı üzere Fransa'da özellikle sokak arasındaki kafeler dar, masalar küçük ve yuvarlaktır; sandalyeler sokağa dönüktür. Fransızlar için kafeler sosyalleşme, okuma, keyifli vakit geçirme, yani yaşam alanlarıdır. Buna karşılık, Amerikan kültüründe kafeler genellikle daha geniş mekânlardır. İnsanlar oturmak yerine çoğunlukla kahvelerini alıp gitmeyi tercih ederler. Emily çantasını sandalyeye koyarak bir

sandalyeyi işgal etmiştir ve Fransız adam onun birini beklediğini düşünür. Emily'nin beklentisiyle genç adamın davranışı bir kültürel çatışma oluşturmaktadır.

Türkçe sürümünde altyazı ve dublajda çok dillilik korunmuştur. Kaynak metin İngilizce sürümde Fransız adam İngilizceyi Fransız aksanıyla, Türkçe sürümünde, Fransız adam Fransızca'yı Türk aksanı ile konuşmaktadır. Diller arası farklılık aksanlar üzerinden verilmeye çalışılmıştır. Fransızca sürümünde genç adam Emily'e çantasını koyduğu sandalyeyi göstererek sakıncası var mı diye sorar. Emily neyin sakıncası olduğunu anlamaz ve adam bu sefer açıklama getirir. Repliklerden de anlaşılacağı üzere, Fransızca sürümünde doğallık ve akıcılığı sağlamak amacıyla replikler homojenleştirilmiş, sahne yeniden kurgulanmıştır. Ancak dilde çok dillilik silinmiş olsa da görselde Emily'nin şaşkınlığı ve yüz ifadesi, müzik gibi dil dışı göstergeler kültürel çatışmayı yansıtmaktadır.

Sezon 3, Bölüm 2, *What's it all About*

Sahne: Dizide Chikago merkezli Amerikan şirketi Savoir'ın yöneticisi Amerikalı Madeline Wheler ile Paris'te moda ve lüks iletişim uzmanı Fransız Sylvie Grateau kültürel, dilsel ve profesyonel çatışmayı vurgulayan iki kadın karakterdir. Syvie ve Madeline arasındaki profesyonel ilişki kopmak üzeredir. Emily ise bu iki ajans arasında kalır ve ilişkilerini düzeltmek ister. Bunun için Sylvie ile çalışan ve onu çok iyi tanıyan iş arkadaşı Luc'ten Madeline'i ikna etmesini ister. Luc arabuluculuk yapar ve Madeline'e Sylvie ile tekrar iş birliği yapması için Fransızlarla ne şekilde konuşulması gerektiğini anlatır.

Tablo 5

Sezon, 3, Bölüm 2, 15:15

Çok dilliliğin anlatıdaki işlevi			
Kültürel çatışma			
Sosyal Statü			
Kültürel ve dilsel hiyerarşi			
DUBLAJ	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Luc: You have to talk to french people in a certain way. They like to hear sweet things Bonjour, bonsoir, après vous, merci. Remember French is the language of diplomacy.	Luc: Si vous savez leur parler, vous obtiendrez ce que vous voulez. Ils adorent qu'on leur dise des choses gentilles. Bonjour, bonsoir, après vous, merci. Rappelez-vous que le français est la langue internationale de la diplomatie.	Luc: Fransızlarla konuşmanın belli bir yöntemi vardır. Onlar nazik sözler duymayı sever. Bonjour, bonsoir, après vous, merci... Unutma Fransızca diplomasinin lisanıdır
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2	L3 ve L1
ALTIAZI	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)

	Luc: You have to talk to french people in a certain way. They like to hear sweet things “Bonjour, bonsoir, après vous, merci.” Remember French is the language of diplomacy.	Luc: Si vous savez leur parler, vous obtiendrez ce que vous voulez. Ils adorent qu’on leur dise des choses gentilles. “Bonjour, bonsoir, après vous, merci.” Le français est la langue internationale de la diplomatie.	Luc: Fransızlarla belli bir şekilde konuşmalısın. Tatlı şeyler dumayı severler. <i>Bonjour, bonsoir, après vous, merci.</i> Unutma Fransızca diplomasinin lisanıdır.
Kullanılan Diller	L1 ve L2 altyazı ve dublaj aynı	L2 altyazı ve dublaj aynı	L3 ve L1

