



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ, ΓΛΩΣΣΩΝ,
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΘΡΟΥ: Ramière, N.
(2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in
Audiovisual Translation. *The Journal of Specialised Translation*,
(06).**

Της φοιτήτριας: **ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΑΣ**
Α.Μ.: **Ξ2014043**

Επιβλέποντες καθηγητές:

κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΛΑΝΔΡΙΑΣ

κ. ΠΑΡΙΑΝΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2021

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΘΡΟΥ: Ramière, N. (2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *The Journal of Specialised Translation*, (06).

Περιεχόμενα:

Παράθεση πρωτότυπου κειμένου.....	5
Παράθεση μεταφράσματος.....	17
Σχολιασμός του προς μετάφραση κειμένου.....	28
Βιβλιογραφία – Πηγές – Ηλεκτρονικά Λεξικά.....	32

Παράθεση πρωτότυπου κειμένου

Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation

Nathalie Ramière, University of Queensland, Australia

[T]ranslation constitutes the ultimate cognitive experience of alterity.

(Brisset, 2003: 101)

Abstract

This paper examines some of the issues involved in the intercultural transfer of films. It focuses on the translation of culture-specific references and questions in particular the validity of the notions of foreignisation and domestication, brought to the fore of Translation Studies by Venuti (1995), as a conceptual framework traditionally used to discuss the strategies applied when translating cultural specifics. Drawing on the findings of a pilot study consisting of three French films dubbed and subtitled into English, this paper suggests a theoretical challenge by proposing a more pragmatic approach to the study of cultural transfer in audiovisual translation (AVT). More particularly, it will examine whether it is possible to observe any form of consistency in the strategies used for the translation of culturally-bound references and what this implies for the dialogic relationship between Self and Other, and the representation of alterity.

KEYWORDS

Audiovisual translation, cultural transfer, culture-specific references, foreignisation, domestication

BIOGRAPHY

Nathalie Ramière studied English Literature and Civilization at the Université de Bourgogne in France. She then moved to Canada where she taught French and completed a Master's in Translation (2002) at the University of Alberta. She is now working on her PhD at the University of Queensland, Australia under the supervision of Joe Hardwick, Anne Freadman and Barbara Hanna, while holding an International Postgraduate Research Scholarship. Her thesis focuses on the question of cultural transfer in dubbing and subtitling. She is a member of the European Association for Studies in Screen Translation and has three articles published on translation and audiovisual translation.

E-mail: s4045913@student.uq.edu.au

1. Introduction

One of the greatest challenges for a movie after its domestic release is reaching an international audience and being successful abroad. In this process of internationalisation, linguistic difference is one of the major obstacles, and translation for the cinema (mainly in the form of subtitling and dubbing)¹ has thus taken on major economic and social importance. However, language and culture are deeply intertwined, and translators obviously do not translate individual words deprived of context, but whole texts which are culturally embedded and based on a community of references predictably shared by most members of the source culture – thus creating 'moments of resistance' for translation. Since it brings cultures into contact with one another, translation for the cinema in particular, and the audiovisual world in general, raises considerable cross-cultural issues. Disregarding them may lead to a translated programme which is unintelligible for the target viewers.

The issues involved in the cultural transfer of films are manifold, ranging from the very choice of movies to be distributed abroad to the marketing strategies employed and the techniques used to translate culture-specific material. The translation of cultural specifics in particular constitutes one of the most challenging areas of intercultural transfer, to the extent that cultural references are traditionally regarded in the literature as being 'untranslatable' (Catford, 1965; Cornu, 1983; Arson, 1988), therefore touching on the very limits of translation. Particularly interesting is the issue of the impact that translation strategies may have on audiences' perceptions of the source culture.

When starting to investigate these issues, I was naturally drawn to Venuti's notions of 'foreignisation' and 'domestication',² and his claim (1998a: 67) that '[t]ranslation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures'. This led me to conjecture that translation for the cinema, because of its tremendous social impact and visibility as a mode of intercultural exchange, may in fact affect cultural representations to a greater extent than other types of translation – both in the way a national cinema is perceived abroad and, more importantly perhaps, in how cultures perceive each other and themselves.

The foreignisation/domestication model has been acclaimed as a powerful tool to conceptualise the interface between the source culture (SC) – seen as the 'Self' – and the target culture (TC) – seen as the 'Other' – but has also sparked wide debate in the field. According to Venuti (1998b: 240), foreignisation and domestication as overall translation strategies take place at two levels: the macro-level – with the selection of foreign texts to be translated – and the micro-level, i.e. the actual methods used to translate them. For Venuti (1992; 1995a; 1995b; 1998b), domestication is a natural tendency of translation and consists in translating in a fluent, idiomatic, and transparent way which tends to erase the foreignness of the source text and to conform to the needs and values of the domestic/target culture. In his own words:

[A] fluent strategy performs a labor of acculturation which domesticates the foreign text, making it intelligible and even familiar to the target-language reader, providing

him or her with the narcissistic experience of recognizing his or her own culture in a cultural other, enacting an imperialism that extends the dominion of transparency with other ideological discourses over a different culture. (Venuti, 1992: 5)

Foreignisation, on the other hand, takes the target reader towards the source text with a defamiliarising effect, and consists in "preserving linguistic and cultural differences by deviating from prevailing domestic values" (Venuti, 1998b: 240). Following Schleiermacher (1813) and Berman (1985), Venuti claims that the foreignising method is "highly desirable [as a way] to restrain the ethnocentric violence of translation" (1995b: 20) and "to mak[e] the translated text a site where a cultural other is not erased but manifested" (1998b: 242).

Different terms have been used by Venuti and his followers, such as 'naturalisation' or 'assimilation' (used in place of 'domestication'), and 'exoticism' or 'exoticisation' (as near synonyms of 'foreignisation'). In fact, as Kwiecinski (2001: 13) notes, these terms "tend to be used rather loosely and to refer to different phenomena potentially leading to terminological gaps and inconsistencies". More particularly, Kwiecinski (2001: 15) distinguishes between foreignisation/domestication and exoticism/assimilation, and stresses that the foreign and the exotic have often become merged. Interestingly, Zlateva (2004: 2) also notes that, in reality, domestication and foreignisation "refer to two different entities" and cannot be compared as symmetrically as they are: "what is domesticated is the form and the content of the source text [...] and] what is foreignised and exoticised [...] is the form and content of the translated text" (ibid.).³

Although originally meant by Venuti as a political act aimed at drawing attention to the translators' invisibility, the foreignisation/domestication model has been reappropriated by many scholars working in the area of intercultural transfer. As will be demonstrated in the paper, the strategies used for the translation of culture-specific material in particular are typically classified according to this model.⁴

It is not my intention to question here the quality of Venuti's arguments as such, i.e. his advocacy of foreignising translation projects, but rather the notions of foreignisation and domestication as a conceptual framework traditionally used to discuss cultural transfer in translation. In this paper, I propose to report the findings of a pilot study consisting of three French films dubbed and subtitled into English, and designed to test the validity of the foreignisation/domestication model in empirical situations. More particularly, I will examine whether it is possible to observe any form of consistency in the strategies used for the translation of culturally-bound references and what the answer to this question implies for the dialogic relationship between Self and Other, and the representation of alterity. My intention, therefore, is not to question the foreignisation/domestication framework and some of Venuti's arguments in the same way that Robinson (1998), Pym (1996) and others have done – i.e. by arguing that foreignising strategies may in fact have potentially negative effects⁵ – but to present a theoretical challenge by exploring whether this widely used model can adequately

inform the cultural issues involved in my corpus and, by possible extension, in the specific context of audiovisual translation (AVT).

It is beyond the scope of this paper to examine the applicability of the foreignisation/domestication model to large-scale issues such as the selection of films to be distributed abroad or the role of marketing and paratexts in familiarising audiences with potentially unfamiliar content, although these are obviously important to better understanding of how a film reaches a foreign audience and affects cultural representations. In this paper, I investigate the suitability of the notions of foreignisation and domestication to lower-level translation issues – in this particular case, the strategies used by dubbers and subtitlers for dealing in English with French culture-specific references. I will first outline the way that translation procedures for culturally specific references are traditionally regarded in the literature.

2. Traditional approach

2.1. Definition

The theoretical and practical issues raised by the notion of cultural specificity are particularly complex. Franco Aixelá (1996: 56-57), for instance, rightly points out that:

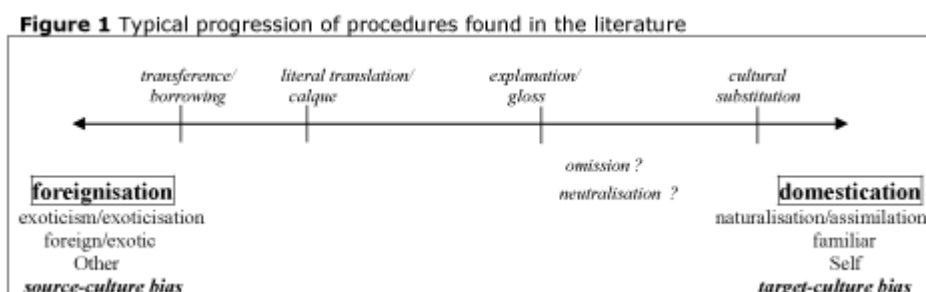
The first problem we face in the study of the cultural aspects of translation is how to devise a suitable tool for our analysis, a notion of 'culture-specific item' (CSI) that will enable us to define the strictly cultural component as opposed to, say, the linguistic or pragmatic ones. The main difficulty with the definition lies, of course, in the fact that in a language everything is culturally produced, beginning with language itself.

For the purposes of this paper, I am adapting Olk's definition (2001) of culture-specific material, given in the context of textual translation,⁶ to the particular context of film. I understand culture-specific material to encompass the verbal and non-verbal (visual and auditory) signs which constitute a problem for cross-cultural transfer because they refer to objects or concepts that are specific to the original sociocultural context of the film – i.e. that, at the time of distribution, do not exist, or deviate significantly in their connotational value from similar objects and concepts in the target culture(s) considered.

