



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

The Transfert of Linguistic Variation in Interlingual Subtitling: The Case of Aile Arasında

Dillerarası Altyazı Çevirisinde Dilsel Değişkenliğin Aktarımı: Aile Arasında Örneği

A. Zeynep Oral*

Abstract: Audiovisual translation, drawing on disciplines such as linguistics, semiotics, sociolinguistics, and cultural studies, provides fertile ground for interdisciplinary research. Audiovisual narratives reflect diverse linguistic practices, cultural values, and social structures, offering audiences multilayered worlds of meaning. Their effective reception in the target culture largely depends on translation, which not only transfers verbal content between languages but also mediates the social and cultural meanings embedded in the narrative. From a sociolinguistic perspective, linguistic variation constitutes an important marker of characters' social identities, cultural affiliations, interpersonal relationships, and narrative functions. This study examines the transfer of linguistic variation in the French subtitles of the Turkish film *Aile Arasında* within Martínez Sierra's (2022) multimodal analytical framework. Using a qualitative case-study design, the analysis classifies linguistic variation into eight categories: forms of address, slang, register variation, idioms and proverbs, swearwords and insults, foreign lexical items and pronunciation, colloquial language, and interjections. The findings indicate that linguistic variation is largely neutralized in the French subtitles. In particular, slang, colloquial expressions, non-standard speech forms, and socially marked language are frequently rendered in standard French or omitted. Visual, auditory, and contextual signs partially compensate for these linguistic losses; however, their contribution is not systematically reflected in translation decisions. The study demonstrates that linguistic variation in audiovisual translation should be considered not only in terms of its linguistic functions but also in relation to its social, cultural, narrative, and semiotic dimensions. It also offers an analytical framework that can be adapted to the study of linguistic variation in other audiovisual corpora.

Keywords: audiovisual translation, interlingual subtitling, linguistic variation, sociolinguistic, multimodality

Öz: Dilbilim, göstergebilim, toplumdilbilim ve kültür çalışmaları gibi farklı disiplinlerden beslenen görsel-işitsel çeviri, disiplinlerarası araştırmalar için verimli bir alan sunmaktadır. Görsel-işitsel anlatılar, farklı dilsel kullanımları, kültürel değerleri ve toplumsal yapıları yansıtarak izleyicilere çok katmanlı anlam dünyaları sunmaktadır. Bu anlatıların erek kültürde etkili biçimde alınılması, büyük ölçüde bu anlatıların erek kültürde etkili biçimde alınılması, büyük ölçüde sözel içeriğin yanı sıra anlatının taşıdığı toplumsal ve kültürel anlamların aktarılmasına aracılık eden çeviri sürecine bağlıdır. Toplumdilbilimsel açıdan dilsel değişkenler, karakterlerin toplumsal kimliklerinin, kültürel aidiyetlerinin, kişilerarası ilişkilerinin ve anlatısal işlevlerinin

*Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü
Assoc. Prof. Dr., Hacettepe University, Faculty of Letters, Departement of Translation and Interpreting
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6378-5464>
a.zeynep.alp@gmail.com

Cite as/ Atf: Oral, A. Z. (2026). The transfert of linguistic variation in interlingual subtitling: The case of aile arasında / Dillerarası altyazı çevirisinde dilsel değişkenliğin aktarımı: Aile arasında örneği. *Turkish Studies- Language and Literature*, 21(3), 5707-5779. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94910>

Received/Geliş: 13 June/Haziran 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



önemli göstergeleridir. Bu çalışma, *Aile Arasında* adlı Türk filminin Fransızca altyazılarında dilsel değişkenlerin aktarımını Martínez Sierra'nın (2022) çok modlu çözümleme yöntemi çerçevesinde incelemektedir. Nitel vaka çalışması olarak tasarlanan araştırmada dilsel değişkenler; hitap biçimleri, argo kullanımı, kesit dil kullanımı, deyimler ve atasözleri, hakaret ve küfürler, yabancı kökenli sözcükler ve telaffuz, halk dili ve nidalar olmak üzere sekiz kategoride sınıflandırılmıştır. Bulgular, Fransızca altyazılarda dilsel değişkenlerin büyük ölçüde nötrleştirildiğini göstermektedir. Özellikle argo, halk diline özgü ifadeler, ölçünlü olmayan söyleyiş biçimleri ve toplumsal açıdan belirgin dil kullanımları sıklıkla ölçünlü Fransızcayla karşılanmış veya silinmiştir. Görsel, işitsel ve bağlamsal göstergeler bu dilsel kayıpları belirli ölçüde telafi etmekle birlikte söz konusu göstergelerin katkısı çeviri kararlarına dizgesel biçimde yansıtılmamıştır. Çalışma, görsel-işitsel çeviride dilsel değişkenlerin yalnızca dilsel işlevleri bakımından değil; toplumsal, kültürel, anlatsal ve göstergebilimsel boyutlarıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca farklı görsel-işitsel bütüncelerdeki dilsel değişkenlik çalışmalarına uyarlanabilecek bir çözümleme çerçevesi sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: görsel-işitsel çeviri, dillerarası altyazı, dilsel değişkenlik, toplumdilbilim, çok modluluk

Structured Abstract:

Audiovisual translation has become an integral part of everyday life due to its widespread presence across diverse media and communication platforms. Among its various forms, subtitling is increasingly used worldwide in a broad range of communicative contexts. However, the rapid evolution of professional practices in this field may occasionally create a gap between academic research and industry applications. In this regard, case studies based on concrete examples play an important role in bridging theory and practice, thereby contributing to the advancement of the discipline. Supported by systematic analytical methods, such studies provide useful guidance for professional while simultaneously enriching theoretical discussions within audiovisual translation studies.

Within these discussions, the translation of linguistic variation represents a particularly challenging issue, as it conveys not only linguistic information but also social, cultural, and narrative meanings. Dialects, sociolects, colloquial language, slang, forms of address, and other non-standard linguistic features function as important markers of social identity, cultural affiliation, interpersonal relationships, and narrative positioning. The transfer of these elements, however, is often constrained by technical limitations, audience expectations, and the linguistic and cultural conventions of the target language. Consequently, subtitling practices frequently neutralize, standardize, or omit such features, resulting in a partial loss of sociocultural meaning.

This study aims to examine how linguistic variation in the film *Aile Arasında* is transferred into French subtitles, the extent to which its social, cultural, and narrative functions are preserved in the translation process, and how the audiovisual context informs translation decisions. Although the transfer of linguistic variation has generally been addressed in audiovisual translation research in terms of translation strategies and the technical constraints of subtitling, relatively limited attention has been paid to the relationship between linguistic variation, characterization, social identity, narrative functions, and multimodal signs. Addressing this gap, the study proposes an applicable analytical framework that integrates the linguistic, social, cultural, and semiotic dimensions of linguistic variation.

The theoretical framework combines sociolinguistic approaches to language variation with perspectives from audiovisual translation studies. Accordingly, linguistic variation is regarded not merely as a set of linguistic markers reflecting speakers' geographical or social backgrounds, but also as a functional resource that foregrounds the relationships between characters, their social positions, and their roles within the narrative. In audiovisual texts, the meanings conveyed by these features are also constructed through the actors' tone of voice, intonation, gestures, and facial expressions, as well as through the visual composition of the scene. Therefore, the analysis goes beyond identifying linguistic differences between the source and target texts and examines their effects on characterization, interpersonal relationships, and narrative development. This approach enables translation choices to be evaluated holistically within their multimodal context.

The research adopts a qualitative case-study design. The corpus consists of *Aile Arasında* (2017), directed by Ozan Açıktan and written by Gülse Bırsel, and its French subtitles. The analysis draws on Martínez Sierra's (2022) five stage multimodal approach to social and linguistic variation in audiovisual texts. The linguistic variables identified in the source text were classified into eight categories: forms of address, slang, register variation, idioms and proverbs, insults and swearwords, foreign lexical items and pronunciation features, colloquial language, and interjections. A total of 16 examples, two from each category, were comparatively analyzed with reference to the scene context, the characters' social characteristics, interpersonal relationships, visual and auditory signs, source-text dialogue, French subtitles, and back-translations. Alternative translations were also proposed in cases where the social and narrative functions of linguistic variation were not preserved in the target text.

The findings indicate that linguistic variation in the 16 examples analyzed is predominantly rendered in standard French, neutralized, or omitted. Slang and colloquial expressions, non-standard speech forms, forms of address indicating familiarity or social distance, and lexical choices reflecting the characters' sociocultural positions frequently lose their markedness in the target text. In some cases, idioms and proverbs are replaced by more direct expressions that fail to reproduce their cultural and discursive functions, while insults, swearwords, and interjections are mitigated, thereby reducing the emotional intensity of the dialogue. Although these translation choices may facilitate subtitle comprehension, they diminish the visibility of interpersonal proximity, power relations, social affiliations, and cultural differences in the target text. Visual,

auditory, and contextual signs partially compensate for these linguistic losses; however, they are not systematically taken into account in translation decisions.

In conclusion, the findings indicate that linguistic variation in audiovisual products is not merely a set of lexical and grammatical features but also a multimodal resource involved in the construction of characters' identities, social relationships, and narrative roles. The analysis of *Aile Arasında* reveals that the use of standard language in subtitling reduces the visibility of certain sociocultural differences embedded in the source text and weakens some aspects of characterization. Rather than considering linguistic variation in isolation, the framework relates each verbal feature to the scene in which it occurs and to the visual and auditory information accompanying it. This integrated perspective enables a comprehensive assessment of how linguistic variation is transformed during the translation process and the extent to which other multimodal resources compensate for the resulting linguistic losses. By bringing together sociolinguistic categories and visual, auditory, and contextual signs within a unified analytical framework, the study contributes to audiovisual translation research on the transfer of linguistic variation in interlingual subtitling.

Keywords: audiovisual translation, interlingual subtitling, linguistic variation, sociolinguistic, multimodality

الملخص المنظم:

أصبحت الترجمة السمعية-البصرية جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية بفضل انتشارها الواسع عبر وسائط الإعلام ومنصات التواصل في العالم ضمن طيف واسع من السياقات التواصلية. غير (Subtitling) المتنوعة. ومن بين أشكالها المختلفة، يزداد استخدام الترجمة النصية أن التطور السريع في الممارسات المهنية بهذا المجال قد خلق أحياناً فجوة بين البحث الأكاديمي والتطبيقات العملية. وفي هذا الصدد، تؤدي دراسات الحالة القائمة على أمثلة ملموسة دوراً مهماً في ربط النظرية بالممارسة، مما يساهم في تطوير هذا التخصص. وبالاستناد إلى مناهج تحليلية منهجية، توفر هذه الدراسات إرشادات مفيدة للممارسين، وفي الوقت نفسه تثير النقاشات النظرية في دراسات الترجمة السمعية-البصرية.

ضمن هذه النقاشات، تمثل ترجمة التنوع اللغوي قضية بالغة الصعوبة، إذ تنقل ليس فقط معلومات لغوية، بل أيضاً دلالات اجتماعية، وثقافية وسردية. فاللهجات، والأنماط الاجتماعية، واللغة العامية، والمصطلحات الشعبية، وصيغ المخاطبة، وغيرها من السمات غير المعيارية تعمل كمؤشرات أساسية للهوية الاجتماعية والانتماء الثقافي والعلاقات الشخصية والتموضع السردية. غير أن نقل هذه العناصر غالباً ما يتقيد بالقيود التقنية، وتوقعات الجمهور، والأعراف اللغوية والثقافية في اللغة الهدف. ونتيجة لذلك، تميل ممارسات الترجمة النصية إلى تحييد هذه السمات أو توحيدها أو إغفالها، مما يؤدي إلى فقدان جزئي للمعنى الاجتماعي-الثقافي.

إلى الترجمة الفرنسية، ومدى (*Aile Arasında*) تهدف هذه الدراسة إلى فحص كيفية نقل التنوع اللغوي في فيلم *عائلة بينا* الحفاظ على وظائفه الاجتماعية والثقافية والسردية في عملية الترجمة، وكيفية إسهام السياق السمعي-البصري في توجيه القرارات الترجمة وعلى الرغم من أن نقل التنوع اللغوي عولج في أبحاث الترجمة السمعية-البصرية غالباً من زاوية استراتيجيات الترجمة والقيود التقنية للترجمة النصية، إلا أن العلاقة بين التنوع اللغوي وبناء الشخصيات والهوية الاجتماعية والوظائف السردية والرموز متعددة الوسائط لم تحظ بالاهتمام الكافي. ومن أجل سد هذه الفجوة، تقترح الدراسة إطاراً تحليلياً قابلاً للتطبيق يدمج الأبعاد اللغوية والاجتماعية والثقافية والسميائية للتنوع اللغوي.

يرتكز الإطار النظري على الجمع بين المقاربات السوسiolغوية للتنوع اللغوي ومقاربات دراسات الترجمة السمعية-البصرية. وبناءً عليه، يُنظر إلى التنوع اللغوي ليس فقط كعلامات لغوية تعكس الخلفيات الجغرافية أو الاجتماعية للمتحدثين، بل أيضاً كمورد وظيفي يبرز العلاقات بين الشخصيات ومواقعها الاجتماعية وأدوارها داخل السرد. وفي النصوص السمعية-البصرية، تُبنى الدلالات التي تنقلها هذه السمات أيضاً عبر نبرة الصوت، والتنغيم، والإيماءات، وتعبيرات الوجه، فضلاً عن التكوين البصري للمشاهد. ومن ثم، يتجاوز التحليل مجرد تحديد الفروق اللغوية بين النص المصدر والنص الهدف، ليفحص آثارها على بناء الشخصيات والعلاقات الشخصية وتطور السرد. ويتيح هذا المنهج تقييم الخيارات الترجمة بصورة شمولية ضمن سياقها متعدد الوسائط.

تعتمد الدراسة تصميم دراسة حالة نوعية. ويتكون المتن من فيلم *عائلة بينا* (2017) من إخراج أوزان أجيكتان وكتابة غولسه بيرسل، وترجمته الفرنسية النصية. ويستند التحليل إلى المنهج متعدد المراحل ذي الخمس خطوات الذي اقترحه مارتينيز سيرا (2022) لدراسة التنوع الاجتماعي واللغوي في النصوص السمعية-البصرية. وقد صُنِّفَت المتغيرات اللغوية المحددة في النص المصدر ضمن ثماني فئات: صيغ المخاطبة، اللغة الشعبية، تنوع السجل، الأمثال والحكم، الشتائم والألفاظ النابية، العناصر المعجمية الأجنبية وسمات النطق، اللغة العامية، والزوائد التعبيرية. جرى تحليل 16 مثلاً (اثنتان من كل فئة) تحليلاً مقارناً بالرجوع إلى سياق المشهد، والخصائص الاجتماعية للشخصيات، والعلاقات الشخصية، والعلامات البصرية والسمعية، وحوار النص المصدر، والترجمة الفرنسية، والترجمات العكسية. كما اقترحت ترجمات بديلة في الحالات التي لم تُحفظ فيها الوظائف الاجتماعية والسردية للتنوع اللغوي في النص الهدف.

تشير النتائج إلى أن التنوع اللغوي في الأمثلة الستة عشر محل التحليل يُنقل في الغالب إلى الفرنسية المعيارية، أو يُحيد، أو يُغفل فاللغة الشعبية والتعبيرات العامية، والصيغ غير المعيارية، وصيغ المخاطبة الدالة على الألفة أو المسافة الاجتماعية، والاختيارات المعجمية التي تعكس المواقع الاجتماعية-الثقافية للشخصيات، كثيراً ما تُفقد تميزها في النص الهدف. وفي بعض الحالات، تُستبدل الأمثال والحكم بتعبيرات مباشرة لا تعيد إنتاج وظائفها الثقافية والخطابية، بينما تُخفف الشتائم والألفاظ النابية والزوائد التعبيرية، مما يقلل من الشحنة العاطفية للحوار. ورغم أن هذه الخيارات الترجمة قد تسهل فهم الترجمة النصية، إلا أنها تقلل من وضوح القرب الشخصي، وعلاقات القوة، والانتماءات الاجتماعية،

والفوارق الثقافية في النص الهدف. وتُعوض العلامات البصرية والسمعية والسياقية جزئياً هذه الخسائر اللغوية، غير أنها لا تؤخذ في الحسبان بشكل منهجي في القرارات الترجمة.

ختاماً، تشير النتائج إلى أن التنوع اللغوي في المنتجات السمعية-البصرية ليس مجرد مجموعة من السمات المعجمية والنحوية، بل هو مورد متعدد الوسائط يشارك في بناء هويات الشخصيات وعلاقاتها الاجتماعية وأدوارها السردية. ويكشف تحليل فيلم *عائلة بينا* أن استخدام اللغة المعيارية في الترجمة النصية يقلل من وضوح بعض الفوارق الاجتماعية-الثقافية الكامنة في النص المصدر ويضعف بعض جوانب بناء الشخصيات. وبدلاً من النظر إلى التنوع اللغوي بمعزل، يربط الإطار كل سمة لفظية بالمشهد الذي تظهر فيه وبالمعلومات البصرية والسمعية المصاحبة لها. وينتج هذا المنظور المدمج تقييماً شاملاً لكيفية تحول التنوع اللغوي أثناء عملية الترجمة ومدى تعويض الموارد متعددة الوسائط للخسائر اللغوية الناتجة. ومن خلال الجمع بين الفئات السوسiolغوية والعلامات البصرية والسمعية والسياقية ضمن إطار تحليلي موحد، تسهم الدراسة في أبحاث الترجمة السمعية-البصرية المتعلقة بنقل التنوع اللغوي في الترجمة النصية بين اللغات.

الكلمات المفتاحية: الترجمة السمعية-البصرية، الترجمة النصية بين اللغات، التنوع اللغوي، السوسiolغويات، التعددية الوسائطية

Résumé Structuré:

La traduction audiovisuelle est devenue une composante essentielle de la vie quotidienne en raison de sa présence généralisée dans divers médias et plateformes de communication. Parmi ses différentes formes, le sous-titres est de plus en plus utilisé à l'échelle mondiale dans un large éventail de contextes communicatifs. Toutefois, l'évolution rapide des pratiques professionnelles dans ce domaine peut parfois créer un décalage entre la recherche académique et les applications industrielles. À cet égard, les études de cas fondées sur des exemples concrets jouent un rôle important dans le rapprochement entre théorie et pratique, contribuant ainsi au développement de la discipline. Appuyées par des méthodes analytiques systématiques, ces études offrent des orientations utiles aux professionnels tout en enrichissant les débats théoriques au sein des études de traduction audiovisuelle.

Dans ces débats, la traduction de la variation linguistique constitue une problématique particulièrement complexe, car elle transmet non seulement des informations linguistiques, mais aussi des significations sociales, culturelles et narratives. Les dialectes, sociolectes, registres familiers, argot, formes d'adresse et autres traits linguistiques non standard fonctionnent comme des marqueurs essentiels de l'identité sociale, de l'appartenance culturelle, des relations interpersonnelles et du positionnement narratif. Le transfert de ces éléments est cependant souvent limité par des contraintes techniques, les attentes du public et les conventions linguistiques et culturelles de la langue cible. Par conséquent, les pratiques de sous-titres tendent fréquemment à neutraliser, standardiser ou omettre ces traits, entraînant une perte partielle de signification socioculturelle.

Cette étude vise à examiner comment la variation linguistique dans le film *Aile Arasında* est transférée dans les sous-titres français, dans quelle mesure ses fonctions sociales, culturelles et narratives sont préservées au cours du processus de traduction, et comment le contexte audiovisuel éclaire les décisions traductives. Bien que le transfert de la variation linguistique ait généralement été abordé dans la recherche en traduction audiovisuelle en termes de stratégies de traduction et de contraintes techniques du sous-titres, une attention relativement limitée a été accordée à la relation entre variation linguistique, caractérisation, identité sociale, fonctions narratives et signes multimodaux. Pour combler cette lacune, l'étude propose un cadre analytique applicable intégrant les dimensions linguistiques, sociales, culturelles et sémiotiques de la variation linguistique.

Le cadre théorique combine les approches sociolinguistiques de la variation avec les perspectives des études de traduction audiovisuelle. Ainsi, la variation linguistique est considérée non seulement comme un ensemble de marqueurs reflétant les origines géographiques ou sociales des locuteurs, mais aussi comme une ressource fonctionnelle mettant en évidence les relations entre les personnages, leurs positions sociales et leurs rôles dans le récit. Dans les textes audiovisuels, les significations véhiculées par ces traits se construisent également à travers le ton de la voix, l'intonation, les gestes, les expressions faciales, ainsi que la composition visuelle de la scène. L'analyse dépasse donc l'identification des différences linguistiques entre le texte source et le texte cible pour examiner leurs effets sur la caractérisation, les relations interpersonnelles et le développement narratif. Cette approche permet d'évaluer les choix traductifs de manière holistique dans leur contexte multimodal.

La recherche adopte une méthodologie qualitative fondée sur l'étude de cas. Le corpus se compose du film *Aile Arasında* (2017), réalisé par Ozan Açıktan et écrit par Gülse Bırsel, et de ses sous-titres français.

L'analyse s'appuie sur l'approche multimodale en cinq étapes de Martínez Sierra (2022) concernant la variation sociale et linguistique dans les textes audiovisuels. Les variables linguistiques identifiées dans le texte source ont été classées en huit catégories : formes d'adresse, argot, variation de registre, idiomes et proverbes, insultes et jurons, éléments lexicaux étrangers et traits de prononciation, langage familier et interjections. Un total de 16 exemples, deux par catégorie, ont été analysés de manière comparative en référence au contexte de la scène, aux caractéristiques sociales des personnages, aux relations interpersonnelles, aux signes visuels et auditifs, au dialogue du texte source, aux sous-titres français et aux rétro-traductions. Des traductions alternatives ont également été proposées dans les cas où les fonctions sociales et narratives de la variation linguistique n'étaient pas préservées dans le texte cible.

Les résultats indiquent que la variation linguistique dans les 16 exemples analysés est majoritairement rendue en français standard, neutralisée ou omise. L'argot et les expressions familières, les formes de discours non standard, les formes d'adresse marquant la familiarité ou la distance sociale, ainsi que les choix lexicaux reflétant les positions socioculturelles des personnages perdent fréquemment leur caractère marqué dans le texte cible. Dans certains cas, les idiomes et proverbes sont remplacés par des expressions plus directes qui ne reproduisent pas leurs fonctions culturelles et discursives, tandis que les insultes, jurons et interjections sont atténués, réduisant ainsi l'intensité émotionnelle du dialogue. Bien que ces choix traductifs puissent faciliter la compréhension des sous-titres, ils diminuent la visibilité de la proximité interpersonnelle, des rapports de pouvoir, des affiliations sociales et des différences culturelles dans le texte cible. Les signes visuels, auditifs et contextuels compensent partiellement ces pertes linguistiques, mais ils ne sont pas systématiquement pris en compte dans les décisions traductives.

En conclusion, les résultats montrent que la variation linguistique dans les produits audiovisuels n'est pas seulement un ensemble de traits lexicaux et grammaticaux, mais également une ressource multimodale participant à la construction des identités des personnages, de leurs relations sociales et de leurs rôles narratifs. L'analyse de *Aile Arasında* révèle que l'usage de la langue standard dans les sous-titres réduit la visibilité de certaines différences socioculturelles présentes dans le texte source et affaiblit certains aspects de la caractérisation. Plutôt que de considérer la variation linguistique isolément, le cadre relie chaque trait verbal à la scène où il apparaît et aux informations visuelles et auditives qui l'accompagnent. Cette perspective intégrée permet une évaluation complète de la manière dont la variation linguistique est transformée au cours du processus de traduction et de la mesure dans laquelle d'autres ressources multimodales compensent les pertes linguistiques résultantes. En réunissant les catégories sociolinguistiques et les signes visuels, auditifs et contextuels dans un cadre analytique unifié, l'étude contribue à la recherche en traduction audiovisuelle sur le transfert de la variation linguistique dans le sous-titres interlingual.

Mots-Clés: Traduction audiovisuelle, sous-titres interlingual, variation linguistique, sociolinguistique, multimodalité.

Resumen Estructurado:

La traducción audiovisual se ha convertido en una parte integral de la vida cotidiana debido a su amplia presencia en diversos medios y plataformas de comunicación. Entre sus distintas modalidades, el subtítulo se utiliza cada vez más en todo el mundo en un amplio abanico de contextos comunicativos. Sin embargo, la rápida evolución de las prácticas profesionales en este ámbito puede generar ocasionalmente una brecha entre la investigación académica y las aplicaciones industriales. En este sentido, los estudios de caso basados en ejemplos concretos desempeñan un papel importante al tender puentes entre teoría y práctica, contribuyendo así al avance de la disciplina. Apoyados en métodos analíticos sistemáticos, dichos estudios ofrecen orientaciones útiles para los profesionales y, al mismo tiempo, enriquecen los debates teóricos dentro de los estudios de traducción audiovisual.

En el marco de estas discusiones, la traducción de la variación lingüística representa un desafío particularmente complejo, ya que transmite no solo información lingüística, sino también significados sociales, culturales y narrativos. Los dialectos, sociolectos, lenguaje coloquial, jerga, formas de tratamiento y otros rasgos lingüísticos no estándar funcionan como marcadores esenciales de identidad social, afiliación cultural, relaciones interpersonales y posicionamiento narrativo. La transferencia de estos elementos, sin embargo, suele estar condicionada por limitaciones técnicas, expectativas del público y convenciones lingüísticas y culturales

de la lengua meta. En consecuencia, las prácticas de subtítulo tienden con frecuencia a neutralizar, estandarizar u omitir tales rasgos, lo que provoca una pérdida parcial de significado sociocultural.

El presente estudio tiene como objetivo examinar cómo se transfiere la variación lingüística en la película *Aile Arasında* a los subtítulos en francés, en qué medida se preservan sus funciones sociales, culturales y narrativas durante el proceso de traducción, y cómo el contexto audiovisual orienta las decisiones traductológicas. Aunque la transferencia de la variación lingüística ha sido abordada en la investigación sobre traducción audiovisual principalmente en términos de estrategias de traducción y restricciones técnicas del subtítulo, se ha prestado relativamente poca atención a la relación entre variación lingüística, caracterización, identidad social, funciones narrativas y signos multimodales. Para cubrir esta laguna, el estudio propone un marco analítico aplicable que integra las dimensiones lingüísticas, sociales, culturales y semióticas de la variación lingüística.

El marco teórico combina enfoques sociolingüísticos sobre la variación con perspectivas de los estudios de traducción audiovisual. En consecuencia, la variación lingüística se concibe no solo como un conjunto de marcadores que reflejan el origen geográfico o social de los hablantes, sino también como un recurso funcional que resalta las relaciones entre los personajes, sus posiciones sociales y sus roles dentro de la narración. En los textos audiovisuales, los significados transmitidos por estos rasgos se construyen asimismo a través del tono de voz, la entonación, los gestos, las expresiones faciales y la composición visual de la escena. Por tanto, el análisis va más allá de la mera identificación de diferencias lingüísticas entre el texto fuente y el texto meta, examinando sus efectos en la caracterización, las relaciones interpersonales y el desarrollo narrativo. Este enfoque permite evaluar las decisiones de traducción de manera holística dentro de su contexto multimodal.

La investigación adopta un diseño cualitativo de estudio de caso. El corpus está compuesto por la película *Aile Arasında* (2017), dirigida por Ozan Açıktan y escrita por Gülse Bırsel, y sus subtítulos en francés. El análisis se basa en el enfoque multimodal de cinco etapas de Martínez Sierra (2022) sobre la variación social y lingüística en textos audiovisuales. Las variables lingüísticas identificadas en el texto fuente se clasificaron en ocho categorías: formas de tratamiento, jerga, variación de registro, refranes y proverbios, insultos y palabrotas, elementos léxicos extranjeros y rasgos de pronunciación, lenguaje coloquial e interjecciones. Se analizaron comparativamente un total de 16 ejemplos, dos por cada categoría, considerando el contexto de la escena, las características sociales de los personajes, las relaciones interpersonales, los signos visuales y auditivos, el diálogo del texto fuente, los subtítulos en francés y las retrotraducciones. Asimismo, se propusieron traducciones alternativas en los casos en que las funciones sociales y narrativas de la variación lingüística no se preservaban en el texto meta.

Los resultados indican que la variación lingüística en los 16 ejemplos analizados se reproduce predominantemente en francés estándar, neutralizada u omitida. La jerga y las expresiones coloquiales, las formas de habla no estándar, las formas de tratamiento que señalan familiaridad o distancia social, así como las elecciones léxicas que reflejan las posiciones socioculturales de los personajes, pierden con frecuencia su carácter marcado en el texto meta. En algunos casos, los refranes y proverbios se sustituyen por expresiones más directas que no reproducen sus funciones culturales y discursivas, mientras que los insultos, palabrotas e interjecciones se atenúan, reduciendo así la intensidad emocional del diálogo. Aunque estas decisiones de traducción pueden facilitar la comprensión de los subtítulos, disminuyen la visibilidad de la proximidad interpersonal, las relaciones de poder, las afiliaciones sociales y las diferencias culturales en el texto meta. Los signos visuales, auditivos y contextuales compensan parcialmente estas pérdidas lingüísticas; sin embargo, no se consideran de manera sistemática en las decisiones de traducción.

En conclusión, los hallazgos muestran que la variación lingüística en los productos audiovisuales no constituye únicamente un conjunto de rasgos léxicos y gramaticales, sino también un recurso multimodal implicado en la construcción de las identidades de los personajes, sus relaciones sociales y sus roles narrativos. El análisis de *Aile Arasında* revela que el uso de la lengua estándar en el subtítulo reduce la visibilidad de ciertas diferencias socioculturales presentes en el texto fuente y debilita algunos aspectos de la caracterización. En lugar de considerar la variación lingüística de manera aislada, el marco relaciona cada rasgo verbal con la escena en la que aparece y con la información visual y auditiva que lo acompaña. Esta perspectiva integrada permite una evaluación exhaustiva de cómo se transforma la variación lingüística durante el proceso de traducción y en qué medida otros recursos multimodales compensan las pérdidas lingüísticas resultantes. Al reunir categorías sociolingüísticas y signos visuales, auditivos y contextuales en un marco analítico unificado,

el estudio contribuye a la investigación sobre traducción audiovisual en torno a la transferencia de la variación lingüística en el subtítulo interlingüístico.

Palabras Clave: traducción audiovisual, subtítulo interlingüístico, variación lingüística, sociolingüística, multimodalidad

结构化摘要

由于在多种媒体和传播平台上的广泛存在, 视听翻译已成为日常生活中不可或缺的一部分。在其多种形式中, 字幕翻译在全球范围内的各种交际语境中被越来越广泛地使用。然而, 该领域专业实践的快速发展有时会造成学术研究与行业应用之间的差距。在此背景下, 基于具体实例的案例研究在弥合理论与实践之间的鸿沟方面发挥着重要作用, 从而推动学科的发展。依托系统的分析方法, 这类研究不仅为专业人士提供有益的指导, 同时也丰富了视听翻译研究中的理论讨论。

在这些讨论中, 语言变异的翻译是一个尤为复杂的议题, 因为它不仅传递语言信息, 还承载社会、文化和叙事意义。方言、社会方言、口语、俚语、称谓形式以及其他非标准语言特征, 都是社会身份、文化归属、人际关系和叙事定位的重要标志。然而, 这些元素的转移往往受到技术限制、受众期待以及目标语的语言与文化规范的制约。因此, 字幕实践常常会对这些特征进行中和、标准化或省略, 从而导致社会文化意义的部分丧失。

本研究旨在探讨电影《家庭之间》(*Aile Arasında*) 中的语言变异如何在法语字幕中得到转移, 分析其社会、文化和叙事功能在翻译过程中保存的程度, 以及视听语境如何影响翻译决策。尽管在视听翻译研究中, 语言变异的转移通常从翻译策略和字幕的技术限制角度加以讨论, 但关于语言变异与人物塑造、社会身份、叙事功能以及多模态符号之间关系的研究仍相对有限。为填补这一空白, 本研究提出了一个可操作的分析框架, 整合了语言、社会、文化和符号学维度的语言变异。

理论框架结合了社会语言学的语言变异研究方法 with 视听翻译研究的视角。因此, 语言变异不仅被视为反映说话者地理或社会背景的一组语言标记, 还被视为一种功能性资源, 凸显人物之间的关系、社会地位及其在叙事中的角色。在视听文本中, 这些特征所传递的意义还通过演员的声调、语调、手势、面部表情以及场景的视觉构成来建构。因此, 分析不仅限于识别源语与目标语之间的语言差异, 还考察其对人物塑造、人际关系和叙事发展的影响。这一方法使得翻译选择能够在其多模态语境中得到整体性评价。

本研究采用质性案例研究设计。语料由奥赞·阿奇克坦 (Ozan Açıktan) 执导、居尔塞·比尔塞尔 (Gülse Bırsel) 编剧的电影《家庭之间》(2017) 及其法语字幕组成。分析借鉴了马丁内斯·谢拉 (Martínez Sierra, 2022) 提出的关于视听文本中社会与语言变异的五阶段多模态方法。源语文本中识别出的语言变量被归为八类: 称谓形式、俚语、语域变异、成语与谚语、侮辱与粗话、外来词汇及发音特征、口语以及感叹词。共选取16个例子, 每类两个, 结合场景语境、人物社会特征、人际关系、视听符号、源语对话、法语字幕及回译进行比较分析。在社会与叙事功能未能在目标语中得到保留的情况下, 还提出了替代性翻译方案。

研究表明, 在所分析的16个例子中, 语言变异主要以标准法语呈现, 被中和或省略。俚语与口语表达、非标准语言形式、表示亲密或社会距离的称谓形式, 以及反映人物社会文化地位的词汇选择, 在目标语中往往失去了其显著性。在某些情况下, 成语与谚语被更直接的表达所替代, 未能再现其文化与话语功能; 侮辱、粗话与感叹词则被弱化, 从而降低了对话的情感强度。尽管这些翻译选择可能有助于字幕理解, 但它们削弱了目标语中人际亲近感、权力关系、社会归属与文化差异的可见性。视觉、听觉与语境符号在一定程度上弥补了这些语言损失, 但并未在翻译决策中得到系统性考虑。

综上所述, 研究结果显示, 视听产品中的语言变异不仅是一组词汇与语法特征, 更是一种参与人物身份建构、人际关系与叙事角色的多模态资源。《家庭之间》的分析揭示, 字幕中使用标准语言降低了源语中某些社会文化差异的可见性, 并削弱了人物塑造的部分方面。该框架并非孤立地

考察语言变异，而是将每一语言特征与其出现的场景及伴随的视听信息联系起来。这一整合视角使得对语言变异在翻译过程中的转化及其他多模态资源对语言损失的补偿程度进行全面评估成为可能。通过将社会语言学类别与视觉、听觉及语境符号结合于统一的分析框架，本研究为跨语言字幕中语言变异的转移提供了新的学术贡献。

关键词： 视听翻译、跨语言字幕、语言变异、社会语言学、多模态性

Структурированное Резюме:

Аудиовизуальный перевод стал неотъемлемой частью повседневной жизни благодаря его широкому распространению в различных средствах массовой информации и коммуникационных платформах. Среди его форм субтитры всё чаще используются во всём мире в широком спектре коммуникативных контекстов. Однако стремительное развитие профессиональных практик в данной области порой создаёт разрыв между академическими исследованиями и отраслевыми приложениями. В этом отношении исследования конкретных случаев, основанные на реальных примерах, играют важную роль в соединении теории и практики, способствуя тем самым развитию дисциплины. Опираясь на систематические аналитические методы, такие исследования предоставляют полезные ориентиры для специалистов и одновременно обогащают теоретические дискуссии в области аудиовизуального перевода.