Luc Emily ve Madeline’e Fransızlar ve dil kullanımları hakkında tavsiye verir. Fransızların nazik kelimelerden hoşlandığını, zarafete önem verdiklerini vurgularken, Sylvie ile iletişimde bu özelliğe dikkat etmelerinin onun üzerinde etkili olacağını belirtir. Fransızcanın diplomatik bir dil olduğunu hatırlatır. Luc Amerikalılar ve Fransızların profesyonel ortamda kullandıkları dile ve tavıra da dikkat çekmektedir. Emily dizi boyunca müşterileri ve melektaşlarıyla açık, net ve pazarlama odaklı bir söylem kullanır; bunu davranışlarına ve ses tonuna da yansıtır. Sylvie ise Fransız nezaketiyle dolaylı ve imalı konuşur; Emily’nin bu tarzından hiç hoşlanmaz. Madeline de Emily gibi davranmaktadır.

İngilizce sürümde altyazıda yer alan “You have to talk to French people in a certain way” (“Fransızlarla belli bir şekilde konuşmalısınız”) repliği, Fransızca sürümde “Si vous savez leur parler, vous obtiendrez ce que vous voulez” (“Onlarla nasıl konuşacağınızı bilerseniz, istediğinizi elde edersiniz”) biçiminde yeniden yapılandırılmıştır. İngilizce sürümde yer alan ifade, bir gereklilik ve öğretici bir tavsiye niteliği taşıırken, Fransızca sürümde bu ifade şart cümlesine dönüşerek dolaylı bir tavsiye niteliğindedir. Bu sahnede Luc’un söylemi, ulusal karaktere ilişkin genelleyici bir bakış açısını yansıtırken, Amerikalı kimliği temsil eden Emily ve Madeline’e kültürel bir iletişim biçimini öğrenmeleri gerektiğine yönelik örtük bir yönlendirme içermektedir. Bu durum, Stuart Hall’un (1990) düşük bağlamlı ve yüksek bağlamlı iletişim ayrımıyla ilişkilendirilebilir. Düşük bağlamlı iletişimde iletiler açık, doğrudan ve net bir biçimde aktarılırken, yüksek bağlamlı iletişimde anlam, örtük göstergeler, bağlam, tonlama ve sözsüz unsurlar aracılığıyla inşa edilmektedir (Göktaş & Çarıkçı, 2016, s. 13). Bu çerçevede, dizide Amerikalı karakterlerin düşük bağlamlı iletişimi, Fransız karakterlerin ise yüksek bağlamlı iletişimi temsil ettiği söylenebilir. Bu sahnede Luc, Fransızcanın nazik ve sofistike bir dil olduğunu belirterek kendi dilinin üstünlüğünü vurgular.

Sahnede dikkat çeken bir diğer unsur, İngilizce sürümde kullanılan “sweet” sıfatıdır. Fransızca sürümde bu sıfat “gentil” (nazik) olarak çevrilmiştir. Bu sahnede Luc

Fransızca'nın nazik, sofistike bir dil olduğunu belirterek kendi dilinin üstünlüğünü vurgular. “Nazik” sıfatı, Fransız dilinin özelliklerine daha uygun bir anlam alanı sunmaktadır. Türkçe sürümde ise dublajda “nazik”, altyazıda ise “tatlı” karşılığı kullanılmıştır. Bu durum, çevirmenin İngilizce kaynak metinden hareket etmiş olabileceğini düşündürmektedir. Ancak “tatlı” bir şekilde konuşmak ve “nazik” bir şekilde konuşmak aynı anlama gelmemektedir. Fransız kültürüne özgü iletişim biçimine ilişkin nüansın Türkçe altyazıda tam olarak yansıtılamadığı söylenebilir. Türkçe sürümde altyazıda Fransızca repliklerin italik yazılması, konuşma sırasında dilin değiştiğine de işaret etmektedir. Alan yazınında da belirtildiği üzere çok dillilik bazı durumlarda yazı karakterlerindeki değişikliklerle aktarılabilir.