2.2. Classifications of procedures

With the notable exception of Tomaszewicz (2001) and Nedergaard-Larsen (1993), who have examined in a systematic way the strategies used for the translation of culture-specific references in the context of film, most of the research work on culture-specific material has been carried out in the context of textual translation (Ivir, 1987; Florin, 1993; Newmark, 1995; Franco Aixelá, 1996; Mailhac, 1996; Kwiecinski, 2001; Olk, 2001). Although not the focus of this paper, it is of particular interest to explore to what extent the classifications of translation procedures suggested by these authors are applicable to the context of AVT. My main argument here, however, is that most classifications of translation strategies follow a common general progression from the

most exoticising to the most domesticating, even if this progression is sometimes only implicit yet obvious from the order in which translation procedures are presented as is the case in Ivir (1987) and Newmark (1995). Although not all possible translation strategies can be presented in Figure 1 since scholars themselves do not agree on the number of procedures available to translators, or on how to label them, the typical progression can be visualised as follows:



According to this model, translation procedures are distributed along a scale with two poles, usually termed foreignisation and domestication, but also referred to as exoticism/assimilation, source/target, foreign/familiar, Self/Other, etc. Each translation procedure is situated on this spectrum according to the extent to which it accommodates the target reader/viewer's own cultural background. This basic model is described, for instance, by Franco Aixelá (quoted in Kwiecinski, 2001: 151), as "a continuum of various degrees of intercultural manipulation, defined as a scale of conservation vs. substitution strategies".

My point is that, despite the variations and terminological overlaps in the way these terms are understood and used, the model charted out to present the range of translation strategies available is essentially the same: the two extremes of the spectrum represent tendencies or general strategies in relation to which each translation procedure (explanation, calque, cultural substitution, omission, etc.) is situated according to its degree of cultural mediation. The model is therefore clearly based on a polarisation with each translation procedure tending towards one pole or the other, thus presenting Self and Other as mutually exclusive.

2.3. Cultural impact of translation strategies

The argument put forward by most scholars working in this area is that translators have at their disposal a whole range of strategies to translate cultural specifics, and that the type of strategy used will impact on TC – perceptions of the SC – preserving 'local colour', perpetuating (positive or negative) stereotypes, undermining or highlighting cultural specificities, possibly even creating cross-cultural misunderstanding – and therefore on the way a text or film is perceived in the foreign market. Venuti (1995a: 23) clearly argues, for instance, that translation is inevitably domesticating since it is usually made to conform to the needs and values of the domestic culture and, therefore, famously advocates foreignising strategies because they retain the foreignness of the original and encourage readers/viewers of translations to become more open to cultural differences. Similarly, Olk (2001: 54), in the particular case of culture-bound references, argues that translation is a discursive practice and that translation strategies

can "influence the way the source culture is perceived in the target culture" (ibid.: 56), a standpoint also shared by authors such as Jacquemond (1992), Herrero (2000), and Witte (1994).

Yet the assumption behind these claims – an assumption rarely made explicit by any of the aforementioned authors – is that the use of translation strategies is always consistent, therefore creating a norm with the potential impacts alluded to above. For instance, Franco Aixelá (1996: 60) states that:

we will obtain a frame which will allow us to discover quickly the general tendency of a translation as regards the double tension discussed at the beginning of this paper (being a representation of a source text and being a valid text in itself).

This enticing argument served as a basis for my research project and initially led me to identify the various specific strategies used in subtitling and dubbing when translating culture-specific material, as well as their frequency and impact on cultural representations of the SC.

I will now present the results of a preliminary study designed to verify whether this assumption and, in particular, the foreignisation/domestication model and its impact on cultural representations, are supported empirically.

3. Problems arising from the empirical study

It is important to stress that my empirical study was only carried out on a small corpus of three films, both subtitled and dubbed into English: *Le dîner de cons* (1998), *Astérix et Obélix contre César* (1999), and *Le pacte des loups* (2001). However, since each film has been translated by different subtitlers and dubbers, it is expected that the problems outlined below would be similar with a larger corpus.

When trying to apply the typical classifications of cultural reference procedures described above, three types of empirical problems arose.

3.1. Labelling of strategy

It was first of all difficult, in some cases, to precisely identify the translation procedure used. In *Le dîner de cons*, for example, when Pierre Brochant hurts his back, François Pignon ('le con', who accidentally caused him to fall) exclaims: 'Là, à part un voyage à Lourdes...' [Now, except a trip to Lourdes...], which has obviously a most ironic effect. The subtitles read: 'You'll need a miracle!'.⁷ Whether this is a form of explanation (i.e. people going to Lourdes are actually seeking a miracle) or neutralisation (the cultural reference to Lourdes is omitted; only the idea that Brochant is now in a hopeless

situation is preserved) is difficult to determine. Besides, translation procedures are more often than not combined together, also making it difficult empirically to identify with precision the strategies used.

Interestingly, this problem of labelling may in fact account for the plethora of labels and classifications found in the literature, since most researchers seem to propose their own classifications of procedures after highlighting inconsistencies, overlaps in labels, or the lack of clarity in previous typologies, only to fall back again into the same problems when charting out their own classification.⁸

3.2. Foreignising or domesticating procedure?

Notwithstanding this problem of labelling, I still tried to apply the classifications described above to my corpus. The second problem arising from the empirical study was that, once the procedures had been more or less identified, it was difficult at times to situate them on the foreignisation → domestication spectrum. For instance, it is not clear whether neutralisation and omission are forms of domestication or foreignisation. They tend to be culturally neutral and, therefore, to erase somewhat the specificity of the SC. The same holds true of explanation, which does try to accommodate the needs of the target viewers by "reducing the unknown to the known and the unshared to the shared" (Ivir, 1987: 38), but still retains some of the foreignness of the original, since it is often combined with another procedure. In *Le pacte des loups*, for instance, 'le pays du Gévaudan' is dubbed as 'the Gévaudan region',⁹ which is a combination of literal translation and explanation. Situating the explanation strategy on the foreignisation → domestication scale is therefore difficult.

It follows that most procedures are not assimilating or exoticising in and of themselves but that these potential characteristics – if relevant at all – can only be determined in context (see 4 below). Classifications such as the ones described in 2.2 above appear, therefore, to be of limited use, especially in the context of screen translation.

3.3. Lack of consistency in the use of strategies

Finally, despite the problems emphasised above (i.e. decontextualisation and difficulty of labelling the strategies), a quantitative study of the procedures used in the three films, both in the subtitled and the dubbed version, was carried out in order to further test the usual operational models based on the notions of foreignisation and domestication.

Table 1 Range of translation procedures emerging from the study

Le dîner de cons. (Francis Veber, 1998)			Astérix et Obélix contre César. (Claude Zidi, 1999)			Le pacte des loups. (Christophe Gans, 2001)		
type of procedure (n=17)	% in the subtitled version	% in the dubbed version	type of procedure (n= 15)	% in the subtitled version	% in the dubbed version	type of procedure (n=10)	% in the subtitled version	% in the dubbed version
transference	18%	40%	transference			Transference	20%	20%
literal translation	18%	6%	literal translation	50%	50%	literal translation	40%	50%
explanation	6%		explanation			Explanation		20%
cultural substitution		6%	cultural substitution	30%	10%	cultural substitution		
neutralisation	34%	12%	neutralisation	10%	10%	neutralisation	10%	10%
omission	6%	18%	Omission		10%	omission	20%	
other (deviations)	18%	18%	other (deviations)	60%	70%	other (deviations)	10%	
TOTAL	100%	100%	TOTAL	100%	100%	TOTAL	100%	100%

Notably, it appears that a relatively large number of literal translations and transferences is used in all three films. However, proper names (of places or people) amounted to more than half of the occurrences:¹⁰ because names are mono-referential by nature, they usually can only be borrowed into another language, i.e. transferred without change or with only minor spelling amendments. The main conclusion of this study, however, is that the whole repertoire of translation procedures is used in the three films, making it therefore impossible to demonstrate any form of consistency as far as foreignising or domesticating norms are concerned. This finding seems to be contrary to what Venuti and other scholars have claimed happens in the context of literature.

Consequently, and as research in the area has already demonstrated (see note 5), it is particularly difficult to draw any conclusion about the type of impact that the translation strategies used in the subtitled and dubbed versions may have on representations of the SC.

4. Need for a more pragmatic approach

4.1. Problem with taxonomies

In this empirical study, the foreignisation/domestication model does not appear to convincingly reflect the pragmatic realities of AVT. The findings presented above seriously question the suitability of rigid models and classifications based on a belief in the consistency of the procedures used for the translation of culture-specific material, and on the underlying assumptions made about translators' or distributors' agendas (see 2.3). In reality, it seems that audiovisual translators may select translation procedures on an ad hoc basis. The problem with the classifications described earlier actually arises from the very drive to classify. Taxonomies, by nature, decontextualise. In this particular case, they present cultural references and their translation in relative autonomy from their context and their function in the text. Kwiecinski (2001: 10), while still providing his own classification of translation procedures, points indeed to its limitations: "the foreignness/domesticity of a transeme is highly cotext- and context-sensitive and thus cannot be adequately captured solely by means of a formal taxonomy of procedures".

My belief is that contextual factors play a much more important role than is typically believed, especially perhaps in screen translation since the nature of the medium is characterised by particular technical constraints, and implies strong visual and contextual embeddedness. Ivir (1987: 37) is among the few to note that:

in planning his translation strategy, the translator does not make a one-time decision on how he will treat unmatched elements of culture; rather, even if he has established an overall order of preferences, he usually makes a new decision for each such element and for its each use [sic] in an act of communication.

4.2. Importance of context

It is, therefore, necessary to adopt a more pragmatic approach to research in AVT and to highlight the crucial importance of context in the selection of translation strategies. Context in AVT must be understood very broadly and should include:

- Linguistic co-text.
- Polysemiotic context (images, sounds, nonverbal signs, camera shots, etc.).
- Function and relevance of the culture-specific reference in the larger context of the film/diegesis, taking into account Ivir's notions (1987: 42) of culture-in-focus vs. culture-as-background.
- Technical constraints at that particular moment in the film (e.g. close-up shot causing difficulty in the case of dubbing, long and fast-paced lines of dialogue for subtitling, etc.).
- Genre of the film.
- Target audience of that particular film.
- Distribution context (e.g. paratexts accompanying the release of the film, which may influence the larger cultural environment in which the movie is received, etc.).
- General cultural context (to what extent are cultural references shared between SC and TC? What relationships exist between SC and TC?), and so on.