В рамках этих дискуссий перевод языковой вариативности представляет собой особенно сложную проблему, поскольку он передаёт не только лингвистическую информацию, но и социальные, культурные и нарративные значения. Диалекты, социолекты, разговорная речь, жаргон, формы обращения и другие нестандартные языковые особенности функционируют как важные маркеры социальной идентичности, культурной принадлежности, межличностных отношений и нарративного позиционирования. Однако передача этих элементов часто ограничивается техническими условиями, ожиданиями аудитории и языковыми и культурными нормами целевого языка. В результате практики субтитрирования нередко нейтрализуют, стандартизируют или опускают такие особенности, что приводит к частичной утрате социокультурного смысла.

Цель данного исследования — рассмотреть, каким образом языковая вариативность в фильме *Aile Arasinda* передаётся во французских субтитрах, в какой мере её социальные, культурные и нарративные функции сохраняются в процессе перевода и как аудиовизуальный контекст влияет на переводческие решения. Хотя передача языковой вариативности в исследованиях аудиовизуального перевода обычно рассматривается с точки зрения переводческих стратегий и технических ограничений субтитрирования, относительно мало внимания уделяется взаимосвязи между языковой вариативностью, характеристикой персонажей, социальной идентичностью, нарративными функциями и мультимодальными знаками. Для восполнения этого пробела исследование предлагает применимый аналитический каркас, интегрирующий лингвистические, социальные, культурные и семиотические измерения языковой вариативности.

Теоретическая основа сочетает социолингвистические подходы к языковой вариативности с перспективами исследований аудиовизуального перевода. Соответственно, языковая вариативность рассматривается не только как набор языковых маркеров, отражающих географическое или социальное происхождение говорящих, но и как функциональный ресурс, выявляющий отношения между персонажами, их социальные позиции и роли в повествовании. В аудиовизуальных текстах значения, передаваемые этими особенностями, также формируются через тон голоса, интонацию, жесты, мимику, а также визуальную композицию сцены. Таким образом, анализ выходит за рамки простого выявления языковых различий между исходным и целевым текстами и исследует их влияние на характеристику персонажей, межличностные отношения и развитие повествования. Такой подход позволяет оценивать переводческие решения комплексно в их мультимодальном контексте.

Исследование выполнено в формате качественного кейс-стади. Корпус состоит из фильма *Aile Arasinda* (2017), режиссёр — Озан Ачыктан, сценарист — Гюльсе Бирсель, и его французских субтитров. Анализ опирается на пятиступенчатый мультимодальный подход Мартинеса Сьерры (2022) к социальной и языковой вариативности в аудиовизуальных текстах. Лингвистические переменные,

выявленные в исходном тексте, были классифицированы по восьми категориям: формы обращения, жаргон, вариативность регистра, идиомы и пословицы, оскорбления и ругательства, иностранные лексические элементы и особенности произношения, разговорная речь и междометия. Всего было проанализировано 16 примеров (по два из каждой категории) в сравнительном ключе с учётом контекста сцены, социальных характеристик персонажей, межличностных отношений, визуальных и аудиальных знаков, диалога исходного текста, французских субтитров и обратных переводов. В случаях, когда социальные и нарративные функции языковой вариативности не сохранялись в целевом тексте, предлагались альтернативные переводы.

Результаты показывают, что языковая вариативность в 16 проанализированных примерах преимущественно передаётся на стандартном французском языке, нейтрализуется или опускается. Жаргон и разговорные выражения, нестандартные формы речи, формы обращения, указывающие на близость или социальную дистанцию, а также лексические выборы, отражающие социокультурные позиции персонажей, часто теряют свою маркированность в целевом тексте. В некоторых случаях идиомы и пословицы заменяются более прямыми выражениями, не воспроизводящими их культурные и дискурсивные функции, тогда как оскорбления, ругательства и междометия смягчаются, что снижает эмоциональную интенсивность диалога. Хотя такие переводческие решения могут облегчить понимание субтитров, они уменьшают видимость межличностной близости, властных отношений, социальных принадлежностей и культурных различий в целевом тексте. Визуальные, аудиальные и контекстуальные знаки частично компенсируют эти языковые потери, однако систематически в переводческих решениях не учитываются.

В заключение результаты свидетельствуют о том, что языковая вариативность в аудиовизуальных продуктах представляет собой не просто совокупность лексических и грамматических особенностей, но и мультимодальный ресурс, участвующий в конструировании идентичностей персонажей, их социальных отношений и нарративных ролей. Анализ *Aile Arasinda* показывает, что использование стандартного языка в субтитрах снижает видимость некоторых социокультурных различий, заложенных в исходном тексте, и ослабляет отдельные аспекты характеристики персонажей. Вместо того чтобы рассматривать языковую вариативность изолированно, предложенный каркас связывает каждую вербальную особенность с конкретной сценой её появления и сопровождающей визуальной и аудиальной информацией. Такой интегрированный подход позволяет всесторонне оценить трансформацию языковой вариативности в процессе перевода и степень, в которой другие мультимодальные ресурсы компенсируют возникающие языковые потери. Объединяя социолингвистические категории и визуальные, аудиальные и контекстуальные знаки в едином аналитическом каркасе, исследование вносит вклад в развитие исследований аудиовизуального перевода, посвящённых передаче языковой вариативности в межъязыковом субтитрировании.

Ключевые Слова: аудиовизуальный перевод, межъязыковое субтитрирование, языковая вариативность, социолингвистика, мультимодальность

संरचित सारांशः

विभिन्न मीडिया और संचार प्लेटफॉर्म पर व्यापक उपस्थिति के कारण, ऑडियोविजुअल अनुवाद आज के दैनिक जीवन का अभिन्न हिस्सा बन गया है। इसकी विभिन्न विधाओं में, उपशीर्षक (subtitling) विश्वभर में अनेक संप्रेषणीय संदर्भों में तेजी से उपयोग किए जा रहे हैं। तथापि, इस क्षेत्र में पेशेवर प्रथाओं का तीव्र विकास कभी-कभी अकादमिक अनुसंधान और औद्योगिक अनुप्रयोगों के बीच अंतराल उत्पन्न कर देता है। इस संदर्भ में, ठोस उदाहरणों पर आधारित केस-स्टडीज़ सिद्धांत और व्यवहार के बीच सेतु का कार्य करती हैं और इस प्रकार अनुशासन की प्रगति में योगदान देती हैं। व्यवस्थित विश्लेषणात्मक विधियों द्वारा समर्थित, ऐसी अध्ययन न केवल पेशेवरों को उपयोगी मार्गदर्शन प्रदान करते हैं बल्कि ऑडियोविजुअल अनुवाद अध्ययन के भीतर सैद्धांतिक चर्चाओं को भी समृद्ध करते हैं।

इन चर्चाओं में, भाषाई विविधता का अनुवाद विशेष रूप से चुनौतीपूर्ण मुद्दा है, क्योंकि यह केवल भाषाई जानकारी ही नहीं बल्कि सामाजिक, सांस्कृतिक और कथात्मक अर्थ भी संप्रेषित करता है। बोलियाँ, समाजभाषाएँ, बोलचाल की भाषा, स्लैंग, संबोधन के रूप और अन्य गैर-मानक भाषाई विशेषताएँ सामाजिक पहचान, सांस्कृतिक संबद्धता, पारस्परिक संबंध और कथात्मक स्थिति के महत्वपूर्ण सूचक हैं। इन तत्वों का स्थानांतरण अक्सर तकनीकी सीमाओं, दर्शकों की अपेक्षाओं

और लक्ष्य भाषा की भाषाई एवं सांस्कृतिक परंपराओं द्वारा सीमित होता है। परिणामस्वरूप, उपशीर्षक प्रथाएँ अक्सर इन विशेषताओं को निष्प्रभावी, मानकीकृत या लुप्त कर देती हैं, जिससे सामाजिक-सांस्कृतिक अर्थ का आंशिक हास होता है।

यह अध्ययन इस बात की जाँच करने का उद्देश्य रखता है कि फिल्म *Aile Arasında* में भाषाई विविधता फ्रेंच उपशीर्षकों में कैसे स्थानांतरित होती है, अनुवाद प्रक्रिया में उसकी सामाजिक, सांस्कृतिक और कथात्मक भूमिकाएँ किस सीमा तक संरक्षित रहती हैं, और ऑडियोविजुअल संदर्भ अनुवाद निर्णयों को कैसे प्रभावित करता है। यद्यपि ऑडियोविजुअल अनुवाद अनुसंधान में भाषाई विविधता के स्थानांतरण को सामान्यतः अनुवाद रणनीतियों और उपशीर्षक की तकनीकी सीमाओं के संदर्भ में संबोधित किया गया है, भाषाई विविधता, चरित्र निर्माण, सामाजिक पहचान, कथात्मक कार्य और बहु-माध्यम संकेतों के बीच संबंध पर अपेक्षाकृत कम ध्यान दिया गया है। इस अंतर को संबोधित करते हुए, अध्ययन एक लागू विश्लेषणात्मक रूपरेखा प्रस्तुत करता है जो भाषाई, सामाजिक, सांस्कृतिक और सांकेतिक आयामों को एकीकृत करती है।

सैद्धांतिक रूपरेखा भाषाई विविधता के समाजभाषावैज्ञानिक दृष्टिकोणों को ऑडियोविजुअल अनुवाद अध्ययन के परिप्रेक्ष्य के साथ संयोजित करती है। तदनुसार, भाषाई विविधता को केवल वक्ताओं की भौगोलिक या सामाजिक पृष्ठभूमि को प्रतिबिंबित करने वाले भाषाई चिह्नों के समूह के रूप में नहीं, बल्कि एक कार्यात्मक संसाधन के रूप में देखा जाता है जो पात्रों के बीच संबंधों, उनकी सामाजिक स्थितियों और कथानक में उनकी भूमिकाओं को उजागर करता है। ऑडियोविजुअल पाठों में, इन विशेषताओं द्वारा संप्रेषित अर्थ स्वर, लय, हावभाव, चेहरे के भाव और दृश्य संरचना के माध्यम से भी निर्मित होते हैं। अतः विश्लेषण स्रोत और लक्ष्य पाठों के बीच भाषाई भिन्नताओं की पहचान से आगे बढ़कर उनके प्रभावों का अध्ययन करता है, जो चरित्र निर्माण, पारस्परिक संबंधों और कथात्मक विकास पर पड़ते हैं। यह दृष्टिकोण अनुवाद विकल्पों का बहु-माध्यम संदर्भ में समग्र मूल्यांकन करने में सक्षम बनाता है।

अनुसंधान गुणात्मक केस-स्टडी डिज़ाइन अपनाता है। कॉर्पस में *Aile Arasında* (2017), जिसका निर्देशन ओज़ान आचिकतान ने किया और लेखन गुल्से बिरसेल ने किया, तथा उसके फ्रेंच उपशीर्षक शामिल हैं। विश्लेषण मार्टिनेज़ सिएरा (2022) के पाँच-चरणीय बहु-माध्यम दृष्टिकोण पर आधारित है, जो ऑडियोविजुअल पाठों में सामाजिक और भाषाई विविधता का अध्ययन करता है। स्रोत पाठ में पहचानी गई भाषाई चर को आठ श्रेणियों में वर्गीकृत किया गया: संबोधन के रूप, स्लैंग, रजिस्टर विविधता, मुहावरे और कहावतें, अपमान और गाली-गलौज, विदेशी शब्दावली और उच्चारण विशेषताएँ, बोलचाल की भाषा और विस्मयादिबोधक। कुल 16 उदाहरण (प्रत्येक श्रेणी से दो) का तुलनात्मक विश्लेषण किया गया, जिसमें दृश्य संदर्भ, पात्रों की सामाजिक विशेषताएँ, पारस्परिक संबंध, दृश्य और श्रव्य संकेत, स्रोत-पाठ संवाद, फ्रेंच उपशीर्षक और पुनः अनुवाद शामिल थे। उन मामलों में जहाँ भाषाई विविधता के सामाजिक और कथात्मक कार्य लक्ष्य पाठ में संरक्षित नहीं थे, वैकल्पिक अनुवाद भी प्रस्तावित किए गए।

निष्कर्ष बताते हैं कि विश्लेषित 16 उदाहरणों में भाषाई विविधता मुख्यतः मानक फ्रेंच में प्रस्तुत की गई है, निष्प्रभावी या लुप्त कर दी गई है। स्लैंग और बोलचाल की अभिव्यक्तियाँ, गैर-मानक भाषण रूप, संबोधन के रूप जो निकटता या सामाजिक दूरी को इंगित करते हैं, तथा पात्रों की सामाजिक-सांस्कृतिक स्थिति को प्रतिबिंबित करने वाले शब्द चयन, लक्ष्य पाठ में अक्सर अपनी विशिष्टता खो देते हैं। कुछ मामलों में, मुहावरे और कहावतें अधिक प्रत्यक्ष अभिव्यक्तियों से प्रतिस्थापित की जाती हैं, जो उनके सांस्कृतिक और वाक्यात्मक कार्यों को पुनः उत्पन्न करने में विफल रहती हैं, जबकि अपमान, गाली-गलौज और विस्मयादिबोधक को कम कर दिया जाता है, जिससे संवाद की भावनात्मक तीव्रता घट जाती है। यद्यपि ये अनुवाद विकल्प उपशीर्षक की समझ को सुगम बना सकते हैं, वे लक्ष्य पाठ में पारस्परिक निकटता, शक्ति संबंध, सामाजिक संबद्धता और सांस्कृतिक भिन्नताओं की दृश्यता को कम कर देते हैं। दृश्य, श्रव्य और संदर्भ संकेत आंशिक रूप से इन भाषाई हानियों की भरपाई करते हैं; तथापि, उन्हें अनुवाद निर्णयों में व्यवस्थित रूप से ध्यान में नहीं रखा जाता।

अंततः, निष्कर्ष इंगित करते हैं कि ऑडियोविजुअल उत्पादों में भाषाई विविधता केवल शब्दावली और व्याकरणिक विशेषताओं का समूह नहीं है, बल्कि एक बहु-माध्यम संसाधन है जो पात्रों की पहचान, सामाजिक संबंधों और कथात्मक भूमिकाओं के निर्माण में संलग्न है। *Aile Arasında* के विश्लेषण से पता चलता है कि उपशीर्षक में मानक भाषा का उपयोग स्रोत पाठ में निहित कुछ सामाजिक-सांस्कृतिक भिन्नताओं की दृश्यता को कम करता है और चरित्र निर्माण के कुछ पहलुओं को कमजोर करता है। भाषाई विविधता को अलगाव में देखने के बजाय, रूपरेखा प्रत्येक भाषाई विशेषता को उस दृश्य से जोड़ती है जिसमें वह प्रकट होती है और उसके साथ आने वाली दृश्य और श्रव्य जानकारी से। यह एकीकृत दृष्टिकोण अनुवाद प्रक्रिया के दौरान भाषाई विविधता के रूपांतरण और अन्य बहु-माध्यम संसाधनों द्वारा परिणामी भाषाई हानियों की भरपाई की सीमा का व्यापक मूल्यांकन करने में सक्षम बनाता है। समाजभाषावैज्ञानिक श्रेणियों और दृश्य, श्रव्य

तथा संदर्भ संकेतों को एकीकृत विश्लेषणात्मक रूपरेखा में संयोजित करके, अध्ययन अंतरभाषीय उपशीर्षक में भाषाई विविधता के स्थानांतरण पर ऑडियोविजुअल अनुवाद अनुसंधान में योगदान देता है।

कीवर्ड्स: ऑडियोविजुअल अनुवाद, अंतरभाषीय उपशीर्षक, भाषाई विविधता, समाजभाषाविज्ञान, बहु-माध्यमत

Yapılandırılmış Özet:

Görsel-işitsel çeviri, farklı medya ve iletişim platformlarında yaygın biçimde yer alması nedeniyle gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Görsel-işitsel çevirinin çeşitli türleri arasında yer alan altyazı çevirisi, dünya genelinde çok çeşitli iletişim bağlamlarında giderek daha yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bununla birlikte, bu alandaki mesleki uygulamaların hızlı gelişimi, zaman zaman akademik araştırmalar ile sektör uygulamaları arasında bir boşluk oluşmasına yol açabilmektedir. Bu bağlamda, somut örneklerle dayanan vaka çalışmaları, kuram ile uygulama arasında köprü kurulmasında ve böylece alanın gelişimine katkı sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sistematik çözümleme yöntemleriyle desteklenen bu tür çalışmalar, uygulayıcılara yol gösterirken görsel-işitsel çeviri alanındaki kuramsal tartışmaları da zenginleştirmektedir. Bu tartışmalar kapsamında dilsel değişkenlerin çevirisi, dilsel anlamın yanı sıra toplumsal, kültürel ve anlatısal anlamlar da taşınması nedeniyle önemli bir sorun oluşturmaktadır. Lehçeler, toplumsal değişkenler, gündelik dil, argo, hitap biçimleri ve ölçünlü olmayan diğer dilsel özellikler; toplumsal kimliğin, kültürel aidiyetin, kişilerarası ilişkilerin ve anlatısal konumlandırmanın önemli göstergeleri olarak işlev görmektedir. Ancak bu unsurların aktarımı çoğu zaman teknik kısıtlar, izleyici beklentileri ve erek dilin dilsel ve kültürel uzlaşımları gereği sınırlandırılmaktadır. Bu nedenle altyazı çevirilerinde söz konusu özellikler sıklıkla nötrleştirilmekte, ölçünlü hale getirilmekte veya çıkarılmakta; bunun sonucunda sosyokültürel anlam kısmen kaybolmaktadır.

Bu çalışma, *Aile Arasında* filmindeki dilsel değişkenlerin Fransızca altyazıya nasıl aktarıldığını, bunların toplumsal, kültürel ve anlatısal işlevlerinin çeviri sürecinde ne ölçüde korunduğunu ve görsel-işitsel bağlamların çeviri kararlarını nasıl yönlendirdiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Dilsel değişkenlerin aktarımı, görsel-işitsel çeviri araştırmalarında genel olarak çeviri stratejileri ve altyazının teknik sınırlılıkları açısından ele alınmış olsa da dilsel değişkenler ile karakter oluşumu, toplumsal kimlik, anlatısal işlevler ve çok kipli göstergeler arasındaki ilişkiye görece sınırlı ölçüde odaklanılmıştır. Bu boşluktan hareket eden çalışma, dilsel değişkenlerin dilsel, toplumsal, kültürel ve göstergebilimsel boyutlarını bütünleştiren, uygulanabilir bir çözümleme çerçevesi önermektedir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, dilsel değişkenlere yönelik toplumdilbilimsel yaklaşımlar ile görsel-işitsel çeviri alanındaki yaklaşımları bir araya getirmektedir. Dilsel değişkenler, yalnızca konuşurun coğrafi veya toplumsal kökenini yansıtan dilsel göstergeler olarak değil, karakterlerin birbirleriyle kurdukları ilişkileri, toplumsal konumlarını ve anlatı içerisindeki rollerini belirginleştiren işlevsel unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Görsel-işitsel metinlerde bu unsurların anlamı, sözel ifadelerin yanı sıra oyuncuların ses tonu, vurgu, jest ve mimikleri ile sahnenin görsel düzenleniş aracılığıyla da oluşturulmaktadır. Bu nedenle çözümlemede kaynak metin ile erek metin arasındaki dilsel farklılıkların belirlenmesinin yanı sıra söz konusu farklılıkların karakter oluşumu, kişilerarası ilişkiler ve anlatının gelişimi üzerindeki etkileri de incelenmiştir. Böylece çeviri tercihlerinin çok kipli bağlam içerisindeki işlevleri bütüncül biçimde değerlendirilmiştir.

Araştırmada nitel vaka çalışması deseni benimsenmiştir. Araştırmanın bütüncesini, yönetmenliğini Ozan Açıktan'ın, senaristliğini Gülse Birsel'in üstlendiği *Aile Arasında* (2017) filmi ve filmin Fransızca altyazıları oluşturmaktadır. Çözümlemede Martínez Sierra'nın (2022) görsel-işitsel metinlerdeki toplumsal ve dilsel değişkenlere yönelik beş aşamalı çok kipli yaklaşımı temel alınmıştır. Kaynak metinde belirlenen dilsel değişkenler; hitap biçimleri, argo, kesit farklılıkları, deyimler ve atasözleri, hakaret ve küfürler, yabancı sözcükler ve söyleyiş özellikleri, gündelik dil ve ünlemler olmak üzere sekiz kategoride sınıflandırılmıştır. Her kategoriden ikişer örnek olmak üzere toplam 16 örnek; sahne bağlamı, karakterlerin toplumsal özellikleri, kişilerarası ilişkiler, görsel ve işitsel göstergeler, kaynak metindeki diyaloglar, Fransızca altyazıları ve geri çevirileri dikkate alınarak karşılaştırmalı biçimde çözümlenmiştir. Dilsel değişkenlerin toplumsal ve anlatısal işlevlerinin erek metinde korunamadığı durumlarda olası çeviri önerileri sunulmuştur.

Bulgular, incelenen on altı örnekteki dilsel değişkenlerin ağırlıklı olarak ölçünlü Fransızcayla aktarıldığını, nötrleştirildiğini veya çıkarıldığını göstermektedir. Argo ve gündelik dil ifadeleri, ölçünlü dil dışı konuşma biçimleri, yakınlığı veya toplumsal mesafeyi gösteren hitap biçimleri ve karakterlerin sosyokültürel

konumlarını yansıtan sözcük seçimleri, erek metinde belirgin özelliklerini sıklıkla kaybetmektedir. Bazı örneklerde deyim ve atasözlerinin, kültürel ve söylemsel işlevlerini yeniden üretemeyen daha doğrudan ifadelerle karşılandığı; hakaretlerin, küfürlerin ve ünlemlerin ise yumuşatılarak diyalogun duygusal yoğunluğunun azaltıldığı görülmüştür. Bu çeviri tercihleri altyazıların anlaşılmasını kolaylaştırabilse de kişilerarası yakınlığın, güç ilişkilerinin, toplumsal aidiyetlerin ve kültürel farklılıkların erek metindeki görünürlüğünü azaltmaktadır. Görsel, işitsel ve bağlamsal göstergeler bu dilsel kayıpları kısmen telafi etmekle birlikte, çeviri kararlarında sistematik biçimde dikkate alınmamaktadır.

Sonuç olarak bulgular, görsel-işitsel ürünlerdeki dilsel değişkenlerin yalnızca sözcüksel ve dilbilgisel özelliklerden oluşmadığını; aynı zamanda karakterlerin kimliklerinin, toplumsal ilişkilerinin ve anlatısal rollerinin oluşturulmasında işlev gören çok kipli bir kaynak niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır. *Aile Arasında* filminin çözümlemesi, altyazı çevirisinde ölçünlü dil kullanımının kaynak metinde yer alan bazı sosyokültürel farklılıkların görünürlüğünü azalttığını ve karakter oluşumunun kimi yönlerini zayıflattığını göstermektedir. Önerilen çerçeve, dilsel değişkenleri tek başına ele almak yerine her bir sözel özelliği içinde bulunduğu sahne bağlamı ve ona eşlik eden görsel ve işitsel bilgilerle ilişkilendirmektedir. Bu bütünsel bakış açısı, dilsel değişkenlerin aktarım sırasında nasıl dönüştürüldüğünün ve diğer çok kipli kaynakların ortaya çıkan dilsel kayıpları ne ölçüde telafi ettiğinin birlikte değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Çalışma, toplumdilbilimsel kategoriler ile görsel, işitsel ve bağlamsal göstergeleri ortak bir çözümleme çerçevesinde bir araya getirerek diller arası altyazı çevirisinde dilsel değişkenlerin aktarımına ilişkin görsel-işitsel çeviri araştırmalarına katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: görsel-işitsel çeviri, dillerarası altyazı, dilsel değişkenlik, toplumdilbilim, çok modluluk



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



The Transfert of Linguistic Variation in Interlingual Subtitling: The Case of *Aile Arasında*

Introduction

Audiovisual translation, now recognized as a major subfield of translation studies, is evolving rapidly in response to globalisation, technological advances, and the widespread use of digital platforms. This dynamic landscape may at times create a gap between academic research and professional practice. Case studies drawing on concrete examples are therefore particularly valuable, as they help bridge theoretical approaches and translation practice. Grounded in rigorous methodologies, such studies offer practical insights for practitioners while also contributing to the theoretical advancement of the field.

Situated at the intersection of disciplines such as linguistics, semiotics, sociolinguistics, and cultural studies, audiovisual translation offers considerable scope for a wide range of research. The narratives conveyed through audiovisual productions, which are often consumed as forms of entertainment and leisure, represent different languages, cultures, social classes, and patterns of language use, thereby presenting audiences with a multilayered social reality. The ability of audiences to engage meaningfully with these productions through translation plays an important role in their acceptance, continued engagement, and reception within the target culture. Contemporary research on audiovisual translation has moved beyond approaches concerned solely with the transfer of verbal content, demonstrating the need for an integrated consideration of the linguistic and non-linguistic elements that contribute to meaning-making (Chaume, 2012; Díaz-Cintas & Remael, 2014; Pérez-González, 2014). Indeed, the linguistic choices of characters function not merely as means of communication but also as markers that play a central role in the construction and representation of social identities, cultural affiliations, and social roles. In this context, linguistic features such as speech patterns, registers, accents, and forms of address should be considered alongside multimodal signs, including facial expressions, gestures, intonation, and mise-en-scène. The transfer of linguistic variation particularly dialects, slang, sociolects, and different registers into another language may pose significant challenges for translators at both linguistic and cultural levels. It is therefore important to examine these variables from a multimodal and function-oriented perspective, in accordance with contemporary approaches in translation studies and with due consideration for the structure and nature of the audiovisual production. Such an analysis is essential to reproducing characterisation and narrative functions in the target language.

This study aims to examine how linguistic variation in the film *Aile Arasında* is transferred into the French subtitles, the extent to which its social, cultural, and narrative functions are preserved in the translation process, and how the audiovisual context informs translation decisions. When transferring such variation into the target language, subtitlers adopt various strategies to preserve the social and cultural fabric of the source text. In practice, however, the difficulties involved in this process mean that linguistic variation is frequently neutralised, rendered in the standard variety, or

omitted altogether. This may weaken the representation of the source text's social reality and alter the audience's perception of it.

To this end, *Aile Arasında*, directed by Ozan Açıktan and written by Gülse Birsell, was selected as the corpus of the study. The film provides a rich field of investigation, as it reflects the diversity of language use among characters from different social backgrounds. Accordingly, the study examines linguistic variables that make social identities visible such as forms of address, slang, vernacular language, accents, non-standard language, registers, swear words, idiomatic expressions, and interjections alongside discourse reflecting educational background and social position, as well as cultural references, within the context of the French subtitles. Through this corpus, the study seeks to propose an analytical method for investigating the transfer of linguistic variation in audiovisual translation, contribute to the limited literature in this area, and develop an exemplary analytical model that may be used in audiovisual translation training.

The study consists of seven sections. The first section addresses the concept of linguistic variation within a sociolinguistic framework. The second relates the transfer of linguistic variation in audiovisual translation to the relevant literature. The third reviews subtitling and the transfer of linguistic variation within the audiovisual translation literature, in line with the purpose of the study. The fourth presents the theoretical framework adopted for analysing the translation of linguistic variation. The fifth briefly introduces *Aile Arasında*, explains the rationale for selecting it as the corpus, and examines the transfer of linguistic variation in its French subtitles within the framework of audiovisual translation approaches. The sixth relates the corpus to Martínez Sierra's (2022) method, developed to identify linguistic variables on the basis of social variables in audiovisual texts. The seventh section, devoted to examining the transfer of linguistic variation, provides a detailed multimodal analysis of the film in accordance with the proposed method. Within this framework, paralinguistic elements, audiovisual codes, contextual signs, and the characters' social positions are considered together, while the ways in which linguistic elements support the social realities constructed across these layers are examined under eight categories. The findings are discussed in conjunction with the French subtitles; where deemed necessary, alternative translations are proposed together with their back-translations.

The Conclusion and Discussion section reveals that the linguistic variables examined across the eight categories were largely neutralised in the subtitles; slang, accents, and vernacular language were rendered in the standard variety; certain idioms and words were occasionally translated word for word despite the availability of French equivalents; differences in register were overlooked; and linguistic signs were not considered as an integrated whole alongside multimodal non-verbal signs. On this basis, the study emphasises the importance of analysing linguistic variation in conjunction with multimodal signs in order to reproduce the narrative functions and characterisation of the source text in the target language. The discussion further evaluates the role of linguistic variation in audiovisual translation and considers the potential contributions of such studies to research, training, and professional practice.

Linguistic variables, which reflect social differences, are one of the key areas of study in sociolinguistics. For this reason, before moving on to the phenomenon of linguistic variation, which features prominently throughout this study, it would be appropriate to define the concept within a basic framework in the context of sociolinguistics.

Linguistic Variation in the Context of Sociolinguistics

Drawing on disciplines such as sociology, anthropology, and psychology, sociolinguistics developed significantly from the 1960s onwards through the pioneering work of scholars such as William Labov, Dell Hymes, John Gumperz, and Joshua Fishman (Kantarcioğlu, 1999, p. 66).

In contrast to the traditional linguistic approach, which treats language as a homogeneous and abstract system isolated from its social context, sociolinguistics maintains that language use is directly related to social conditions, identities, and communicative contexts (Labov, 1976). From this perspective, it is regarded as an interdisciplinary field of research concerned with the reciprocal relationship between linguistic forms and social structure (Hudson, 1980; Wardhaugh, 2006). Since the 1990s, the discipline has strengthened its links with fields such as ethnology and social psychology, thereby expanding its already broad range of research interests (Kiran & Kiran, 2023, p. 377).

Although sociolinguistics has been defined in various ways in the literature, these definitions share a common foundation. Boyer (1996) states that sociolinguistics considers all phenomena associated with individuals speaking within society, whereas Hudson (1980) defines it, in its simplest terms, as the study of the relationship between language and society. Similarly, Gumperz (1982) argues that social and linguistic structures are closely correlated and that sociolinguistics seeks to investigate changes occurring within this relationship. Chambers, in a more direct formulation, defines the field as “the study of the social uses of language” (Wardhaugh, 2006, p. 11). Central to this approach, which is grounded in the reciprocal interaction between linguistic and social phenomena, is the concept of “covariation” (Güz et al., 2007, p. 196). Referring to the parallel variation of social phenomena and linguistic data (Labov, 1972), covariation also provides a theoretical basis for translators and translation scholars who maintain that the source text must be considered within its social context. Indeed, whereas linguistics focuses on analysing a sentence primarily in structural terms, sociolinguistics concentrates on the register of an utterance, its producer, the circumstances in which it is produced, and the speaker’s communicative intention (Kiran & Kiran, 2023, p. 377).