Adıl kullanımı da sahnede öne çıkan başka bir unsurdur. İngilizce özgün metinde kullanılan “you” adılı, Fransızcada “tu” ya da “vous”, Türkçede ise “sen” ya da “siz” biçiminde çevrilmek durumundadır. Adıl seçimi, bağlam, sosyal mesafe, statü ve kişiler arası ilişki gibi değişkenlere bağlı olarak belirlenmektedir. Türkçe sürümde hem altyazıda hem de dublajda “sen” adılının tercih edildiği görülmektedir. Ancak sahnede Luc'un Emily ve Madeline ile konuştuğu dikkate alındığında, bu tercih tartışmaya açıktır. Her ne kadar Luc ile Emily arasında dizinin önceki bölümlerinde gelişen bir samimiyet söz konusu olsa da aynı sahnede Madeline'in de bulunması ve profesyonel bağlamın devam ediyor olması, “siz” zamirinin kullanımını daha uygun kılacaktır bir bağlamsal çerçeve sunmaktadır.

Sezon 1 – bölüm 4, *A Kiss Is Just A Kiss*

Sahne: Emily bir çiçekçiye pembe güller görür ve Amerikan aksanı Fransızcayla çiçekçi kadına çiçekleri almak istediğini söyler. Ancak Fransızcada doğru sözcüğü bulmakta zorlandığından, kod değiştirerek İngilizce açık pembe güller istediğini ifade eder. Çiçekçi kadın ise pek aldırılmaz bir tavırla Fransızca konuşarak Emily'nin ne söylediğini anlamadığını dile getirir ve konuşma devam eder. Emily hata yapmakta, bununla birlikte Fransızca konuşmak için çaba harcamaktadır.

Tablo 6

Sezon 1, Bölüm 4, 28:22

Çok dilliliğin anlatıdaki işlevi			
Gerçek atmosferin yansıtılmasında dil kullanımı			
Dil kullanımının karakterin kimliği hakkında bilgi vermesi			
Dil kullanımının ‘ben ve öteki’ karşıtlığını ortaya koymas			
Kültürel çatışma			
DUBLAJ	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)

	Emily: Je peux le fleur. The pink roses? Claudette: Je comprends pas. Emily: Uh, the rosé rose. The... The rosé roses.	Emily: Elles sont belles, vos fleurs. Je peux avoir des roses? Claudette: Je comprends pas. Emily: Les roses rosées... Les... Les roses clear. Celles-là.	Emily: Je peux le fleur? Pembe gülleri. Claudette: Je comprends pas. Emily: Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller.
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2	L3 ve L2
ALTYAZI	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Emily: I can the flowers? The... The pink roses? Claudette: Je comprends pas. Emily: Uh, the rosé rose. The... The rosé roses.	Emily: Elles sont belles, vos fleurs. Je peux avoir des roses? Claudette: Je comprends pas. Emily: Les roses rosées... Les...	Emily: Ben çiçek almak? Pembe gülleri. Claudette: Je comprends pas. Emily: Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller.
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L1 ve L2	L2 ve L3

Fransız çiçekçi kadının repliğinin üç sürümde de aynen korunması çok dilli yapının yansıtılmasına yönelik bir yaklaşımdır. Bu tercihle izleyici kitlesine gerçekçi ve inandırıcı bir sahne sunma kaygısı güdülmüştür. Aynı zamanda çiçekçinin yüz ifadesi ve iletişim kurma biçimi, kendi dilini kullanmakta ısrar ettiğini ve yabancı olduğu için Emily’le iletişim kurmak istemediğini göstermektedir. Ayrıca Emily’nin kullandığı dil, Fransızca’yı öğrenme konusundaki motivasyonu ve çabasıyla Fransız kültürüne uyum sağlama isteğini de ortaya koymaktadır. Fransızca sürümde, dublaj ve altyazı düzeyinde repliklerin, aynı anlamı koruyacak ve görsel unsurları destekleyecek biçimde yeniden kurgulandığı görülmektedir. Bu yeniden yapılandırma, sahnedeki gerçekçi atmosferin korunmasına yönelik işlevsel bir çeviri stratejisi olarak değerlendirilebilir.

İngilizce sürümünde ise Emily’nin “le fleur” örneğinde olduğu gibi, Fransızcada sözcüklerin eril ya da dişil olduğunu belirten tanımlıkları hatalı kullanılmaktadır. Fransızca sürümünde Emily’nin Amerikan aksanı ve Fransızca’yı hatalı kullanımı dublajda “roses” ve “clear” sözcüklerinin telaffuzuna yansıtılmıştır. Böylece Emily’nin Fransada bir Amerikalı olarak ‘öteki’ kimliği öne çıkmıştır.