As Niemeier (1991: 151) rightly points out, "at any moment [the translator] has to consider the context of the whole film in order to reach a successful transcultural translation". Determining with precision what context in AVT encompasses and how it may affect the choice of translation strategies is yet to receive greater academic consideration.

4.3. Findings from interviews with subtitlers

This theoretical challenge grounded in empirical analyses also seems to be confirmed by interviews carried out in February 2004 with subtitlers at the Special Broadcasting Service (SBS), an Australian multicultural channel which broadcasts movies and programmes in approximately sixty different languages and runs its own subtitling unit. Subtitlers claimed to systematically select strategies on a case-by-case basis, and not to

have any form of ideological, aesthetic or didactic agenda. When asked whether they were following particular guidelines for the translation of culturally specific references, one of the subtitlers replied: "No. We don't have any particular guideline, so [...] we do it on a case-by-case basis". Another subtitler stressed: 'Ça dépend vraiment du film et de la scène. Il faut établir des priorités' [It really depends on the film and the scene. It is necessary to set priorities]. This seems to suggest that audiovisual translators try to select the best strategy for each individual translation problem and do not necessarily have a pre-established general strategy, at least not for the translation of cultural specifics. In view of the immediacy of film and the technical constraints of audiovisual language transfer, this may imply giving priority to communicative translation over cultural considerations. That is, translators may aim for a translation which is immediately accessible by the target viewers, therefore omitting or neutralising, if necessary, cultural references which would otherwise be difficult for the target audience to understand.

5. Conclusion

As stated earlier in this paper, my initial hypotheses were based on the widely used foreignisation/domestication model proposed by Venuti and reappropriated by other scholars working on the translation of cultural specifics. After undertaking a pilot empirical study to test those assumptions, it soon appeared that the model and, more particularly, the taxonomies of translation strategies based on that model cannot, in fact, adequately capture the pragmatic complexity of cultural transfers in film, as confirmed by reports from practitioners. Ultimately, the concept of norms itself may need to be questioned.

This conclusion may admittedly only apply to screen translation because of the many constraints of that particular mode of translation and the various contextual factors involved in the choice of strategies, which may well take precedence over possible ideological or didactic agendas. Although these issues need to be confirmed by a more extensive study of the entire corpus, my objective here is to open the debate and suggest a different – more pragmatic – approach to research in this aspect of translation studies.

This does not imply, of course, that the notions of foreignisation/exoticism and domestication/assimilation are to be totally rejected, or that translation is not a discursive practice. These stimulating ideas have indeed made a worthy contribution to the field by drawing attention to translators' ethical responsibilities and the potential implications of translation decisions. However, instead of regarding Self and Other, Familiar and Foreign, as fixed notions, it is more fruitful to see them as mutually defining since, according to the existentialists, the Other is always more or less constructed from the Self and defined in relation to the Self. As Cryle (2000: 40) puts it, "L'autre, loin d'être un simple référent, est toujours l'autre de quelqu'un" [The other, far from being a mere referent, is always someone's other]. Seen in this light, foreignisation and domestication occur in reality at the same time, and those seemingly fixed identities are therefore negotiated identities, as aptly reflected by Pym's description (1997: 14) of the translator as a mediator of interculturalité: "l'espace du traduire – le travail du traducteur – se situe dans les intersections qui se tissent entre les

cultures et non dans le sein d'une culture unique" [The space of translation – the translator's work – is located in the intersections established between cultures, not within a single culture]. Instead of being subjected to either a movement from the viewer to the film (foreignising strategy) or from the film to the viewer (naturalising strategy), the translator is allowed to stand on the frontier, in a middle-ground position.

Viewers themselves are also in an intercultural position. As observed by Turner in *Film as Social Practice* (1993: 79), "[t]here is a high degree of cross-cultural coding where audiences agree to accept an imported system of meaning for the purposes of enjoying the film". Translators and distributors are, therefore, not the only ones responsible for the cultural transfer of films; viewers as well play a role. Indeed, audiences' intercultural skills and readiness to accept the Foreign might too often be underestimated, and the fact of sitting in a dark room to watch a foreign movie may in fact already bear testimony to viewers' openness to accept this negotiation.

Acknowledgements

The research work supporting this paper was carried out while the author was holding an International Postgraduate Research Scholarship (IPRS) at the University of Queensland, Australia. The author also wishes to thank her supervisors, Jorge Díaz-Cintas and Pilar Orero for their feedback, as well as Palma Zlateva for graciously providing two of her unpublished manuscripts.

Notes

1. Subtitling and dubbing are not the only modes of audiovisual translation, as Gambier and others in the field have stressed (Gambier, 1996; Delabastita, 1989). Yet they have been chosen as the focus of my research project mainly for reasons of practicality since subtitling and dubbing are indeed the two most widespread forms of translation for the cinema (Baker and Hochel, 1998: 74).
2. It needs to be stressed here that the origin of these concepts, although generally attributed to Venuti, who has brought them to the fore of Translation Studies with his seminal book *The Translator's Invisibility* (1995b), can in fact be traced back to German Romanticism and the work of Schleiermacher (1813). Venuti was, of course, also greatly influenced by Berman's *La traduction comme épreuve de l'étranger* (1985).
3. Although important, these terminological considerations do not impact on the validity of my present argument, i.e. the fact that foreignisation and domestication are presented as systematic and mutually exclusive.
4. It should be stressed, however, that Venuti uses foreignisation and domestication in a broader sense, since these terms refer, in his publications, not only to general strategies for the translation of culture-specific items – the way I understand them here – but also to concepts of opacity/fluency in terms of linguistic conventions regarding style, syntax, lexis, etc.
5. These criticisms have focused mainly on the relevance of Venuti's advocacy of foreignising strategies. According to Robinson and Baker (both quoted in Schäffner and Kelly-Holmes, 1995: 32), trying to mark otherness in a target text might in fact be

ethnocentric as it may reinforce a certain image of the foreign by making it appear 'exotic' or 'primitive'. Other authors such as Snell-Hornby (1996: 34), Lindfors (2001) and Faiq (2004) have raised similar arguments. Advocating foreignising strategies has also been criticised for favouring a certain 'elite' who can understand SC-oriented translations (Newmark, 2000). For a detailed summary of the criticisms made of Venuti, see Kwiecinski (2001: 89-95).

6. 'Textual' refers here to written texts, as opposed to audiovisual or polysemiotic texts such as film or advertising.

7. Subtitles by Alexander Whitelaw. Dubbed/subtitled version distributed by Gaumont, 1998.

8. See, in particular, Olk (2001) and Kwiecinski (2001) for a detailed critical review of categorisations of translation procedures.

9. Name of the translator unknown. Dubbed/subtitled version distributed by Universal Studios, 2002.

10. Only proper names referring to SC-specific realities (i.e. names of places and well-known people) were taken into account in this study.

Παράθεση μεταφράσματος

Προσέγκυση ξένου κοινού: Πολιτισμικές μεταφορές στην οπτικοακουστική μετάφραση

Nathalie Ramière, Πανεπιστήμιο του Κούνσλαντ, Αυστραλία

[H] μετάφραση αποτελεί την απόλυτη γνωστική εμπειρία της ετερότητας.
(Brisset, 2003: 101)

Περίληψη

Το παρόν άρθρο εξετάζει μερικά από τα θέματα που εμπλέκονται στη διαπολιτισμική μεταφορά ταινιών. Επικεντρώνεται στη μετάφραση των ιδιοπολιτισμικών αναφορών, και αμφισβητεί ειδικότερα την εγκυρότητα των εννοιών της ξενίκευσης και οικείωσης, που έφερε στο προσκήνιο των Μεταφραστικών Μελετών ο Venuti (1995), ως ένα εννοιολογικό πλαίσιο που παραδοσιακά χρησιμοποιείται για να συζητήσει τις στρατηγικές που εφαρμόζονται κατά την μετάφραση ιδιοπολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων. Με βάση τα ευρήματα μιας πιλοτικής μελέτης αποτελούμενης από τρεις γαλλικές ταινίες, που έχουν μεταγλωττιστεί και υποτιτλιστεί στα αγγλικά, το παρόν άρθρο υποδεικνύει μια θεωρητική πρόκληση, προτείνοντας μια πιο ρεαλιστική προσέγγιση για μελέτη της πολιτισμικής μεταφοράς στην οπτικοακουστική μετάφραση. Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσει κατά πόσον είναι δυνατόν να παρατηρηθεί οποιαδήποτε μορφή συνέπειας στις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται για τη μετάφραση πολιτισμικά δεσμευμένων αναφορών και τι σημαίνει αυτό για τη διαλογική σχέση μεταξύ Ίδιου και Άλλου και την αναπαράσταση της ετερότητας.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Οπτικοακουστική μετάφραση, πολιτισμική μεταφορά, ιδιοπολιτισμικές αναφορές, ξενίκευση, οικείωση

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Η Nathalie Ramière σπούδασε Αγγλική Λογοτεχνία και Πολιτισμό στο Πανεπιστήμιο της Βουργουνδίας στη Γαλλία. Στη συνέχεια μετακόμισε στον Καναδά όπου δίδαξε γαλλικά και ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές σπουδές της στη Μετάφραση (2002) στο Πανεπιστήμιο της Αλμπέρτα. Αυτή τη στιγμή κάνει το διδακτορικό της στο Πανεπιστήμιο του Κούνσλαντ της Αυστραλίας υπό την επίβλεψη του Joe Hardwick, της Anne Freadman και της Barbara Hanna, ενώ είναι υπότροφος της International Postgraduate Research Scholarship (IPRS). Η διατριβή της επικεντρώνεται στο θέμα της πολιτιστικής μεταφοράς κατά τη μεταγλώττιση και τον υποτιτλισμό. Είναι μέλος της ESIST (European Association for Studies in Screen Translation) και έχει δημοσιεύσει τρία άρθρα σχετικά με τη μετάφραση και την οπτικοακουστική μετάφραση.