Language, which is as dynamic as society itself, displays a heterogeneous structure in accordance with the principle of covariation, reflecting differences in social status, communicative context, and interpersonal relationships (Labov, 1966; Milroy, 2007; Wardhaugh, 1986). This gives rise to linguistic variation, one of the principal areas of inquiry in sociolinguistics. Linguistic variation is a broad concept referring to the choices individuals make among different forms of language use within particular social and cultural contexts (Bell, 1991; Holmes, 2013; Myers-Scotton, 1998). In other words, individuals acquire language not solely as a set of abstract grammatical rules but also in relation to its social and communicative functions within particular contexts of use; accordingly, they select among different linguistic variables in response to the requirements of a given communicative situation (Wardhaugh, 2006). This perspective is also consistent with Halliday’s (1985, 1994) theory of Systemic Functional Linguistics, which maintains that meaning is constructed through the interaction of the communicative context, the channel employed, and interpersonal relationships.

The earliest theoretical approaches to linguistic variation were introduced in the works of Halliday, McIntosh, and Stevens (1964), Catford (1965), Gregory (1967), and Milroy (1987); however, the concept was systemically theorised primarily through Labov’s (1966, 1972) contributions. Linguistic variation encompasses systematic linguistic differences that arise within a language as a result of social, regional, contextual, or individual factors (Trudgill, 2003). While Foulkes (2006) defines variation as a universal and functional feature of language, Paillet (2005) emphasises that it is shaped in conjunction with social transformations. Accordingly, linguistic variables become apparent at the phonological, morphological, syntactic, and lexical levels, functioning as important markers of an individual’s social identity, class affiliation, geographical origin, and gender (Boutet & Gadet, 2003; Trudgill, 2000; Yağlı, 2023).

Various approaches to the classification of linguistic variation can be found in the literature. Dittmar (1976) distinguishes among standard, regional, social, and functional varieties within a

speech community, whereas Gadet (1992) addresses variation in terms of both language-internal and language-external factors. The classification and functions of linguistic variation constitute an important theoretical framework employed not only in sociolinguistics but also in translation studies. The approach to linguistic variation proposed by Halliday, McIntosh, and Strevens (1964) was subsequently developed within the context of translation studies by Hatim and Mason (1990) and employed as a functional analytical tool in translation analysis. According to this approach, linguistic variation is examined along two principal dimensions: user-related variation and use-related variation.

User-related variation encompasses differences associated with the language user, including the speaker's geographical origin, age, social class, educational background, use of standard or non-standard language, and individual linguistic features, or idiolect.

Use-related variation, by contrast, focuses on the communicative context in which language is used. It examines forms of language use that vary according to register, as shaped by field, tenor, and mode.

In seeking to explain linguistic variation through both language-internal factors and extralinguistic social factors, Bulot and Blanchet (2013, p. 48) identify five principal dimensions of extralinguistic variation:

1. **Diachronic variation (historical linguistic variation):** This reflects the transformation and development of language over time.
2. **Diastratic variation (social linguistic variation):** This refers to forms of language use shaped by social class, educational background, age, occupation, and social affiliation.
3. **Diatopic variation (geographical linguistic variation):** This denotes differences such as regional dialects and accents that arise in relation to geographical regions and local areas.
4. **Diaphasic variation (contextual linguistic variation):** This encompasses registers and styles that vary according to the communicative context, setting, and degree of formality in interpersonal relationships.
5. **Diagenetic variation (gender-related linguistic variation):** This concerns differences in language use between women and men. This type of variation demonstrates that women and men may attribute different meanings to the same linguistic signs and may not use identical linguistic forms in similar social contexts.

In addition to these five dimensions, Gadet (2003, p. 15) introduces **diamesic variation** (variation related to the medium of communication), which refers to differences arising from the channel or medium employed in communication, particularly the written or spoken mode. Gadet further notes that these types of variation are not static categories but remain in constant interaction with one another. Accordingly, all manifestations of language—including the standard variety, regional dialects, social dialects or sociolects, jargon, and occupational varieties—are products of this dynamic interaction (Demir & Yılmaz, 2009, p. 17).

Within the scope of the present study, diatopic, diastratic, and diaphasic variation, as defined in Bulot and Blanchet's (2013) classification, are represented prominently and functionally in *Aile Arasında*, which constitutes the corpus of the analysis. The film's frequent use of non-standard language provides the audience with significant information about the characters' social status, identities, age, geographical origins, and occupational affiliations (Demir & Yılmaz, 2009, p. 16). These forms of linguistic variation not only create a realistic social background but also play a central role in constructing the film's humorous effect and characterisation.

The forms of linguistic variation identified in the film may be exemplified across these three principal dimensions as follows:

- **Diatopic Variation (Regional Variation / the Adana Dialect):** The language used by Haşmet and his family constitutes the most prominent example of linguistic variation associated with geographical origin. The characters frequently employ expressions specific to the Adana region, such as *bici bici*, *gadasını aldığım*, and *cıncık gibi*, while also displaying local speech features at the phonetic and morphological levels. The deletion of the word-final consonant /r/, the reduction of the present progressive suffix in forms such as *napiyon* and *gidiyo*, as well as region-specific interjections such as *abov* and local idiomatic expressions, serve as markers of diatopic variation in the film.
- **Diastratic Variation (Sociolect):** The characters in the film display stratified forms of language use that reflect different social classes, educational backgrounds, and occupational groups. In this context, diastratic variation is manifested in Fikret's measured, rule-governed, and normative language, which reflects his identity as a bourgeois shopkeeper; Solmaz's intimate discourse, marked by slang and the language of nightlife associated with her work in the entertainment sector; Neco's use of street language and slang; Leyla's hybrid discourse combining neighbourhood speech with popular-culture jargon; and Haşmet's patriarchal discourse. These linguistic distinctions provide important indications of the characters' social positions and lifestyles.
- **Diaphasic Variation (Register):** Diaphasic variation is reflected in the characters' ability to modify their language, tone, and style according to their social environment and changing communicative situations. Fikret, the owner of a chandelier shop, adopts a more controlled and standard variety in his commercial and formal interactions but shifts to a more intimate and emotional form of discourse in his close relationship with Solmaz. Similarly, while Solmaz uses a form of speech resembling nightclub and street vernacular in her usual social environment, she attempts to speak an excessively polite form of "Istanbul Turkish" in the presence of her conservative prospective in-laws from Adana. Leyla's language, which blends neighbourhood speech with popular-culture discourse, is also noteworthy in this respect.
- **Diagenetic Variation (Gender-Related Language Use):** As illustrated by the language used by Behiye, Solmaz's transgender singer friend, the film also features a distinctive subcultural jargon associated with gender and sexual orientation, namely LGBT jargon or *Lubunca*. However, since gender-related language use constitutes a distinct theoretical and methodological field of inquiry, it has been excluded from the scope of the present study in order to maintain the article's structural boundaries.

Linguistic Variation and Audiovisual Translation

The transfer of linguistic variation in translation practice has long constituted an important topic of discussion at the intersection of sociolinguistics and translation studies. Since linguistic variables convey layers of meaning related to social identity, affiliation, and cultural positioning, their translation requires decisions to be made not only at the linguistic level but also at the social

and cultural levels. Hatim and Mason (1990) maintain that linguistic variation should be addressed in the translation process in terms of user-related and use-related differences, while Federici (2011) emphasises that it is not always possible to transfer linguistic variables containing strong cultural markers without losing their social meanings. Similarly, Benlakdar (2020) draws attention to the importance of a sociolinguistic approach, particularly when there are substantial structural and cultural differences between the source and target languages.

Audiovisual productions are multimodal constructs in which linguistic and non-linguistic elements jointly contribute to meaning-making. Analyses of their translation should therefore consider audiovisual codes, context, and characters in an integrated manner. In addition to linguistic variables such as speech patterns, tone of voice, dialect, and accent, non-linguistic signs including facial expressions, gestures, clothing, and appearance play a determining role in constructing social identity, cultural affiliation, and interpersonal relationships (Martínez Sierra, 2022). Linguistic variation has long been employed in films as a narrative device for characterisation, the construction of interpersonal relationships, and the representation of discursive context (Hodson, 2014; Kozloff, 2000; Lippi-Green, 1997).

Screenwriters and dialogue writers use linguistic variation to create a sense of authenticity, make relations of power and solidarity visible, produce humorous effects, or convey a particular perspective (Hatim & Mason, 1990). In audiovisual translation, however, the tension between spoken and written discourse makes the transfer of the communicative meanings conveyed by linguistic variation technically, textually, and socioculturally complex (Ramos Pinto, 2018, p. 18). Several reception studies have also investigated how subtitling strategies are perceived by audiences (Bairstow, 2011; Bucaria, 2008; Caffrey, 2008, 2009; Chiaro, 2007, 2008; Perego et al., 2010). Although these studies have made significant contributions to the field, analyses of subtitling have largely concentrated on the strategies used to transfer linguistic variation and on technical constraints. By contrast, multimodal contexts and the diverse narrative functions of linguistic variation have received comparatively limited attention (Gambier, 2013; Ramos Pinto, 2018). One reason for this is the limited availability of integrated analytical frameworks for examining linguistic variation in multimodal audiovisual productions (Gambier & Ramos Pinto, 2016; Remael, 2001; Taylor, 2003, 2009). It is often impossible to reproduce these signs in the target language in a manner that evokes the same social and cultural associations as those conveyed by the source production. Consequently, alongside the genre, function, and message of the source production and the intended effect in the target culture, the ways in which linguistic variation is represented and transferred through particular translation strategies constitute an important area of research in audiovisual translation.

Various empirical studies have been conducted in different linguistic and cultural contexts on the transfer of linguistic variation in audiovisual translation. These studies have demonstrated that achieving a balance between functional equivalence and cultural authenticity represents one of the principal challenges in transferring culturally specific linguistic variation into the target language (Kharitonova, 2019; Sukmaningrum et al., 2022).

Linguistic Variation in Subtitling

As the present study examines how linguistic variation is rendered in the French subtitles of the selected corpus, a brief overview of subtitling is provided below. Subtitling, one of the most widespread forms of audiovisual translation, is a multimodal practice involving the transfer of spoken dialogue, written elements appearing on screen, and relevant auditory signs (Díaz-Cintas & Remael, 2014; Gottlieb, 2004). Linguistic elements and non-linguistic signs should therefore be considered in an integrated manner. However, subtitling is subject to technical constraints such as character limits, timing, and readability requirements (Fong, 2009). These constraints may directly influence translation decisions, particularly when transferring linguistic variation that conveys social and cultural meanings.

The literature on the subtitling of linguistic variation has largely focused on the challenges involved in rendering such features in the target language. These discussions have primarily addressed the technical, textual, and sociocultural factors underlying the strategies used to convey language varieties in audiovisual productions (Ramos Pinto, 2018). By contrast, the relationship between verbal and visual elements, together with their respective narrative functions, has received comparatively limited attention. Although audiovisual translation research acknowledges that meaning in film is constructed through various semiotic resources, analyses are often confined to the relationship between dialogue and subtitles (Gambier, 2013). One of the principal reasons for this limitation is the lack of integrated analytical frameworks capable of accounting for the multilayered relationships among the different modes operating in audiovisual productions (Gambier & Ramos Pinto, 2016).

Transferring a film into another language through subtitles is a highly complex process, particularly when the source language contains deviations from its standard variety. Productions featuring non-standard pronunciation, dialects, and other language varieties especially when these features contrast with the standard variety are described as audiovisual productions displaying linguistic variation (Ellender, 2015, p. 2). Since language use is central to character identity and narrative structure, it is important to transfer these features into subtitles as functionally as possible. However, it is not always possible to reproduce the cultural and social meanings conveyed by linguistic variation in the same way in the target language. According to Ellender (2015, p. 3), these difficulties frequently lead subtitlers to avoid transferring linguistic variation and to resort instead to the standard variety (Rosa, 2004; Şerban, 2008; Toury, 1995).

According to Díaz-Cintas and Remael (2014), certain forms of linguistic variation need to be represented in subtitles because they contribute to the development of the plot and help construct the characters' distinctive features. Indeed, linguistic variation is deliberately employed in audiovisual productions such as films and television series to reflect the characters' social-group membership, geographical origins, interpersonal relationships, and, in some cases, the narrative perspective (Hodson, 2014; Kozloff, 2000; Lippi-Green, 1997). Nevertheless, since film is generally regarded as a predominantly visual form of narrative, the examination of such linguistic elements has remained comparatively limited (Kozloff, 2000).

In addition to the communicative dimension, which conveys information about language users and contexts of use in discourse, Hatim and Mason (1990) propose two further contextual dimensions: the pragmatic and the socio-semiotic. From a pragmatic perspective, linguistic variation performs a functional role within the context in which it is used. From a socio-semiotic perspective, discourse is associated with social position and status within a particular linguistic community (Rosa, 2012). These dimensions demonstrate that the linguistic variation employed in audiovisual productions is closely connected to cultural, geographical, and social contexts.

The principal challenge therefore lies not so much in converting spoken language into written form or directly translating non-standard varieties, but rather in identifying a target-culture variety that can functionally correspond to the communicative meanings attributed to a particular variety in the source culture. As Díaz-Cintas and Remael (2007, p. 191) observe, "The connotations of the different target culture dialects will never be the same as those of the source language dialects they replace." In other words, the communicative meanings associated with linguistic variation may have no direct equivalent in the target culture, since each culture is organised differently within its own social and linguistic structure. This situation has been explained through Leppihalme's (1997) concept of *culture bumps*, while some scholars have characterised the translation of such elements as an extremely difficult undertaking (Brodovich, 1997; House, 1998; Lane-Mercier, 1997). Nevertheless, Benlakdar (2020) emphasises that although the cultural and social meanings conveyed by linguistic variation complicate the transfer process, translators should seek to preserve its social

function and tone as far as possible when transferring it into the target culture. Similarly, drawing on examples from British and French cinema, Ellender (2015) argues that variables such as dialect, sociolect, and register can be preserved in subtitling through appropriate strategies and sufficient expertise.

The translation of linguistic variation plays a critical role in conveying the characters' social identities and establishing a connection with the audience. Failure to transfer these features through a reasonably equivalent variety, or their complete omission, may adversely affect characterisation and audience reception (Sukmaningrum et al., 2022). Slang used in youth-oriented films, for example, is particularly important in defining character identity. Translators should therefore seek to transfer linguistic variation into the target culture while preserving its distinctive tone, social function, and meaning. Such transfer constitutes a challenging task, particularly in audiovisual productions such as *Aile Arasında*, in which linguistic variation performs both entertaining and narrative functions. Ellender (2015), however, maintains that linguistic variation can be preserved functionally in subtitling when appropriate strategies are employed by translators with the necessary expertise.

In summary, the translation of linguistic variation in audiovisual texts is a multilayered process that requires a delicate balance among linguistic, cultural, and social considerations. Early theoretical approaches provided an important foundation for research in this area, while subsequent studies have demonstrated that linguistic variation should be evaluated not only in formal terms but also in relation to social identity, cultural affiliation, and narrative function. The literature therefore emphasises the importance of considering not only technical constraints but also the multimodal context and the layers of social meaning involved in the translation of linguistic variation.

Synopsis of *Aile Arasında*

Aile Arasında is a Turkish comedy film directed by Ozan Açıktan and written by Gülse Bırsel. The principal cast includes Engin Günaydın, Demet Evgar, Erdal Özyağcılar, Devrim Yakut, Fatih Artman, Şevket Çoruh, Gülse Bırsel, Derya Karadaş, Su Kutlu, and Ayta Sözeri. The film was released on 1 December 2017 and subsequently continued to reach audiences through digital platforms. Its plot centres on the events that unfold when two families from markedly different social and cultural backgrounds are unexpectedly brought together. The cultural, social, and linguistic contrasts between the characters living in Istanbul and the family from Adana constitute one of the film's principal sources of humour. In this respect, *Aile Arasında* provides a rich field of investigation in terms of regional dialect, slang, social variation, and context-dependent language use.

The comedy follows Fikret (Engin Günaydın), a quiet and introverted man who has avoided taking risks throughout his life, as his life suddenly changes. Abandoned by his wife, Fikret, also known as Fiko, finds himself completely alone. During this period, he meets Solmaz (Demet Evgar), a strong and colourful woman who works as a nightclub singer. Solmaz's daughter Zeynep wishes to marry her boyfriend Emirhan, who is from Adana, but she has lied to him about her family. Emirhan's family is highly authoritarian and deeply committed to Adana traditions. To resolve the situation, Solmaz asks Fikret to pretend to be her husband, whom she has claimed is a chief of police. Although reluctant, Fikret agrees and suddenly finds himself posing as a father within a conservative family from Adana. Matters do not proceed as planned, however, because Emirhan wants to marry without delay. The situation becomes increasingly complicated, forcing Fikret to continue playing his assumed role. Through comedic and humorous elements, the film also conveys the idea that family is defined not by blood ties but by the relationships people establish and the strong bonds they form.

A Method for Identifying Linguistic Variation in Audiovisual Texts

To examine the French subtitling of linguistic variation in the selected corpus, the present study adopts Martínez Sierra's (2022) interdisciplinary method for analysing linguistic variables in audiovisual texts in relation to social variables. This approach is based on the assumption that audiovisual texts are multimodal constructs that produce meaning through the interaction of different semiotic resources, including images, sound, gestures, facial expressions, colour, typography, and spatial arrangement, rather than through linguistic elements alone. The multimodal approach maintains that meaning in communication is produced not through a single system of signs but through the simultaneous interaction of different modes. In audiovisual productions, therefore, the relationship among spoken language, images, music, and body language plays a determining role in meaning-making.

Multimodality theory is fundamentally grounded in a socio-semiotic perspective and consequently relates the production of meaning to cultural practices and social norms. Developed within this framework, the concept of “visual grammar” seeks to analyse how visual elements are structured and how they organise meaning (Kress & Van Leeuwen, 2021, pp. 2–4). Multimodality theory, as elaborated by Jewitt (2009) in relation to audiovisual translation, forms one of the foundations of Martínez Sierra's method. Examining how visual, auditory, and non-linguistic elements interact with linguistic codes plays an important role in the analysis of linguistic and social variables (Jewitt, 2009, as cited in Martínez Sierra, 2022).

Sociolinguistic theories also constitute one of the foundations of this approach. The work of sociolinguists such as Halliday (1978) and Coseriu (1958) suggests that linguistic variation reflects the social system. Halliday states that variation within a language is directly related to the social structure of the community, whereas Coseriu argues that social and regional variables play a determining role in language. These perspectives provide the conceptual foundations for Martínez Sierra's analysis of social variables.

Martínez Sierra also draws on the work of Chaume (2004) and Delabastita (1989) on audiovisual text theory. Chaume argues that audiovisual texts convey information through at least two channels—the visual and the auditory—and that this information acquires meaning through different codes. The concept of prefabricated orality also occupies an important place in identifying linguistic variation. Scholars such as Díaz Cintas (2001), Remael (2001), and Yau (2018) note that the language used in audiovisual texts is generally based on a pre-scripted text and therefore differs from spontaneous speech. This does not, however, mean that the linguistic variation contained in such texts is artificial. On the contrary, these variables are constructed deliberately and strategically to reproduce the naturalness of spoken interaction and create the impression of authentic speech for the audience. Martínez Sierra's (2022) five-stage method, developed on these theoretical foundations, is presented below.

Identification of Linguistic Elements: The first stage of Martínez Sierra's (2022) approach involves identifying the linguistic variables present in spoken discourse. The characters' speech may contain sociolectal, diatopic, or diaphasic features that provide information about their social class, age, occupation, cultural affiliation, and personal background. Accordingly, elements such as slang, jargon, forms of address, idioms, proverbs, swear words, vernacular language, and interjections were analysed. Linguistic variation in *Aile Arasında* was examined under eight categories:

1. Forms of address
2. Use of slang
3. Use of register
4. Idioms and proverbs

5. Use of insults and swear words
6. Words of foreign origin and pronunciation
7. Vernacular language
8. Interjections

Use of Non-Linguistic Signs: According to Martínez Sierra (2022), non-linguistic signs such as tone of voice, stress, gestures, facial expressions, and body language play an important role in interpreting linguistic variation and constructing character identity. By making social hierarchies, interpersonal relationships, and the characters' social positions visible, these signs support the communicative functions of linguistic elements. *Aile Arasında* offers numerous examples in this regard. Leyla's manner of speaking, high energy, exaggerated gestures and facial expressions, and flamboyant appearance provide clues about her social position, personality, and humorous function. Similarly, Fikret's anxious body language, timid facial expressions, and sudden physical reactions during moments of anger make his emotional fluctuations visible. Haşmet's commanding tone of voice and authoritarian body language reflect power relations within the family, while Solmaz's stage presence, body language, and flamboyant clothing reinforce her dominant and self-confident identity.

Translation-Oriented Analysis of Visual and Auditory Signs: Martínez Sierra (2022) emphasises that meaning in audiovisual productions is constructed not solely through verbal signs but through the interaction of visual and auditory codes. The analysis of linguistic variation should therefore consider visual signs such as the characters' appearance, clothing, body language, the settings they occupy, and their interactions with their surroundings, alongside auditory signs such as music, sound effects, and ambient sounds. These elements provide important information about the characters' social class, cultural affiliations, and social identities, thereby contributing to a more accurate interpretation of the functions performed by linguistic variation.

In the film, Solmaz and Leyla's flamboyant and exaggerated clothing, the more conservative representation of Haşmet and his family, the nightclub atmosphere, the use of Turkish arabesque music, and the settings inhabited by the characters may be regarded as important audiovisual signs that make social and cultural contrasts visible. In this context, settings also function as meaning-making elements that structure the characters' class positions, cultural identities, and interpersonal relationships.

Consideration of Context and Character Background: According to Martínez Sierra (2022), contextual analysis constitutes an important stage in identifying linguistic variation. The characters' social backgrounds, interpersonal relationships, positions within the narrative, and communicative settings play a determining role in understanding the functions of the linguistic variables they employ. The fact that the same character may use language differently across contexts demonstrates that linguistic variation is shaped not only by individual preferences but also by social and communicative conditions.

Scenes in which the characters attempt to conceal their identities, modify their discourse to adapt to different social environments, or adopt different forms of language use in response to interpersonal power relations provide important data for analysing contextual variation. In particular, the ways in which Solmaz and Fikret modify their discourse in different social settings illustrate the context-dependent nature of linguistic variation.

Integrated Multimodal Analysis: Finally, the method offers an integrated approach requiring linguistic, non-linguistic, visual, and auditory signs to be considered together. This approach enables a more comprehensive analysis of the functions performed by linguistic variation within the audiovisual narrative (Martínez Sierra, 2022).

In accordance with this theoretical framework, the analysis section examines *Aile Arasında* and its French subtitles. An additional analytical perspective concerning the translator's role was also adopted. Within this framework, the translator is assumed to perform two roles during the translation process. First, the translator acts as an analyst who approaches the audiovisual production not merely as a linguistic text but in conjunction with its visual, auditory, and cultural components. At this stage, identifying linguistic variables, non-linguistic signs, and contextual elements is fundamental to shaping translation decisions. The translator subsequently brings these separately examined elements together within an integrated framework, developing a comprehensive interpretation of the characters' social positions, cultural affiliations, and sociolinguistic features. This analysis directly informs decisions concerning which elements should be preserved or neutralised in the subtitles and which strategies may be employed, on the basis of the multimodal analysis, when no equivalent linguistic variable is available.

Following this approach, the analysis section first considers *Aile Arasında*, the source film, in relation to the non-linguistic elements involved in constructing a particular social reality. Accordingly, the second, third, and fourth stages of the method examine non-linguistic signs, audiovisual codes, context, and characters, respectively; in the fifth stage, these elements are evaluated together from an integrated perspective. The findings obtained through this multilayered analysis then inform the first stage, which focuses on identifying linguistic variables. The fact that the linguistic variables contributing functionally to the production of social meaning may differ across audiovisual productions constitutes one of the distinctive aspects of the present study. Through a concrete case study, the research therefore seeks to provide an applicable analytical framework indicating the categories and subcategories that may be considered when identifying linguistic variation.

Analysis of Linguistic Variation in the Subtitles of *Aile Arasında*

In the first stage of the analysis, the characters are examined in relation to their social identities, social positions, and interpersonal relationships. The second stage addresses the physical, social, and spatial contexts in which the events take place. In the third stage, the auditory codes other than dialogue are evaluated in terms of intonation, stress, background sounds, music, and other sound effects. In the fourth stage, the findings obtained from these different analytical layers are brought together through an integrated approach, subjected to a comprehensive analysis, and evaluated within the context of audiovisual translation. Accordingly, the analysis encompasses not only linguistic data obtained from the dialogue but also layers of social and cultural meaning conveyed through visual and auditory signs. At this stage, the categories that may be considered when identifying linguistic variation in a case study are also presented systematically.

In accordance with this approach, the characters in *Aile Arasında* were evaluated in terms of their social identities, interpersonal relationships, and functions within the narrative. Solmaz, Fikret, Zeynep, Mükerrerem, Emirhan, Haşmet, Behiye, Leyla, and other supporting characters were included in the analysis. An illustrative analytical template outlining the categories of socially relevant information that may be obtained about a character through visual and auditory channels is presented below. This template provides guidance on how the social and cultural positions of characters in audiovisual productions may be analysed.

The characteristics of Solmaz, one of the principal characters, are presented below.

Table 1. *Characteristics of the Character Solmaz*

Character's name	Solmaz
Occupation	Vocalist at a <i>pavyon</i> (nightclub)
Relationship with other characters	Zeynep's mother; friend of Behiye and Leyla; Neco's former partner; Fikret's neighbour
Educational background	The character's educational background is not explicitly stated in the narrative. Nevertheless, as demonstrated in detail in the linguistic analysis, Solmaz generally uses a variety close to standard Turkish. However, her lexical choices, register-related features, and occasional incorrect or contextually inappropriate use of words of foreign origin permit indirect inferences regarding her educational background and sociocultural profile.
Socioeconomic status	Solmaz's limited financial means become apparent when several factors are considered together: the importance she attaches to preparing her daughter's dowry, her shopping at a neighbourhood market, her undertaking additional jobs that she calls <i>ekstra</i> to supplement her income, her occupation, and her residence in a modest wooden house with limited amenities in a neighbourhood associated with lower socioeconomic groups.
Language use	Solmaz's language use provides important indications of her social and cultural position. She occasionally uses words of foreign origin in contextually inappropriate ways for example, <i>kendini konsantre etmiyorsun</i> ("you are not concentrating yourself") and employs informal, intimate forms of address even when speaking to strangers, such as <i>kardeş</i> ("brother" or "mate"). She also treats slang and swear words as natural components of everyday communication. Her question to Neco, with whom she has had a long-term relationship <i>Harbi kötü müsün lan?</i> ("Are you really ill, man?") and her response concerning the swimming trunks she gives her future son-in-law— <i>Etağfurullah evladım, götünde paralansın</i> ("Not at all, son; may they wear out on your arse") demonstrate that her understanding of politeness is shaped by the linguistic practices of her social environment. In moments of anger, she also abandons formal forms of address and abruptly shifts towards more intimate and direct discourse, as illustrated by the scene in which she first meets Fikret. This demonstrates the context-dependent nature of her language use. Her shortened pronunciations, such as <i>napıyon</i> and <i>diyom</i> , together with her occasional use of idiomatic expressions associated with popular speech, further indicate that she possesses an everyday, non-standard linguistic repertoire closely connected with the vernacular.
Appearance and behaviour	The character's visual representation also provides important clues regarding her social identity. In most scenes, Solmaz attracts attention through exaggerated and striking clothing, make-up, and hairstyles that foreground her femininity. Despite this feminine visual presentation, however, her body language is at times characterised by rough, forceful, and unrestrained movements. Her sharp arm and elbow movements in dancing scenes and the forceful manner in which she plants her feet provide examples of this contrast. Her appearance also changes according to context. During her daughter's civil wedding ceremony, for example, she wears a more understated outfit, ties her hair back, and adopts a more restrained visual presentation than in her everyday life. This change may be interpreted as a visual reflection of her attempt to adapt to different social contexts.
Clothing	Solmaz's clothing choices constitute an important aspect of her social identity and self-presentation. In most scenes, she wears short skirts, low-cut tops, bright and multicoloured clothing that accentuates her figure, and large accessories. This visual presentation supports the construction of a flamboyant, attention-grabbing identity associated with the world of stage performance. By contrast,

	in domestic scenes representing her private sphere, she wears a <i>yemeni</i> (traditional headscarf) and a printed cotton dress. This indicates that her presentation of identity changes across different social contexts. The contrast is significant because it visually demonstrates the differentiation between the social roles performed in public and private spaces.
Setting and Contexts	Solmaz's workplace is located in Tarlabası, a district associated with Istanbul's nightlife and historic urban fabric. Her home also provides significant indications of her social position. The film depicts her living in an old peripheral neighbourhood in a poorly maintained wooden house with limited physical amenities. These visual signs relating to her working and living environments enable meaningful inferences to be drawn concerning her socioeconomic position and the social environment to which she belongs.

When the findings presented above are considered in conjunction with the overall development of the narrative, it becomes apparent that Solmaz is constructed to represent a particular social group through her occupation, lifestyle, language use, and behavioural patterns. She is portrayed as a woman attempting to make herself visible and establish a social space of her own in both the public and private spheres. Because she works at a *pavyon*, she resents being perceived, in her own words, as a “loose woman” or a “prostitute” and responds defensively and harshly when confronted with such social labelling. By contrast, her flamboyant clothing and stage persona create a tension between her social image and her sense of self.

When her troubled extramarital relationship of twenty-one years is considered alongside the narrative framework suggested by the song she performs in the film's opening scene, it becomes evident that she longs for the socially sanctioned ideal of being “married, happy, and with children”. In this respect, the character is situated within a traditional and patriarchal social order in which social acceptance is legitimised through the institution of the family. The prominence given throughout the narrative to discourses concerning family, honour, and women's roles further demonstrates that, within this social context, female identity is defined through respectability, the institution of the family, and gender norms. Solmaz therefore functions not merely as an individual character within the narrative but also as a bearer of particular gender- and class-related codes.

The analysis of linguistic variation in an audiovisual production should consider not only the characters' language use but also the settings and social environments they inhabit, together with the behavioural patterns they display within these contexts.

Table 2. Setting

İstanbul	
Living environment	The detached house occupied by Solmaz, her daughter Zeynep, Fikret, Behiye, and Leyla is depicted as an old, poorly maintained living space with limited physical amenities. When the house's architectural features, interior arrangement, and surrounding environment are considered together, it may be inferred that the characters live in a lower-middle socioeconomic neighbourhood.
Workplaces	The spatial signs associated with the characters' working lives also provide important indications of their social positions. The location of the <i>pavyon</i> where Solmaz and Behiye work in Istanbul's Tarlabası district is significant in terms of spatial context. Elements such as colourful lighting, neon lamps, red imitation-leather seating, and a

	dense and disorderly acoustic environment suggest that the entertainment venue is represented as flamboyant yet evocative of limited economic capital. By contrast, Fikret's chandelier shop appears to be a small, unadorned business with limited financial resources. When compared with Okan's adjacent shop, which is depicted as a larger and more ostentatious commercial establishment, Fikret's workplace appears less popular and represents a more modest economic position.
Social settings	The settings presented as spaces of social interaction also provide important clues concerning the characters' social positions and, consequently, the social variables associated with them. The café where Fikret and Solmaz have their first date, for example, is portrayed as an ordinary, unpretentious establishment opening directly onto the street. Similarly, the open-air market where Leyla, Behiye, and Solmaz shop evokes a social environment associated with everyday middle-class practices. The nightclub visited by Fikret and Solmaz is likewise constructed as an ordinary and modest entertainment venue in terms of its décor and general atmosphere. Such spatial choices contribute to the visual construction of the characters' socioeconomic environments and lifestyles.
Adana	
Living environment	The mansion inhabited by Haşmet Kurt and his family is presented as an ostentatious and extravagant living space. Gilded seating, wood-panelled ceilings, decorative elements dominated by golden tones, and ornate furniture create a visual representation that makes the characters' economic power visible. This decorative style, however, evokes not only material prosperity but also a display-oriented representation of status.
Workplaces	In addition to Haşmet Kurt's traditional kebab restaurant, the office located within the establishment provides important indications of the character's social position and the cultural codes he represents. Large decorative paintings on the walls, a glossy and imposing desk, and armchairs arranged in the meeting area indicate an approach to decoration intended to display economic power and spatially convey authority. This spatial construction supports a representation associated not only with the character's economic capital but also with power, status, and male-dominated authority.
Social settings	The social settings presented in the scenes taking place in Adana are similarly differentiated to construct a particular social representation. The conventionally luxurious suite in the five-star hotel where Solmaz and her family are accommodated, the

	kebab restaurant with live music where the men of the family are entertained, and the formalwear shop to which the female characters are taken are constructed as ostentatious spaces intended to display economic power. At the same time, their decorative style evokes an understanding centred primarily on conspicuous display and consumption. These visual choices demonstrate that the economic power and social status represented in Adana are constructed through particular cultural codes.
--	---

When the findings presented above are considered in conjunction with the overall development of the narrative, it becomes apparent that Solmaz is constructed to represent a particular social group through her occupation, lifestyle, language use, and behavioural patterns. She is portrayed as a woman attempting to make herself visible and establish a social space of her own in both the public and private spheres. Because she works at a *pavyon*, she resents being perceived, in her own words, as a “loose woman” or a “prostitute” and responds defensively and harshly when confronted with such social labelling. By contrast, her flamboyant clothing and stage persona create a tension between her social image and her sense of self.