Türkçe sürümünde altyazıda konuşulan dilin Fransızca olduğunu belirtmek için köşeli parantez kullanılmıştır. Emily’nin hatalı Fransızca kullanımı ise altyazıda benzer şekilde hatalı Türkçe kullanımıyla yansıtılmıştır. Dublajda, İngilizce ve Fransızca sürümlerinde görülen Emily’nin Amerikan aksanlı Fransızcası Türkçe sürümde yansıtılmamakta; Emily standart ve akıcı bir Türkçe konuşmaktadır. Dublajda çok dillilik silinmekle birlikte, altyazıda Emily’nin yabancı kimliği dil kullanımı üzerinden gösterilmektedir.

Sezon 2 –Bölüm 5, *An Englishman in Paris*

Sahne: Savoir şirketi, Chopard markasına ait bir bilekliğin tanıtımını yapmakla görevlendirilmiştir. Dosyadan sorumlu olan Luc, toplantı salonunda ürününün pazarlanması için yapılacak organizasyonu açıklarken, konukların karşılanmasıyla ilgili programı açıklar.

Tablo 7*Sezon 2, Bölüm 5, 27:04*

Çok dilliliğin anlatıdaki işlevi			
Kültürel referansların aktarımı			
DUBLAJ	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Luc: Guests will arrive for cocktail hour before the bateau-mouche departs.	Luc: Les invités arriveront pour l'heure de l'apéritif juste avant que le bateau mouche quitte le quai	Luc: Konuklar bateau-mouche'un kalkışından önce kokteyle gelecek.
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2	L3 ve L2
ALTYAZI	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Luc: Guests will arrive for cocktail hour before the bateau-mouche departs	Luc: Les invités arriveront pour l'apéritif juste avant que le bateau mouche quitte le quai.	Konuklar bateau-mouche'un kalkışından önce kokteyle gelecek.
Kullanılan Diller	L1 ve L2	L2	L2 ve L3

Analiz: “Bateau-mouche,” Seine Nehri üzerinde turistik gezi amacıyla kullanılan teknelere verilen addır. İngilizce ve Türkçe sürümlerde bu ifade ödünçleme yoluyla korunmuştur. Paris ile özdeşleşmiş önemli bir kültürel simge olan bu unsurun sahnede görsel olarak desteklenmemesi, erek izleyici açısından anlamlandırmayı güçleştirebilmektedir. Buna rağmen çevirmenlerin, Paris’e özgü bu kültürel referansı her üç sürümde de aynen aktardıkları görülmektedir. Orijinal sürümde teknenin kalkışı için “to depart” fiili kullanılırken, Türkçe sürümde bu anlam “kalkmak” fiiliyle karşılanmıştır. Fransızca sürümde ise çevirmenler, rıhtımdan ayrılmak anlamına gelen “quitter le quai” ifadesini tercih ederek fiili açılmışlardır. Bu kullanım, dolaylı olarak Seine Nehri’ne gönderme yapmakta ve “bateau-mouche” tekneleriyle gerçekleştirilen turistik geziler aracılığıyla Paris’in keşfedilebileceği bağlamını güçlendirmektedir. Bu yönüyle, söz konusu çeviri tercihi Paris’e özgü kültürel referansın aktarımını desteklemektedir.

Sezon 2 – Bölüm 5, *An Englishman in Paris*

Sahne: Savoir Ajansı Chopard markasının düzenleyeceği etkinlik için bir müzik grubu arayışındadır. Emily Julien’i sokakta performans sergileyen Mindy ve grubunu

dinlemeye götürür. Julien, grubun performansını beğenir ve özellikle gitariste ilgi duyar; bu ilgisini zaman zaman imalı ifadelerle dile getirir. Bunun üzerine Emily, gruba Chopard etkinliğinde sahne almaları için bir iş teklifinde bulunur.

Tablo 8

Sezon 2, bölüm 5

Çok dilliliğin anlatıdaki işlevi			
Kültüre özgü ifadelerin aktarımı			
DUBLAJ	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca (L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Julien: Yeah, well, I've got a heart-on right now.	Julien : Oh, oui. Et je suis prêt à lui servir de guitare quand il veut.	Julien: Olabilir, hatta benim her yerim mutlu şu anda.
Kullanılan Diller	L1	L2	L3
ALTYAZI	Kaynak Metin İngilizce (L1)	Erek Metin Fransızca(L2)	Erek Metin Türkçe (L3)
	Julien: Yeah, well, I've got a heart-on right now.	Julien : Oh, oui. Et je suis prêt à lui servir de guitare quand il veut.	Julien: Olabilir, hatta benim her yerim mutlu şu anda.
Kullanılan Diller	L1	L2	L3