E-mail: s4045913@student.uq.edu.au

1. Εισαγωγή

Μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις για μια ταινία μετά την εγχώρια κυκλοφορία της είναι η προσέγγιση του διεθνούς κοινού και η επιτυχία της στο εξωτερικό. Σε αυτή τη διαδικασία διεθνοποίησης, η γλωσσική διαφορά αποτελεί ένα από τα κυριότερα εμπόδια και συνεπώς η μετάφραση για τον κινηματογράφο (κυρίως με τη μορφή υποτιτλισμού και μεταγλώττισης)¹

έχει αποκτήσει μεγάλη οικονομική και κοινωνική σημασία. Ωστόσο, η γλώσσα και ο πολιτισμός είναι βαθιά αλληλένδετες έννοιες και οι μεταφραστές προφανώς δεν μεταφράζουν μεμονωμένες λέξεις που στερούνται περιεχομένου, αλλά ολοκληρωμένα κείμενα που είναι πολιτισμικά ενσωματωμένα και βασίζονται σε μια κοινότητα αναφορών, που συμμερίζονται τα περισσότερα μέλη της κουλτούρας-πηγή, δημιουργώντας έτσι «στιγμές αντίστασης» στη μετάφραση. Καθώς φέρνει σε επαφή τους πολιτισμούς, η μετάφραση για τον κινηματογράφο ειδικότερα, και ο οπτικοακουστικός κόσμος γενικότερα, εγείρει σημαντικά διαπολιτισμικά ζητήματα. Η παράβλεψή τους μπορεί να οδηγήσει σε ένα μεταφρασμένο πρόγραμμα που είναι ακατάληπτο στους θεατές-στόχος.

Τα ζητήματα που εμπλέκονται στην πολιτισμική μεταφορά ταινιών ποικίλλουν, από την ίδια την επιλογή των ταινιών που διανέμονται στο εξωτερικό, μέχρι τις στρατηγικές μάρκετινγκ και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται για τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικού υλικού. Η μετάφραση των ιδιοπολιτισμικών στοιχείων, συγκεκριμένα, αποτελεί έναν από τους τομείς με τις μεγαλύτερες προκλήσεις στη διαπολιτισμική μεταφορά, σε βαθμό που οι πολιτισμικές αναφορές θεωρούνται κατά κανόνα στη βιβλιογραφία ως «αμετάφραστες» (Catford, 1965, Cornu, 1983, Arson, 1988), φτάνοντας κατ' αυτό τον τρόπο τη μετάφραση στα όριά της. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον ζήτημα είναι το αντίκτυπο που μπορούν να έχουν οι μεταφραστικές στρατηγικές στις εντυπώσεις του κοινού για την κουλτούρα-πηγή.

Όταν άρχισα να εξετάζω τα ζητήματα αυτά, το ενδιαφέρον μου στράφηκε αβίαστα στις έννοιες της «ξενίκευσης» και «οικειώσης»² του Venuti, και τη δήλωσή του (1998α: 67) ότι «[η] μετάφραση ασκεί τεράστια δύναμη στην κατασκευή αναπαραστάσεων ξένων πολιτισμών». Αυτό με οδήγησε στην υπόθεση ότι η μετάφραση για τον κινηματογράφο, λόγω του τεράστιου κοινωνικού της αντικτύπου και της προβολής της ως μέσου διαπολιτισμικής ανταλλαγής, μπορεί να επηρεάσει πραγματικά τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις σε μεγαλύτερο βαθμό από ό, τι άλλοι τύποι μετάφρασης, τόσο στον τρόπο με τον οποίο ένας εθνικός κινηματογράφος γίνεται αντιληπτός στο εξωτερικό, όσο και στο πώς κυρίως αντιλαμβάνονται οι πολιτισμοί ο ένας τον άλλον και τη δική τους ταυτότητα.

Το μοντέλο ξενίκευσης/οικειώσης έχει αναγνωριστεί ως ένα ισχυρό μέσο για την σύλληψη της ιδέας της διασύνδεσης μεταξύ της κουλτούρας πηγή (ΚΠ) - που θεωρείται ως ο «Ιδιος» - και της κουλτούρας στόχος (ΚΣ) - που θεωρείται ως ο «Άλλος» - αλλά έχει επίσης δώσει το έναυσμα για έντονες συζητήσεις στον χώρο της μετάφρασης. Σύμφωνα με τον Venuti (1998b: 240), η ξενίκευση και η οικείωση ως συνολικές στρατηγικές μετάφρασης πραγματοποιούνται σε δύο επίπεδα: το μακροεπίπεδο, με την επιλογή ξένων προς μετάφραση κειμένων, και το μικροεπίπεδο, δηλαδή τις πραγματικές μεθόδους που χρησιμοποιούνται για τη μετάφρασή τους. Για τον Venuti (1992, 1995a, 1995b, 1998b), η οικείωση είναι μια φυσική τάση της μετάφρασης και συνίσταται στη μετάφραση με ρέοντα, ιδιωματικό και διανυγή τρόπο που τείνει να αφαιρεί την ξενικότητα του κειμένου-πηγή και να συμμορφώνεται στις ανάγκες και τις αξίες του εγχώριου/ πολιτισμού- στόχου. Κατά τον Venuti:

Μια στρατηγική ρέοντος λόγου επιτελεί ένα έργο αφομοίωσης που οικειοποιεί το ξένο κείμενο, καθιστώντας το ευπρόσληπτο, ακόμα και οικείο, για τον αναγνώστη της γλώσσας-στόχου, παρέχοντάς του την ναρκισσιστική εμπειρία της αναγνώρισης του δικού του πολιτισμού σε ένα πολιτισμικό Άλλο, θεσπίζοντας έναν ιμπεριαλισμό που επεκτείνει την κυριαρχία της διαφάνειας μαζί με άλλους ιδεολογικούς λόγους επάνω σε μια διαφορετική κουλτούρα. (Venuti, 1992: 5)

Αντιθέτως, η ξενίκευση φέρνει τον αναγνώστη-στόχο προς το κείμενο πηγή με ανοικειωτικό αποτέλεσμα και συνίσταται στη «διατήρηση γλωσσικών και πολιτισμικών διαφορών αποκλίνοντας από τις επικρατούσες εγχώριες αξίες» (Venuti, 1998b: 240). Ακολουθώντας τους Schleiermacher (1813) και Berman (1985), ο Venuti υποστηρίζει ότι η μέθοδος της ξενίκευσης είναι "ιδιαίτερα επιθυμητή [ως τρόπος] για τον περιορισμό της εθνοκεντρικής βίας της

μετάφρασης" (1995b: 20) και "για να κάνει το μεταφρασμένο κείμενο ένα περιβάλλον όπου το πολιτισμικό Άλλο δεν διαγράφεται αλλά αποκαλύπτεται"(1998b: 242).

Ο Venuti και οι οπαδοί του έχουν χρησιμοποιήσει διάφορους όρους, όπως «ουδετεροποίηση» ή «αφομοίωση» (αντί της «οικείωσης»), και «εξωτισμός» ή «εξωτικοποίηση» (ως σχεδόν συνώνυμα της «ξενίκευσης»). Στην πραγματικότητα, όπως σημειώνει ο Kwiecinski (2001: 13), αυτοί οι όροι "τείνουν να χρησιμοποιούνται μάλλον καταχρηστικά και να αναφέρονται σε διαφορετικά φαινόμενα που μπορούν να οδηγήσουν σε ορολογικά κενά και ασυνέπειες". Πιο συγκεκριμένα, ο Kwiecinski (2001: 15) κάνει διαχωρισμό μεταξύ της ξενίκευσης/ οικείωσης και εξωτισμού/αφομοίωσης, και τονίζει ότι το ξένο και το εξωτικό σε πολλές περιπτώσεις συμπίπτουν. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι και ο Zlateva (2004: 2) τονίζει, επίσης, ότι στην πραγματικότητα η οικείωση και η ξενίκευση "αναφέρονται σε δύο διαφορετικές οντότητες" και δεν μπορούν να συγκριθούν τόσο συμμετρικά όσο συχνά συμβαίνει: "αυτό που οικειοποιείται είναι η μορφή και το περιεχόμενο του *κειμένου* πηγή [...και] αυτό που ξενοποιείται και εξωτικοποιείται [...] είναι η μορφή και το περιεχόμενο του *μεταφρασμένου* κειμένου" (ό.π.).³

Παρότι προτάθηκε αρχικά από τον Venuti ως πολιτική πράξη με στόχο να εφιστήσει την προσοχή στην αφάνεια των μεταφραστών, το μοντέλο ξενίκευσης/οικείωσης έχει επαναπροσδιοριστεί από πολλούς μελετητές που εργάζονται στον τομέα της διαπολιτισμικής μεταφοράς. Όπως θα αποδειχθεί στο άρθρο αυτό, οι στρατηγικές που χρησιμοποιούνται ειδικά για τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικού υλικού ταξινομούνται συνήθως σύμφωνα με αυτό το μοντέλο.⁴

Δεν είναι πρόθεσή μου να αμφισβητήσω στο άρθρο αυτό την ποιότητα των επιχειρημάτων του Venuti ακριβώς, δηλαδή την υποστήριξή του προς την ξενίκευση μεταφραστικών έργων, αλλά μάλλον τις έννοιες της ξενίκευσης και οικείωσης ως ένα εννοιολογικό πλαίσιο που χρησιμοποιείται κατά κανόνα στη συζήτηση περί πολιτιστικής μεταφοράς στη μετάφραση. Στο παρόν άρθρο, προτείνω την αναφορά πορισμάτων μιας πιλοτικής μελέτης, αποτελούμενη από τρεις γαλλικές ταινίες που έχουν μεταγλωττιστεί και υποτιτλιστεί στα αγγλικά, και με στόχο να ελέγξει την εγκυρότητα του μοντέλου ξενίκευσης / οικείωσης σε εμπειρικές καταστάσεις. Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσω κατά πόσον είναι δυνατόν να παρατηρηθεί οποιαδήποτε μορφή συνέπειας στις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται για τη μετάφραση των πολιτισμικά δεσμευμένων αναφορών, και τι σημαίνει η απάντηση στο ερώτημα αυτό για τη διαλογική σχέση μεταξύ Ίδιου και Άλλου και την εκπροσώπηση της ετερότητας. Η πρόθεσή μου, λοιπόν, δεν είναι να αμφισβητήσω το πλαίσιο ξενίκευσης / οικείωσης και κάποια από τα επιχειρήματα του Venuti όπως το έκαναν οι Robinson (1998), Pym (1996) και άλλοι, υποστηρίζοντας δηλαδή ότι οι στρατηγικές ξενίκευσης ενδέχεται στην πραγματικότητα να έχουν δυνητικά αρνητικά αποτελέσματα,⁵ αλλά να παρουσιάσω μια θεωρητική πρόκληση διερευνώντας κατά πόσον αυτό το ευρέως χρησιμοποιούμενο μοντέλο μπορεί να τεκμηριώσει επαρκώς τα πολιτισμικά ζητήματα που περιλαμβάνονται στο corpus μου και, ενδεχομένως κατ' επέκταση, στο ειδικό πλαίσιο της οπτικοακουστικής μετάφρασης (AVT).