When her troubled extramarital relationship of twenty-one years is considered alongside the narrative framework suggested by the song she performs in the film’s opening scene, it becomes evident that she longs for the socially sanctioned ideal of being “married, happy, and with children”. In this respect, the character is situated within a traditional and patriarchal social order in which social acceptance is legitimised through the institution of the family. The prominence given throughout the narrative to discourses concerning family, honour, and women’s roles further demonstrates that, within this social context, female identity is defined through respectability, the institution of the family, and gender norms. Solmaz therefore functions not merely as an individual character within the narrative but also as a bearer of particular gender- and class-related codes.

The analysis of linguistic variation in an audiovisual production should consider not only the characters’ language use but also the settings and social environments they inhabit, together with the behavioural patterns they display within these contexts.

On the basis of these findings, it can be observed that there are marked differences between the family represented in Istanbul and that represented in Adana in terms of socioeconomic conditions and lifestyle. Nevertheless, the two families display similar structures with regard to everyday behavioural patterns, notions of propriety, social values, and forms of interpersonal relationships.

The music used in the film also functions as an important auditory sign that makes the characters’ identities, social affiliations, and interpersonal relationships visible. From a multimodal perspective, music contributes to meaning-making in conjunction with the characters’ language, clothing, and behaviour. The Turkish arabesque and *fantezi* music heard particularly in scenes involving Solmaz and those around her reflects the social environment and lifestyle to which the characters belong. The Oriental-style music used in the scenes in which Solmaz entertains Fikret at her home foregrounds her entertaining, extroverted, and theatrical personality, as well as her stage identity, while also emphasising the contrast with Fikret’s more restrained and composed character. Music thus directs the audience towards particular social and cultural associations even in the absence of explicit information about the characters.

By contrast, the local and arabesque melodies used during the henna-night, kebab-restaurant, and entertainment scenes in Adana contribute to the construction of regional identity. This music

indicates that the characters come from a cultural environment characterised by adherence to traditional values and strong family and neighbourhood relationships.

Pop music constitutes another prominent musical genre in the film. Pop songs point to the characters' everyday practices associated with popular culture and function as a means through which they express their emotions and grievances.

Accordingly, in *Aile Arasında*, the meanings conveyed by linguistic variation are reinforced by auditory signs such as music, enabling character identities to be presented to the audience in a multilayered manner. When analysing linguistic variation in the film, it is therefore important to consider music as a significant auditory code that contributes to the construction of character identity.

The analytical criteria presented above reflect the principal elements examined within the framework of the approach outlined in the methodology section. The findings obtained through the analysis of these elements indicate that, despite differences in their socioeconomic circumstances, the characters are generally represented within traditional lower-middle-class social structures.

Within this framework, when attention is directed towards the linguistic code through which the translator produces the target text—namely, dialogue and auditory discourse—the characters' linguistic variation can be seen to have been analysed systematically under specific categories.

In this section, as stated in the Introduction, the linguistic variables identified in the film are classified under eight categories and analysed through selected examples, together with their French subtitle translations and back-translations. The analysis also develops and discusses possible alternative translations for transferring linguistic variation in the existing subtitles. Two examples from each category were selected for analysis.

1. Forms of Address

Table 3. *Form of Address: Abla*

Scene and context	While Solmaz is singing on stage, the stage lights turn towards the musicians. She realises that her partner Neco is not there and asks the musicians where he has gone.
Dialogue	Solmaz abla Neco narş gitti.
Translation	Solmaz, Neco est parti.
Back-translation	Solmaz,
Proposed translation	Ma grande, Neco s'est tiré.
Back-translation	Abla, Neco kırıdı.

In Turkish, the choice of forms of address is influenced by numerous factors, including age, gender, social class, and communicative context. In *Aile Arasında*, the characters frequently employ fictive kinship terms such as *abla* (elder sister/sis), *kız* (girl), *oğlum* (son), *bacanak* (co-brother-in-law), and *kardeş* (sibling/mate), even when no actual family relationship exists between the interlocutors. These terms constitute important diastatic variables expressing intimacy, power, and solidarity among the characters. The colloquial and semi-slang expressions used particularly by Solmaz and those around her make a lower-middle-class style of speech visible and perform a determining function in the construction of character identity.

In this example, *abla* indicates both the musicians' familiarity with Solmaz and her relative seniority. Its omission from the subtitle therefore results in the loss of this sociolinguistic background and social status. In street jargon or informal workplace settings, *la grande* may be used as an expression of authority and respect when referring to the most senior or influential woman in a group

(Isosävi, 2010, p. 366). Considering the familiarity between Solmaz and the musicians, the form of address *ma sœur*, or its verlan equivalent *ma reus*, which is used in street language, could also have been employed. The omission of this linguistic variable from the translation results in the erasure of diastatic variation.

Table 4. Form of Address: Oğlum/Bacanak

Scene and context	A female customer enters the household-goods shop where Fikret and his co-brother-in-law Okan sell Chinese-made chandeliers and asks whether the products are made in China. When Fikret explains that all the products are Chinese-made and therefore inexpensive, the customer leaves the shop. Okan reacts by asking Fikret why he did not present the products as Italian-made and tells him that he should behave more “like a merchant”. Fikret replies that Okan has known him for years and should know that he cannot behave in this way.
Dialogue	Fikret: Oğlum sen beni yıllardır tanımyon mu bacanak!
Translation	Tu me connais depuis des années. Allons.
Back-translation	Beni yıllardır tanıyorsun, hadi ama.
Proposed translation	Hé Frérot tu me connais depuis des années!
Back-translation	Yahu kardeşim sen beni yıllardır tanıyorsun!

The combined use of *oğlum* and *bacanak* also carries an exclamatory force. In addition to *frérot*, a slang term used among men to express both kinship and familiarity, a vocative interjection such as *hé* may convey the force of the form of address *oğlum*. In this example, both *oğlum* and *bacanak* are omitted from the subtitle and replaced with standard language. Consequently, the diastatic and diaphasic variation disappears, while the kinship and familiarity between Fiko and Okan are not reflected.

2. Use of Slang

Table 5. Use of Slang: Çıtır

Scene and context	While Solmaz is singing on stage, the stage lights turn towards the musicians and she notices that Neco is absent from the orchestra. She asks the musicians, who are close friends of Neco, where he has gone. They tell her that Neco has left with a young woman.
Dialogue	Gitarist: 25’lik bir çıtır varmış? Senin haberin yok mu?
Translation	Il a une copine de 25 ans! Tu savais pas ?
Back-translation	25 yaşında bir kız arkadaşı varmış! Haberin yok muydu?
Proposed translation	Il s’est fait une poulette de 25 ans tu savais pas ?
Back-translation	Kendine 25’lik bir çıtır yapmış! Bilmiyor muydun?

In this example, the French word *copine* means “girlfriend” and is not a slang term. By contrast, the Turkish slang expression *çıtır* may be rendered by the French word *poulette*. Slang dictionaries define *poulette* as a familiar and, in some contexts, mildly slang term referring to a young woman or girl. Translating the Turkish slang term *çıtır* as *copine* demonstrates that the linguistic variable in the source text has not been replaced with an equivalent variable in the target language; instead, it has been neutralised and rendered in standard language. Consequently, the translation does not reflect either the familiarity between the characters or the social class to which they belong.

In this scene, the guitarist's expression *25'lik bir çıtırtı varmış?* constitutes an example of diastratic variation associated with slang and everyday Turkish discourse. The word *çıtırtı* does not merely mean “young woman”; it also performs a linguistic function that reflects the degree of familiarity between the speakers and their social context.

Rendering this expression in the French subtitle as *Il a une copine de 25 ans!* neutralises this diastratic marker. The word *copine* is a neutral expression belonging to standard language and carries neither a slang nor a markedly colloquial tone. Consequently, the discursive features of the source text are not reproduced in the target text, weakening the linguistic representation of the social familiarity between the characters.

When the constraints of subtitling emphasised by Díaz Cintas and Remael time, space, and readability are taken into consideration, the translator's preference for standard language may be regarded as an understandable strategy. Nevertheless, this choice also results in the systematic standardisation of linguistic variation and the erasure of sociolectal differences.

A more colloquial and slang expression such as *Il s'est fait une poulette de 25 ans* could better convey the diastratic value of the source text while preserving its pragmatic effect. Such a choice demonstrates that subtitling is not limited to transferring semantic content but also plays a determining role in character construction and sociolinguistic representation.

Table 6. *Use of Slang: Enayi Dümbeleşti*

Scene and context	As soon as Solmaz learns that Neco has a young lover and has left her, she abruptly ends her performance at the <i>pavyon</i> and returns home in anger. Upon entering the house, she finds Neco lying on the sofa under a blanket and tells him in astonishment what his musician friends have said. Pretending to be ill, Neco coughs and denies the allegation, claiming that his friends are taking Solmaz's side and asking why she believed them so readily.
Dialogue	Neco: Tutuyo onlar seni tutuyo! Enayi dümbeleşti misin sen!
Translation	Ils sont de ton côté. Pourquoi es-tu si crédule ?
Back-translation	Onlar senin tarafındalar. Neden bu kadar safsın?
Proposed translation	Ils sont de ton côté! Oh mais quelle crétine !
Back-translation	Onlar seni tutuyor! Saf mısın?

In Turkish, *enayi dümbeleşti* is an expression associated with street language. Although used in an informal context, it is derogatory and markedly slang in character. The French word *crédule*, by contrast, conveys the meanings of “gullible” and “easily deceived” but carries neither slang nor offensive connotations; rather, it belongs to the standard register. The registers employed in the source and target texts are therefore not equivalent. Consequently, the linguistic variables reflecting the character's social class, educational background, and emotional state in the source text become less visible or disappear altogether in the target language. By contrast, *crétin/créteine*, which conveys derogatory meanings such as “idiot”, “moron”, or “fool”, provides a closer diaphasic equivalent in terms of register.

3) Use of Register

Table 7. *Use of Register Example 1*

Scene and context	After Neco fails to return, Solmaz goes to a café in Taksim to meet a man who wishes to become acquainted with her. Behiye tells Solmaz that the man wears glasses and appears respectable. By coincidence, Fikret is sitting in the same café to meet the lawyer representing his wife in the divorce proceedings she has initiated. When Solmaz arrives and sees Fikret, she greets him and sits opposite him, as he closely matches Behiye's description. Fikret, in turn, assumes that Solmaz is the divorce lawyer and begins speaking to her. Initially, they address each other using the formal pronoun <i>vous</i> . However, when Fikret asks Solmaz whom he believes to be a lawyer about her fee, she becomes angry, begins shouting and swearing at him, and shifts from <i>vous</i> to the informal <i>tu</i> .
Dialogue	Ben gerçekten bilmiyorum çok özür dilerim. Acaba diyorum saatine mi ahyorsunuz randevu başına mı? Solmaz: Ne diyon lan sen? Sen beni ne zannediyon?
Translation	Solmaz replik: De quoi vous parlez ? Pour qui vous me prenez ?
Back-translation	Siz neden bahsediyorsunuz? Beni ne sanıyorsunuz?
Proposed translation	Mais que racontes-tu ? Tu me prends pour qui, toi
Back-translation	Ne saçmalıyon sen? Sen beni ne sanıyon ha!

In this example, rendering the Turkish informal pronoun *sen* with the French formal pronoun *vous* may be regarded as a neutralisation of both diaphasic and diastratic variation. From a sociolinguistic perspective, forms of address are not merely grammatical elements; they also function as markers encoding power relations, social distance, and emotional states. Retaining *vous* therefore reduces the tension in the scene and makes Solmaz's anger less visible.

By contrast, a proposed translation employing *tu*, such as *Mais qu'est-ce que tu racontes, toi? Tu me prends pour qui?* provides information about Solmaz's social position, reflects her emotional state particularly her anger and reproduces the aggressive tone of her discourse in the target language. In the existing subtitle, these aspects of linguistic variation are consequently lost. Solmaz's facial expression and body language, on the other hand, function as non-linguistic signs of her anger.

Table 8. *Use of Register Example 2*

Scene and context	The tension caused by the mutual misunderstanding takes on a physical dimension when Solmaz strikes Fikret on the head with her handbag in the café. When Fikret's head begins to bleed, Solmaz panics and immediately takes him to a pharmacy. There, Fikret reveals that he had mistaken Solmaz for a lawyer, thereby clarifying the misunderstanding and easing the tension. Although Solmaz suggests going to hospital, Fikret refuses. As they are about to part, Solmaz wishes him a speedy recovery; Fikret then attempts to continue the conversation by asking where she is going.
Dialogue	Solmaz: Sen şimdi ne yapcan nereye gitcen?
Translation	Q'allez-vous faire? Où irez-vous ?
Back-translation	Ne yapacaksınız? Nereye gideceksiniz?
Proposed translation	Tu vas faire quoi, alors? Tu vas où donc ?
Back-translation	Ne yapcağın? Nereye gideceksin o halde ?

Non-standard forms such as *yapcan* and *gitcen* in Turkish are prominent markers of diaphasic and diastratic variation associated with spoken language. Such variables reflect the character's social position and the communicative context while also contributing to characterisation. Equivalent variables may not always be available in the target language; in French, however, this variation may be conveyed through an appropriate register. For example, translating *Ne yapcan?* as the informal French expression *Tu fais quoi ?* would reproduce diaphasic variation in the target language by preserving both the level of familiarity and the naturalness of spoken discourse. The standard language employed in the existing subtitle obscures the character's social and emotional dimensions.

4) Use of Proverbs and Idioms

Table 9. *Use of a Proverb: Yemeyenin Malını Yerler*

Sahne ve bağlam	While Solmaz, Behiye, and Leyla are sitting in the garden, they talk about Neco. Solmaz states that Neco will not return this time, while Leyla reveals that he has become engaged to another woman. Solmaz then explains that she has been with Neco for approximately twenty-one years, that she has grown tired of the relationship, and that she, too, could begin a new relationship. Leyla subsequently suggests that taking such a step might make Neco jealous.
Replik	Leyla: Ne derler yemiyenin malını yerler derler.
Çeviri	Comme on dit: Si elle te plaît, offre lui une bague.
Geri çeviri	Ne derler: Eğer ondan hoşlanıyorsan ona bir yüzük ver.
Öneri	Comme on dit: Qui tarde perd sa place,
Geri çeviri	Geç kalan yerini kaybeder.

The expression *Yemeyenin malını yerler*, used by Leyla, is an anonymous folk saying rooted in collective cultural memory. As it displays features of vernacular language and everyday discourse, it may be regarded as an example of diastratic variation. Leyla's intimate and persuasive speaking style, which carries features of neighbourhood speech, may also be considered an instance of diaphasic variation, since it reflects both the close relationship between the characters and the communicative context.

In the French subtitle, however, the expression is translated as *Si elle te plaît, offre-lui une bague* ("If you like her, give her a ring"), transforming the collective and culturally embedded discourse of the source text into direct, individual advice. This translation removes the expression's cultural associations and its connection with folk discourse, thereby largely erasing the markers of diastratic variation found in the source text.

In this context, cultural adaptation through a semantically and functionally equivalent idiomatic expression in the French subtitle would constitute a more appropriate strategy. The proposed expression *Qui tarde perd sa place* (Those who delay lose their place) reproduces the warning and advisory functions of the source text through a concise, proverb-like formulation. A comparable Turkish proverb would be *Sona kalan dona kalır* (Those who come last are left with the worst). Furthermore, reducing the number of characters in the subtitle would facilitate the target audience's reading process.

Table 10. Use of an Idiom: *Palavra Sıkma*

Scene and context	Zeynep angrily gets out of Emirhan's car and returns home by taxi. When she arrives, Solmaz, Fikret, Behiye, and Leyla are talking on the balcony around a table while drinking <i>rakı</i> . Zeynep heads angrily to her room without offering any explanation. Noticing her behaviour, Solmaz asks what has happened. Zeynep explains that she and Emirhan have broken up. Solmaz then tells her that concealing the truth from Emirhan and telling him so many lies was wrong.
Dialogue	Ama şimdi çocuğa o kadar palavra sıkmayydın iyiydi!
Translation	Tu n'aurais pas dû lui mentir autant !
Back-translation	Ona o kadar yalan söylememeliydin!
Proposed translation	Tu n'aurais pas dû lui raconter des salades !
Back-translation	Ona o kadar atıp tutmamalıydın!

Solmaz's line *Ama şimdi çocuğa o kadar palavra sıkmayydın iyiydi!* constitutes an example of diastratic variation because it contains slang and vernacular features characteristic of spoken language. In particular, *palavra sıkma* is a slang expression belonging to informal and intimate speech and carries a mildly critical and mocking tone. Similarly, *sıkmayydın* is a non-standard form characteristic of spoken language. Furthermore, Solmaz's direct, intimate, and judgemental speaking style, which reflects her close relationship with Zeynep, also displays diaphasic variation shaped by the communicative context.

In the French subtitle, the expression is translated as *Tu n'aurais pas dû lui mentir autant* ("You should not have lied to him so much"). Although this translation preserves the basic meaning of the source text, it largely neutralises the slang, mildly humorous, and colloquial tone conveyed by *palavra sıkma*. While the French verb *mentir* provides a semantically accurate equivalent, it is standard and neutral and therefore fails to convey the vernacular linguistic variation in Solmaz's speech. The colloquial stylistic feature expressed through the non-standard form *sıkmayydın* is likewise lost in the target text. By contrast, the non-standard colloquial French expression *raconter des salades* can reproduce the diastratic and diaphasic variation of the source text through an equivalent target-language variable.

5) Insults and Swear Words

Table 11. Use of an Insult: *Domuzun Dölü*

Scene and context	Concerned that the wedding will be postponed until forty days after his grandfather's death, Emirhan tells his father that there is no need to wait forty days before the marriage. His elder brother and Haşmet become extremely angry. Haşmet rises from his seat and angrily rebukes Emirhan.
Dialogue	Ulan domuzun dölü deden öldü deden!
Translation	Ton grand père est mort, idiot !
Back-translation	Büyükbaban öldü salak!
Proposed translation	Ton grand père est mort, espèce de con !
Back-translation	Deden öldü aptal herif!

In Haşmet's line *Ulan domuzun dölü, deden öldü deden!*, the insult *domuzun dölü*, intensified by the vocative *ulan*, constitutes an example of diastratic variation because of its coarse, colloquial, and markedly non-standard character. The expression does not merely perform an insulting function; it also serves as a powerful discursive element that foregrounds the character's anger, manner of communication, and use of vernacular slang.

When the context of the scene is considered, the expression also displays diaphasic variation, as it is uttered during a tense argument following the death of an elder family member and reflects intense emotion, anger, and shock. In the French subtitle, the expression is translated as *Ton grand-père est mort, idiot!* Although this translation preserves the basic semantic content, it mitigates the coarse, aggressive, and emotionally charged tone of the insult in the source text. The proposed expression *espèce de con* provides a linguistic variable that more effectively conveys both the insulting function and the anger-driven profanity of the original line. It thereby preserves the diastratic variation while reproducing the anger and tension of the scene more forcefully.

Table 12. *Use of a Swear Expression: Göt İçi Gibi*

Scene and context	Haşmet and his family visit Solmaz's home in Istanbul to formally ask for Zeynep's hand in marriage. Solmaz lives in an old, three-storey wooden house. As soon as Haşmet enters, he remarks that the building is falling apart and should be demolished and rebuilt. Solmaz claims that they have been accustomed to living in a detached mansion since childhood and that an apartment would therefore feel too small for them.
Dialogue	Öyledir de biz çocukluğumuzdan beri müstakil köşkte oturduğumuzdan apartman dairesi de ne bileyim böyle göt içi gibi!
Translation	Oui mais puisqu'on vit dans une grande maison depuis l'enfance, un appartement serait petit.
Back-translation	Ama biz çocukluğumuzdan beri büyük bir evde yaşadığımız için apartman dairesi bize küçük gelir.
Proposed translation	On a toujours vécu en pavillon. Un appart, c'est un trou à rats.
Back-translation	Biz hep müstakil evde yaşadık. Apartman dairesi tam bir fare deliği.

The expression *göt içi gibi* is a vulgar colloquial expression and constitutes an example of diastratic variation. It not only describes an extremely confined space but also performs a characterising function by reflecting Solmaz's exaggerated, direct, and unfiltered manner of speaking. Similarly, the expression *ne bileyim* ("I don't know") is characteristic of spoken discourse and contributes to the naturalness of her speech. Moreover, using such an expression during a formal marriage-proposal visit generates both humour and tension. In a setting where Solmaz is expected to behave in a more restrained and socially distant manner, her use of a coarse and intimate expression creates a contextually incongruous yet character-specific form of discourse. The line is therefore also significant in terms of diaphasic variation and reflects the character's class affiliation.

In the French subtitle, the expression is translated as *Oui, mais puisqu'on vit dans une grande maison depuis l'enfance, un appartement serait petit*. Semantic equivalence is conveyed through the adjective *petit* ("small"). However, the coarse, slang, and humorous tone of *göt içi gibi* is completely omitted. The diastratic variation is therefore neutralised through the use of a more standard variety. This choice also weakens the humorous and sociocultural characterisation constructed through Solmaz's manner of speaking. Although the proposed expression *trou à rats* ("rat hole") is not a complete equivalent of the derogatory, slang, and vernacular variable in the source line, it provides a reasonably close alternative and makes the character's diastratic features more visible.

6) Words of Foreign Origin and Pronunciation

Table 13. *Words of Foreign Origin and Pronunciation: Komplex*

Scene and context	During the henna night held in Adana, the women celebrate at home while the men entertain themselves outside by drinking <i>rakı</i> and eating kebab. As Haşmet prepares the kebab, he and Kahraman discuss Selahattin Aladağ, with whom they have had a long-standing feud. During the conversation, Haşmet claims that Selahattin is jealous of him and remarks that he became wealthy only later in life.
Dialogue	Komplex mi yapıyor ne oluyor?
Translation	Je crois qu'il a un complexe
Back-translation	Sanırım onun bir kompleksi var
Proposed translation	Il fait un complexe ou quoi ?
Back-translation	Komplex mi yapıyor nedir?

Haşmet's expression *Komplex mi yapıyor?* contains a distorted form of the standard Turkish word *kompleks* at the levels of pronunciation and morphology. This usage constitutes an example of diastatic variation that provides information about the character's educational background, social affiliation, and oral cultural practices. In the subtitle, *Je crois qu'il a un complexe* conveys the semantic content through standard language. Haşmet's incorrect use of the word, however, constitutes a linguistic variable that provides information about his character and educational background. In subtitling theory, standardisation is a common translation shift that may result in the loss of sociolectal features and distinctive aspects of characterisation. Although the proposed expression *Il fait un complexe ou quoi ?* cannot reproduce the distorted form used in Turkish, it conveys both the character's questioning tone and a structure characteristic of spoken discourse through a comparable diastatic variable.

Table 14. *Words of Foreign Origin and Pronunciation: Orkestrasyon*

Scene and context	During the henna night held at Haşmet's family home in Adana, a singer performs a Turkish folk song while the women dance and celebrate. Solmaz notices that the singer is performing the song in the wrong key. When she is unable to make herself heard, she goes onto the stage, takes the microphone, and begins interpreting the song in a style characteristic of her own nightclub performances. Her unexpected intervention causes surprise, while Mihriban and her friends, in particular, openly display their dissatisfaction through gestures and facial expressions. After completing her performance, Solmaz returns to Behiye and attempts to ease the situation by explaining that this is the only song she know
Dialogue	İyi orkestrasyonunuz var ama evinizin akustiğine de maşallah demek lazım.
Translation	Vous avez un bon orchestre. Je ne peux qu'encenser l'acoustique de la maison.

Back-translation	İyi bir orkestranız var. Yalnızca evin akustiğini övebilirim.”
Proposed translation	Bel orchestre et l'acoustique est top dis donc!
Back-translation	İyi orkestra, akustik mükemmel yani!

Solmaz distorts the standard Turkish word *orkestra* (“orchestra”) at the morphological and phonological levels, pronouncing it as *orkestrasyon* (“orchestration”). While this usage reflects Solmaz’s attempt to demonstrate her familiarity with the world of stage performance and music, it also constitutes a diastratic variable that provides information about her educational background, desire to prove herself, and social status. Since it is uttered within the informal and spoken context of a henna night, it also displays a diaphasic quality.

In the translation, the word is rendered in standard language. The subtitle *Vous avez un bon orchestre* eliminates this variable, causing a marker of the character’s idiolect to disappear. The diastratic and diaphasic variables in the source line are therefore standardised. In the proposed subtitle, the addition of spoken-language features such as *dis donc!* conveys the diaphasic variation. Furthermore, reducing the number of characters in the subtitle accommodates the target audience’s reading speed and facilitates comprehension.

7) Use of Vernacular Language

Table 15. *Use of Vernacular Halk Dili Kullanımı: Horozun salınması tavuğu olanın düşünmesi*

Scene and context	Haşmet and his family come to Somaz’s house in Istanbul to ask for Zeynep’s hand in marriage. Haşmet and Mihriban are aware that Zeynep’s family does not fit in with their own culture at all, but they cannot resist Emirhan’s persistent request for marriage and ask for Zeynep’s hand. Haşmet implies that he has done his part and that the rest is for Zeynep’s family to consider.
Dialogue	Ben horozumu salmışam, gerisini tavuğu olan düşünsün.
Translation	J’ai le coq après tout. Laissez les parents de la poule s’inquiéter
Back-translation	Sonuçta horoz bende. Tavuğun anne babası düşünsün.
Proposed translation	J’ai fait ma taf. Qu’ils se débrouillent
Back-translation	Ben işimi hallettim gerisini onlar düşünsün

The phrase “I’ve let my cock loose; let those with hens worry about the rest”, which Haşmet uses as an anonymous local saying in the Adana dialect to express self-confidence and recklessness, is a distinct example of linguistic variation that combines figurative expression, regional idioms and the characteristics of colloquial speech. Firstly, the form ‘salmışam’, by deviating from the standard Turkish usage ‘salmışım’, reflects the dialectal characteristics specific to the Adana region and thus constitutes an example of diatopic variation. Furthermore, this expression, constructed around the metaphors of the cockerel and the hen, also incorporates diastratic variation as it draws on everyday colloquial speech, proverb-like expressions and local cultural references. Furthermore, Haşmet’s indirect, humorous and slightly derisive style of speech reflects a communication style specific to the context and can therefore also be assessed in terms of diaphasic variation. Thus, the line intertwines layers of geographical, social and contextual linguistic variation.

The French subtitle *J’ai le coq après tout. Laissez les parents de la poule s’inquiéter* is a word-for-word translation intended to preserve the metaphor in the source line. Since it does not correspond to an established French idiomatic expression, however, it sounds artificial and unnatural,

while the humorous and cultural effects associated with folk discourse are not conveyed in the target language. The proposed translation *Moi, j'ai fait le taf. Qu'ils se débrouillent* functionally recreates the colloquial and vernacular tone of the source line through the informal French expression *faire le taf*. Similarly, *qu'ils se débrouillent* naturally conveys Haşmet's attitude that he has done his part and that the other family should deal with the rest. The proposed translation may therefore be said to reproduce the diastratic and diaphasic variation to some extent. Nevertheless, the diatopic variation and culturally specific metaphorical structure of the source text are lost in the target text.

Table 16. *The Use of Vernacular Language: Helvasını Yemek*

Scene and context	Solmaz and Fiko are forced to remain in Adana longer than planned after arriving for the wedding because of the grandfather's death. During this period, Fiko is held responsible for the death on the grounds that he gave the grandfather medication; it is later revealed, however, that Gülümser actually administered it. These events place Fiko under considerable psychological pressure and cause him significant anxiety. In the hotel-room scene, Solmaz recalls the evening when they went to a bar, had drinks, and enjoyed themselves. She explains that she has grieved over Neco long enough and now wants to leave the past behind and move on with her life. She tells Fiko that he should adopt the same attitude towards what he has experienced with his wife. Solmaz argues that they should henceforth focus on the enjoyable aspects of life and make room for new people in their lives.
Dialogue	Yas dönemi kapandı seninkiylen beninkinin helvasını yedik!
Translation	Le deuil est terminé ! Votre femme et mon ex sont morts et enterrés !
Back-translation	Yas bitti! Sizin karınız da benim eski sevgilim de öldüler ve gömüldüler!
Proposed translation	Fini, le deuil! Ta femme et mon ex, c'est du passé. On avance!
Back-translation	Yas bitti! Karın ve eski sevgilimi gömdük. Önümüze bakalım!

The expression *helvasını yedik*, used by Solmaz, constitutes a cultural reference to the rituals performed after a death in Turkish culture. Solmaz employs the expression in the sense that life must continue despite the loss of someone. Since it also conveys a colloquial and metaphorical meaning characteristic of folk discourse, it contains diastratic variation.

The French subtitle renders the line as *Le deuil est terminé ! Votre femme et mon ex sont morts et enterrés !* This translation largely preserves the semantic message that the mourning period has ended and that their former relationships should be left behind. However, the culturally specific metaphor embodied in *helvasını yemek* is replaced in French by a more direct and explanatory expression. Furthermore, the use of *votre femme* ("your wife") transforms the intimate and direct register of the source line into a formal mode of address, thereby eliminating its vernacular quality. Consequently, the diastratic and cultural variation in the source text is largely neutralised.

Although the proposed translation *Fini, le deuil! Ta femme et mon ex, c'est du passé. On avance !* does not directly preserve the cultural metaphor of the source text, it employs natural and colloquial French. It thus reproduces Solmaz's diaphasic and diastratic characteristics more effectively.

8) Use of Interjection

Table 17. *Use of an Interjection: Ayy!*

Scene and context	While Solmaz and Fiko are talking in their hotel room in Adana, Solmaz remarks that the kebabs are exceptionally delicious.
Dialogue	Ayy kebaplar da on numara ama!
Translation	Les kebabs sont délicieux !
Back-translation	Kebaplar çok lezzetli!
Proposed translation	Wouah, kebabs au top!
Back-translation	Ayy, bu kebaplar da on numara!

The source line *Ayy, kebaplar da on numara ama!* contains prominent markers of linguistic variation associated with spoken communication. First, the interjection *ayy* conveys an immediate emotional reaction and, as an expression characteristic of spoken language, constitutes an example of diaphasic variation. Given Solmaz's intimate and spontaneous manner of speaking, it may also be interpreted as diastratic variation. The expression *on numara* is not a neutral evaluative expression in standard Turkish; rather, it is a positive expression associated with informal everyday speech. It therefore constitutes diastratic variation and, because of its use in this particular conversational context, also displays diaphasic variation.

The French subtitle renders the line as *Les kebabs sont délicieux!* using standard language. Although the basic semantic content is preserved, the markers of linguistic variation in the source line are omitted. The interjection *ayy* is removed entirely, resulting in the loss of the spontaneous spoken reaction and emotional emphasis present in the source text. This also diminishes the representation of Solmaz's personality and sociocultural background.

The proposed translation *Waouh, les kebabs sont au top!* provides a possible alternative. *Waouh* recreates the immediate emotional effect of the source interjection, while *au top* reproduces the colloquial quality of *on numara* more naturally in French. This enables the diastratic and diaphasic variation of the target line to correspond more closely to that of the source text.

Table 18. *Use of an Interjection: Haydaa!*

Scene and context	Haşmet and Kahraman take Leyla and Solmaz to the shopping district in Adana to purchase clothes for the wedding. The outfits Leyla tries on consist of revealing and flamboyant designs that reflect her personal taste. Haşmet reacts to these choices by raising his voice and stating that the clothes are incompatible with his family's values.
Dialogue	Abov! Bak yemin ederim yetti ama!
Translation	Ça suffit !
Back-translation	Yeter!
Proposed translation	Oh là ! J'te jure, ça suffit !
Back-translation	Ama yemin ederim yeter!

The interjection *Abov!* in the source line constitutes an example of diatopic variation because it is characteristic of spoken language in the Çukurova and Adana regions. As a non-standard expression belonging to everyday vernacular speech, it also displays diastratic features. The expressions *bak* ("look") and *yemin ederim* ("I swear") reflect the spontaneity, emotional intensity, and natural flow of spoken communication. In particular, *yemin ederim* intensifies Haşmet's anger

and exasperation. The line as a whole therefore constitutes a marked example of diaphasic variation, as it conveys an emotional reaction within a particular communicative context.

The French subtitle renders the line as *Ça suffit !* Although this translation conveys the basic meaning of exasperation and objection, the omission of *Abov!* completely eliminates the diatopic feature. The spontaneous and natural spoken structure created through *bak* and *yemin ederim* is likewise lost in the target line. Thus, although the translation communicates the emotional reaction, it neutralises the diatopic and diastratic variation and preserves only part of the diaphasic effect.