Analiz: Bu örnekte, “I’ve got a heart-on right now” ifadesi, İngilizce dizilerde genellikle komik ya da erotik çağrışımlar içeren sahnelerde kullanılan ve çoğunlukla erkek konuşuculara özgü argo bir söylemdir. Bu ifadenin birebir çevirisi hedef dilde anlamlı bir karşılık oluşturmayaacağından, çevirmenlerin Fransızca ve Türkçe sürümlerde erek izleyicide benzer bir etki yaratmak amacıyla uyarlama stratejisine başvurdıkları gözlemlenmektedir.

Fransızca sürümde kullanılan “être prêt à servir de guitare” ifadesi, düz anlamıyla “onun gitarı olmaya hazır olmak” biçiminde çevrilebilse de bağlam içinde biriyle yakınlaşma veya flört etme isteğini mecazi olarak yansıtmaktadır. Türkçe sürümde ise bu söz oyunu korunmamış; Julien’in gitaristi gördüğü anda ondan etkilendiği, görsel göstergelerle de desteklenen “Her yerim mutlu şu an” ifadesiyle yeniden aktarılmıştır. Böylece kaynak metindeki gitar imgesine dayalı mecazi anlatımın yerine, karakterin fiziksel ve duygusal çekimini daha açık biçimde dile getiren bir ifade kullanılmıştır. Bu tercih, anlamın hedef izleyici açısından anlaşılır kılınmasını sağlarken kaynak metindeki sözcük oyununun ve mizahi etkinin kısmen kaybolmasına yol açmıştır.

Örneklerden hareketle yapılan çözümlemeler, görsel-işitsel çeviride çok dilliliğin farklı dil sürümlerinde dublaj ve altyazı çevirisinde değişken biçimlerde temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Bulgular, İngilizce sürümde hem dublaj hem de altyazı çevirisinde

çokdilliliğin büyük ölçüde korunduğunu göstermektedir. Bu bulgu Díaz Cintas'ın (2011), çok dilli biçimsel özelliklerin anlatısal işlevlerinin ve dilsel farklılıkların mümkün olduğunca korunmasının önemini vurgulamaktadır. Buna karşılık, Fransızca sürümde, kaynak dilin Fransızca olduğu durumlarda erek kitlenin akıcılık ve anlaşılabilirlik beklentisi doğrultusunda altyazıda çok dilli yapının önemli ölçüde azaltıldığı; sahnelerin yeniden kurgulandığı, bir nevi uyarlandığı görülmüştür. Türkçe sürümde ise çok dillilik, köşeli parantez, italik kullanım ve dilbilgisel sapmalar gibi yabancı dil kullanımını işaret eden unsurlarla vurgulanmaya çalışılmıştır. Dublajda Fransız karakterlerin replikleri çoğunlukla aynen aktarılırken, Emily'nin Türk aksanıyla konuşması, gerçek atmosferin yansıtılması ve karakterin kimliği hakkında bilgi verme gibi çokdilliliğin işlevlerinin kaybolmasına neden olmaktadır. Bu durum, görsel-ışitsel çeviride dublajın doğası gereği akıcılık ve izlenebilirlik önceliklerinin dilsel çeşitliliğin temsiliyi sınırlayabildiğini ortaya koymaktadır.

Sahnelerde öne çıkan kültürel referanslar söz konusu olduğunda, çevirmenlerin izleyiciyi bilgilendirmek ve bu referansı öne çıkarmak için görselin ya da başka göstergesel unsurların olmadığı durumlarda Díaz Cintas ve Remael'in (2007) tanımladığı açıklama, ödüncleme ve uyarlama stratejilerine başvurdıkları görülmektedir. Analizler sonucunda dizide çok dilliliğin aktarımında ödüncleme, yeniden ifade etme, uyarlama, sahneyi yeniden kurgulama, sadeleştirme, çok dilliliği koruma, homojenleştirme, dilbilgisel sapma, çok dilli yapının geçtiği bağlamlarda farklı yazı karakterlerinin ve noktalama işaretlerinin kullanımı ve kod değiştirme olmak üzere on strateji saptanmıştır. Diğer taraftan anlatısal işlevler bağlamında çok dilli yapının anlatıda karakterin etnik kimliğini ve aidiyetini belirtme, kültürel çatışma, gerilim ve mizahi unsur yaratma, kültürel farklılığı vurgulama ve gerçek atmosferi yansıtmak olmak üzere altı işlevi bulunduğu ortaya konmuştur.