Στόχος αυτού του άρθρου δεν είναι να εξετάσει τη δυνατότητα εφαρμογής του μοντέλου ξενίκευσης / οικείωσης σε μεγάλης κλίμακας ζητήματα, όπως η επιλογή των ταινιών που θα διανεμηθούν στο εξωτερικό ή ο ρόλος του μάρκετινγκ και των παρακειμένων στην εξοικείωση του κοινού με περιεχόμενα που ενδεχομένως δεν του είναι οικεία, παρόλο που είναι, προφανώς, σημαντικά για την καλύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο μια ταινία μπορεί να προσελκύσει ένα ξένο κοινό και να επηρεάσει τις πολιτισμικές προσηλώσεις. Στο άρθρο αυτό, θα εξετάσω την καταλληλότητα των εννοιών της ξενίκευσης και οικείωσης σε μεταφραστικά ζητήματα χαμηλότερου επιπέδου, στη συγκεκριμένη περίπτωση, στις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται από τους μεταγλωττιστές και τους υποτιτλιστές για την διαχείριση των ιδιοπολιτισμικών αναφορών της γαλλικής γλώσσας στην αγγλική. Θα περιγράψω αρχικά τον

τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται κατά παράδοση οι μεταφραστικές διαδικασίες για τις ιδιοπολιτισμικές αναφορές στη βιβλιογραφία.

2. Παραδοσιακός τρόπος προσέγγισης

2.1. Ορισμός

Τα θεωρητικά και πρακτικά ζητήματα που θέτει η έννοια της πολιτισμικής εξειδίκευσης είναι ιδιαίτερα περίπλοκα. Ο Franco Aixelá (1996: 56-57), για παράδειγμα, ορθώς επισημαίνει ότι:

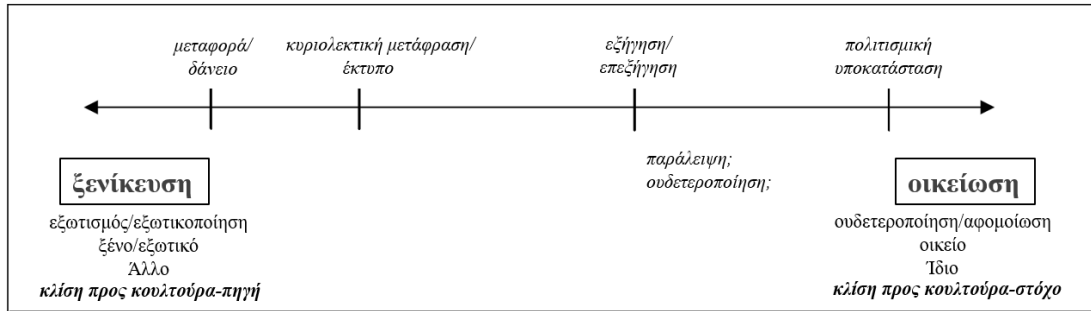
Το πρώτο πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε στη μελέτη των πολιτισμικών πτυχών της μετάφρασης είναι το πώς να επινοήσουμε ένα κατάλληλο εργαλείο για την ανάλυσή μας, μια έννοια του «ιδιοπολιτισμικού στοιχείου» που θα μας επιτρέψει να ορίσουμε το αυστηρά πολιτισμικό σε αντίθεση με, ας πούμε, τα γλωσσικά ή πραγματολογικά συστατικά. Η κύρια δυσκολία του ορισμού έγκειται βεβαίως στο γεγονός ότι σε μια γλώσσα τα πάντα παράγονται πολιτισμικά, ξεκινώντας από την ίδια τη γλώσσα.

Για τους σκοπούς του παρόντος άρθρου, προσαρμόζω τον ορισμό του Olk (2001) για το ιδιοπολιτισμικό υλικό, από το πλαίσιο της μετάφρασης κειμένου,⁶ στο ειδικό πλαίσιο της ταινίας. Κατανοώ ότι το ιδιοπολιτισμικό υλικό συμπεριλαμβάνει τα λεκτικά και μη λεκτικά (οπτικά και ακουστικά) σημεία που αποτελούν πρόβλημα κατά τη διαπολιτισμική μεταφορά επειδή αναφέρονται σε αντικείμενα ή έννοιες που είναι εξειδικευμένα στο αρχικό κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο της ταινίας, δηλαδή, δεν υπάρχουν ή αποκλίνουν σημαντικά, τη στιγμή της διανομής, στην συνδηλωτική τους αξία από συναφή αντικείμενα και έννοιες στον πολιτισμό-στόχο που λαμβάνεται υπόψιν.

2.2. Ταξινομήσεις των διαδικασιών

Με αξιοσημείωτη εξαίρεση των Tomaszekiewicz (2001) και Nedergaard-Larsen (1993), οι οποίοι έχουν εξετάσει με συστηματικό τρόπο τις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται για τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικών αναφορών στο πλαίσιο μιας ταινίας, η πλειονότητα των ερευνητικών εργασιών για το ιδιοπολιτισμικό υλικό έχει πραγματοποιηθεί στο πλαίσιο της μετάφρασης κειμένου (Ivir, 1987 · Florin, 1993 · Newmark, 1995 · Franco Aixelá, 1996 · Mailhac, 1996 · Kwiecinski, 2001 · Olk, 2001). Αν και δεν αποτελεί το επίκεντρο αυτού του άρθρου, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να διερευνηθεί σε ποιο βαθμό οι ταξινομήσεις των διαδικασιών μετάφρασης, που προτείνουν οι προαναφερθέντες συγγραφείς, μπορούν να εφαρμοστούν στο πλαίσιο της οπτικοακουστικής μετάφρασης. Το κύριο επιχείρημά μου, όμως, εδώ είναι ότι οι περισσότερες ταξινομήσεις στρατηγικών μετάφρασης ακολουθούν μια κοινή γενική εξέλιξη από την πιο ξενισμική έως την πιο οικειοποιητική, ακόμη και αν αυτή η εξέλιξη είναι μερικές φορές έμμεση αλλά προφανής μόνο από τη σειρά με την οποία παρουσιάζονται οι διαδικασίες μετάφρασης, όπως είναι στην περίπτωση των Ivir (1987) και Newmark (1995). Μολονότι δεν μπορούν να παρουσιαστούν όλες οι δυνατές στρατηγικές μετάφρασης στην Εικόνα 1, αφού οι ίδιοι οι μελετητές δεν συμφωνούν στον αριθμό των διαδικασιών που είναι διαθέσιμες στους μεταφραστές ή για το πώς μπορούν να επισημανθούν, η τυπική εξέλιξη μπορεί να απεικονιστεί ως εξής:

Εικόνα 1 Τυπική εξέλιξη των διαδικασιών που βρέθηκαν στη βιβλιογραφία



Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό, οι διαδικασίες μετάφρασης κατανέμονται σε μια κλίμακα με δύο πόλους, που συνήθως ονομάζονται ξενίκευση και οικειώση, αλλά αναφέρονται και ως εξωτισμός/αφομοίωση, πηγή /στόχος, ξένος /οικείος, Ίδιος /Άλλος κλπ. Κάθε διαδικασία μετάφρασης τοποθετείται σε αυτό το φάσμα ανάλογα με το βαθμό στον οποίο ικανοποιεί το πολιτιστικό υπόβαθρο του αναγνώστη-/θεατή-στόχο. Αυτό το βασικό μοντέλο περιγράφεται, για παράδειγμα, από τον Franco Aixelá (που αναφέρεται από τον Kwiecinski, 2001: 151), ως "μια αλληλουχία διαφόρων βαθμών διαπολιτισμικής χειραγώγησης, που ορίζεται ως μια κλίμακα στρατηγικών διατήρησης έναντι υποκατάστασης".

Αυτό που επιθυμώ να τονίσω είναι, ότι παρά τις διαφοροποιήσεις και τις ορολογικές επικαλύψεις στον τρόπο με τον οποίο οι όροι αυτοί κατανοούνται και χρησιμοποιούνται, το μοντέλο που έχει σχεδιαστεί για να παρουσιάσει το φάσμα των διαθέσιμων στρατηγικών μετάφρασης είναι ουσιαστικά το ίδιο: τα δύο άκρα του φάσματος αντιπροσωπεύουν τάσεις ή γενικές στρατηγικές σε σχέση με τις οποίες κάθε διαδικασία μετάφρασης (εξήγηση, έκτυπο, πολιτισμική υποκατάσταση, παράλειψη κλπ.) τοποθετείται ανάλογα με τον βαθμό πολιτισμικής διαμεσολάβησης. Το μοντέλο, λοιπόν, βασίζεται ξεκάθαρα σε μια πόλωση με κάθε διαδικασία μετάφρασης να τείνει προς τον ένα ή τον άλλο πόλο, παρουσιάζοντας έτσι τον Ίδιο και τον Άλλο ως αλληλοαποκλιόμενες έννοιες.