In this context, *Oh là ! J'te jure, ça suffit !* may be proposed as an alternative translation. Although the interjection *Oh là !* does not replace the source expression with a diatopic target-language variable, it reproduces the immediate emotional reaction through a natural expression in spoken French. Similarly, *J'te jure*, written in a form reflecting spoken pronunciation, conveys the spontaneous and intimate tone of *yemin ederim* more functionally in the target text.

Evaluation of the Findings

The examples examined in this study reveal particular difficulties in transferring diastratic and diatopic variation through subtitling. Although the basic semantic content is generally preserved, forms of address, slang, folk expressions, and regional features that make the characters' social affiliations, educational backgrounds, patterns of social interaction, class positions, and cultural environments visible are frequently rendered in the standard variety. Consequently, the characters' linguistic identities become considerably less distinct in the target text. Diaphasic variation, by contrast, is preserved to some extent, particularly when contextual features such as emotional reactions, anger, intimacy, or the spontaneity of spoken interaction are involved.

Nevertheless, the translation choices adopted in the subtitles may also be attributed to character limits, readability requirements, and the absence of direct functional and semantic equivalents in French for certain linguistic variables in the source language. In this respect, although the choices made in the French subtitles appear accessible to the target audience, they result in certain losses in terms of character construction and sociolinguistic representation. Indeed, the social identities of characters in audiovisual productions are constructed not only through visual codes but also through the use of different linguistic variables. The systematic standardisation or omission of linguistic variation therefore results in the loss not only of discursive tone but also of the distinctions among the characters and the humour arising from their communicative conflicts. Thus, even though audiences process subtitles in conjunction with other non-linguistic signs, the enjoyment derived from the film and its intended effect may differ from those produced by the source production.

The transfer of linguistic variation in subtitling is therefore a multidimensional decision-making process that requires a balance among translators' choices, technical constraints, the genre of the audiovisual production, the narrative functions of linguistic and non-linguistic signs, and the intended effect on the target audience. Subtitling consequently emerges as a dynamic and demanding form of translation that requires strategies tailored to the distinctive structure of each audiovisual production and, where necessary, the use of creative solutions.

Discussion and Conclusion

Examining the features referred to as linguistic variation in audiovisual productions may be regarded as an important first step towards enabling translators to approach the material they translate not merely as a linguistic message but as a multilayered domain of meaning-making. Drawing on social reality, human experience, and spoken language, film dialogue—particularly in productions outside the fantasy genre—constitutes a credible yet fictionalised representation of real-life language and social interaction. Although characters are fictional, they are often constructed as particular social stereotypes through cultural codes and patterns of language use. The construction of characters and social reality in audiovisual productions is achieved not through language alone but through the

integrated interaction of visual, auditory, and cultural signs. Particularly in subtitling, focusing exclusively on linguistic elements while disregarding other semiotic components therefore entails the risk of producing a simplified and standardised translation detached from the production's integrated meaning structure and social context.

In today's audiovisual translation industry, the limited time available to translators, the technical and formal constraints imposed by platforms, the recipient-oriented approach adopted in quality-control processes, and other structural dynamics of the industry often discourage creative solutions or a certain degree of intervention in the source text. Although these conditions reflect the realities of the audiovisual translation market, adopting more scholarly approaches aimed at developing the translator's perspective within audiovisual translation research and translator training would contribute to the field and raise awareness.

Aile Arasında, a Turkish comedy film that has attracted attention both in Türkiye and internationally, was examined as a case study through selected examples of linguistic variation in audiovisual translation. Its French subtitles were used to develop an analytical perspective on how linguistic variation may be examined during the translation process. The purpose of the study was not merely to evaluate particular translation examples but also to offer an applicable analytical model for the systematic and scholarly examination of such texts.

As explained in detail in the methodology section, the study was conducted on the basis of Martínez Sierra's (2022) five-stage approach to examining social and linguistic variables in audiovisual translation. The approach was further developed in accordance with the aims of the present study. In particular, its second, third, and fourth stages were used to identify linguistic variation in the source text and systematically analyse the French subtitles. The integrated evaluative perspective proposed in the fifth stage was adopted as the theoretical framework for interpreting the findings and analysing the functions of the identified linguistic elements within the translation process.

This study contributes to an area of research that has received comparatively limited attention in the context of Turkish audiovisual productions. Moreover, by demonstrating how the adopted analytical method may be developed in accordance with the multilayered nature of translation, it goes beyond an individual case study and provides an example of methodological application. Although limited to a single case, the study presents concrete and systematic findings concerning the elements that may be considered when identifying and analysing linguistic variation. The categories employed in the analysis were theoretically justified and applied consistently throughout the analytical process. In this respect, the study proposes a flexible analytical framework that may be further developed by researchers investigating similar subjects and adapted to different audiovisual productions.



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Dillerarası Altyazı Çevirisinde Dilsel Değişkenliğin Aktarımı: Aile Arasında Örneği

Giriş

Günümüzde çeviribilimin önemli alt alanlarından biri olan görsel-işitsel çeviri küreselleşme, teknolojik gelişmeler ve dijital platformların yaygınlaşmasıyla hızla gelişmektedir. Bu dinamik yapı, akademik çalışmalar ile sektör uygulamaları arasında zaman zaman bir mesafe oluşmasına yol açabilmektedir. Bu nedenle somut örnekler üzerinden gerçekleştirilen vaka çalışmaları kuramsal yaklaşımlar ile çeviri uygulaması arasında köprü kurması bakımından önem taşımaktadır. Bilimsel yöntemlerle desteklenen bu tür çalışmalar, hem uygulayıcılar için işlevsel çıkarımlar sunmakta hem de alanın kuramsal gelişimine hizmet etme amacı gütmektedir.

Dilbilim, göstergebilim, toplumdilbilim ve kültür çalışmaları gibi farklı disiplinlerin kesişiminde yer alan görsel-işitsel çeviri, çok çeşitli araştırmalara olanak sağlamaktadır. Çoğu zaman eğlence ve boş zaman etkinliği olarak izlenen görsel-işitsel ürünlere konu olan anlatılar farklı dilleri, kültürleri, toplumsal sınıfları ve dil kullanım biçimlerini temsil ederek izleyiciye çok katmanlı bir toplumsal gerçeklik sunmaktadır. İzleyicinin bu ürünlerle çeviri aracılığıyla anlamlı bir ilişki kurabilmesi, ürünün erek kültürde benimsenmesi, takibi ve alımlanması açısından önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde görsel-işitsel çeviri araştırmaları, yalnızca sözel içeriğin aktarımına odaklanan yaklaşımları aşarak, anlam üretimine katkıda bulunan dilsel ve dil dışı unsurların bütüncül biçimde değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. (Díaz-Cintas & Remael, 2014; Pérez-González, 2014; Chaume, 2012). Nitekim karakterlerin dilsel tercihleri, yalnızca iletişimi sağlayan bir araç olarak değil, aynı zamanda sosyal kimliklerin, kültürel aidiyetlerin ve toplumsal rollerin inşası ile temsilinde merkezi bir rol oynayan göstergeler olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda konuşma biçimleri, kesit dil, aksan, hitap biçimleri gibi dilsel özellikler; mimik, jest, tonlama ve sahne düzeni gibi çok modlu göstergelerle birlikte değerlendirilmelidir. Özellikle lehçe, argo, sosyolekt, farklı dil kesitleri gibi dilsel değişkenlerin başka bir dile aktarımı, çevirmen açısından hem dilsel hem de kültürel düzeyde zorlu bir edim olabilmektedir. Bu nedenle görsel-işitsel ürünün yapısına ve doğasına uygun olarak bu değişkenlerin çağdaş çeviribilim yaklaşımları doğrultusunda çok modlu ve işlev odaklı incelenmesi karakterizasyonun ve anlatsal işlevlerin erek dilde yeniden üretilmesi açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışma, *Aile Arasında* filmindeki dilsel değişkenlerin Fransızca altyazıya nasıl aktarıldığını, bunların toplumsal, kültürel ve anlatsal işlevlerinin çeviri sürecinde ne ölçüde korunduğunu ve görsel-işitsel bağlamın çeviri kararlarını nasıl yönlendirdiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu tür değişkenlerin hedef dile aktarılmasında altyazı çevirmeni kaynak metnin toplumsal ve kültürel dokusunu korumak için çeşitli stratejiler benimser. Ancak uygulamada söz konusu değişkenlerin aktarımı çeşitli güçlükler içerdiğinden çeviride sıklıkla nötrleştirilme, ölçünlü dile çevrilme veya silinme eğilimine başvurulduğu gözlemlenmektedir. Bu durum ise kaynak metnin sosyal gerçekliğinin zayıflamasına ve izleyicinin algısının değişmesine neden olabilmektedir.

Bu amaç doğrultusunda, Ozan Açıktan'ın yönettiği ve Gülse Birsell'in senaryosunu yazdığı *Aile Arasında* adlı film, çalışma bütüncesi olarak seçilmiştir. Söz konusu film, farklı toplumsal çevrelerden gelen karakterlerin dil kullanımındaki çeşitliliği yansıtmaları bakımından zengin bir inceleme alanı sunmaktadır. Buradan hareketle çalışmada toplumsal kimlikleri görünür kılan hitap biçimleri, argo kullanımı, halk dili, şive, ölçünlü olmayan dil kullanımı, kesit dil, küfürler, deyimler, nidalara gibi dilsel değişkenler ile eğitim düzeyi ve toplumsal konum göstergesini yansıtan söylemler, kültürel göndermeler Fransızca altyazı çevirisi bağlamında incelenmiştir. Çalışma bu bütüncü üzerinden görsel-işitsel çeviride dilsel değişkenlerin aktarımına ilişkin çözümleyici bir yöntem önermeyi; bu alandaki sınırlı alanyazına katkı sunmayı ve görsel-işitsel çeviri eğitimi açısından kullanılabilecek örnek bir çözümleme yöntemi geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışma yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde toplumdilbilim çerçevesinde dilsel değişkenlik kavramı ele alınmıştır. İkinci bölümde, dilsel değişkenlerin görsel-işitsel çeviride aktarımı ilgili alanyazınla ilişkilendirilmiştir. Üçüncü bölümde çalışmanın amacı doğrultusunda görsel-işitsel çeviride altyazı çevirisi ve dilsel değişkenlerin aktarımı alanyazını kapsamında incelenmiştir. Dördüncü bölümde, dilsel değişkenlerin çevirisinin incelenmesinde temel alınan kuramsal çerçeve ele alınmıştır. Beşinci bölümde ise çalışma bütüncesini oluşturan *Aile Arasında* filmi kısaca tanıtılmış, bütüncü seçiminin gerekçeleri açıklanmış ve filmin Fransızca altyazı çevirisinde dilsel değişkenlerin aktarımı görsel-işitsel çeviri yaklaşımları çerçevesinde incelenmiştir. Altıncı bölümde ise çalışmada kullanılan Martínez Sierra'nın (2022) görsel-işitsel metinlerdeki toplumsal değişkenlerden hareketle dilsel değişkenleri tanımlamak için geliştirdiği yöntem bütüncüyle ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Dilsel değişkenlerin aktarımının incelenmesine ayrılan yedinci bölümde belirlenen yöntem doğrultusunda çok modlu bir yaklaşımla ayrıntılı biçimde filmin çözümlemesi yapılmıştır. Bu kapsamda dil ötesi unsurlar, görsel-işitsel kodlar, bağlamsal göstergeler ve karakterlerin toplumsal konumları birlikte değerlendirilmiş; dilsel unsurların bu katmanlarda inşa edilen sosyal gerçeklikleri nasıl desteklediği sekiz kategori altında incelenmiştir. Elde edilen bulgular Fransızca altyazı çevirileriyle birlikte tartışılmış ve gerekli görülen durumlarda olası çeviri önerileri geri çevirileriyle birlikte sunulmuştur.

Sonuç ve tartışma bölümünde sekiz kategoride ele alınan dilsel değişkenlerin altyazı çevirisinde çoğunlukla nötrleştirildiği, argo, şive ve halk dilinin ölçünlü hale getirildiği, Fransızcada eşdeğerleri olduğu halde bazı deyim ve sözcüklerin kimi zaman sözcüğü sözcüğüne çevrildiği, kesit dil kullanımına dikkat edilmediği ve çok modlu dil dışı göstergelerle dilsel göstergelerin bir bütünlük içinde değerlendirilmediği saptanmıştır. Buradan hareketle, çeviri ediminde dilsel değişkenlerin çok modlu göstergelerle birlikte çözümlenmesinin, kaynak metindeki anlatsal işlevlerin ve karakterizasyonun erek dilde yeniden üretilmesi açısından taşıdığı önem vurgulanmıştır. Tartışma kısmında ise dilsel değişkenlerin görsel-işitsel çeviri bağlamındaki rolü değerlendirilmiş, bu tür çalışmaların araştırma, eğitim ve uygulama alanlarına sağlayabileceği katkılar tartışılmıştır.

Toplumsal farklılaşmaların dildeki yansımaları olan dilsel değişkenler, toplumdilbilimin temel inceleme alanlarından biridir. Bu nedenle, çalışma bütüncesinde öne çıkan dilsel değişkenlik olgusuna geçmeden önce kavramın toplumdilbilim bağlamında temel bir çerçevede tanımlanması yerinde olacaktır.

Toplumdilbilim Bağlamında Dilsel Değişkenlik (Varyasyon)

Sosyoloji, antropoloji ve psikoloji gibi disiplinlerden beslenen toplumdilbilim, özellikle 1960'lardan itibaren William Labov, Dell Hymes, John Gumperz ve Joshua Fishman gibi araştırmacıların öncü çalışmalarıyla gelişim göstermiştir (Kantarcioglu, 2023, s.66).

Geleneksel dilbilimin dili toplumsal bağlamdan yalıtılmış, homojen ve soyut bir dizge olarak ele alan yaklaşımına karşı konumlanan toplumdilbilim, dil kullanımının toplumsal koşullar, kimlikler ve iletişim bağlamıyla doğrudan ilişkili olduğunu savunmaktadır (Labov, 1976). Bu bağlamda bu disiplin, dilsel biçimlerle toplumsal yapı arasındaki karşılıklı etkileşimi inceleyen

disiplinlerarası bir araştırma alanı olarak değerlendirilmektedir (Hudson, 1980; Wardhaugh, 2006). 1990'lı yıllardan itibaren etnoloji ve sosyal psikoloji gibi sahalara da bağıni güçlendiren bu bilim dalı, geniş bir araştırma yelpazesine sahiptir (Kıran & Kıran, 2023, s. 377).

Toplumdilbilim alanyazınında farklı biçimlerde tanımlansa da bu tanımlar ortak bir zeminde buluşmaktadır. Boyer (1996), toplumdilbilimin toplum içinde konuşan bireyle ilişkili tüm olguları dikkate aldığını belirtirken; Hudson (1980) bu alanı en yalın haliyle dil ile toplum arasındaki ilişkiyi inceleyen bir disiplin olarak özetler. Benzer şekilde Gumperz (1982) sosyal yapıyla dilbilimsel yapı arasında doğru bir orantı olduğunu ve toplumdilbilimin bu ilişkide meydana gelen değişimleri inceleme amacı güttüğünü dile getirirken Chambers daha dolaysız bir ifadeyle alanı "dilnin sosyal kullanımlarının incelenmesi" olarak tanımlamaktadır (Wardhaugh, 2006, s. 11). Dilsel ve toplumsal olgular arasındaki karşılıklı etkileşimi temel alan bu yaklaşımın odağında "eşdeğişirlik" kavramı yer almaktadır (Güz vd., 2007, s. 196). Toplumsal olgular ile dilsel verilerin birbirine koşut olarak değişmesini ifade eden eşdeğişirlik (Labov, 1972), kaynak metnin mutlaka sosyal bir bağlam çerçevesinde değerlendirilmesi görüşüyle hareketeden çevirmenler ve çeviribilimciler için de kuramsal bir zemin oluşturmaktadır. Nitekim dilbilim bir tümceyi yalnızca yapısal olarak çözümlemeye odaklanırken, toplumdilbilim bir sözcenin dil düzeyine, kim tarafından, hangi koşullarda ve hangi niyetle üretildiğine yoğunlaşır (Kıran & Kıran, 2023, s. 377).

Toplumsal kendisi kadar dinamik bir yapıya sahip olan dil, bu eşdeğişirlik ilkesi gereği statü farklılıkları, bağlam ve kişilerarası ilişkiler doğrultusunda heterojen bir yapı sergiler (Labov, 1966; Milroy, 2007; Wardhaugh, 1986). Bu durum toplumdilbilimin en temel inceleme konularından biri olan dilsel değişkenlik (varyasyon) olgusunu ortaya çıkarmaktadır. Dilsel değişkenlik, bireylerin belirli toplumsal ve kültürel bağlamlarda farklı dil kullanım biçimleri arasında yaptıkları seçimleri ifade eden geniş bir kavramdır (Bell, 1991; Holmes, 2013; Myers-Scotton, 1998). Başka bir ifadeyle bireyler dili yalnızca soyut dilbilgisi kurallarıyla değil, kullanım bağlamına ilişkin toplumsal ve iletişimsel işlevleriyle birlikte edinmekte ve iletişim anının gereksinimlerine göre farklı dilsel değişkenler arasında seçim yapmaktadırlar (Wardhaugh, 2006). Bu yaklaşım, anlamın iletişim bağlamı, kullanılan kanal ve kişilerarası ilişkilerin etkileşimiyle oluştuğunu savunan Halliday'nin (1985, 1994) Sistemik İşlevsel Dilbilim kuramıyla da örtüşmektedir.

Dilsel değişkenliğe ilişkin ilk kuramsal yaklaşımlar Halliday, McIntosh ve Stevens (1964), Catford (1965), Gregory (1967) ile Milroy'un (1978) çalışmalarıyla ortaya konmuş; ancak kavram özellikle Labov'un (1966, 1972) katkılarıyla dizgesel biçimde kuramsallaştırılmıştır. Dilsel değişkenlik, bir dil içinde toplumsal, bölgesel, bağlamsal ya da bireysel etkenlere bağlı olarak ortaya çıkan sistematik dilsel farklılaşmaları kapsar (Trudgill, 2003). Foulkes (2006) bu durumu dilin evrensel ve işlevsel bir özelliği olarak tanımlarken; Paillet (2005) değişkenliğin toplumsal dönüşümlerle birlikte şekillendiğini vurgulamaktadır. Bu doğrultuda dilsel değişkenler; sesbilimsel, biçimbilimsel, sözdizimsel ve sözcük düzeylerinde görünürlük kazanarak bireyin toplumsal kimliğini, sınıfsal aidiyetini, coğrafi kökenini ve cinsiyetini yansıtan önemli birer göstergeye dönüşür (Boutet & Gadet, 2003; Trudgill, 2000; Yağlı, 2023).

Alanyazınında dilsel değişkenliği farklı şekillerde sınıflandıran yaklaşımlar bulunmaktadır. Dittmar (1976) bir dil topluluğunda ölçünlü, bölgesel, toplumsal ve işlevsel değişkenlerden söz ederken; Gadet (1992) değişkenliği dil içi ve dil dışı unsurlar çerçevesinde ele almaktadır. Dilsel değişkenliğin sınıflandırılması ve işlevleri, toplumdilbilimin yanı sıra çeviribilim alanında da yararlanılan önemli kuramsal çerçevelerden biridir. Halliday, McIntosh ve Stevens'in (1964) ortaya koyduğu dilsel değişkenlik yaklaşımı, daha sonra Hatim ve Mason (1990) tarafından çeviribilim bağlamında geliştirilmiş ve çeviri incelemelerinde işlevsel bir çözümleme aracı olarak kullanılmıştır. Bu yaklaşıma göre dilsel değişkenlik, kullanıcıya bağlı (user-related variation) ve kullanıma bağlı (use-related variation) olmak üzere iki temel düzlemde incelenmektedir.

Kullanıcıya bağlı değişkenlik (user-related variation), konuşurun coğrafi kökeni, yaşı, toplumsal sınıfı, eğitim düzeyi, ölçünlü ya da ölçünlü olmayan dil kullanımı ve bireysel dil özellikleri (idiyolekt) gibi kullanıcı merkezli farklılıkları kapsamaktadır.

Kullanıma bağlı değişkenlik (use-related variation) ise dil kullanımının gerçekleştiği iletişim bağlamına odaklanmakta; alan (field), kişilerarası ilişkiler (tenor), iletişim kanalı (mode) ve kesit dil (register) gibi unsurlara bağlı olarak değişen dil kullanım biçimlerini incelemektedir.

Dilsel değişkenlik olgusunu dilin iç yapısından kaynaklanan etkenlerin yanı sıra dil dışı toplumsal etkenlerle de açıklamaya çalışan Bulot ve Blanchet (2013, s. 48) dil dışı değişkenliği beş temel boyutta ele almaktadır:

1. **Diakronik Değişkenlik (Tarihsel dil değişkenliği):** Dilin tarihsel süreç içerisindeki dönüşümünü ve zamana bağlı değişimini yansıtır.
2. **Diastratik Değişkenlik (Toplumsal Dil Değişkenliği):** Sosyal sınıf, eğitim düzeyi, yaş, meslek ve toplumsal aidiyete bağlı olarak şekillenen dil kullanımlarıdır.
3. **Diatopik Değişkenlik (Coğrafi Dil Değişkenliği):** Coğrafi bölgelere ve yerel alanlara bağlı olarak ortaya çıkan ağız ve şive gibi farklılaşmaları ifade eder.
4. **Diafazik Değişkenlik (Bağlamsal Dil Değişkenliği):** İletişim bağlamına, ortama ve kişilerarası ilişkilerin resmiyet derecesine göre değişen üslup, biçim ve kesit dilleri kapsar.
5. **Diajenik Değişkenlik (Toplumsal Cinsiyete Bağlı Dil Değişkenliği):** Kadın ve erkekler arasındaki dil kullanım farklılıklarını incelemektedir. Bu değişkenlik türü, kadın ve erkeklerin aynı dilsel göstergelere farklı anlamlar yükleyebileceğini ve benzer toplumsal bağlamlarda aynı dilsel biçimleri kullanmayabileceklerini ortaya koymaktadır.

Gadet (2003, s.15), bu beşli modele ek olarak, iletişim sürecinde kullanılan kanal ya da aktarım ortamına (yazılı/sözlü) bağlı olarak ortaya çıkan farklılaşmaları ifade eden “diamesik” değişkenliği (iletişime bağlı dil değişkenliği) de ekleyerek bu değişkenlik türlerinin statik yapılar olmayıp sürekli birbirleriyle etkileşim hâlinde olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla ölçünlü dil, yerel ağızlar, sosyal ağızlar (sosyolekt), jargonlar ve meslek dilleri gibi dilin tüm gerçekleşme biçimleri bu dinamik etkileşimin birer ürünü olan değişkelerdir (Demir & Yılmaz, 2009, s. 17).

Bu çalışma kapsamında, Bulot ve Blanchet’in (2013) sınıflandırma modelinde yer alan diatopik, diastratik ve diafazik değişkenliklerin, inceleme bütüncesini oluşturan *Aile Arasında* filminde belirgin ve işlevsel biçimde temsil edildiği görülmektedir. Filmde karakterlerin ölçünlü olmayan dil kullanımlarına sıklıkla yer verilmesi; onların sosyal statüleri, kimlikleri, yaşları, coğrafi kökenleri ve mesleki aidiyetleri hakkında izleyiciye önemli veriler sunmaktadır. (Demir & Yılmaz, 2009, s. 16). Bu tür dilsel değişkenler, yalnızca gerçekçi bir arka plan yaratmakla kalmayıp filmdeki mizahi etkinin ve karakterizasyonun inşasında da birincil bir rol üstlenmektedir.

Filmdeki dilsel değişkenlik biçimleri belirlenen üç temel düzlemde şu şekilde örneklendirilebilir:

- **Diatopik Değişkenlik (Bölgesel Dil Değişkeni / Adana Ağızı):** Coğrafi kökene bağlı dilsel değişkenlerin en somut örneği olarak Haşmet karakteri ve ailesinin dil kullanımları öne çıkmaktadır. Karakterler, "bici bici", "gadasını aldığım", "cıncık gibi" gibi Adana yöresine özgü ifadeleri sıklıkla kullanmakta, ayrıca fonetik ve morfolojik düzeyde yerel söyleyiş özellikleri sergilemektedir. Kelime sonlarındaki /r/ ünsüzünün düşürülmesi ya da şimdiki zaman ekinin daralarak kullanılması ("napıyon", "gidiyo"), "abov" gibi bölgeye özgü nidalar ve deyimse yapılar diatopik değişkenliğin filmdeki göstergeleridir.

- **Diastratik Değişkenlik (Sosyolekt):** Filmdeki karakterler farklı sosyal sınıf, eğitim düzeyi ve meslek gruplarını yansıtan katmanlı dil kullanımlarına sahiptir. Bu bağlamda, burjuva ve esnaf kimliğini yansıtan Fikret'in ölçülü, kurallı ve normatif dili; eğlence sektöründe çalışan Solmaz'ın gece hayatına özgü, argo unsurlar içeren samimi söylemi; Neco'nun sokak dili ve argo kullanımı, Leyla'nın mahalle dili ile popüler kültür jargonunu birleştiren karma dili ve Haşmet'in ataerkil söylemi diastratik değişkenliğin tipik yansımalarıdır. Bu dilsel ayrışmalar, karakterlerin toplumsal konumlarını ve yaşam tarzlarını belirginleştiren önemli verilerdir.
- **Diafazik Değişkenlik (Kesit Dil):** Karakterlerin içinde bulundukları sosyal çevreye ve değişen iletişimsel durumlara göre dil, ton ve üsluplarını değiştirme becerileri diafazik değişkenliği görünür kılar. Bir avize mağazası sahibi olan Fikret, ticari ve resmi ilişkilerinde daha kontrollü ve ölçünlü bir dil seçerken, Solmaz ile olan yakın ilişkisinde daha samimi ve duygusal bir söyleme geçiş yapmaktadır. Benzer şekilde Solmaz, kendi doğal ortamında pavyon ve sokak diline yakın bir söylem benimsemişken, Adanalı muhafazakâr dünürlerinin yanında aşırı nazik, bir "İstanbul Türkçesi" ile konuşmaya çalışmaktadır. Leyla'nın mahalle dili ile popüler kültür söylemlerini harmanlayan dili de bu bağlamda dikkat çekicidir.
- **Diagenik Değişkenlik (Toplumsal Cinsiyete İlişkin Dil Kullanımı):** Solmaz'ın trans şarkıcı arkadaşı Behiye'nin dil kullanımlarında görüldüğü üzere, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelimle ilişkili özel bir alt kültür jargonu (LGBT jargonu / Lubunca) da yer almaktadır. Ancak toplumsal cinsiyete dayalı dil kullanımı kendine has farklı bir kuramsal ve yöntembilimsel inceleme alanı oluşturduğundan, makalenin yapısal sınırlarını korumak adına bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Dilsel Değişkenlik ve Görsel İşitsel Çeviri

Çeviri uygulamalarında dilsel değişkenlerin aktarımı uzun yıllardır toplumdilbilim ve çeviribilim kesişiminde tartışılan önemli bir konu olmuştur. Özellikle dilsel değişkenlerin sosyal kimlik, aidiyet ve kültürel konumlanma gibi anlam katmanları taşıması, bu unsurların çevirisinde yalnızca dilsel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzeyde kararlar alınmasını gerekli kılmaktadır. Hatim ve Mason (1990), dilsel değişkenliğin çeviri sürecinde kullanıcıya ve kullanıma bağlı farklılaşmalar bağlamında ele alınması gerektiğini belirtirken, Federici (2011) güçlü kültürel göstergeleri içeren dilsel değişkenlerin sosyal anlamlarını kaybetmeden aktarılmasının her zaman mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Benzer şekilde Benlakdar (2020), özellikle kaynak ve erek diller arasında yapısal ve kültürel farklılıkların belirgin olduğu durumlarda toplumdilbilimsel yaklaşımın önem kazandığına dikkat çekmektedir.

Görsel-işitsel ürünler, dilsel ve dil dışı unsurların birlikte anlam ürettiği çok modlu yapılardır. Bu nedenle bu tür ürünlerin çeviri çözümlemelerinde görsel-işitsel düzgülerin bağlamın ve karakterlerin bütüncül biçimde değerlendirilmesi gerekmektedir. Karakterlerin konuşma biçimleri, ses tonları, ağız ve aksan gibi dilsel değişkenlerin yanı sıra mimik, jest, giyim tarzı ve diğer dil dışı göstergeler; sosyal kimlik, kültürel aidiyet ve kişilerarası ilişkilerin inşasında belirleyici rol oynamaktadır (Martínez Sierra, 2022). Dilsel değişkenler, uzun süredir filmlerde karakterlerin betimlenmesi, kişilerarası ilişkilerin kurulması ve söylemsel bağlamın yansıtılmasında anlatsal bir araç olarak kullanılmaktadır (Hodson, 2014; Kozloff, 2000; Lippi-Green, 1997).

Senaristler ve metin yazarları dilsel değişkenleri gerçeklik duygusu yaratmak, güç ve dayanışma ilişkilerini görünür kılmak, mizahi etki oluşturmak ya da belirli bir bakış açısını yansıtmaya aracılık olarak kullanmaktadır (Hatim & Mason, 1990). Ancak görsel-işitsel çeviri bağlamında sözlü ve yazılı söylem arasındaki gerilim, bu dilsel değişkenlerin taşıdığı iletişimsel anlamların aktarımını teknik, metinsel ve sosyokültürel açıdan karmaşık hâle getirmektedir (Ramos Pinto, 2018, s. 18). Altyazı çevirisinde kullanılan stratejilerin izleyiciler tarafından nasıl algılandığına ilişkin çeşitli alımlama çalışmaları da yürütülmüştür (Chiaro, 2007, 2008; Bucaria, 2008; Caffrey, 2008, 2009;

Perego vd., 2010; Bairstow, 2011). Ancak bu çalışmalar alana önemli katkılar sunmakla birlikte, altyazı çevirisindeki çözümlemelerin büyük ölçüde dilsel değişkenlerin aktarımında kullanılan stratejiler ve teknik kısıtlar üzerine yoğunlaştığı; buna karşın çok modlu bağlamların ve dilsel değişkenlerin anlatı içindeki farklı işlevlerinin görece sınırlı biçimde ele alındığı belirtilmektedir (Gambier, 2013; Ramos Pinto, 2018). Bu durumun nedenlerinden biri, dilsel değişkenlerin çok modlu görsel-işitsel ürünlerde incelenmesine yönelik bütüncül bir analitik çerçevenin sınırlı olmasıdır (Gambier & Ramos Pinto, 2016; Remael, 2001; Taylor, 2003, 2009). Kaynak ürünündeki bu göstergelerin erek dilde aynı toplumsal ve kültürel çağrışımları uyandıracak biçimde yeniden üretilmesi çoğu zaman mümkün olmamaktadır. Bu nedenle görsel-işitsel çeviride kaynak ürünün türü, işlevi, iletişi ve erek kültürde yaratılması hedeflenen etkinin yanı sıra, dilsel değişkenlerin nasıl temsil edildiği ve hangi çeviri stratejileriyle aktarıldığı önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Dilsel değişkenlerin görsel-işitsel çeviride aktarımına ilişkin farklı dil ve kültür bağlamlarında çeşitli deneysel çalışmalar yürütülmüş; bu çalışmalar, kültüre özgü öğeler taşıyan dilsel değişkenlerin erek dile aktarımında işlevsel eşdeğerlik ile kültürel özgünlük arasında denge kurmanın temel güçlüklerden biri olduğunu göstermiştir (Sukmaningrum vd., 2022; Kharitonova, 2019).

Dilsel Değişkenlerin Altyazı Çevirisiyle Aktarımı

Çalışma bütüncesinde dilsel değişkenlerin Fransızca altyazı çevirisi incelendiğinden, altyazı çevirisine ilişkin temel çerçeveye kısaca değinmek uygun olacaktır. Altyazı çevirisi, görsel-işitsel çevirinin en yaygın türlerinden biri olup, konuşmacıların repliklerinin yanı sıra görüntüde yer alan yazılı unsurlar ve işitsel göstergelerin de dikkate alındığı çok modlu bir çeviri uygulamasıdır. (Díaz-Cintas & Remael, 2014; Gottlieb, 2004). Bu nedenle altyazı çevirisinde dilsel unsurlar ile dil dışı göstergelerin bütüncül biçimde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bununla birlikte, altyazı çevirisi, karakter sayısı, zamanlama ve okunabilirlik gibi teknik kısıtlar altında gerçekleştirilmektedir (Fong, 2009). Bu teknik sınırlılıklar, özellikle dilsel değişkenler gibi toplumsal ve kültürel anlam taşıyan unsurların erek dile aktarımında çeviri kararlarını doğrudan etkileyebilmektedir.