6. Sonuç

Elde edilen bulgular, çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinin yalnızca dilsel değil, aynı zamanda kültürel ve pragmatik farkındalık gerektiren çok katmanlı bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Çok dilli ürünlerin çevirisinde, dublaj ve altyazı gibi teknik unsurların yanı sıra çok dilliliğin anlatı içindeki işlevi, multimodal göstergeler ile erek kitlenin beklentileri ve alışkanlıkları da çeviri kararlarını belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. *Emily in Paris* örneğinde görüldüğü üzere, karakterlerin kullandıkları diller onların sosyal konumlarını, kimliklerini ve kültürel aidiyetlerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla söz konusu dilsel özelliklerin çeviri sürecinde aktarılması ya da kısmen aktarılması, alımlama sürecinde anlatının inandırıcılığını ve izleyicinin karakterlerle kurduğu ilişkiyi olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Çok dilli ürünlerin çevirisinde özellikle kod değiştirme, aksan, dilsel değişkenler ve sözdizimsel bozuklukların aktarımı ile kültürel göndermelerin yorumlanması, çevirmeni zorlayan ve bağlama bağlı dinamik çözümler gerektiren başlıca sorunlar arasında yer almaktadır.

Çok dilli ürünlerin çevirisinde çok dilliliği koruma, homojenleştirme, kısmen aktarma ya da silme stratejileri birbirine karşıt yaklaşımlar olarak değerlendirilmemelidir. Bu nedenle çevirmenlerin, sahne, bağlam, anlatısal işlev,

multimodal göstergeler ile erek kitlenin alımlama biçimi ve kültürel özelliklerini dikkate alarak bu stratejiler arasında işlevsel bir denge kurabilme yetkinliğine sahip olmaları önem taşımaktadır. Bu doğrultuda kaynak ürünün dilsel, iletişimsel, anlatısal ve estetik işlevlerinin bir bütün olarak analiz edilmesinin, çeviri sürecinde alınacak kararlarda çevirmene yol göstereceği düşünülmektedir. Bu nedenle çevirmenlerin ilgili toplumların kültürleri, yaşam biçimleri, değer sistemleri ve alışkanlıkları hakkında bilgi sahibi olmaları büyük önem taşımaktadır.

Diğer taraftan, çok dilli ürünün çevirisinde belirlenen stratejiler ürünün türüne göre de farklılık göstermektedir. Örneğin, çok dilli bir dram, gerilim ya da polisiye yapımın çevirisinde kullanılan strateji ve yaklaşımlar birbirinden farklıdır. Bu durum, çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinde standart bir yaklaşım belirlemenin yetersizliği ve güçlüğüne ortaya koymakta; çevirmenlerin karşılaştıkları yeni sorunlara bağlama, anlatısal işlevlere ve erek kitlenin alımlamasına göre dinamik, yaratıcı çözümler geliştirmelerinin kaçınılmaz olduğunu göstermektedir.

Son olarak, sürekli yeni açılımlarla gelişen ve toplumsal olayları yakından takip eden çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisine ilişkin çalışmaların yalnızca televizyon ve dijital platform dizileriyle sınırlı tutulmayıp tiyatro ve sahne sanatları gibi farklı türleri de kapsayacak biçimde genişletilmesinin alanın gelişimine önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Türlere özgü anlatı yapıları ve işlevlerinin belirlenmesiyle birlikte, erek kitlenin beklenti, alışkanlık ve kültürel özellikleri doğrultusunda çeviri stratejilerinin incelenmesinin, görsel-ışitsel çeviride çok dillilik alanında yapılacak yeni araştırma ve projeler için verimli bir zemin oluşturabileceği öngörülmektedir.

Yazar Katkıları

Birinci Yazar: Cihan Deniz AYTAŞ %50 (literatür taraması, veri toplama ve analizi, kuramsal çerçeve, tartışma)

İkinci Yazar: Ayşen Zeynep ORAL %50 (literatür taraması, veri toplama ve analizi, kuramsal çerçeve, tartışma)

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Yapay Zekâ Kullanımı: Bu makalenin hazırlanması sürecinde dilsel düzenleme ve yazım denetimimacılığı yapay zekâ tabanlı araçlardan yararlanılmıştır. Makalenin bilimsel içeriği, analizleri, yorumları, sonuçları ve etik sorumluluğu tamamen yazara/yazarlara aittir.