2.3. Πολιτισμικό αντίκτυπο των στρατηγικών μετάφρασης

Το επιχείρημα που προτείνουν οι περισσότεροι μελετητές που δραστηριοποιούνται στον τομέα αυτό είναι ότι οι μεταφραστές έχουν στη διάθεσή τους ένα ολόκληρο φάσμα στρατηγικών για να μεταφράσουν πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και ότι το είδος της στρατηγικής που χρησιμοποιείται θα έχει αντίκτυπο στην ΚΣ, στις εντυπώσεις για την ΚΠ, διατηρώντας το «τοπικό χρώμα», διαιωνίζοντας (θετικά ή αρνητικά) στερεότυπα, υπονομεύοντας ή υπογραμμίζοντας τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες, δημιουργώντας, ίσως, ακόμη και διαπολιτισμική παρεξήγηση, και συνεπώς αντίκτυπο στον τρόπο που γίνεται αντιληπτό ένα κείμενο ή μια ταινία στην ξένη αγορά. Ο Venuti (1995α: 23) υποστηρίζει σαφώς, για παράδειγμα, ότι η μετάφραση αναπόφευκτα οικειοποιεί, αφού συνήθως πραγματώνεται σύμφωνα με τις ανάγκες και αξίες της εγχώριας κουλτούρας και, ως εκ τούτου, υποστηρίζει περίφημα στρατηγικές ξενίκευσης επειδή διατηρούν την ξενικότητα της ΚΠ και ενθαρρύνουν τους αναγνώστες / θεατές των μεταφράσεων να γίνουν πιο ανοιχτοί στις πολιτισμικές διαφορές. Ομοίως, ο Olk (2001: 54), στη συγκεκριμένη περίπτωση των πολιτισμικά δεσμευμένων αναφορών, υποστηρίζει ότι η μετάφραση είναι μια συλογγική πρακτική και ότι οι μεταφραστικές στρατηγικές μπορούν να "επηρεάσουν τον τρόπο με τον οποίο η κουλτούρα-πηγή γίνεται αντιληπτή στην κουλτούρα στόχο" (αυτοθ.: 56), μια άποψη που συμμερίζονται επίσης συγγραφείς όπως οι Jacquemond (1992), Herrero (2000) και Witte (1994).

Ωστόσο, η υπόθεση πίσω από αυτούς τους ισχυρισμούς, μια υπόθεση σπάνια ρητή από οποιονδήποτε από τους προαναφερθέντες συγγραφείς, είναι ότι η χρήση των μεταφραστικών στρατηγικών είναι πάντα συνεπής, δημιουργώντας έτσι έναν κανόνα με τις πιθανές επιπτώσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω. Για παράδειγμα, ο Franco Aixelá (1996: 60) δηλώνει ότι:

θα αποκτήσουμε ένα πλαίσιο που θα μας επιτρέπει να ανακαλύπτουμε γρήγορα τη γενική τάση μιας μετάφρασης όσον αφορά την διπλή ένταση που συζητήθηκε στην αρχή αυτού του άρθρου (δηλαδή η αναπαράσταση ενός κειμένου και ένα έγκυρο κείμενο από μόνο του).

Αυτό το δελεαστικό επιχείρημα χρησίμευσε ως βάση για το ερευνητικό εγχείρημά μου και με οδήγησε αρχικά να προσδιορίσω τις διάφορες εξειδικευμένες στρατηγικές που χρησιμοποιούνται στον υποτιτλισμό και τη μεταγλώττιση κατά τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικού υλικού καθώς και τη συχνότητα και τον αντίκτυπό τους στις πολιτισμικές αναπαραστάσεις της ΚΠ.

Θα παρουσιάσω, στο σημείο αυτό, τα αποτελέσματα μιας προκαταρκτικής μελέτης που αποσκοπεί να επαληθεύσει αν η υπόθεση αυτή, και ειδικότερα το μοντέλο ξενίκευσης / οικείωσης και οι επιπτώσεις του στις πολιτιστικές αναπαραστάσεις, υποστηρίζονται εμπειρικά.

3. Προβλήματα που προκύπτουν από την εμπειρική μελέτη

Είναι σημαντικό να τονίσω ότι η εμπειρική μου μελέτη διεξήχθη μόνο σε ένα μικρό σώμα υλικού τριών κινηματογραφικών ταινιών, τόσο υποτιτλισμένες όσο και μεταγλωττισμένες στα αγγλικά: *Le dîner de cons* (1998), *Astérix et Obélix contre César* (1999) και *Le pacte des loups* (2001). Ωστόσο, δεδομένου ότι κάθε ταινία έχει μεταφραστεί από διαφορετικούς υποτιτλιστές και μεταγλωττιστές, είναι αναμενόμενο ότι τα προβλήματα που περιγράφονται παρακάτω θα ήταν παρόμοια με ένα μεγαλύτερο σώμα υλικού.

Κατά την απόπειρα εφαρμογής των τυπικών ταξινομήσεων των διαδικασιών πολιτισμικής αναφοράς που περιγράφονται παραπάνω, προέκυψαν τρεις τύποι εμπειρικών προβλημάτων.

3.1. Επισήμανση της στρατηγικής

Πρώτα απ' όλα ήταν δύσκολο, σε ορισμένες περιπτώσεις, να προσδιοριστεί με ακρίβεια η διαδικασία μετάφρασης που χρησιμοποιήθηκε. Στο *Le dîner de cons*, για παράδειγμα, όταν ο Pierre Brochant χτύπησε την πλάτη του, ο François Pignon («le con», ο οποίος κατά λάθος του έβαλε τρικλοποδιά) αναφώνησε: «Là, à part un voyage à Lourdes...» [Εκεί, εκτός από ένα ταξίδι στην Λούρδη], το οποίο έχει προφανώς μια πιο ειρωνική χροιά. Οι υπότιτλοι διάβασαν: «Θα χρειαστείτε ένα θαύμα!». ⁷ Είτε πρόκειται για μια μορφή εξήγησης (δηλαδή οι άνθρωποι που πηγαίνουν στη Λούρδη αναζητούν πραγματικά ένα θαύμα) είτε ουδετεροποίησης (η πολιτισμική αναφορά στη Λούρδη παραλείπεται· μόνο η ιδέα ότι ο Brochant βρίσκεται τώρα σε μια απελπιστική κατάσταση διατηρείται) είναι δύσκολο να προσδιοριστεί. Εκτός αυτού, οι διαδικασίες μετάφρασης στις περισσότερες περιπτώσεις συνδυάζονται, γεγονός που δυσχεραίνει εμπειρικά τον ακριβή προσδιορισμό των στρατηγικών που χρησιμοποιούνται.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, αυτό το πρόβλημα της επισήμανσης μπορεί στην πραγματικότητα να αντιπροσωπεύει την πληθώρα των χαρακτηρισμών και ταξινομήσεων που απαντώνται στη βιβλιογραφία, καθώς οι περισσότεροι μελετητές φαίνεται να προτείνουν τις δικές τους ταξινομήσεις διαδικασιών αφού τονίσουν ασυνέπειες, επικαλύψεις στους χαρακτηρισμούς, ή έλλειψη σαφήνειας σε προηγούμενες τυπολογίες, μόνο για να επιστρέψουν ξανά στα ίδια προβλήματα όταν σχεδιαγραφούν τη δική τους ταξινόμηση. ⁸

3.2. Διαδικασία ξενίκευσης ή εξιμέρωσης;

Παρά το πρόβλημα των επισημάνσεων, προσπάθησα να εφαρμόσω τις ταξινομήσεις που περιγράφονται παραπάνω στο σύνολο του υλικού μου. Το δεύτερο πρόβλημα που προέκυψε

από την εμπειρική μελέτη, όταν εντοπίστηκαν σε κάποιον βαθμό οι διαδικασίες, ήταν η δυσκολία τοποθέτησής τους στο φάσμα ξενίκευσης → οικείωσης. Για παράδειγμα, δεν είναι σαφές εάν η ουδετεροποίηση και η παράλειψη είναι μορφές οικείωσης ή ξενίκευσης. Τείνουν να είναι πολιτισμικά ουδέτερες και, ως εκ τούτου, να αφαιρούν κατά κάποιον τρόπο την ιδιαιτερότητα της κουλτούρας-πηγή. Το ίδιο συμβαίνει και με την επεξήγηση, η οποία προσπαθεί να ικανοποιήσει τις ανάγκες των θεατών-στόχων, "συννοψίζοντας τα άγνωστα στα γνωστά και τα μη επιμερισμένα στα κοινά" (Ivir, 1987: 38), διατηρώντας όμως κάποια ξενικότητα του πρωτοτύπου, αφού συχνά συνδυάζεται με κάποια άλλη διαδικασία. Στο *Le pacte des loups*, για παράδειγμα, το «le pays du Gévaudan» μεταγλωττίζεται ως «η περιοχή Ζεβοντάν»⁹, που είναι ένας συνδυασμός κυριολεκτικής μετάφρασης και επεξήγησης. Η τοποθέτηση της στρατηγικής της επεξήγησης στην κλίμακα ξενίκευσης → οικείωσης είναι, λοιπόν, δύσκολη.

Επομένως, οι περισσότερες διαδικασίες δεν αφομοιώνουν ή εξωτικοποιούν από μόνες τους, αλλά αυτά τα πιθανά χαρακτηριστικά, εφόσον είναι καθόλου σχετικά, μπορούν να καθοριστούν μόνο με βάση συγκεκριμένο πλαίσιο. Οι ταξινομήσεις όπως αυτές που περιγράφονται παραπάνω στο σημείο 2.2, φαίνεται, συνεπώς, να έχουν περιορισμένη χρήση, ειδικά στο πλαίσιο της οπτικοακουστικής μετάφρασης.

3.3. Έλλειψη συνέπειας στη χρήση των στρατηγικών

Τέλος, παρά τα προβλήματα που αναφέρθηκαν παραπάνω (δηλαδή η αποσυγκριμενοποίηση και δυσκολία επισήμανσης των στρατηγικών), πραγματοποιήθηκε μια ποσοτική μελέτη των διαδικασιών που χρησιμοποιήθηκαν στις τρεις ταινίες, τόσο στην υποτιτλισμένη όσο και στην μεταγλωττισμένη έκδοχί τους, προκειμένου να εξεταστούν περαιτέρω τα συνήθη λειτουργικά μοντέλα που βασίζονται στις έννοιες της ξενίκευσης και οικείωσης.