Dilsel değişkenlerin altyazıda aktarımına ilişkin alanyazını, büyük ölçüde bu unsurların çevirisinde karşılaşılan güçlükler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu tartışmalar çoğunlukla, görsel-işitsel ürünlerdeki dilsel çeşitlerin aktarımında kullanılan stratejilerin arkasındaki teknik, metinsel ve sosyokültürel etkenlere odaklanmaktadır (Ramos Pinto, 2018). Buna karşılık, sözel ve görsel unsurlar arasındaki ilişki ile bu unsurların anlatı içindeki işlevleri görece sınırlı biçimde incelenmiştir. Görsel-işitsel çeviri çalışmalarında filmde anlamın farklı göstergebilimsel unsurlar aracılığıyla üretildiği kabul edilse de, çözümlemeler çoğu zaman yalnızca replikler ile altyazılar arasındaki ilişkiyle sınırlı kalmaktadır (Gambier, 2013). Bunun temel nedenlerinden biri, görsel-işitsel ürünlerdeki farklı modlar arasındaki çok katmanlı ilişkileri açıklayabilecek bütüncül bir analitik çerçevenin sınırlı olmasıdır (Gambier & Ramos Pinto, 2016).

Bir filmin altyazı yoluyla başka bir dile aktarılması, özellikle kaynak dilin ölçünlü biçiminden sapmalar içerdiği durumlarda oldukça karmaşık bir süreçtir. Ölçünlü olmayan telaffuz, lehçeler ve diğer dil çeşitlerini içeren, özellikle bu unsurların ölçünlü dil kullanımıyla karşıtlık oluşturduğu yapımlar, dilsel değişkenlik sergileyen görsel-işitsel ürünler olarak tanımlanmaktadır (Ellender, 2015, s. 2). Dil kullanımı, karakter kimliğinin ve anlatısal yapının merkezinde yer aldığından, bu unsurların altyazıda mümkün olduğunca işlevsel biçimde aktarılması önem taşımaktadır. Ancak dilsel değişkenlerin taşıdığı kültürel ve toplumsal anlamların erek dilde aynı biçimde yeniden üretilmesi her zaman mümkün olmamaktadır. Ellender (2015, s. 3)'e göre bu güçlükler nedeniyle altyazı çevirisinde dilsel değişkenlerin aktarımından sıklıkla kaçınılmakta; bunun yerine ölçünlü dil kullanımına yönelinmektedir (Rosa, 2004; Toury, 1995; Şerban, 2008).

Díaz-Cintas ve Remael'e (2014) göre bazı dilsel değişkenlerin altyazılarda aktarılması gereklidir; çünkü bu unsurlar olay örgüsünün ilerlemesine katkıda bulunmakta ve karakterlerin

ayırtdedici özelliklerinin inşasında rol oynamaktadırlar. Nitekim film ve diziler gibi görsel-işitsel ürünlerde dilsel değişkenler, karakterlerin ait oldukları toplumsal grubu, coğrafi kökenlerini, kişilerarası ilişkilerini ve kimi zaman anlatının bakış açısını yansıtmak amacıyla bilinçli biçimde kullanılmaktadır (Hodson, 2014; Kozloff, 2000; Lippi-Green, 1997). Ancak filmin çoğunlukla görsel bir anlatı biçimi olarak değerlendirilmesi nedeniyle, bu tür dilsel unsurların incelenmesi görece sınırlı kalmıştır (Kozloff, 2000).

Hatim ve Mason (1990), söylemde kullanıcıya ve kullanım bağlamına ilişkin bilgiyi taşıyan iletişimsel boyutun yanı sıra edimsel ve sosyo-göstergebilimsel olmak üzere iki bağlamsal boyut daha önermektedir. Edimsel açıdan dilsel değişkenlik, kullanıldığı bağlamda işlevsel bir rol üstlenirken; sosyo-göstergebilimsel açıdan söylem, belirli bir dil topluluğu içinde toplumsal konum ve mevkile ilişkilendirilmektedir (Rosa, 2012). Bu boyutlar, görsel-işitsel ürünlerde kullanılan dilsel değişkenlerin kültürel, coğrafi ve toplumsal bağlamlarla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla temel zorluk, konuşulan dilin yazılı biçime aktarılmasından ya da ölçünlü dil dışı değişkenlerin doğrudan çevrilmesinden ziyade, kaynak kültürde belirli iletişimsel anlamlar taşıyan bir dilsel değişkenliğe erek kültürde işlevsel olarak karşılık gelebilecek eşdeğer bir dilsel değişken bulabilmektir. Díaz-Cintas ve Remael'in (2007, s. 191) belirttiği gibi, "farklı erek kültür lehçelerinin çağrışımları, yerini aldıkları kaynak dil lehçelerinin çağrışımlarıyla hiçbir zaman tam olarak aynı olmayacaktır." Başka bir deyişle, dilsel değişkenlerle ilişkilendirilen iletişimsel anlamların erek kültürde doğrudan bir karşılığı bulunmayabilir, çünkü her kültür kendi toplumsal ve dilsel yapısı içinde farklı biçimde örgütlenmiştir. Bu durum Leppihalme'nin (1997) *culture bumps* kavramıyla açıklanmış; hatta bazı araştırmacılar bu tür çevirileri son derece güç olduğunu ifade etmişlerdir. (Brodovich, 1997; House, 1998; Lane-Mercier, 1997). Bununla birlikte Benlakdar (2020), dilsel değişkenlerin kültürel ve toplumsal anlamlar taşıması nedeniyle aktarım sürecinin güçleştiğini, ancak çevirmenin bu unsurların sosyal işlevini ve tonunu mümkün olduğunca koruyarak erek kültüre aktarmasının önemli olduğunu vurgulamaktadır. Benzer şekilde Ellender (2015), Britanya ve Fransız sinemasından seçilmiş örnekler üzerinden lehçe, sosyolekt ve kesit dil gibi değişkenlerin altyazı çevirisinde gerekli uzmanlık ve uygun stratejilerle korunmasının mümkün olduğunu ileri sürmektedir.

Dilsel değişkenlerin çevrilmesi, karakterlerin sosyal kimliklerinin aktarılmasında ve izleyiciyle bağ kurulmasında kritik bir rol oynar. Bu unsurların mümkün olduğunca eşdeğer bir değişkenle aktarılması ya da silinmesi karakterizasyonu ve izleyici alımlamasını olumsuz etkileyebilmektedir (Sukmaningrum vd., 2022). Örneğin, gençlik odaklı filmlerde kullanılan argo, karakterlerin kimliğini belirlemek açısından çok önemlidir. Bu bağlamda çevirmenlerin, dilsel değişkenlerin özgün tonunu, sosyal işlevini ve anlamını koruyarak erek kültüre aktarmaları önemlidir. Bu aktarım, özellikle *Aile Arasında* filmi gibi hem eğlence hem de anlatı işlevi taşıyan görsel-işitsel ürünlerde çevirmen için zorlu bir edimdir. Bununla birlikte Ellender (2015), uygun stratejiler ve yeterli uzmanlıkla dilsel değişkenlerin altyazı çevirisinde işlevsel biçimde korunmasının mümkün olduğunu ileri sürmektedir.

Özetle, görsel-işitsel metinlerde dilsel değişkenlerin çevirisi; dilsel, kültürel ve toplumsal unsurlar arasında hassas bir denge kurulmasını gerektiren çok katmanlı bir süreçtir. Erken dönem kuramsal yaklaşımlar bu alana önemli bir temel oluşturmuş; sonraki çalışmalar ise dilsel değişkenlerin yalnızca biçimsel değil, sosyal kimlik, kültürel aidiyet ve anlatısal işlev açısından da değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu bağlamda alanyazın, dilsel değişkenlerin çevirisinde yalnızca teknik kısıtların değil, çok modlu bağlamın ve toplumsal anlam katmanlarının da dikkate alınmasının önemini vurgulamaktadır.

***Aile Arasında* filminin Konusu**

Aile Arasında, Ozan Açıktan tarafından yönetilen ve senaryosunu Gülse Birsell'in yazdığı, komedi türündeki Türk filmidir. Filmin başrollerinde Engin Günaydın, Demet Evgar, Erdal Özyağcılar, Devrim Yakut, Fatih Artman, Şevket Çoruh, Gülse Birsell, Derya Karadaş, Su Kutlu ve Ayta Sözeri yer almaktadır. Film, 1 Aralık 2017'de gösterime girmiş, sonrasında ise dijital platformlar üzerinden seyirci ile buluşmaya devam etmiştir. Film, birbirinden oldukça farklı sosyal ve kültürel çevrelerden iki ailenin beklenmedik biçimde bir araya gelmesiyle gelişen olayları konu almaktadır. İstanbul'da yaşayan karakterlerle Adana kökenli aile arasındaki kültürel, toplumsal ve dilsel karşıtlıklar filmin temel mizah unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu yönüyle *Aile Arasında*, bölgesel ağız kullanımı, argo, toplumsal değişkenlik ve bağlama göre değişen dil kullanımları bakımından zengin bir inceleme alanı sunmaktadır.

Komedi türünde olan film, hayatı boyunca risk almaktan kaçınmış, sakın ve içine kapanık bir adam olan Fikret'in (Engin Günaydın) hayatının bir anda değişmesini konu alır. Karısı tarafından terk edilen Fikret (Fiko) kendini tamamen yalnız hisseder. Bu süreçte güçlü karakterli ve renkli bir kadın olan pavyon şarkıcısı Solmaz (Demet Evgar) ile tanışır. Solmaz'ın kızı Zeynep Adanalı erkek arkadaşı Emirhan ile evlenmek istemektedir ancak kendi ailesi hakkında yalan söylemiştir. Emirhan'ın ailesi Adana geleneklerine bağlı oldukça otoriter bir ailedir. Solmaz durumu kurtarmak için Fikret'e emniyet müdürü kocası rolünü yapmasını teklif eder. Fikret istemeyerek de olsa bu rolü kabul eder ve kendini bir anda Adanalı muhafazakâr bir ailenin içinde, sahte bir baba olarak bulur. Ancak işler planlandığı gibi gitmez; çünkü Emirhan hemen düğün yaparak evlenmek istemektedir. Bu durumda işler sarpa sarar ve Fikret bu rolü oynamayı sürdürmek durumunda kalır. Filmde aile olmak için kan bağı değil kurulan ilişkilerin ve sıkı bağların önemi de komedi ve mizahi unsurlarla ele alınmaktadır.

Görsel-işitsel metinlerde dilsel değişkenleri tanımlama yöntemi

Ele alınan örneklem üzerinden dilsel değişkenlerin Fransızca altyazı çevirisini incelemek amacıyla, disiplinlerarası bir yaklaşımla Martínez Sierra'nın (2022) görsel-işitsel metinlerde toplumsal değişkenler bağlamında dilsel değişkenlerin çözümlenmesine yönelik geliştirdiği yöntem benimsenmiştir. Bu yaklaşım, görsel-işitsel metinlerin yalnızca dilsel unsurların ötesinde görüntü, ses, jest, mimik, renk, tipografi ve mekânsal düzenleme gibi farklı göstergebilimsel unsurların etkileşimiyle anlam üreten çok modlu yapılar olduğu varsayımına dayanmaktadır. Çok modluluk yaklaşımı, iletişimde anlamın tek bir gösterge dizgesiyle değil, farklı modların eşzamanlı etkileşimiyle üretildiğini savunmaktadır. Bu bağlamda görsel-işitsel ürünlerde sözlü dil, görüntü, müzik ve beden dili arasındaki ilişki anlamın oluşumunda belirleyici bir rol oynamaktadır.

Çok modluluk kuramı, temelde sosyo-göstergebilimsel bir bakış açısına dayanır ve bu bağlamda, anlamın üretimini kültürel pratikler ve toplumsal normlarla ilişkilendirir. Bu çerçevede geliştirilen "görsel dilbilgisi" (visual grammar) yaklaşımı, görsel öğelerin nasıl yapılandırıldığını ve anlamı nasıl organize ettiğini analiz etmeyi amaçlar (Kress & Van Leeuwen, 2021, s. 2-4). Görsel-işitsel çeviride Jewitt (2009) tarafından detaylandırılan çokmodluluk kuramı, Martínez Sierra'nın yönteminin temelinde yer alır. Görsel, işitsel ve dildışı unsurların, dilsel düzgülerle birlikte nasıl bir araya geldiğini incelemek, dilsel ve toplumsal değişkenlerin çözümlenmesinde önemli bir rol oynar (Jewitt, 2009'dan akt. Martínez Sierra, 2022).

Sosyodilbilimsel kuramlar da bu yaklaşımın temel taşlarından biridir. Halliday (1978) ve Coseriu (1958) gibi sosyodilbilimcilerin çalışmaları, dilsel değişkenlerin toplumsal dizgenin bir yansıması olduğunu savunur. Halliday, bir dildeki değişkenlerin, toplumun sosyal yapısıyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtir. Coseriu ise, toplumsal ve bölgesel değişkenlerin dillerde belirleyici olduğunu ileri sürer ve bu çerçevede Martínez Sierra'nın toplumsal değişke çözümlemesinde kullanılan kavramların temellerini oluşturur.

Martínez Sierra, ayrıca “Görsel-İşitsel Metin Kuramı” üzerine çalışmalar yapan Chaume (2004) ve Delabastita’nın (1989) görüşlerinden de yararlanır. Chaume, görsel-ışitsel metinlerin en az iki kanal (görsel ve işitsel) aracılığıyla bilgi iletildiğini ve bu bilgilerin farklı düzgülerle anlam kazandığını savunur. Dilsel değişkenleri tanımlarken ayrıca önyapımlı konuşma dili kavramı önemli bir yer tutar. Díaz Cintas (2001), Yau (2018), Remael (2001) gibi araştırmacılar, görsel-ışitsel metinlerde kullanılan dilin çoğunlukla önceden kurgulanmış bir metne dayandığını ve bu yönüyle doğal konuşma dilinden ayrıldığını belirtirler. Bununla birlikte, bu durum söz konusu metinlerde yer alan dilsel değişkenlerin yapay olduğu anlamına gelmez; aksine, bu değişkenler, sözlü iletişimin doğallığını yansıtmak ve izleyicide gerçek konuşma izlenimi oluşturmak amacıyla bilinçli ve stratejik biçimde oluşturulmaktadır. Bu temeller üzerine inşa edilen Martínez Sierra (2022)’nin beş aşamalı yöntemi aşağıda ele anlatılmaktadır.

Dilsel unsurların belirlenmesi: Martínez Sierra’nın (2022) yaklaşımının ilk aşaması, konuşma dilinde yer alan dilsel değişkenlerin tespit edilmesidir. Karakterlerin konuşmaları sosyal sınıf, yaş, meslek, kültürel aidiyet ve geçmişleri hakkında bilgi veren sosyolektal, diatopik ya da diafazez unsurları içerebilmektedir. Bu doğrultuda diyaloglarda yer alan argo, jargon, hitap biçimleri, deyimler, atasözleri, küfürler, halk dili ve nidalar gibi unsurlar analiz edilmiştir. *Aile Arasında* filminde dilsel değişkenler sekiz kategori altında incelenmiştir:

- 1) Hitap biçimleri
- 2) Argo kullanımı
- 3) Kesit dil kullanımı
- 4) Deyimler ve Atasözleri
- 5) Hakaret ve Küfür kullanımı
- 6) Yabancı kökenli sözcükler ve telaffuz
- 7) Halk dili
- 8) Nidalar

Dil dışı göstergelerin kullanımı: Martínez Sierra (2022)’ya göre ses tonu, vurgu, jestler, mimikler ve beden dili gibi dil dışı göstergeler, dilsel değişkenlerin anlamlandırılmasında ve karakter kimliğinin inşasında önemli rol oynamaktadır. Bu göstergeler sosyal hiyerarşileri, kişilerarası ilişkileri ve karakterlerin toplumsal konumlarını görünür kılarak dilsel unsurların iletişimsel işlevini desteklemektedir. *Aile Arasında* filmi bu açıdan zengin örnekler sunmaktadır. Örneğin Leyla’nın konuşma tarzı, yüksek enerjisi, abartılı jest ve mimikleri ile gösterişli görünümü; karakterin sosyal konumu, kişiliği ve mizahi işlevi hakkında ipuçları vermektedir. Benzer şekilde Fikret’in tedirgin beden dili ve çekingen yüz ifadeleri ile öfke anlarında sergilediği ani bedensel tepkiler, karakterin duygusal dalgalanmalarını görünür kılmaktadır. Haşmet’in buyurgan ses tonu ve otoriter beden dili aile içindeki güç ilişkilerini yansıtırken, Solmaz’ın sahne başarısı beden dili ve gösterişli giyim tarzı karakterin baskın ve özgüvenli kimliğini pekiştirmektedir.

Görsel ve işitsel göstergelerin çeviri amaçlı analizi: Martínez Sierra (2022), görsel-ışitsel ürünlerde anlamın yalnızca sözel göstergeler aracılığıyla değil, görsel ve işitsel düzgülerin etkileşimiyle inşa edildiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle dilsel değişkenlerin çözümlenmesinde karakterlerin görünüşleri, kıyafetleri, beden dilleri, bulundukları mekânlar ve çevreyle kurdukları ilişkiler gibi görsel göstergelerin yanı sıra müzik, ses efektleri ve ortam sesleri gibi işitsel göstergelerin de dikkate alınması gerekmektedir. Bu unsurlar, karakterlerin sosyal sınıfları, kültürel aidiyetleri ve toplumsal kimlikleri hakkında önemli bilgiler sunmakta; dilsel değişkenlerin işlevlerinin daha doğru yorumlanmasına katkı sağlamaktadır.

Filmde Solmaz ve Leyla’nın gösterişli ve abartılı kıyafetleri, Haşmet ve ailesinin daha muhafazakâr temsili, gece kulübü atmosferi, arabesk müzik kullanımı ve karakterlerin içinde bulundukları mekânlar, filmdeki toplumsal ve kültürel karşıtlıkları görünür kılan önemli görsel-ışitsel göstergeler olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda mekânlar da karakterlerin sınıfsal

konumlarını, kültürel kimliklerini ve kişilerarası ilişkilerini yapılandıran anlam üretici unsurlar arasında yer almaktadır.

Bağlam ve karakter geçmişinin dikkate alınması: Martínez Sierra'ya (2022) göre dilsel değişkenlerin belirlenmesinde bağlamsal çözümleme önemli bir aşamayı oluşturmaktadır. Karakterlerin sosyal geçmişleri, kişilerarası ilişkileri, anlatı içerisindeki konumları ve içinde bulundukları iletişim ortamları, kullandıkları dilsel değişkenlerin işlevlerini anlamada belirleyici rol oynamaktadır. Aynı karakterin farklı bağlamlarda farklı dil kullanımları sergileyebilmesi, dilsel değişkenlerin yalnızca bireysel tercihlerle değil, toplumsal ve iletişimsel koşullarla da şekillendiğini göstermektedir.

Filimde karakterlerin kimliklerini gizlemeye çalıştıkları, farklı sosyal çevrelere uyum sağlamak amacıyla söylemlerini değiştirdikleri veya kişilerarası güç ilişkilerine göre farklı dil kullanımlarına yöneldikleri sahneler bu bağlamsal değişkenliğin analizinde önemli veriler sunmaktadır. Özellikle Solmaz ve Fikret'in farklı sosyal ortamlarda söylemlerini dönüştürmeleri, dilsel değişkenlerin bağlamsal niteliğini ortaya koyan örnekler arasında değerlendirilebilir.

Çok modlu bütüncül çözümleme: Son olarak bu yöntem, dilsel, dil dışı, görsel ve işitsel göstergelerin birlikte değerlendirilmesini gerektiren bütüncül bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşım, dilsel değişkenlerin görsel-işitsel anlatı içindeki işlevlerini daha kapsamlı biçimde çözümlemeyi mümkün kılmaktadır (Martínez Sierra, 2022).

Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda çalışmanın analiz bölümünde *Aile Arasında* filmi ve Fransızca altyazı çevirisi incelenmiştir. Çözümleme sürecinde çevirmenin rolüne ilişkin ek bir analitik bakış açısı da benimsenmiştir. Bu bağlamda çevirmenin çeviri sürecinde iki rol üstlendiği varsayılmaktadır. İlk olarak çevirmen, çevireceği görsel-işitsel ürünü yalnızca dilsel bir metin olarak değil; görsel, işitsel ve kültürel bileşenleriyle birlikte değerlendiren bir çözümleyici konumundadır. Bu süreçte, dilsel değişkenlerin, dil dışı göstergelerin ve bağlamsal unsurların tespiti çeviri kararlarını şekillendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır. Ardından çevirmen, ayrı ayrı incelediği bu unsurları bütüncül bir çerçevede bir araya getirerek karakterlerin sosyal konumları, kültürel aidiyetleri ve toplumdilbilimsel özelliklerine ilişkin kapsamlı bir yorum geliştirmektedir. Elde edilen bu çözümleme, altyazı çevirisinde hangi unsurların korunacağı, hangilerinin nötrleştirileceği ya da eşdeğer bir değişkenin olmadığı durumlarda çok modlu çözümlemeyi harekete ne gibi stratejilere başvuracağına ilişkin kararlarını da doğrudan etkilemektedir.

Bu yaklaşım doğrultusunda, inceleme bölümünde öncelikle kaynak eser olarak seçilen *Aile Arasında* filmi, belirli bir toplumsal gerçekliğin inşasında rol oynayan dil dışı unsurlar çerçevesinde ele alınmıştır. Bu kapsamda yöntemin ikinci, üçüncü ve dördüncü aşamalarında sırasıyla dil dışı göstergeler, görsel-işitsel kodlar, bağlam ve karakterler incelenmiş; beşinci aşamada ise bu unsurlar bütüncül bir bakış açısıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bu çok katmanlı çözümleme sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda birinci adım kapsamında dilsel değişkenlerin belirlenmesine odaklanılmıştır. Her görsel-işitsel üründe toplumsal anlam üretiminde işlevsel olan dilsel değişkenlerin farklılık gösterebilmesi, bu çalışmanın özgün yönlerinden birini oluşturmaktadır. Bu nedenle çalışma, somut bir vaka incelemesi üzerinden, dilsel değişkenlerin tespitinde hangi kategorilerin ve alt başlıkların dikkate alınabileceğine ilişkin uygulanabilir bir çözümleme çerçevesi sunmayı amaçlamaktadır.

***Aile Arasında* Filminde Altyazı Çevirisinde Dilsel Değişkenlerin İncelenmesi**

İnceleme bölümünde ilk aşamada karakterlerin sosyal kimlikleri, toplumsal konumları ve kişilerarası ilişkileri doğrultusunda karakter çözümlemesi gerçekleştirilmektedir. İkinci aşamada olayların geçtiği fiziksel, toplumsal ve mekânsal bağlam incelenmektedir. Üçüncü aşamada ise diyaloglar dışındaki işitsel düzgü; tonlama, vurgu, arka plan sesleri, müzik ve diğer ses efektleri açısından değerlendirilmektedir. Dördüncü aşamada bu farklı inceleme katmanlarından elde edilen

bulgular bütüncül bir yaklaşımla bir araya getirilerek kapsamlı bir çözümleme yapılmakta ve görsel-işitsel çeviri bağlamında değerlendirilmektedir. Bu çerçevede yalnızca diyaloglardan elde edilen dilsel veriler değil, görsel ve işitsel göstergeler aracılığıyla ortaya çıkan toplumsal ve kültürel anlam katmanları da değerlendirmeye dâhil edilmektedir. Ayrıca bu aşamada, vaka çalışması temelinde dilsel değişkenliğin belirlenmesinde dikkate alınabilecek kategoriler dizgesel biçimde ortaya konulmaktadır.

Bu doğrultuda *Aile Arasında* filmindeki karakterler, sosyal kimlikleri, kişilerarası ilişkileri ve anlatı içindeki işlevleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmada Solmaz, Fikret, Zeynep, Mükerrerem, Emirhan, Haşmet, Behiye, Leyla ve diğer yardımcı karakterler bu çözümleme kapsamında ele alınmıştır. Aşağıda, bir karakter hakkında görsel ve işitsel kanallar aracılığıyla elde edilebilecek sosyal içerikli bilgi kategorilerine ilişkin örnek bir çözümleme şablonu sunulmaktadır. Bu şablon, görsel-işitsel ürünlerde karakterlerin toplumsal ve kültürel konumlarının nasıl çözümlenebileceğini göstermesi açısından yol gösterici niteliktedir.

Örneğin, ana karakterlerden biri olan Solmaz'ın özellikleri aşağıda verilmektedir:

Tablo 1. Solmaz Karakterinin Özellikleri

Karakter adı	Solmaz
Mesleği	Pavyonda vokalist
Diğer karakterlerle bağlantısı	Zeynep'in annesi, Behiye ve Leyla'nın arkadaşı, Neco'nun eski sevgilisi, Fikret'in komşusu
Eğitim düzeyi	Karakterin eğitim düzeyi anlatı içinde doğrudan belirtilmemektedir. Bununla birlikte, dilsel inceleme bölümünde ayrıntılı olarak gösterileceği üzere, Solmaz karakteri genel olarak ölçünlü Türkçeye yakın bir dil kullanmaktadır. Ancak sözcük seçimleri, kesit dil özellikleri ve yabancı kökenli sözcüklerin zaman zaman hatalı ya da bağlama uygun olmayan kullanımı, karakterin eğitim düzeyi ve sosyokültürel arka planına ilişkin dolaylı çıkarımlarda bulunmayı mümkün kılmaktadır.
Sosyo ekonomik durumu	Kızının evliliği için çeyiz hazırlıklarına önem vermesi, alışverişlerini mahalle pazarından yapması, ek gelir sağlamak amacıyla “ekstra” olarak adlandırdığı ek işlerde çalışması, fiziksel koşulları sınırlı ahşap bir evde ve alt sosyoekonomik kesimleri çağrıştıran bir mahallede yaşaması ile mesleki konumu birlikte değerlendirildiğinde karakterin maddi imkânlarının sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.
Dil kullanımı	Solmaz karakterinin dil kullanımı, toplumsal ve kültürel konumuna ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Karakter, yabancı kökenli sözcükleri zaman zaman bağlama uygun olmayan biçimde kullanmakta (örn. “ <i>kendini konsantre etmiyorsun</i> ”), tanımadığı kişilere karşı dahi resmiyetten uzak ve samimi hitap biçimlerini tercih etmekte (örn. “ <i>kardeş</i> ”), argo ve küfürlü ifadeleri gündelik iletişimin doğal bir parçası olarak kullanmaktadır. Örneğin, uzun yıllardır birlikte olduğu Neco'ya “ <i>Harbi kötü müsün lan?</i> ” şeklinde hitap etmesi ya da damadına hediye ettiği mayo için “ <i>Etağfurullah evladım, götünde paralansın</i> ” ifadesini kullanması, karakterin nezaket anlayışının da kendi toplumsal dil pratiği içinde şekillendiğini göstermektedir. Ayrıca öfke anlarında resmî hitap biçimlerinden uzaklaşarak birdenbire daha samimi ve doğrudan bir söyleme geçmesi (örn. Fikret ile tanışma sahnesinde olduğu gibi), dil kullanımının bağlama göre değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Sözcükleri kısaltarak konuşması (<i>naptıyon, diyom</i>) ve yer yer halk söylemine ait deyimsele kullanımlara başvurması da karakterin gündelik, ölçünlü olmayan dışı ve halk diliyle yakın ilişkili bir dil repertuarına sahip olduğunu göstermektedir.
Görüntü ve davranışları	Karakterin görsel temsili de toplumsal kimliğine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Solmaz, çoğu sahnede abartılı, dikkat çekici ve kadınsılığını öne çıkaran kıyafetler, makyaj ve saç tercihleriyle dikkat çekmektedir. Bununla

	birlikte, bu görsel kadını sunuma karşın beden dili zaman zaman kaba, sert ve ölçsüz hareketlerle karakterize edilmektedir. Dans sahnelerinde sergilediği sert kol ve dirsek hareketleri ile yere güçlü biçimde basan beden kullanımı bu duruma örnek gösterilebilir. Öte yandan karakterin görünümünün bağlama göre değiştiği de görülmektedir. Örneğin kızının nikâh sahnesinde, gündelik yaşamındaki gösterişli görünümünden farklı olarak daha sade bir kıyafet tercih etmekte, saçlarını toplu kullanmakta ve daha kontrollü bir görsel sunum sergilemektedir. Bu değişim, karakterin farklı toplumsal bağlamlara uyum sağlama çabasının görsel düzeydeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir.
Giyimi	Karakterin giyim tercihleri de toplumsal kimliğinin ve kendini sunma biçiminin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Solmaz, çoğu sahnede kısa etekler, dekolteli üstler, vücut hatlarını belirginleştiren parlak ve çok renkli kıyafetler ile iri aksesuarlar tercih etmektedir. Bu görsel sunum, karakterin sahne dünyasıyla ilişkili gösterişli ve dikkat çekici kimlik inşasını desteklemektedir. Buna karşılık özel alanı temsil eden ev içi sahnelerde başına yemeni bağlaması ve basma elbise giymesi, karakterin farklı toplumsal bağlamlarda değişen kimlik sunumuna işaret etmektedir. Bu karşıtlık, kamusal ve özel alanlarda sergilenen toplumsal rollerin görsel düzeyde farklılaştığını göstermesi açısından anlamlıdır.
Ortam ve Bağlamları	Karakterin iş yeri bağlamı, İstanbul’un gece hayatı ve eski kent dokusuyla özdeşleşen Tarlabası semtinde konumlanmaktadır. Bunun yanı sıra karakterin yaşadığı mekân da toplumsal konumuna ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Filmde Solmaz’ın eski bir kenar mahallede, fiziksel koşulları sınırlı, ahşap ve bakımsız bir evde yaşadığı görülmektedir. İş ve yaşam alanına ilişkin bu görsel göstergeler, karakterin sosyoekonomik konumu ve ait olduğu toplumsal çevre hakkında anlamlı çıkarımlarda bulunmayı mümkün kılmaktadır.

Yukarıda sunulan bulgular ve anlatının genel akışı birlikte değerlendirildiğinde, Solmaz karakterinin mesleki konumu, yaşam tarzı, dil kullanımı ve davranış kalıpları aracılığıyla belirli bir toplumsal kesimi temsil edecek biçimde kurgulandığı anlaşılmaktadır. Karakter hem kamusal hem de özel alanda görünür olmaya ve kendine toplumsal bir alan açmaya çalışan bir kadın figürü olarak temsil edilmektedir. Pavyonda çalışması nedeniyle, kendi ifadesiyle “hafif kadın” ya da “hayat kadını” olarak algılanmaktan rahatsızlık duymakta; bu tür toplumsal yaftalamalarla karşılaştığında savunmacı ve sert tepkiler vermektedir. Buna karşılık, gösterişli giyim tarzı ve sahne kimliği, karakterin toplumsal algı ile öz kimliği arasındaki gerilimi görünür kılan bir karşıtlık oluşturmaktadır.

Yirmi bir yıldır evlilik dışı ve sorunlu bir ilişki sürdürmesi, ayrıca filmin açılış sahnesinde seslendirdiği şarkının ima ettiği anlatsal çerçeve birlikte değerlendirildiğinde, karakterin toplumsal olarak meşru kabul edilen “evli, mutlu, çocuklu” yaşam idealine özlem duyduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda karakter, geleneksel ve ataerkil toplumsal yapıda kabul görenin aile kurumu üzerinden meşrulaştırıldığı bir toplumsal düzen içinde gösterilmektedir. Anlatı boyunca aile, namus ve kadınlık rollerine ilişkin söylemlerin öne çıkarılması da kadın kimliğinin bu toplumsal bağlamda saygınlık, aile kurumu ve toplumsal cinsiyet normları üzerinden tanımlandığını göstermektedir. Bu yönüyle Solmaz, yalnızca bireysel bir anlatı karakteri değil; aynı zamanda belirli toplumsal cinsiyet ve sınıfsal kodların taşıyıcısı olarak işlev görmektedir.

Bir görsel-işitsel ürünlerdeki dilsel değişkenlerin çözümlenmesinde, yalnızca karakterlerin dil kullanımları değil; içinde bulundukları mekânlar, sosyal çevreler ve bu bağlamlarda sergiledikleri davranış kalıpları da dikkate alınmalıdır.