Author Contributions

First Author: Cihan Deniz AYTAŞ 50 % (literature review, data collection and analysis, theoretical framework, discussion)

Second Author: Ayşen Zeynep ORAL 50 % (literature review, data collection and analysis, theoretical framework, discussion)

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest.

Financial Support: The authors declare that they received no financial support for this study.

Use of Artificial Intelligence: AI-based or generative AI tools were used during the preparation of this manuscript for language editing and proofreading. The authors take full responsibility for the scientific content, analyses, interpretations, conclusions, and ethical integrity of the manuscript.

Kaynakça

- Aytaş, C. D. (2025). Approches et méthodes des traducteurs dans la traduction de produits audiovisuels multilingues à travers l'exemple d'*Emily in Paris* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Beseghi, M. (2017). Multilingual films in translation. *inTRAlinea*, 19,1–15. [https://www.intralinea.org/archive/article/Multilingual films in translation](https://www.intralinea.org/archive/article/Multilingual%20films%20in%20translation)
- Beseghi, M. (2019) The representation and translation of identities in multilingual TV series: Jane The Virgin, a case in point. *MonTI Special Issue* (4), 145-172. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2019.ne4.5>
- Bleichenbacher, L. (2008). Linguistic replacement in the movies. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics* 44(2), pp. 179–196. <https://doi.org/10.2478/v1001010081000819>
- Boillat, A., & Cordonier, L. (2013). La traduction audiovisuelle: Contraintes (et) pratiques - Entretien avec Isabelle Audinot et Sylvestre Meininger. *Décadrages*, 23-24, 9-27. <https://doi.org/10.4000/decadrages.695>
- Brown, R., & Gilman, A. (1960). The pronouns of power and solidarity. T. A. Sebeoki (Ed.), *Style in Language* içinde (ss. 253-276). MIT Press.
- Chaume, F. (2004). Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta: Journal des traducteurs*, 49(1), 12–24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>
- Chaume, F., & Pappens, M. (2021). *Audiovisual translation: dubbing*. Routledge.
- Conseil de l'Europe. (2017). *De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue : Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe*. Conseil de l'Europe. <https://rm.coe.int/16806a892d>
- Corrius, M., & Zabalbeascoa, P. (2011). Language variation in source texts and their translations: The case of L3 in film translation. *Target*, 23(1), 113–130.
- Croxton, A. S. (2015). *C'est la Tour de Babel – le film multilingue: un défi de la traduction audiovisuelle du 21e siècle* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. University of Connecticut.
- De Bonis, G. (2014). Alfred Hitchcock presents: Multilingualism as a vehicle for... suspense. The Italian dubbing of Hitchcock's multilingual films. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 13, 169–192. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v13i.46>
- De Bonis, G. (2015). Translating multilingualism in film: A case study on *Le Concert*, *New Voices in Translation Studies*, 12, 50–71.
- De Higes-Andino, I. (2014). The translation of multilingual films: Modes, strategies, constraint and manipulation in the Spanish translations of *It's a Free World*, *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*, 13, 211–231.
- De Higes-Andino, I., Prats-Rodríguez, A. M., Martínez-Sierra, J. J., & Chaume, F. (2013). Subtitling language diversity in Spanish immigration films. *Meta*, 58(1), 134-145. <https://doi.org/10.7202/1023813ar>
- Delabastita, D. (2009). Fictional representations. M. Baker & G. Saldanha (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies 2nd ed.* içinde (ss. 109–112). Routledge.