Πίνακας 1 Εύρος διαδικασιών μετάφρασης που προκύπτουν από τη μελέτη

Le dîner de cons. (Francis Veber, 1998)			Astérix et Obélix contre César. (Claude Zidi, 1999)			Le pacte des loups. (Christophe Gans, 2001)		
είδος διαδικασίας (n=17)	% στην έκδοση με υπότιτλους	% στη μεταγλωττισμένη έκδοση	είδος διαδικασίας (n=15)	% στην έκδοση με υπότιτλους	% στη μεταγλωττισμένη έκδοση	είδος διαδικασίας (n=10)	% στην έκδοση με υπότιτλους	% στη μεταγλωττισμένη έκδοση
μεταφορά	18%	40%	μεταφορά			μεταφορά	20%	20%
κυριολεκτική μετάφραση	18%	6%	κυριολεκτική μετάφραση	50%	50%	κυριολεκτική μετάφραση	40%	50%
επεξήγηση	6%		επεξήγηση			επεξήγηση		20%
πολιτισμική υποκατάσταση		6%	πολιτισμική υποκατάσταση	30%	10%	πολιτισμική υποκατάσταση		
ουδετεροποίηση	34%	12%	ουδετεροποίηση	10%	10%	ουδετεροποίηση	10%	10%
παράλειψη	6%	18%	παράλειψη		10%	παράλειψη	20%	
άλλο (αποκλίσεις)	18%	18%	άλλο (αποκλίσεις)	60%	70%	άλλο (αποκλίσεις)	10%	
ΣΥΝΟΛΟ	100%	100%	ΣΥΝΟΛΟ	100%	100%	ΣΥΝΟΛΟ	100%	100%

Συγκεκριμένα, προκύπτει ότι χρησιμοποιείται ένας σχετικά μεγάλος αριθμός κυριολεκτικών μεταφράσεων και μεταφορών και στις τρεις ταινίες. Εντούτοις, τα κύρια ονόματα (τόπων ή ανθρώπων) συνιστούν περισσότερα από τα μισά περιστατικά:¹⁰ επειδή τα ονόματα είναι μονοαναφορικά από τη φύση τους, συνήθως μπορούν να αποτελέσουν μόνο δάνειο σε άλλη γλώσσα, δηλαδή να μεταφερθούν χωρίς αλλαγή ή με ελάχιστες ορθογραφικές τροποποιήσεις. Το κύριο συμπέρασμα αυτής της μελέτης, όμως, είναι ότι στις τρεις ταινίες χρησιμοποιείται εξ ολοκλήρου το φάσμα των μεταφραστικών διαδικασιών, καθιστώντας έτσι αδύνατη την απόδειξη οποιασδήποτε μορφής συνέπειας όσον αφορά τους κανόνες της ξενίκευσης ή της οικείωσης. Αυτό το πόρισμα φαίνεται να αντίκειται με όσα ισχυρίζονται ο Venuti και άλλοι μελετητές ότι συμβαίνουν στο πλαίσιο της λογοτεχνίας.

Συνεπώς, και όπως έχει ήδη αποδειχθεί από έρευνες στον τομέα, είναι ιδιαίτερα δύσκολο να εξαχθεί οποιοδήποτε συμπέρασμα σχετικά με το ποια επίδραση μπορεί να έχουν οι στρατηγικές μετάφρασης, που χρησιμοποιούνται στις υποτιτλισμένες και μεταγλωττισμένες εκδόσεις, στην αναπαράσταση του πολιτισμού της κουλτούρας-στόχο.

4. Ανάγκη για πιο ρεαλιστική προσέγγιση

4.1. Το πρόβλημα με τις ταξινομήσεις

Σε αυτή την εμπειρική μελέτη, το μοντέλο της ξενίκευσης/ οικειώσης δεν φαίνεται να αντικατοπτρίζει με ακρίβεια τις πραγματολογικές πραγματικότητες της οπτικοακουστικής μετάφρασης. Τα ευρήματα που παρουσιάζονται παραπάνω αμφισβητούν σοβαρά την καταλληλότητα των άκαμπτων μοντέλων και των ταξινομήσεων που προσκολλώνται στη συνέπεια των διαδικασιών για τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικού υλικού και για τις υποκείμενες υποθέσεις σχετικά με τα προγράμματα των μεταφραστών ή των διανομέων ταινιών. Στην πραγματικότητα, φαίνεται ότι οι μεταφραστές οπτικοακουστικών μέσων μπορούν να επιλέξουν διαδικασίες μετάφρασης σε βάση *ad hoc*. Το πρόβλημα με τις ταξινομήσεις που περιγράφονται παραπάνω προκύπτει από την ίδια την τάση για ταξινόμηση. Οι ταξινομήσεις, από τη φύση τους, αποσυγκειμενοποιούν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, παρουσιάζουν τις πολιτισμικές αναφορές και τη μετάφρασή τους με σχετική αυτονομία από το συγκεκριμένο και τη λειτουργία τους στο κείμενο. Ο Kwiecinski (2001: 10), ενώ εξακολουθεί να παρέχει τη δική του ταξινόμηση των διαδικασιών μετάφρασης, επισημαίνει τους περιορισμούς της: «η ξενίκευση/ οικειώση ενός υπερθέματος είναι εξαιρετικά ευαίσθητη αναφορικά με το συγκεκριμένο και το περικείμενο και επομένως δεν μπορεί να αποτυπωθεί επαρκώς μόνο μέσω μιας επίσημης ταξινόμησης των διαδικασιών».

Η πεποίθησή μου είναι ότι οι συγκεκριμενικοί παράγοντες παίζουν πολύ σημαντικότερο ρόλο από ό, τι συνήθως πιστεύεται, ιδιαίτερα ίσως στην οπτικοακουστική μετάφραση, δεδομένου ότι η φύση του μέσου χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερους τεχνικούς περιορισμούς και συνεπάγεται ισχυρή οπτική και συγκεκριμενική ενσωμάτωση. Ο Ivir (1987: 37) είναι ένας από τους λίγους που σημειώνουν ότι:

κατά τον σχεδιασμό της στρατηγικής της μετάφρασής του, ο μεταφραστής δεν παίρνει μία μόνο απόφαση για το πώς θα χειριστεί τα αναντίστοιχα στοιχεία του πολιτισμού· αντιθέτως, ακόμα και αν έχει καθορίσει μια γενική σειρά προτίμησης, αποφασίζει συνήθως εκ νέου για κάθε ένα τέτοιο στοιχείο και για κάθε χρήση του [*sic*] σε μια πράξη επικοινωνίας.

4.2. Σπουδαιότητα του περικειμένου

Απαραίτητη είναι, επομένως, η υιοθέτηση μιας πιο πραγματολογικής προσέγγισης στην έρευνα της οπτικοακουστικής μετάφρασης και η ανάδειξη της καθοριστικής σημασίας του περικειμένου για την επιλογή των στρατηγικών μετάφρασης. Το περικείμενο στην οπτικοακουστική μετάφραση πρέπει να είναι εν γένει κατανοητό και να περιλαμβάνει:

- Γλωσσικό συγκεκριμένο.
- Πολυσημειωτικό περικείμενο (εικόνες, ήχοι, μη λεκτικά στοιχεία, κινηματογραφικά πλάνα κλπ.).
- Λειτουργία και συνάφεια των ιδιοπολιτισμικών αναφορών στο ευρύτερο περικείμενο της ταινίας / διήγησης, λαμβάνοντας υπόψη τις έννοιες του Ivir (1987: 42), πολιτισμός στο επίκεντρο εναντίον πολιτισμού στο παρασκήνιο.

- Τεχνικοί περιορισμοί σε εκείνη τη συγκεκριμένη στιγμή της ταινίας (π.χ. κοντινό πλάνο προκαλώντας δυσκολία στην περίπτωση της μεταγλώττισης, μακριές και γρήγορες γραμμές διαλόγου για υποτιτλισμό κλπ.).
- Είδος της ταινίας.
- Κοινό-στόχος της συγκεκριμένης ταινίας.
- Περικείμενο διανομής (π.χ. παρακείμενα που συνοδεύουν την κυκλοφορία της ταινίας, τα οποία ενδέχεται να επηρεάσουν το ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο προβάλλεται η ταινία κλπ.).
- Γενικό πολιτισμικό περικείμενο (σε ποιο βαθμό μοιράζονται οι πολιτιστικές αναφορές μεταξύ ΚΠ και ΚΣ; Τι σχέσεις υπάρχουν μεταξύ ΚΠ και ΚΣ;) και τα λοιπά.

Όπως ορθά επισημαίνει ο Niemeier (1991: 151), «σε κάθε στιγμή [ο μεταφραστής] πρέπει να λαμβάνει υπόψιν το πλαίσιο ολόκληρης της ταινίας για να αγγίξει μια επιτυχημένη διαπολιτισμική μετάφραση». Ο ακριβής καθορισμός του περικειμένου της οπτικοακουστικής μετάφρασης και του τρόπου με τον οποίο μπορεί να επηρεάσει την επιλογή των στρατηγικών μετάφρασης δεν έχει ακόμη λάβει ευρύτερη ακαδημαϊκή θεώρηση.

4.3. Ευρήματα από συνεντεύξεις με υποτιτλιστές

Αυτή η θεωρητική πρόκληση που βασίζεται σε εμπειρικές αναλύσεις φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από τις συνεντεύξεις υποτιτλιστών που πραγματοποιήθηκαν το Φεβρουάριο του 2004 στο Special Broadcasting Service (SBS), ένα αυστραλιανό πολυπολιτισμικό κανάλι που μεταδίδει ταινίες και προγράμματα σε περίπου εξήντα διαφορετικές γλώσσες και διαθέτει το δικό του τμήμα υποτιτλισμού. Οι υποτιτλιστές ισχυρίστηκαν ότι επιλέγουν συστηματικά στρατηγικές ανάλογα με την περίπτωση και ότι δεν έχουν καμία μορφή ιδεολογικής, αισθητικής ή διδακτικής ατζέντας. Στην ερώτηση για το αν ακολουθούν συγκεκριμένες οδηγίες για τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικών αναφορών, ένας από τους υποτιτλιστές απάντησε: «Όχι. Δεν έχουμε συγκεκριμένες κατευθυντήριες γραμμές, γι' αυτό [...] το προσαρμόζουμε για κάθε περίπτωση ξεχωριστά». Ένας άλλος τόνισε: «Ça dépend vraiment du film et de la scène. Il faut établir des priorités» [Εξαρτάται κυρίως από την ταινία και τη σκηνή. Είναι απαραίτητο να τίθενται προτεραιότητες]. Αυτό φαίνεται να υποδηλώνει ότι οι μεταφραστές οπτικοακουστικών μέσων προσπαθούν να επιλέξουν την καλύτερη στρατηγική μεμονωμένα για κάθε μεταφραστικό πρόβλημα, και δεν έχουν απαραίτητα μια προκαθορισμένη, γενική στρατηγική, τουλάχιστον όχι για τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικών στοιχείων. Λόγω της αμεσότητας της ταινίας και των τεχνικών περιορισμών κατά τη μεταφορά της οπτικοακουστικής γλώσσας, αυτό μπορεί να συνεπάγεται την προτεραιότητα της επικοινωνιακής μετάφρασης επί των πολιτισμικών παραμέτρων. Οι μεταφραστές, δηλαδή, μπορεί να επιδιώκουν μια μετάφραση άμεσα προσβάσιμη από τους θεατές-στόχο, παραλείποντας ή ουδετεροποιώντας, εάν είναι απαραίτητο, πολιτισμικές αναφορές που, διαφορετικά, θα ήταν δύσκολο να γίνουν κατανοητές από το κοινό-στόχο.