Tablo 2. Ortamlar

İstanbul	
Yaşam mekanları	Solmaz, kızı Zeynep, Fikret, Behiye ve Leyla'nın yaşadığı müstakil ev, filmde bakımsız, eski ve fiziksel koşulları sınırlı bir yaşam alanı olarak sunulmaktadır. Evin mimari özellikleri, iç mekân düzeni ve bulunduğu çevre birlikte değerlendirildiğinde, karakterlerin orta-alt sosyoekonomik bir mahallede yaşadığı yönünde çıkarımlarda bulunmak mümkündür
İş mekanları	Karakterlerin iş yaşamına ilişkin mekânsal göstergeler de toplumsal konumlarına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Solmaz ve Behiye'nin çalıştığı pavyonun İstanbul'un Tarlabası semtinde konumlandırılması, mekânsal bağlam açısından anlamlıdır. Mekânda kullanılan renkli ışıklandırmalar, neon lambalar, kırmızı suni deri koltuklar, yoğun ve düzensiz akustik yapı gibi unsurlar, söz konusu eğlence mekânının gösterişli ancak düşük ekonomik sermayeyi çağrıştıran bir temsil biçimiyle sunulduğunu düşündürmektedir. Buna karşılık Fikret'in iş yeri olan avize dükkânı, küçük, sade ve ekonomik açıdan sınırlı bir işletme görünümündedir. Hemen yanında yer alan ve daha büyük, daha gösterişli bir ticari mekân olarak sunulan Okan'ın dükkânıyla karşılaştırıldığında, Fikret'in iş yerinin daha az rağbet gören ve daha mütevazı bir ekonomik konumu temsil ettiği anlaşılmaktadır.
Sosyal mekanlar	Karakterlerin sosyalleşme alanları olarak sunulan mekânlar da toplumsal konumlarına ve dolayısıyla toplumsal değişkenlere ilişkin önemli ipuçları taşımaktadır. Örneğin, Fikret ile Solmaz'ın ilk buluşmalarını gerçekleştirdikleri kafe, sokağa açılan, sıradan ve gösterişten uzak bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Benzer şekilde Leyla, Behiye ve Solmaz'ın alışveriş yaptığı açık pazar sahnesi, orta sınıf gündelik yaşam pratiklerini çağrıştıran bir sosyal çevre sunmaktadır. Fikret ile Solmaz'ın birlikte gittikleri gece kulübü de dekorasyonu ve genel atmosferi bakımından sıradan ve mütevazı bir eğlence mekânı olarak kurgulanmıştır. Bu tür mekânsal tercihler, karakterlerin ait oldukları sosyoekonomik çevrelerin ve yaşam tarzlarının görsel düzeyde inşasına katkı sağlamaktadır.
Adana	
Yaşam mekanları	Haşmet Kurt ve ailesinin yaşadığı malikâne, gösterişli ve abartılı bir yaşam alanı olarak sunulmaktadır. Varaklı koltuklar, lambri tavanlar, altın tonlarının hâkim olduğu dekoratif unsurlar ve süslü mobilyalar, karakterlerin ekonomik gücünü görünür kılan bir görsel temsil oluşturmaktadır. Bununla birlikte bu dekorasyon anlayışı, yalnızca maddi refahı değil, aynı zamanda gösterişe dayalı bir statü temsili de çağrıştırmaktadır.

İş mekanları	Haşmet Kurt'un klasik kebabçısının yanı sıra, bu işletme içindeki ofis mekânı da karakterin toplumsal konumuna ve temsil ettiği kültürel düzgülere ilişkin önemli ipuçları vermektedir. Duvarı yer alan büyük dekoratif tablolar, parlak ve gösterişli çalışma masası ile görüşme alanında sıralanmış berjer koltuklar, ekonomik gücü görünür kılmaya ve otoriteyi mekânsal olarak yansıtmaya yönelik bir dekorasyon anlayışını işaret etmektedir. Bu mekânsal kurgu, karakterin yalnızca ekonomik sermayesini değil, aynı zamanda güç, statü ve erkek egemen otoriteyle ilişkilendirilen bir temsil biçimini de desteklemektedir.
Sosyal mekanlar	Adana'da geçen sahnelerde sunulan sosyal mekânlar da belirli bir toplumsal temsil inşasına hizmet edecek biçimde farklılaşmaktadır. Solmaz ve ailesinin ağırlandığı beş yıldızlı oteldeki jenerik süit oda, ailenin erkeklerinin misafir edildiği canlı müzikli kebabçı ve kadın karakterlerin alışveriş için götürüldüğü abiye mağazası, ekonomik gücü görünür kılmaya yönelik gösterişli mekânlar olarak kurgulanmıştır. Bununla birlikte bu mekânların dekorasyon anlayışı, daha çok gösteriş ve tüketim odaklı bir anlayışı çağrıştırmaktadır. Bu görsel tercihler, Adana'da temsil edilen ekonomik güç ve toplumsal statünün belirli kültürel kodlar üzerinden inşa edildiğini göstermektedir.

Bu bulgulardan hareketle, filmde İstanbul'da temsil edilen aile ile Adana'da temsil edilen aile arasında sosyoekonomik koşullar ve yaşam tarzı bakımından belirgin farklılıklar bulunduğu görülmektedir. Bununla birlikte, gündelik davranış kalıpları, görgü anlayışı, toplumsal değerler ve kişilerarası ilişki biçimleri açısından her iki ailede de benzer yapılar dikkat çekmektedir.

Filimde kullanılan müzikler de karakterlerin kimliklerini, toplumsal aidiyetlerini ve aralarındaki ilişkileri görünür kılan önemli işitsel göstergeler olarak işlev görmektedir. Çok modlu bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde müzik, karakterlerin kullandığı dil, kıyafetleri ve davranışlarıyla birlikte anlam üretimine katkıda bulunur. Özellikle Solmaz ve çevresinin yer aldığı sahnelerde duyulan arabesk ve fantezi müzikler, karakterlerin ait oldukları toplumsal çevreyi ve yaşam tarzını yansıtmaktadır. Solmaz'ın Fikret'i evinde ağırladığı sahnelerde kullanılan oryantal müzikler, karakterin eğlendirici, dışa dönük, teatral yönünü ve sahne kimliğini de ön plana çıkarırken Fikret'in daha ölçülü ve sakin kişiliği arasındaki karşıtlığı da vurgulamaktadır. Böylece izleyici, karakter hakkında doğrudan açıklama yapılsa bile müzik aracılığıyla belirli toplumsal ve kültürel çağrışımlara yönlendirilmektedir.

Diğer taraftan Adana'daki kına gecesi, kebabçı ve eğlence sahnelerinde kullanılan yerel ve arabesk ezgiler ise bölgesel kimliğin inşasına katkı sağlamaktadır. Bu müzikler, karakterlerin geleneksel değerlere bağlı, aile ve mahalle ilişkilerinin güçlü olduğu bir kültürel çevreden geldiklerinin bir göstergesidir.

Pop müzik, filmde belirginlik kazanan bir diğer müzik türüdür. Pop şarkılar, karakterlerin popüler kültürle ilişkili gündelik yaşam pratiklerine işaret etmekte, duygularını, kırılganlıklarını ifade etme aracı olarak kullanılmaktadır.

Buradan hareketle *Aile Arasında* filminde müzikler dilsel değişkenlerin aktardığı anlamlar, müzik gibi işitsel göstergelerle desteklenmekte ve karakterlerin kimlikleri izleyiciye çok katmanlı

bir biçimde sunulmaktadır. Bu nedenle filmdeki dilsel değişkenlerin çözümlenmesinde müziklerin de karakter kimliğinin inşasına katkı sağlayan önemli bir işitsel düzgü olarak değerlendirilmesi önemlidir.

Yukarıda sunulan inceleme ölçütleri, yöntem bölümünde ortaya konulan yaklaşım çerçevesinde ele alınan temel unsurları yansıtmaktadır. Bu unsurların çözümlenmesi sonucunda elde edilen bulgular, karakterlerin sosyoekonomik durumları farklılık gösterse de genel olarak geleneksel orta-alt sınıf toplumsal yapılar içinde temsil edildiklerine işaret etmektedir.

Bu çerçevede, çevirmenin ürününü oluşturacağı dilsel düzğüye, yani diyaloglar ve işitsel söyleme odaklanıldığında, karakterlerin dilsel değişkenliklerinin belirli kategoriler altında dizgesel biçimde çözümlendiği görülmektedir.

Bu bölümde filmdeki dilsel değişkenler makalenin giriş bölümünde belirtildiği üzere sekiz ayrı kategori altında sınıflandırılarak seçili örnekler, Fransızca altyazı çevirileri ve geri çevirileriyle birlikte incelenmiştir. Çözümleme kapsamında, mevcut altyazılarda dilsel değişkenlerin aktarımına ilişkin olası çeviri önerileri geliştirilmiş ve tartışılmıştır. Her kategoriden ikişer örnek seçilerek çözümleme yapılmıştır.

1) Hitaplar

Tablo 3. Hitap Biçimi: Abla

Sahne ve bağlam	Solmaz sahnede şarkı söylerken sahne ışıklarının müzisyenlerin üzerine yönelmesiyle sevgilisi Neco'nun orada olmadığını fark eder ve onlara Neco'nun nereye gittiğini sorar.
Replik	Solmaz abla Neco narş gitti.
Çeviri	Solmaz, Neco est parti.
Geri Çeviri	Solmaz, Neco gitti.
Öneri	Ma grande Neco s'est tiré
Geri Çeviri	Abla Neco kırıdı

Türkçede hitap sürecinde yaş, cinsiyet, sosyal sınıf, bağlam gibi seçimlerimizi etkileyen pek çok farklı unsur bulunmaktadır. Aile arasında filmde karakterlerin “abla”, “kız”, “oğlum”, “bacanak”, “kardeş” gibi aralarında akrabalık olmadığı halde kullanılan sözde akrabalık terimlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu terimler, karakterler arasındaki yakınlık, güç ve dayanışmayı ifade eden önemli diastratik değişkenlerdir. Özellikle Solmaz ve çevresindeki karakterlerin kullandığı bu tür argo ve yarı-argo ifadeler, alt-orta sınıfa özgü bir konuşma tarzını görünür kılmakta ve karakterlerin kimlik inşasında belirleyici bir işlev üstlenmektedir.

Bu örnekte, müzisyenlerin Solmaz karakterine duydukları samimiyetin belirtisi ve aynı zamanda Solmaz'ın yaşının da bir göstergesi olan ‘abla’ ifadesinin metinde yer almaması bu arka planın ve sosyal statünün kaybolmasına neden olmaktadır. “La grande” sokak jargonunda veya samimi iş ortamlarında ortamın en kıdemli, “ağır ablası” olan kadından bahsedilirken otorite ve saygı ifadesi olarak kullanılır (Isosavi, 2010, s. 368). Burada müzisyenlerle Solmaz'ın arasındaki samimiyet göz önünde bulundurulduğunda “ma soeur” ya da verlan olarak sokak dilinde kullanılan “ma reus” hitap şekli de kullanılabilirdi. Dilsel değişkenin çeviride kullanılmaması diyastratik değişkenliğin silinmesine neden olmaktadır.

Tablo 4. Hitap Biçimi: Oğlum/Bacanak

Sahne ve bağlam	Fikret ile bacanağı Okan'ın Çin malı avizeler sattıkları züccaciye dükkânına bir kadın müşteri gelir ve ürünlerin Çin malı olup olmadığını sorar. Fikret'in tüm ürünlerin Çin
-----------------	---

	malı olduğunu ve bu nedenle ucuz olduklarını belirtmesi üzerine müşteri dükkândan ayrılır. Bu durum karşısında Okan, Fikret'e neden ürünleri İtalyan malı olarak tanıtmadığını ve daha “tüccar gibi” davranması gerektiğini söyleyerek tepki gösterir. Fikret ise Okan'ın kendisini yıllardır tanıdığını ve bu şekilde davranamayacağını ifade eder.
Replik	Fikret: Oğlum sen beni yıllardır tanı mıyın mu bacanak!
Çeviri	Tu me connais depuis des années. Allons.
Geri çeviri	Beni yıllardır tanıyorsun, hadi ama.
Öneri	Hé Frérot tu me connais depuis des années!
Geri çeviri	Yahu kardeşim sen beni yıllardır tanıyorsun!

Oğlum ve bacanak sözcüklerinin bir arada kullanımı bir nida ifadesi de içermektedir. Hem akrabalık-hısımlık hem de samimiyet ifade eden ve erkelerin kendi aralarında kullandıkları argo bir sözcük olan frerot sözcüğüne ek olarak hé gibi bir seslenme ünlemi “oğlum” hitap şeklini karşılamaktadır. Bu örnekte de altyazıda “oğlum” ve “bacanak” sözcüklerinin silindiği, ölçünlü bir dil kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla diyastratik ve diyafazik değişkenlerin kaybolduğu, Fiko ile Okan'ın arasındaki akrabalık ve samimiyet de yansıtılmamaktadır.

2) Argo Kullanımı

Tablo 5. Argo Kullanımı: Çıtır

Sahne ve bağlam	Solmaz sahnede şarkı söylerken sahne ışıklarının müzisyenlerin üzerine yönelmesiyle birlikte Neco'nun orkestrada olmadığını fark eder. Bunun üzerine Neco'nun yakın arkadaşları olan müzisyenlere onun nereye gittiğini sorar; müzisyenler ise Neco'nun bir çıtır ile çekip gittiğini söylerler.
Replik	Gitarist: 25'lik bir çıtır var mı? Senin haberin yok mu?
Çeviri	Il a une copine de 25 ans ! Tu savais pas ?
Geri çeviri	25 yaşında bir kız arkadaşı var mı? Haberin yok muydu?
Öneri	Il s'est fait une poulette de 25 ans tu savais pas ?
Geri Çeviri	Kendine 25'lik çıtır yapmış? Bilmiyor muydun?

Bu örnekte, Fransızca “copine” “kız arkadaş” anlamına gelir ve argo bir sözcük değildir. Buna karşılık Türkçede argo bir ifade olan “çıtır” için Fransızca “poulette” karşılığı önerilebilir. Nitekim argo sözlüklerde genç kadın ya da kız anlamında, daha samimi ve yer yer hafif argo bir kullanım olarak yer almaktadır. Türkçede argo bir kullanım olan “çıtır” sözcüğünün Fransızca copine olarak çevrilmesi, kaynak metindeki dilsel değişkenin hedef dilde eşit bir dilsel değişkenle karşılanmadığını nötrleştirildiğini ve ölçünlü bir dil kullanıldığını göstermektedir. Bu da karakterler arasındaki yakınlığı ve ait oldukları sosyal sınıfı yansıtmamaktadır. Bu sahnede gitaristin “25'lik bir çıtır var mı?” şeklindeki ifadesi, Türkçede argo ve gündelik söyleme özgü bir diyastratik değişken örneği sunmaktadır. “Çıtır” sözcüğü, yalnızca “genç kadın” anlamı taşımakla kalmayıp, aynı zamanda konuşmacılar arasındaki samimiyet düzeyini ve sosyal bağlamı da yansıtan bir dilsel işlev üstlenmektedir.

Fransızca altyazıda bu ifadenin “Il a une copine de 25 ans!” şeklinde çevrilmesi, söz konusu diyastratik işaretin nötralize edilmesine yol açmaktadır. Nitekim “copine” sözcüğü ölçünlü dilde yer alan, argo veya gündelik ton taşımayan nötr bir kullanım sunmaktadır. Bu durum, kaynak metindeki

söylemsel özelliklerin erek metinde yeniden üretilmemesine neden olmakta ve karakterler arasındaki sosyal yakınlığın dilsel düzlemde zayıflamasına yol açmaktadır.

Bu bağlamda, Díaz Cintas ve Remael tarafından vurgulanan altyazı çevirisi kısıtları (zaman, mekân ve okunabilirlik) göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenin ölçünlü dile yönelmesi anlaşılabilir bir strateji olarak değerlendirilebilir. Ancak bu tercih, aynı zamanda dilsel değişkenlerin dizgesel olarak ölçünleştirilmesine ve sosyolekt farklılıklarının silinmesine neden olmaktadır.

Bu noktada, “Il s’est fait une poulette de 25 ans” gibi daha gündelik ve argo bir ifade kaynak metindeki diastratik değeri daha iyi yansıtarak söylemin pragmatik etkisini koruyabilir. Bu tür bir tercih, altyazı çevirisinin yalnızca anlam aktarımıyla sınırlı olmadığını, aynı zamanda karakter inşası ve toplumdilbilimsel temsil açısından da belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Tablo 6. Argo Kullanımı: Enayi Dümbeleşti

Sahne ve bağlam	Solmaz, Neco’nun genç bir sevgilisi olduğunu ve onu terk ettiğini öğrenir öğrenmez pavyondaki programını aniden sonlandırarak öfkeyle eve döner. Eve girdiğinde Neco’yu koltukta, üzerinde battaniyeyle yatar pozisyonda bulur ve şaşkınlıkla müzisyen arkadaşlarının söylediklerini kendisine aktarır. Neco ise hasta numarası yaparak öksürür; arkadaşlarının Solmaz’dan yana olduğunu öne sürüp, söylenenlere neden bu kadar çabuk inandığını sorarak inkâr eder.
Replik	Neco: Tutuyo onlar seni tutuyo! Enayi dümbeleşti misin sen!
Çeviri	Ils sont de ton côté. Pourquoi es-tu si crédule ?
Geri çeviri	Onlar senin tarafındalar. Neden bu kadar safsın?
Öneri	Ils sont de ton côté! Oh mais quelle crétine !
Geri çeviri	Onlar seni tutuyor! Saf mısın?

Türkçede “enayi dümbeleşti” ifadesi, sokak diline ait, samimi fakat aşağılayıcı ve belirgin biçimde argo nitelik taşıyan bir kullanımdır. Buna karşılık Fransızcada “crédule” sözcüğü “saf, kolay kanan” anlamlarını karşılamakla birlikte, argo ya da kaba bir kullanım özelliği göstermez; dil düzeyine aittir. Bu bağlamda, kaynak metindeki kesit dil ile erek metinde tercih edilen kesit dil eşdeğer değildir. Bu durum, kaynak metinde karakterin sosyal sınıfını, eğitim düzeyini ve o anki duygusal durumunu yansıtan dilsel değişkenlerin hedef dilde silikleşmesine, hatta tamamen görünmez hâle gelmesine yol açmaktadır. Oysa “aptal, gerzek, budala” gibi aşağılayıcı anlamlar taşıyan “crétin” sözcüğü kesit dil açısından diafaze bir eşdeğerlilik sağlamaktadır.

3) Kesit Dil Kullanımı

Tablo 7. Kesit Dil Kullanımı Örnek 1

Sahne ve bağlam	Solmaz Neco’nun geri dönmemesi üzerine, kendisiyle tanışmak isteyen adamla buluşmak için Taksim’de bir kafeye gider. Behiye Solmaz’a adamın gözlüklü ve efendi görünümlü olduğunu söyler. Bu arada Fikret kendisine boşanma davası açan eşinin avukatıyla görüşmek üzere tesadüf eseri aynı kafede oturmaktadır. Bu sırada Solmaz gelir ve Fikret’i görür görmez merhabalaştıktan sonra karşısına oturur. Nitekim Fikret Behiye’nin tarif ettiği adamın tipine çok uymaktadır. Fikret ise Solmaz’ı boşanma avukatı sanarak konuşmaya başlar. Önce birbirlerine “siz” diye hitap ederler. Ancak, Fikret avukat sandığı Solmaz’a ücretini sorunca Solmaz sinirlenerek
-----------------	---

	Fikret’e bağırarak küfretmeye başlar ve hitap şeklini “sen” olarak değiştirir.
Replik	Ben gerçekten bilmiyorum çok özür dilerim. Acaba diyorum saatine mi alıyorsunuz randevu başına mı? Solmaz: Ne diyon lan sen? Sen beni ne zannediyon?
Çeviri	Solmaz replik: De quoi vous parlez ? Pour qui vous me prenez ?
Geri çeviri	Siz neden bahsediyorsunuz? Beni ne sanıyorsunuz?
Öneri	Mais que racontes-tu ? Tu me prends pour qui, toi ?
Geri çeviri	Ne saçmalıyor sen? Sen beni ne sanıyor ha!

Bu örnekte “sen” kullanımının Fransızca “vous” (siz) zamiriyle karşılanması, diafazik ve diastratik değişkenlerin nötralize edilmesi olarak değerlendirilebilir. Toplumdilbilim açısından bakıldığında, hitap biçimleri dilbilgisel unsurlar olmalarının yanı sıra güç ilişkilerini, sosyal mesafeyi ve duygusal durumu kodlayan göstergelerdir. Dolayısıyla “vous” (siz) tercihinin korunması, sahnedeki gerilimi azaltmakta ve Solmaz’ın öfkesini görünmez kılmaktadır. Buna karşılık “tu” kullanımını içeren “Mais que racontes-tu? Tu me prends pour qui, toi ?” gibi bir öneri, Solmaz’ın sosyal statüsü hakkında bilgi vermekte, duygusal durumunu (öfkesini) de yansıtırken söylemin saldırgan tonunu hedef dilde yeniden üretmektedir. Dolayısıyla dilsel değişkenlik çeviride kaybolmaktadır. Diğer taraftan Solmaz’ın yüz ifadesi, beden dili öfkesinin dil dışı göstergesidir.

Tablo 8. Kesit Dil Kullanımı Örnek 2

Sahne ve bağlam	Karşılıklı yanlış anlamanın yol açtığı gerilim, Solmaz’ın kafede Fikret’in başına çantayla vurmasıyla fiziksel bir boyut kazanır. Fikret’in başı kanayınca panikleyen Solmaz, onu hemen bir eczaneye götürür. Burada Fikret’in Solmaz’ı avukat sandığını söylemesi yanlış anlaşılmayı ortaya çıkarır ve gerginlik azalır. Solmaz hastaneye gitmeyi önerse de Fikret bunu reddeder. Ayrılmak üzereyken Solmaz “geçmiş olsun” der; Fikret ise nereye gideceğini sorarak iletişimi sürdürmek ister.
Replik	Solmaz: Sen şimdi ne yapcan nereye gitcen?
Çeviri	Q’allez-vous faire ? Où irez-vous ?
Geri çeviri	Ne yapacaksınız? Nereye gideceksiniz?
Öneri	Tu vas faire quoi, alors ? Tu vas où donc ?
Geri çeviri	Ne yapcaşın? Nereye gideceksin o halde?

Türkçedeki “yapcan,” “gitcen” gibi ölçünlü dışı kullanımlar sözlü dile özgü diafazik ve diastratik değişkenliğin belirgin göstergeleridir. Bu tür değişkenler karakterin sosyal konumunu, iletişim bağlamını yansıtan ve karakterizasyonu destekleyen dilsel değişkelerdir. Erek dilde bu değişkelerin her zaman eşdeğerleri olmayabilir. Ancak Fransızca bu değişke uygun kesit dil kullanımıyla aktarılabilir. Örneğin “Ne yapcan?” ifadesinin Fransızca samimi bir kullanım olan Tu fais quoi?” olarak çevrilmesi hem samimiyet düzeyini hem de sözlü dil doğallığını koruyarak diafazik değişkenliği hedef dilde yeniden üretir. Altyazıda kullanılan ölçünlü dil karakterin sosyal ve duygusal yanını ortadan kaldırmaktadır.

4) Atasözü ve Deyim Kullanımı

Tablo 9. Atasözü Kullanımı: Yemeyenin Malını Yerler

Sahne ve bağlam	Solmaz, Behiye ve Leylâ bahçede otururken Neco hakkında konuşmaktadır. Solmaz, Neco’nun bu kez geri dönmeyeceğini dile getirirken, Leylâ onun başka biriyle nişanlandığını söyler. Bunun üzerine Solmaz, yaklaşık
-----------------	---

	yirmi bir yıldır Neco ile birlikte olduğunu, bu ilişkiden artık yorulduğunu ve kendisinin de yeni bir ilişkiye başlayabileceğini ifade eder. Bunun üzerine Leylâ, Solmaz'ın böyle bir adım atmasının Neco'yu kıskandırabileceğini öne sürer.
Replik	Leyla: Ne derler yemiyenin malını yerler derler.
Çeviri	Comme on dit: Si elle te plaît, offre lui une bague.
Geri çeviri	Ne derler: Eğer ondan hoşlanıyorsan ona bir yüzük ver.
Öneri	Comme on dit: Qui tarde perd sa place,
Geri çeviri	Geç kalan yerini kaybeder.

Leylâ'nın kullandığı “Yemeyenin malını yerler” ifadesi, kolektif kültürel belleğe dayanan anonim bir halk söylemine gönderme yapan bir deyimdir. Bu yönüyle, halk dili ve gündelik söylem özellikleri taşıması bakımından diastratik değişkenliktir. Ayrıca Leylâ'nın samimi, yönlendirici ve mahalle dili özellikleri taşıyan konuşma üslubu, karakterler arasındaki yakın ilişkiyi ve iletişim bağlamını yansıttığından diafazik değişkenlik kapsamında da değerlendirilebilir. Buna karşın Fransızca altyazıda bu ifade “Si elle te plaît, offre-lui une bague” (Eğer ondan hoşlanıyorsan ona bir yüzük ver) şeklinde çevrilerek kaynak metindeki ortak ve kültürel söylem, bireysel ve doğrudan bir tavsiyeye dönüştürülmüştür. Bu çeviri tercihi, deyimden içerdiği kültürel çağrışımları ve halk söylemine özgü yapıyı ortadan kaldırarak kaynak metindeki diastratik değişkenlik göstergelerini büyük ölçüde silmektedir. Bu bağlamda, Fransızca altyazıda anlamsal ve işlevsel açıdan eşdeğer bir deyim kullanılarak kültürel uyarlamaya gidilmesi daha uygun bir strateji olarak önerilmektedir. Bu doğrultuda önerilen “Qui tarde perd sa place” (Geç kalan yerini kaybeder) ifadesi kaynak metindeki uyarı ve yönlendirme işlevini kısa ve atasözü niteliği taşıyan bir söyleyişle yeniden üretmektedir. Bu atasözü Türkçe’de “sona kalan dona kalır” atasözüyle karşılanabilir. Diğer taraftan, altyazıda karakter sayısının azaltılması, erek izleyicinin okuma sürecini kolaylaştıracaktır.

Tablo 10. Deyim Kullanımı: Palavra Sıkma

Sahne ve bağlam	Zeynep, Emirhan'ın arabasından öfkeyle inerek bir taksiyle eve döner. Eve geldiğinde Solmaz, Fikret, Behiye ve Leyla'nın balkonda rakı sofrası etrafında sohbet etmektedir. Zeynep herhangi bir açıklama yapmadan öfkeli bir şekilde odasına giderken bu durumu fark eden Solmaz, merakla Zeynep'e ne olduğunu sorar. Zeynep, Emirhan ile ayrıldıklarını açıklar. Bunun üzerine Solmaz, Emirhan'dan gerçeği gizlemesinin ve ona yalan söylemesinin doğru olmadığını dile getirir.
Replik	Ama şimdi çocuğa o kadar palavra sıkmayaydın iyiymi!
Çeviri	Tu n'aurais pas dû lui mentir autant !
Geri Çeviri	Ona o kadar yalan söylememeliydin!
Öneri	Tu n'aurais pas dû lui raconter des salades !
Geri Çeviri	Ona o kadar atıp tutmamalıydın!

Solmaz'ın “Ama şimdi çocuğa o kadar palavra sıkmayaydın iyiymi!” repliği, konuşma diline özgü argo ve halk dili unsurları içermesi bakımından diastratik değişkenlik örneği sunmaktadır. Özellikle “palavra sıkma” ifadesi gündelik ve samimi konuşma diline ait, hafif eleştirel ve alaycı bir ton taşıyan argo bir kullanımdır. Benzer şekilde “sıkmayaydın” yapısı da ölçünlü olmayan ve sözlü dile özgü bir kullanımdır. Bunun yanı sıra, Solmaz'ın Zeynep ile arasındaki yakın ilişkiyi yansıtan doğrudan, samimi ve yargılayıcı konuşma üslubu, iletişim bağlamına bağlı olarak diafazik değişkenlik de göstermektedir. Fransızca altyazıda bu ifade “Tu n'aurais pas dû lui mentir autant” “Ona bu kadar çok yalan söylememeliydin” şeklinde çevrilmiştir. Bu çeviri, kaynak metindeki temel anlamı korumakla birlikte, “palavra sıkma” ifadesinin taşıdığı argo, hafif mizahi ve konuşma dili tonunu büyük ölçüde nötrleştirmektedir. Fransızca “mentir” fiili anlamsal olarak

doğru bir karşılık sunsa da ölçünlü ve nötr bir kullanım olduğundan, karakterin kullandığı sözlü ve halk diline özgü dilsel değişkeni aktarmamaktadır. Ayrıca “sıkmayaydın” yapısının konuşma diline özgü üslup özelliği de erek metinde kaybolmaktadır. Bununla birlikte Fransızca argo ve konuşma diline özgü ölçünlü dil dışı bir kullanım olan “raconter des salades” ifadesi, kaynak metindeki diastratik ve diafazik değişkeni erek metinde eşdeğer bir değişkenle karşılayabilmektedir.

5) Hakaret ve Küfürler

Tablo 11. Hakaret Kullanımı: Domuzun Dölü

Sahne ve bağlam	Emirhan dedesinin ölümünden sonra evlilik tarihinin 40 gün sonraya erteleneceği endişesine kapılarak babasına evlilik için 40 gün beklemeye gerek olmadığını söyler. Ancak ağabeyi ve Haşmet buna çok sinirlenir. Haşmet öfkelenerek oturduğu yerden kalkar ve Emirhan’a söylenir.
Replik	Ulan domuzun dölü deden öldü deden!
Çeviri	Ton grand père est mort, idiot !
Geri Çeviri	Büyükbaban öldü salak!
Öneri	Ton grand père est mort, espèce de con !
Geri Çeviri	Deden öldü aptal herif!

Haşmet’in “Ulan domuzun dölü, deden öldü deden!” repliğinde, “ulan” hitabıyla pekiştirilen “domuzun dölü” hakareti; ölçünlü dilden uzak, kaba ve gündelik söyleme özgü niteliğiyle diastratik değişkenliğin bir örneğini oluşturmaktadır. Bu ifade, yalnızca hakaret işlevi taşımamakta; aynı zamanda karakterin öfkesini, iletişim biçimini ve halk diline özgü argo kullanımını belirginleştiren güçlü bir söylem unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, sahnenin bağlamı düşünüldüğünde, aile büyüğünün ölümü üzerine gerçekleşen gerilimli bir tartışma sırasında kullanılan bu ifade, yüksek duygusal yoğunluk, öfke ve sarsıntıyı yansıttığından diafazik değişkenlik de taşımaktadır. Fransızca altyazıda bu ifade “Ton grand-père est mort, idiot !” şeklinde çevrilmiştir. Bu çeviri, temel anlamsal içeriği korumakla birlikte, kaynak metindeki hakaretin taşıdığı kaba, saldırgan ve yoğun duygusal tonu yumuşatmaktadır. Öneri olarak sunulan “espèce de con” ifadesi hem kaynak replikteki hakaret işlevini hem de öfkeyle dile getirilmiş küfrü daha iyi yansıtan bir değişkendir; böylece metindeki diastratik değişkenlik korunurken sahnedeki öfke ve gerilim düzeyi de daha etkili biçimde yeniden üretilmektedir.

Tablo 12. Küfür Kullanımı: Göt İçi Gibi

Sahne ve bağlam	Haşmet ve ailesi İstanbul’a Solmazların evine kız istemeye gelirler. Solmaz üç katlı ahşap eski bir evde oturmaktadır. Haşmet içeri girer girmez binanın döküldüğünü ve yıkıp yeniden yapmak gerektiğini söyler. Solmaz çocukluktan beri müstakil bir köşkte oturmaya çok alıştıklarını, apartman dairesinin onlara çok küçük geleceğini söyler.
Replik	Öyledir de biz çocukluğumuzdan beri müstakil köşkte oturduğumuzdan apartman dairesi de ne bileyim böyle göt içi gibi!
Çeviri	Oui mais puisqu’on vit dans une grande maison depuis l’enfance, un appartement serait petit.
Geri Çeviri	Ama biz çocukluğumuzdan beri büyük bir evde yaşadığımız için apartman dairesi bize küçük gelir.
Öneri	On a toujours vécu en pavillon. Un appart, c’est un trou à rats.
Geri Çeviri	Biz hep müstakil evde yaşadık. Apartman dairesi tam bir fare deliği.

“Göt içi gibi” ifadesi, argo konuşma diline ait bir küfür olarak diastratik değişkenliğe örnektir. Bu ifade yalnızca fiziksel darlığı betimlemekle kalmamakta; aynı zamanda Solmaz’ın abartılı, doğrudan ve filtresiz konuşma tarzını da yansıtarak karakterizasyon işlevi üstlenmektedir. Benzer şekilde “ne bileyim” ifadesi de sözlü dile özgü bir söylem özelliği taşıyarak konuşma dilinin doğallığını desteklemektedir. Bunun yanı sıra, söz konusu repliğin resmi olması beklenen kız isteme ziyaretinde kullanılması gülmece unsuru ve gerilimi yaratmaktadır. Solmaz’ın sosyal olarak daha ölçülü ve mesafeli olması beklenen bu ortamda kaba ve samimi bir ifade kullanması, bağlama aykırı, ancak karaktere özgü bir söylem tarzı yaratarak diafazik değişkenlik açısından da anlamlıdır. Replik aynı zamanda karakterin sınıfsal aidiyetini de yansıtmaktadır.

Fransızca altyazıda bu ifade “Oui mais puisqu’on vit dans une grande maison depuis l’enfance, un appartement serait petit.” şeklinde çevrilmiştir. Bu çeviride anlamsal eşdeğerlilik “petit” (küçük) sıfatının kullanımıyla verilmiştir. Ancak kaynak replikteki “göt içi gibi” ifadesinin taşıdığı kaba, argo ve mizahi ton tamamen silinmiş, dolayısıyla diastratik değişkenlik nötrleştirilerek daha ölçünlü bir dil kullanılmıştır. Diğer taraftan bu tercih, karakterin konuşma tarzıyla kurulan mizahi ve sosyokültürel karakterizasyonu zayıflatmaktadır. Bununla birlikte önerilen “trou à rats” (fare deliği) ifadesi kaynak replikteki küçümseyici, argo ve halk diline özgü değişkene tam olarak eşdeğer olmasa da yakın bir kullanımdır. Bu öneri, karakterin diastratik özelliklerini daha görünür kılmaktadır.