- Delabastita, D., & Grutman, R. (2005). Fictional representations of multilingualism and translation. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 4, 11–34. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v4i.124>
- Díaz Cintas, J. (2011). Dealing with multilingual films in audiovisual translation. W. Pöckl, I. Ohnheiser, & P. Sandrini (Ed.), *Translation – Sprachvariation – Mehrsprachigkeit: Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag* içinde (pp. 215–233). Peter Lang.
- Díaz Cintas, J. (2015). *Multilingualism and audiovisual translation*. R. Baños Piñero & J. Díaz-Cintas (Ed.), *Audiovisual translation in a global context: Mapping an ever-changing landscape* içinde (ss. 129–142). Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation subtitling*. Routledge.
- Díaz-Cintas, J. & Remael, A. (2021). *Subtitling: concepts and practices*. Routledge
- Dore, M. (2019). Editorial: Multilingual humour in translation. *The European Journal of Humour Research* 7 (1): 1-6. <https://doi.org/10.7592/EJHR2019.7.1.dore1>.
- Dwyer, T. (2005). *Universally speaking: Lost in Translation and polyglot cinema*. J. Díaz Cintas & A. Remael (Ed.), *Audiovisual translation: subtitling* içinde (ss. 295–30). Routledge.
- Faraj, S. F. L’alternance codique ou le code switching dans l’échange verbal. (2007). *Journal of the College of Languages (JCL)*, 17, 178-191. <https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/477>
- Gambier, Y. (2012). *Audiovisual translation: Research and use*. Y. Gambier & L. van Doorslaer (Ed.), *Handbook of Translation Studies 3* içinde (ss. 43–48). John Benjamins Publishing Company.
- Gardner-Chloros, P. *Code-switching* (2009). Cambridge University Press.
- Gottlieb, H. (2001). Anglicisms and TV subtitles in an anglicized world. Y. Gambier & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi) media translation: Concepts, practices, and research* içinde (pp. 249–258). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.34.29got>
- Göktaş, P., & Çarıkçı, İ. H. (2016). Siyasi liderlerden beklenen liderlik ve iletişim tarzları: Y Kuşağı üzerine bir araştırma. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 71(3), 855-888. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000002414
- Grutman, R. (2009). Multilingualism. In M. Baker & G. Saldanha (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge.
- Hall, S. (1990). The emergence of cultural studies and the crisis of the humanities. *The Humanities as Social Technology*. (53), 11-23.
- Heiss, C. (2004). Dubbing multilingual films: A new challenge? *Meta*, 49(1), 208–220. <https://doi.org/10.7202/009035ar>
- Kıran, A. (2020). Speaking the enemy’s language: representations of multilingualism and translation in *Crimean*. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (28), 110-125.
- Mamula, T., & Patti, L. (Ed.). (2016). *The multilingual screen: New reflections on cinema and linguistic difference*. Bloomsbury Academic.

- Martínez Sierra, J. J. (2012). *La traducción audiovisual: El subtítulado*. Cátedra.
- Meylaerts, R., & Şerban, A. (2014). Introduction: Multilingualism at the cinema and on stage: A translation perspective. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 13(1), 1–13.
- Milroy, L., & Muysken P. (Ed.). (1995). *One speakers, two languages*. Cambridge University Press.
- Minutella, V. (2020). Translating foreign languages and non-native varieties of English in animated films: Dubbing strategies in Italy and the case of Despicable Me 2. *Journal of Audiovisual Translation*, 3(2), 49–70.
- Myers-Scotton, C. (1993). *Social motivations for code-switching: Evidence from Africa*. Clarendon Press.
- O'Sullivan, C. (2007). *Multilingualism at the multiplex: A new audience for screen translation?* J. D. Cintas (Ed.), *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* içinde (ss. 81-95.) Rodopi.
- O'Sullivan, C. (2011). *Translating popular film*. Palgrave Macmillan.
- Okyayuz, A. Ş. (2022). Çok dillilik ve çeviri: Görsel-ışitsel ürünlerin kültürlerarası çevirisi odağında bir araştırma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 1304-1320. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1192530>
- Okyayuz, A.Ş., & Kaya, M. (2017). *Görsel-ışitsel çeviri eğitimi*. Siyasal Kitapevi.
- Oral, A. Z. (2024). Çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinde çevirmen yaklaşım ve yöntemleri üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38, 1564-1583. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1439979>
- Özer, N., & İbe Akcan, P. (2022). Türkçede hitap ifadeleri: anlam ve sözcük türü temelinde bir ulamlama. *Çukurova Üniversitesi Türkojji Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 382-407. <https://doi.org/10.32321/cutad.1000242>
- Pettit, Z. (2008). Le sous-titrage: Le rôle de l'image dans la traduction d'un texte multimodal. J.-M. Lavour & A. Serban (Ed.), *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage* içinde (ss. 101–111). De Boeck.
- Romero-Fresco, P. (2006). The Spanish dubbing of multilingual films: A case study of *Babel*. *Perspectives: Studies in Translatology*, 14(3), 225–238.
- Sternberg, M. (1981). Polylingualism as reality and translation as mimesis, *Poetics Today*, 2(4), 221–239.