6) Yabancı Kökenli Sözcükler ve Telaffuz

Tablo 13. Yabancı Kökenli Sözcükler ve Telaffuz: Complex

Sahne ve bağlam	Adana’da düzenlenen kına gecesi sırasında kadınlar evde, erkekler ise dışarıda rakı içip kebab yiyerek kendi aralarında eğlenmektedir. Haşmet kebab hazırlarken, Kahraman ile yıllardır aralarında husumet bulunan Selahattin Aladağ hakkında konuşurlar. Bu konuşma sırasında Haşmet, Selahattin’in kendisini kıskandığını ve sonradan zengin olduğunu dile getirir.
Replik	Komplex mi yapıyor ne oluyor?
Çeviri	Je crois qu’il a un complexe
Geri Çeviri	Sanırım onun bir kompleksi var
Öneri	Il fait un complexe ou quoi ?
Geri Çeviri	Komplex mi yapıyor nedir?

Haşmet’in “Komplex mi yapıyor?” ifadesi, ölçünlü dildeki 'kompleks' sözcüğünün sesletim ve biçim düzeyinde deformasyona uğratılmış halidir. Bu kullanım; karakterin eğitim düzeyi, sosyal aidiyeti ve sözlü kültür pratikleri hakkında bilgi veren diastratik değişkenlik örneğidir. Altyazı çevirisinde “Je crois qu’il a un complexe”, sözcüğüyle anlamsal içerik ölçünlü bir dille aktarılmaktadır. Bununla birlikte Haşmet’in sözcüğü hatalı kullanımı onun karakteri ve eğitim düzeyi hakkında bilgi veren bir değişkedir. Altyazı kuramında “standardizasyon” (ölçünlü kullanım) sosyolektlerin ve karakter özgünlüklerinin kaybolmasına neden olan yaygın bir çeviri sapmasıdır. Önerilen “Il fait un complexe ou quoi?” ifadesinde bozuk dil kullanımı yansıtlanamamaktadır ancak hem karakterin sorgulayıcı tonu hem de konuşma diline özgü yapı eşdeğer bir diastratik değişkenlikle verilmektedir.

Tablo 14. Yabancı Kökenli Sözcükler ve Telaffuz: Orkestrasyon

Sahne ve bağlam	Adana’da Haşmetlerin evinde düzenlenen kına gecesinde bir solist türkü söylemekte, kadınlar ise dans ederek eğlenmektedir. Solmaz, solistin parçayı yanlış tonda seslendirdiğini fark eder; sesini duyuramayınca sahneye giderek mikrofonu eline alır ve şarkıyı kendi gece kulübü performansına özgü bir üslupla yorumlamaya başlar. Bu beklenmedik müdahale ortamda şaşkınlık yaratırken, özellikle Mihriban ve arkadaşları memnuniyetsizliklerini jest ve mimikleri aracılığıyla açıkça ortaya koyar. Solmaz, performansını tamamladıktan sonra Behiye’nin yanına dönerek yalnızca bu şarkıyı bildiğini söyleyip durumu yumuşatmaya çalışır.
Replik	İyi orkestrasyonunuz var ama evinizin akustiğine de maşallah demek lazım.
Çeviri	Vous avez un bon orchestre. Je ne peux qu’encenser l’acoustique de la maison.
Geri Çeviri	İyi bir orkestranız var. Yalnızca evin akustiğini övebilirim.”
Öneri	Bel orchestre et l’acoustique est top dis donc!
Geri Çeviri	İyi orkestra, akustik mükemmel yani!

Solmaz ölçünlü dilde kullanılan ‘orkestra’ sözcüğünü biçim ve sesletim düzeyinde deformasyona uğratarak ‘orkestrasyon’ şeklinde telaffuz eder. Bu kullanım Solmaz karakterinin sahne ve müzik dünyasına aşinalığını göstermeye çalışırken aynı zamanda eğitimi, kendini kanıtlama isteği ve sosyal statüsü hakkında da bilgi veren diastratik bir değişkenliktir. Ayrıca kına gecesi gibi samimi ve sözlü bir bağlamda söylenmesi nedeniyle diafazik bir nitelik de taşımaktadır. Çeviride bu sözcük ölçünlü bir dille aktarılmıştır. “Vous avez un bon orchestre” repliği ile bu değişke silinmiş karakterin birey dil kullanım özelliğine ait gösterge kaybolmuştur. Dolayısıyla kaynak replikteki diastratik ve diafazik değişkenler ölçünlü hale gelmektedir. Önerilen altyazı çevirisinde konuşma diline özgü yapılar (dis donc!) eklenerek diafazik değişkenlik değişkenlik aktarılmıştır. Diğer taraftan altyazıda karakter sayısının azaltılması, erek izleyicinin okuma hızına uyum sağlayarak metnin daha kolay algılanmasına katkıda bulunmaktadır.

7) Halk Dili Kullanımı

Tablo 15. Halk Dili Kullanımı: Horozun salınması tavuğu olanın düşünmesi

Sahne ve bağlam	Sahne ve bağlam: Haşmet ve ailesi Zeynep’i istemek için İstanbul’a Somaz’ın evine gelir. Haşmet ve Mihriban Zeynep’in ailesinin kendi kültürleriyle hiç uyum sağlamadığının farkındadırlar ama Emirhan’ın ısrarla evlenme talebine karşı koyamazlar ve Zeynep’i isterler. Haşmet üzerine düşen görevi yaptığını geri kalanını ise Zeynep’in ailesinin düşünmesi gerektiğini ima eder
Replik	Ben horozumu salmışam, gerisini tavuğu olan düşünsün.
Çeviri	J’ai le coq après tout. Laissez les parents de la poule s’inquiéter
Geri Çeviri	Sonuçta horoz bende. Tavuğun anne babası düşünsün.
Öneri	J’ai fait ma taf. Qu’ils se débrouillent
Geri Çeviri	Ben işimi hallettim gerisini onlar düşünsün

Haşmet’in Adana ağızında anonimleşmiş, özgüven ve pervasızlık ifade eden yerel bir halk deyimi olarak kullandığı “Ben horozumu salmışam, gerisini tavuğu olan düşünsün.” ifadesi eğretilmeli anlatım, yöresel söyleyiş ve halk dili özelliklerini bir arada barındıran belirgin bir dilsel

değişkenlik örneğidir. Öncelikle “salmışam” biçimi, ölçünlü Türkçedeki *salmışım* kullanımından saparak Adana yöresine özgü ağız özelliklerini yansıttığından diatopik değişkenlik örneği oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, horoz ve tavuk eğretilmeleri üzerinden kurulan bu ifade, gündelik halk söylemine, atasözüksü anlatıma ve yerel kültürel referanslara dayandığı için diastratik değişkenlik de içermektedir. Aynı zamanda Haşmet’in dolaylı, mizahi ve hafif küçümseyici bir üslupla konuşması, bağlama özgü iletişim tarzını yansıttığından diafazik değişkenlik açısından da değerlendirilebilir. Böylece replikte coğrafi, sosyal ve bağlamsal dilsel değişkenlik katmanları iç içe geçmektedir.

Fransızca altyazıda kullanılan “J’ai le coq après tout. Laissez les parents de la poule s’inquiéter.” Kaynak replikteki eğretilmeyi koruma kaygısıyla sözcüğü sözcüğüne yapılan bir çeviridir. Ancak Fransızca yerleşik bir deyimsele karşılık oluşturmadiğından yapay ve doğal olmayan bir ifade izlenimi yaratmaktadır ve halk söylemine özgü mizahi ve kültürel etki erek dilde yansıtılmamaktadır. “Moi, j’ai fait le taf. Qu’ils se débrouillent.” önerisi Fransızca konuşma diline ait “faire le taf” ifadesi aracılığıyla kaynak replikteki gündelik ve halk dili tonunu işlevsel biçimde yeniden üretmektedir. Benzer şekilde qu’ils se débrouillent yapısı, Haşmet’in “ben üzerime düşeni yaptım, gerisini karşı taraf düşünsün” anlamındaki tavrını doğal bir Fransızca söylemle aktarmaktadır. Bu nedenle burada diastratik ve diafazik değişkenliğin kısmen yeniden üretildiği söylenebilir. Bununla birlikte, kaynak metindeki diatopik değişkenlik ile kültürel metaforik yapı erek metinde kaybolmaktadır.

Tablo 16. The Use of Vernacular Language: Helvasını Yemek

Sahne ve bağlam	Solmaz ve Fiko, düğün için geldikleri Adana’da, dedenin vefatı nedeniyle planlanandan daha uzun süre kalmak zorunda kalırlar. Bu süreçte Fiko, dedeye ilaç verdiği gerekçesiyle ölümden sorumlu tutulur; ancak daha sonra ilacı aslında Gülümser’in verdiği ortaya çıkar. Yaşanan bu olaylar Fiko üzerinde belirgin bir psikolojik baskı ve gerginlik yaratmaktadır. Otel odasında geçen sahnede Solmaz, birlikte bara gidip eğlendikleri ve bir şeyler içtikleri akşamı hatırlatarak, Neco için yeterince üzüldüğünü ve artık geçmişti geride bırakıp hayatına devam etmek istediğini ifade eder. Benzer şekilde, Fiko’nun da eşiyle ilgili yaşadıklarına aynı görüşle yaklaşması gerektiğini belirtir. Bundan sonraki süreçte hayatın keyifli yönlerine odaklanmaları ve yaşamlarında yeni insanlara yer açmaları gerektiğini dile geti
Replik	Yas dönemi kapandı seninkiylen beninkinin helvasını yedik!
Çeviri	Le deuil est termine ! Votre femme et mon ex sont morts et enterrés !
Geri çeviri	Yas bitti! Sizin karınız da benim eski sevgilim de öldüler ve gömüldüler!
Öneri	Finî, le deuil ! Ta femme et mon ex, c’est du passé. On avance !
Geri çeviri	Yas bitti! Karın ve eski sevgilimi gömdük. Önümüze bakalım!

Solmaz’ın kullandığı “helvasını yedik” ifadesi, Türk kültüründe ölüm sonrası gerçekleştirilen ritüellerle ilişkili kültürel bir göndermedir. Solmaz “helvasını yemek” ifadesini “ölenle ölünmez” anlamında kullanmaktadır. Bu kullanım aynı zamanda halk söylemine özgü, gündelik ve metaforik bir anlatım taşıdığı için diastratik değişkenlik de içermektedir. Fransızca altyazıda bu replik “Le

deuil est terminé! Votre femme et mon ex sont morts et enterrés!” şeklinde çevrilmiştir. Bu çeviri, yas sürecinin sona erdiği ve geçmiş ilişkilerin geride bırakılması gerektiği mesajını anlamsal olarak büyük ölçüde korumaktadır. Ancak “helvasını yemek” ifadesinin kültürel metaforik yapısı Fransızcada daha doğrudan ve açıklayıcı bir ifadeye dönüştürülerek silinmiştir. Ayrıca “Votre femme” (karınız) kullanımı ile kaynak replikteki samimi ve doğrudan ilişkiyi yansıtan kesit dil değişerek resmi bir söyleme dönüşmüş ve halk dili özelliği de silinmiştir. Bu nedenle çeviride kaynak metindeki diastratik ve kültürel değişkenliklerin büyük ölçüde nötrleştirilmiştir. “Fini, le deuil ! Ta femme et mon ex, c’est du passé. On avance!” önerisi, kaynak metindeki kültürel metaforu doğrudan korumasa da Fransızcada doğal, konuşma diline yakın ve bir söylem yaratarak Solmaz’ın diafazik ve diastratik özelliklerini daha etkili biçimde yeniden üretmektedir.

8) Nida Kullanımı

Tablo 17. Nida kullanımı: Ayy!

Sahne ve bağlam	Solmaz ve Fiko Adana’da otel odasında sohbet ederken Solmaz kebabların çok lezzetli olduğunu dile getirir.
Replik	Ayy kebablar da on numara ama!
Çeviri	Les kebabs sont délicieux !
Geri Çeviri	Kebablar çok lezzetli!
Öneri	Wouah, kebabs au top !
Geri Çeviri	Ayy, bu kebablar da on numara!

Kaynak metindeki “Ayy kebablar da on numara ama!” repliği, sözlü iletişime özgü belirgin dilsel değişkenlik unsurları içermektedir. Öncelikle “Ayy” ünlemi, anlık duygusal tepkiyi yansıtan ve konuşma diline özgü bir sözlü ifade olarak diafazik değişkenliğe örnektir. Aynı zamanda kesit dil açısından Solmaz’ın samimi ve doğal dil kullanımı nedeniyle diastratik bir değişkenlik olarak değerlendirilir. Replikteki “on numara” ifadesi ise ölçünlü Türkçede nötr bir değerlendirme ifadesi olmayan, gündelik konuşma diline ait, olumlu anlam taşıyan bir sözlü kullanım olarak diastratik ve konuşma bağlamında kullanılması nedeniyle diafazik değişkenliğe de örnektir. Fransızca altyazıda bu replik “Les kebabs sont délicieux!” şeklinde ölçünlü bir dil kullanarak çevrilmiştir. Her ne kadar çeviride temel anlamsal içerik korunsun da kaynak replikteki dilsel değişkenlik göstergeleri silinmiştir. “Ayy” nidası tamamen çıkarılmış, böylece kaynak metindeki doğal, anlık, sözlü tepki ve duygusal vurgu kaybolmuştur. Bu durum Solmaz karakterinin kişilik özelliklerini ve ait olduğu toplumun özelliklerinin de silinmesine yol açmıştır. Bu bağlamda “Wouah, kebabs au top !” şeklinde bir çeviri önerilebilir. Bu öneride “Wouah” kullanımı kaynak metindeki nidanın anlık ve duygusal etkisini, top ifadesi ise “on numara”nın gündelik konuşma diline özgü söylemini Fransızcada daha doğal biçimde yeniden üretmektedir. Böylece erek replikte diastratik ve diafazik değişkenliklerin daha eşdeğer bir biçimde aktarılması mümkün olmaktadır.

Tablo 18. Nida kullanımı: Haydaa!

Sahne ve bağlam	Haşmet ve Kahraman, düğün alışverişi için Leyla ve Solmaz’ı Adana çarşısına götürür. Leyla’nın denediği kıyafetler, onun kişisel zevkini yansıtan dekolte ve gösterişli modellerden oluşmaktadır. Haşmet ise bu seçimlere tepki göstererek sesini yükseltir ve söz konusu kıyafetlerin ailesinin değer anlayışıyla bağdaşmadığını dile getirir.
Replik	Abov! Bak yemin ederim yetti ama!
Çeviri	Ça suffit !
Geri Çeviri	Yeter!
Öneri	Oh là! J’te jure, ça suffit !
Geri Çeviri	Ama yemin ederim yeter!

Kaynak replikteki “Abov!” nidası, Çukurova/Adana yöresine özgü sözlü bir kullanım olması nedeniyle diatopik değişkenlik örneği oluşturmaktadır. Aynı zamanda ölçünlü dilin dışında kalan, gündelik ve halk diline ait bir ifade olarak diastratik özellikler de göstermektedir. Replikte yer alan “bak” ve “yemin ederim” ifadeleri ise anlık sözlü iletişimin doğallığını, duygusal yoğunluğu ve konuşma diline özgü akıcılığı yansıtmaktadır. Özellikle “yemin ederim”, Haşmet’in öfkesini ve bıkkınlığına vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda repliğin bütünü, bağlam içinde duygusal tepkiyi yansıtan belirgin bir diafazik değişkenlik örneğidir. Fransızca altyazıda bu replik “Ça suffit !” şeklinde çevrilmiştir. Bu çeviride, temel anlam yani bıkkınlık ve tepki aktarılmaktadır; ancak kaynak replikteki “Abov!” nidasının silinmesiyle diatopik özellik tamamen ortadan kalkmış, “bak” ve “yemin ederim” ifadeleriyle kurulan anlık, doğal sözlü yapı erek replikte kaybolmuştur. Dolayısıyla çeviri, duygusal tepkiyi aktarsa da diatopik ve diastratik değişkenlikleri nötrleştirmekte, yalnızca diafazik etkinin bir kısmını korumaktadır. Bu bağlamda “Oh là ! J’té jure, ça suffit !” şeklinde bir çeviri önerilebilir. Önerilen “Oh là!” nidası, kaynak replikteki ani duygusal tepkiyi, diatopik bir değişkenle karşılamasa da Fransızca doğal bir konuşma dili ifadesiyle yeniden üretmektedir. Benzer şekilde, sözlü dilde söylendiği biçimde yazılan “J’té jure” kullanımı, kaynak metindeki “yemin ederim” ifadesinin ani ve samimi tonunu erek metinde daha işlevsel biçimde yansıtmaktadır.

Bulguların Değerlendirilmesi

Çalışmada ele alınan örnekler, özellikle diastratik ve diatopik değişkenlerin altyazı çevirisinde aktarımında sorun olduğunu göstermektedir. Her ne kadar çeviride temel anlamsal içerik korunmuş olsa da karakterlerin sosyal aidiyetini, eğitim düzeyini, sosyal iletişim biçimlerini, sınıfsal konumunu ve kültürel çevresini görünür kılan hitap biçimleri, argo kullanımları, halk deyimleri ve yöresel ifadeler çoğu zaman ölçünlü dil kullanımıyla karşılanmış; böylece karakterlerin dilsel kimlikleri hedef metinde belirgin ölçüde silikleşmiştir. Diğer taraftan diafazik değişkenlik, özellikle duygusal tepki, öfke, samimiyet ya da sözlü iletişimin doğallığı gibi bağlamsal unsurlar söz konusu olduğunda kısmen korunabilmiştir. Bununla birlikte altyazılarda benimsenen çevirmen tercihlerini karakter sınırlamaları, okunabilirlik ilkeleri ve kaynak dildeki bazı dilsel değişkenlerin Fransızca doğrudan işlevsel ve anlamsal eşdeğerliliklerinin bulunmamasıyla da ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, Fransızca altyazılarda benimsenen çeviri tercihleri erek izleyicinin alımlaması açısından erişebilir görünmekle birlikte karakter inşası ve toplumdilbilimsel temsil açısından belirli kayıplara yol açmaktadır. Nitekim görsel-işitsel ürünlerde karakterlerin toplumsal kimliği yalnızca görsel kodlar aracılığıyla değil, farklı dilsel değişkenlerin kullanımıyla inşa edilmektedir. Bu nedenle dilsel değişkenliklerin sistematik biçimde ölçünlü hale getirilmesi, ya da silinmesi yalnızca söylemsel tonu değil, filmdeki karakterler arasındaki farklılığın ve iletişim çatışmalarından ortaya çıkan mizahi öğenin de kaybolmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla izleyiciler altyazı çevirisini diğer dil dışı göstergelerle birleştirerek izleseler de filmde alınan keyif ve uyandırılmak istenen etki kaynak üründeki farklılaşmaktadır. Sonuç olarak, dilsel değişkenlerin altyazı çevirisinde aktarımı çevirmen tercihleri, teknik kısıtlar, görsel-işitsel ürünün türü, dilsel ve dil dışı göstergelerin anlatsal işlevleri ile erek kitlede oluşturulması hedeflenen etki arasında denge kurulmasını gerektiren çok boyutlu bir karar alma sürecidir. Bu bağlamda altyazı çevirisi, her görsel-işitsel ürünün kendine özgü yapısına uygun stratejilerin geliştirilmesini ve gerektiğinde yaratıcı çözüm yollarına başvurulmasını gerektiren devingen ve zorlu bir çeviri edimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Görsel-işitsel ürünlerde dilsel değişkenlik olarak adlandırılan unsurların incelenmesi, çevirmenin çevireceği ürünü yalnızca dilsel bir ileti olarak değil, çok katmanlı bir anlam üretim alanı olarak değerlendirmesi açısından önemli bir ilk adım olarak görülebilir. Toplumsal gerçeklikten, insan deneyimlerinden ve sözlü dilden beslenerek oluşturulan film dili özellikle fantastik tür dışında kalan yapımlarda gerçek hayattaki dilin ve toplumsal etkileşimlerin inandırıcı ancak kurmaca bir

yansımasıdır. Karakterler kurmaca olsa da çoğu zaman belirli toplumsal basmakalıp temsilleri, kültürel düzgülerden ve dilsel kullanımlardan hareketle inşa edilmektedir. Görsel-işitsel ürünlerde bu karakter ve toplumsal gerçeklik inşası yalnızca dil aracılığıyla değil; görsel, işitsel ve kültürel göstergelerin bütünlüklü etkileşimiyle gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle çevirmenin, özellikle altyazı çevirisinde salt dilsel unsurlara odaklanması ve diğer göstergebilimsel bileşenleri göz ardı etmesi, ürünün bütünlüklü anlam yapısından ve toplumsal bağlamından kopuk, yalın ve ölçünleştirilmiş bir çeviri ortaya çıkarma riskini beraberinde getirmektedir.

Günümüz görsel-işitsel çeviri sektöründe çevirmenlere tanınan sınırlı süre, platformlar tarafından belirlenen teknik ve biçimsel kısıtlamalar, kalite kontrol süreçlerinde benimsenen alıcı odaklı yaklaşım ve sektörün diğer yapısal dinamikleri nedeniyle altyazı çevirisinde yaratıcı çözümler geliştirilmesine ya da kaynak metne belirli ölçüde müdahale edilmesine çoğu zaman olumlu yaklaşılmamaktadır. Bununla birlikte, bu tablo görsel-işitsel çeviri piyasasındaki gerçekleri yansıtmakla birlikte, görsel-işitsel çeviri araştırmaları ve çeviri eğitimi bağlamında çevirmen bakış açısının geliştirilmesine yönelik daha bilimsel ve akademik yaklaşımların benimsenmesi alandaki çalışmalara katkılar sağlayacak ve farkındalık yaratacaktır.

Türkiye’de ve uluslararası düzeyde dikkat çekmiş bir Türk komedi filmi olan *Aile Arasında*, görsel-işitsel çeviride dilsel değişkenlik temelinde seçilmiş örnekler üzerinden bir vaka çalışması olarak ele alınmış, Fransızca altyazı çevirileri aracılığıyla dilsel değişkenliklerin çeviri sürecinde nasıl çözümlenebileceğine ilişkin analitik bir bakış açısı ortaya konmuştur. Çalışmanın amacı yalnızca belirli çeviri örneklerini değerlendirmek değil, aynı zamanda bu tür metinlerin dizgesel ve akademik biçimde nasıl incelenebileceğine dair uygulanabilir bir çözümleme modeli sunmaktır.

Yöntem bölümünde ayrıntılı biçimde açıklandığı üzere, söz konusu çalışma, Martínez Sierra’nın (2022) görsel-işitsel çeviride toplumsal ve dilsel değişkenlerin incelenmesine yönelik önerdiği beş aşamalı yaklaşım temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte, bu yaklaşım çalışmanın amacı doğrultusunda geliştirilmiş, özellikle ikinci, üçüncü ve dördüncü aşamalar kaynak metindeki dilsel değişkenliklerin tespitinde ve Fransızca altyazı çevirilerinin dizgesel biçimde incelenmesinde kullanılmıştır. Araştırmacının beşinci aşamada önerdiği bütüncül değerlendirme perspektifi ise elde edilen bulguların yorumlanmasında ve belirlenen dilsel unsurların çeviri sürecindeki işlevlerinin analizinde kuramsal çerçeve olarak benimsenmiştir.

Bu çalışma, Türkçe görsel-işitsel ürünler bağlamında görece sınırlı biçimde ele alınmış bir araştırma alanına katkı sunmaktadır. Bunun yanı sıra, benimsenen çözümleme yönteminin çeviri ediminin çok katmanlı doğasına uygun biçimde nasıl geliştirilebileceğini göstermesi bakımından yalnızca bir vaka incelemesi olmanın ötesine geçerek yöntemsel bir uygulama örneği de ortaya koymaktadır. Her ne kadar çalışma tek bir örnek olayla sınırlı olsa da dilsel değişkenliklerin tespit ve çözümlemesinde dikkate alınabilecek unsurlara ilişkin somut ve sistematik bulgular ortaya koymaktadır. İnceleme kapsamında kullanılan kategoriler kuramsal olarak gerekçelendirilmiş ve çözümleme sürecine tutarlı bir biçimde uygulanmıştır. Bu yönüyle çalışma, benzer konularda araştırma yürütecek araştırmacılar için geliştirilebilir ve farklı görsel-işitsel ürünlere uyarlanabilir analitik bir çözümleme çerçevesi önermektedir.

Bu alanda benzer çalışmaların artması, görsel-işitsel çeviri araştırmalarında yenilikçi ve bilimsel yaklaşımların geliştirilmesine, çeviri eğitiminde somut vaka incelemelerinin daha etkin biçimde kullanılmasına ve lisansüstü düzeyde yeni araştırma açılımlarının oluşturulmasına katkı sağlayacaktır. Daha geniş ölçekte ise bu tür çalışmaların çeviri uygulamalarının niteliği ile çevirmen yetiştirme süreçlerine olumlu katkıda bulunacağı, genel olarak çeviri ve çevirmen niteliğinin artırılmasına destek sağlayacağı düşünülmektedir.

References

- Açıktan, O. (Director). (2017). *Aile arasında* [Film]. BKM.
- Bairstow, D. (2011). Audiovisual processing while watching subtitled films: A cognitive approach. In A. Şerban, A. Matamala, & J.-M. Lavaur (Eds.), *Audiovisual translation in close-up: Practical and theoretical approaches* (pp. 205–219). Peter Lang.
- Bell, A. (1991). *The language of news media*. Blackwell.
- Benlakdar, M. (2020). A sociolinguistic exploration of sociolects in translation. *ALTRALANG Journal*, 2(1), 88–99. <https://doi.org/10.52919/altralang.v2i01.46>
- Boutet, J., & Gadet, F. (2003). Pour une approche de la variation linguistique. *Le Français aujourd'hui*, 143(4), 17–24. <https://doi.org/10.3917/lfa.143.0017>
- Boyer, H. (1996). *Éléments de sociolinguistique: Langue, communication et société*. Dunod.
- Brodovich, O. (1997). Translation and dialect. *Perspectives: Studies in Translatology*, 5(2), 179–188. <https://doi.org/10.1080/0907676X.1997.9961314>
- Bucaria, C. (2008). Acceptance and reception of humour in subtitling. In D. Chiaro, C. Heiss, & C. Bucaria (Eds.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation* (pp. 149–164).
- Bulot, T., & Blanchet, P. (2013). *Une introduction à la sociolinguistique, pour l'étude des dynamiques de la langue française dans le monde*, Paris, Editions des Archives Contemporaines.
- Caffrey, C. (2008). Using eye-tracking to measure the cognitive load of subtitling relevant to audience reception. *The Journal of Specialised Translation*, 10, 56–74.
- Caffrey, C. (2009). *Relevant subtitling: The reception of subtitles for television*. Dublin: Dublin City University.
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics*. Oxford University Press.
- Chaume, F. (2004). Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta*, 49(1), 12–24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing*. St. Jerome.
- Chiaro, D. (2007). The reception of audiovisual humour. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, 9, 35–51.
- Chiaro, D. (2008). Issues of quality in audiovisual translation and audience reception. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* içinde. Palgrave Macmillan, 222–237.
- Coseriu, E. (1958). *Sincronía, diacronía e historia: El problema del cambio lingüístico*. Universidad de la República.
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193–218. <https://doi.org/10.1075/babel.35.4.02del>
- Demir, N. & Yılmaz, E. (2009). *Türk dili el kitabı*. Grafiker Yayınları.
- Díaz Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtitulado*. Almar.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. St. Jerome.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. Routledge.

- Dittmar, N. (1976). *Sociolinguistics: A critical survey of theory and application*. Edward Arnold.
- Ellender, C. (2015). *Dealing with difference in audiovisual translation: Subtitling linguistic variation in films*. Cambridge Scholars Publishing.
- Federici, F. M. (Ed.). (2011). *Translating dialects and languages of minorities: Challenges and solutions*. Cambridge Scholars Publishing.
- Gadet, F. (1992). *Le français populaire*. Presses Universitaires de France.
- Gadet, F. (2003). *Le français ordinaire*. Armand Colin.
- Gambier, Y. (2013). The position of audiovisual translation studies. In C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge handbook of translation studies*, 45–59, Routledge.
- Gambier, Y., & Ramos Pinto, S. (2016). Introduction. *Target*, 28(2), 185-190. <https://doi.org/10.1075/target.28.2.01int>
- Gregory, M. (1967). Aspects of varieties differentiation. *Journal of Linguistics*, 3(2), 177–198. <https://doi.org/10.1017/S002222670001661X>
- Gumperz, J.J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Güz, N., Huber vd., (2007). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An introduction to functional grammar*. Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1994). *An introduction to functional grammar* (2nd ed.). Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K., McIntosh, A., & Stevens, P. (1964d). *The linguistic sciences and language teaching*. Longmans.
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. Longman.
- Hodson, J. (2014). *Dialect in film and literature*. Palgrave Macmillan.
- Holmes, J. (2013). *An introduction to sociolinguistics* (4th ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315833019>
- House, J. (1998). Quality of translation. In M. Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 197–200). Routledge.
- Hudson, R. A. (1980). *Sociolinguistics*. Cambridge University Press.
- Isosävi, J. (2010). Les formes d'adresse dans un corpus de films français et leur traduction en finnois. *Neuphilologische Mitteilungen*, 111(3), 367–371. <http://www.jstor.org/stable/43344722>
- Jewitt, C. (Ed.). (2009). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. Routledge.
- Kharitonova, E. (2019). Translation of sociolect texts. *Slovo.ru: Baltic Accent*, 10(3), 94–104. <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2019-3-7>
- Kantarcioğlu, N. (1999). Language varieties and translation: A sociolinguistic perspective. *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 65–85.
- Kıran, A., & Kıran, Z. (2023). *Dilbilime giriş*. Seçkin.
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing film dialogue*. University of California Press.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001b). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. Edward Arnold.

- Labov, W. (1966). *The social stratification of English in New York City*. Center for Applied Linguistics.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. University of Pennsylvania Press.
- Labov, W. (1976). *Sociolinguistique*. Éditions de Minuit.
- Lane-Mercier, G. (1997). Translating the untranslatable: The survival of socio-stylistic vernaculars in translation. *Target*, 9(1), 43–68. <https://doi.org/10.1075/target.9.1.04lan>
- Lippi-Green, R. (1997). *English with an accent: Language, ideology, and discrimination in the United States*. Routledge.
- Martínez Sierra, J. J. (2022). Exploring sociolects in audiovisual texts: A new concept? *Hikma*, 21(2), 91–123. <https://doi.org/10.21071/hikma.v21i2.14041>
- Milroy, L. (1987). *Language and Social Networks*. 2nd edn. Blackwell.
- Milroy, J. (2007). The ideology of the standard language. In: Llamas, C., et al. eds. *The Routledge companion to sociolinguistics*. Routledge.
- Myers-Scotton, C. (1993). *Social Motivations for Code-switching: Evidence from Africa*. Oxford: Oxford University Press.
- Paillet, A. D. (2005). *De la polysémie: Ambivalence, dialogisme et polysémie discursive* [Thèse de doctorat, Université Montpellier 3].
- Perego, E., Del Missier, F., Porta, M., & Mosconi, M. (2010). The cognitive effectiveness of subtitle processing. *MediaPsychology*, 13(3), 243–272. <https://doi.org/10.1080/15213269.2010.502873>
- Ramos Pinto, S. (2018). Film, dialects and subtitles: An analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling. *The Translator*, 24(1), 17–34. <https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1338551>
- Remael, A. (2001). Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation. In Y. Gambier & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices, and Research* (pp. 13–22). John Benjamins.
- Rosa, A. A. (2004). Linguistic variation in translation: The case of Portuguese subtitles. *Target*, 16(1), 45–69. <https://doi.org/10.1075/target.16.1.04ass>
- Rosa, A. A. (2012b). Translating place: Linguistic variation in translation. *Word and Text: A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2(2), 75–97. <http://hdl.handle.net/10451/10438>
- Sukmaningrum, R., Nababan, M., Santosa, R., & Supana. (2022). Adaptation as a means in translating non-standard English into Suroboyoan dubbed version. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 18(Special Issue 2), 1096–1110.
- Şerban, A. (2008). Subtitling linguistic variation: Constraints and possibilities. In *Translation and ideology* (pp. 121–136). Peter Lang.
- Taylor, C. (2003). Multimodal transcription in the analysis, translation and subtitling of Italian films. In Y. Gambier (Ed.), *Screen Translation* (pp. 191–205). John Benjamins.
- Taylor, C. (2009). Predictability in audiovisual translation. *Target*, 21(2), 223–248. <https://doi.org/10.1075/target.21.2.03tay>
- Trudgill, P. (2000). *Sociolinguistics: An introduction to language and society* (4th ed.). Penguin Books.

- Trudgill, P. (2003). *A glossary of sociolinguistics*. Oxford University Press.
- Wardhaugh, R. (2006). *An introduction to sociolinguistics* (5th ed.). Blackwell.
- Yağlı, A. (2023). *Toplumdilbilimsel bir olgu olarak dilsel değişkenlik ve sinema dili: Bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Yau, W.-P. (2018). Sociolinguistics and linguistic variation in audiovisual translation. In L. Pérez-González (Ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (1st ed., pp. 281–295). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315717166-18>

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.