5. Συμπέρασμα

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως σε αυτό το άρθρο, οι αρχικές μου υποθέσεις βασίστηκαν στο ευρέως χρησιμοποιούμενο μοντέλο ξενίκευσης/οικειώσης που προτάθηκε από τον Venuti και επαναπροσδιορίστηκε από άλλους μελετητές που ασχολούνται με τη μετάφραση ιδιοπολιτισμικών στοιχείων. Μετά την εκπόνηση πιλοτικής εμπειρικής μελέτης με σκοπό την εξέταση των υποθέσεων αυτών, σύντομα παρατηρήθηκε ότι το μοντέλο, και ειδικότερα οι ταξινομήσεις των στρατηγικών μετάφρασης που βασίζονται στο μοντέλο αυτό, δεν μπορούν στην πραγματικότητα να καταγράψουν επαρκώς την πραγματολογική πολυπλοκότητα των

πολιτισμικών μεταφορών σε μια ταινία, όπως επιβεβαιώνουν οι δηλώσεις των επαγγελματιών. Ίσως πρέπει να αμφισβητηθεί τελικά η ίδια η ιδέα ύπαρξης κανόνων.

Το συμπέρασμα αυτό μπορεί, βεβαίως, να ισχύει μόνο για την μετάφραση οπτικοακουστικών μέσων λόγω των πολλών περιορισμών αυτού του συγκεκριμένου είδους μετάφρασης, και των διαφόρων συγκειμενικών παραγόντων που εμπλέκονται στην επιλογή των στρατηγικών, οι οποίοι μπορεί να υπερισχύουν των πιθανών ιδεολογικών ή διδακτικών θεμάτων. Αν και αυτά τα ζητήματα χρειάζεται να επιβεβαιωθούν από μια εκτενέστερη μελέτη στο σύνολο του υλικού, ο σκοπός μου είναι να ξεκινήσω τη συζήτηση και να προτείνω μια διαφορετική, πιο πραγματολογική, προσέγγιση στην έρευνα αυτής της πλευράς των μεταφραστικών σπουδών.

Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι οι έννοιες ξενίκευσης/ εξωτισμού και οικείωσης/ αφομοίωσης πρέπει να απορριφθούν πλήρως, ή ότι η μετάφραση δεν είναι μια διδακτική πρακτική. Αυτές οι διεγερτικές ιδέες έχουν πράγματι καταστήσει μια άξια συμβολή στον τομέα, εφιστώντας την προσοχή στις ηθικές ευθύνες των μεταφραστών και τις πιθανές συνέπειες των μεταφραστικών αποφάσεων. Εντούτοις, αντί να θεωρούμε τον Ίδιο και τον Άλλο, το Οικείο και το Ξένο ως πάγιους όρους, είναι πιο αποδοτικό να τους αντιμετωπίζουμε ως αμοιβαία καθοριστικούς, αφού, σύμφωνα με τους υπαρξιστές, ο Άλλος είναι πάντα δομημένος σε κάποιο βαθμό από τον Ίδιο, και ορίζεται σε σχέση με το Ίδιο. Σύμφωνα με τον Cryle (2000: 40), “L’autre, loin d’être un simple référent, est toujours l’autre de quelqu’un” [Ο Άλλος, αντί να λειτουργεί ως απλή αναφορά, είναι πάντα ο άλλος κάποιου]. Υπό το πρίσμα αυτό, η ξενίκευση και η οικείωση, στην πραγματικότητα, συμβαίνουν την ίδια στιγμή, και αυτές οι φαινομενικά καθορισμένες ταυτότητες αποτελούν κατ’ επέκταση διαπραγματευσιμες ταυτότητες, όπως προτείνει ο Pym (1997: 14) περιγράφοντας τον μεταφραστή ως διαμεσολαβητή της *interculturalité* [διαπολιτισμικότητας]: “l’espace du traduire – le travail du traducteur – se situe dans les intersections qui se tissent entre les cultures et non dans le sein d’une culture unique” [Ο χώρος της μετάφρασης, το έργο του μεταφραστή, βρίσκεται στις διασταυρώσεις των πολιτισμών, όχι στα όρια ενός]. Αντί να εγκλωβίζεται σε μία κατεύθυνση, είτε από τον θεατή προς την ταινία (στρατηγική ξενίκευσης) είτε από την ταινία προς τον θεατή (στρατηγική ουδετεροποίησης), ο μεταφραστής μπορεί να σταθεί στα σύνορα, στη χρυσή τομή.

Οι ίδιοι οι θεατές βρίσκονται επίσης σε μια διαπολιτισμική θέση. Όπως παρατηρεί ο Turner στο βιβλίο του, *Film as Social Practice* (1993: 79), «[υ]πάρχει μεγάλος βαθμός διαπολιτισμικής κωδικοποίησης όπου το κοινό συμφωνεί να δεχτεί ένα εισαγόμενο σύστημα σημασιών προκειμένου να απολαύσει την ταινία». Οι μεταφραστές και οι διανομείς των ταινιών δεν είναι, συνεπώς, οι μόνοι υπεύθυνοι για την πολιτισμική μεταφορά ταινιών· οι θεατές παίζουν επίσης κάποιο ρόλο. Πράγματι, οι διαπολιτισμικές δεξιότητες και η προθυμία του κοινού να δεχτεί το Ξένο πολύ συχνά υποτιμούνται, και το γεγονός ότι κάθονται σε ένα σκοτεινό δωμάτιο για να παρακολουθήσουν μια ξένη ταινία ίσως στην πραγματικότητα να μαρτυρά εξ αρχής τη θέληση των θεατών να δεχτούν αυτή τη διαπραγμάτευση.

Ευχαριστίες

Το ερευνητικό έργο που υποστηρίζει αυτήν την εργασία πραγματοποιήθηκε ενώ η συγγραφέας κατείχε International Postgraduate Research Scholarship (IPRS) στο Πανεπιστήμιο του Κούνσλαντ της Αυστραλίας. Η συγγραφέας επιθυμεί, επίσης, να ευχαριστήσει τους επόπτες της, Jorge Díaz-Cintas και Pilar Orero για τα σχόλιά τους, καθώς και την Palma Zlateva για την ευγενική παραχώρηση δύο αδημοσίευστων χειρογράφων της.

Σημειώσεις

1. Ο υποτιτλισμός και η μεταγλώττιση δεν είναι οι μόνοι τρόποι οπτικοακουστικής μετάφρασης, όπως ο Gambier και άλλοι στο χώρο έχουν τονίσει (Gambier, 1996; Delabastita, 1989). Ωστόσο, έχουν επιλεγεί ως το επίκεντρο του ερευνητικού μου έργου

κυρίως για πρακτικούς λόγους, καθώς ο υποτιτλισμός και η μεταγλώττιση είναι πράγματι οι δύο πιο διαδεδομένες μορφές της μετάφρασης για τον κινηματογράφο (Baker και Hochel, 1998: 74).

2. Εδώ πρέπει να τονιστεί ότι η προέλευση αυτών των εννοιών, αν και γενικά αποδίδεται στον Venuti, ο οποίος τις έφερε στο προσκήνιο των Μεταφραστικών Σπουδών με το καθοριστικό του βιβλίο *The Translator's Invisibility* (1995b), μπορεί στην πραγματικότητα να αναχθεί στον γερμανικό ρομαντισμό και το έργο του Schleiermacher (1813). Ο Venuti, φυσικά, επηρεάστηκε αρκετά και από το *La traduction comme épreuve de l'étranger* (1985) του Berman.
3. Παρόλο που είναι σημαντικές, αυτές οι ορολογικές εκτιμήσεις δεν επηρεάζουν την εγκυρότητα του παρόντος επιχειρήματός μου, δηλαδή το γεγονός ότι η ξενίκευση και η οικείωση παρουσιάζονται ως συστηματικές και αμοιβαίως αποκλειόμενες.
4. Ωστόσο, πρέπει να τονιστεί ότι ο Venuti χρησιμοποιεί την ξενίκευση και την οικείωση με μια ευρύτερη έννοια, καθώς οι όροι αυτοί αναφέρονται, στις δημοσιεύσεις του, όχι μόνο σε γενικές στρατηγικές για τη μετάφραση ειδών για τον πολιτισμό-όπως τα καταλαβαίνω εδώ-αλλά και στις έννοιες της αδιαφάνειας/ευχέρειας όσον αφορά τις γλωσσικές συμβάσεις σχετικά με το ύφος, τη σύνταξη, τη λέξη κ.λπ.
5. Αυτές οι κριτικές επικεντρώθηκαν κυρίως στη συνάφεια της υποστήριξης των στρατηγικών ξενίκευσης από τον Venuti. Σύμφωνα με τους Robinson και Baker (και οι δύο αναφέρονται από τους Schäffner και Kelly-Holmes, 1995: 32), η προσπάθεια να επισημάνουμε την ετερότητα σε ένα κείμενο-στόχο μπορεί στην πραγματικότητα να είναι εθνοκεντρική καθώς μπορεί να ενισχύσει μια συγκεκριμένη εικόνα του ξένου κάνοντάς το να φαίνεται «εξωτικό» ή «πρωτόγονο». Άλλοι συγγραφείς όπως οι Snell-Hornby (1996: 34), Lindfors (2001) και Faiq (2004) έχουν προβάλει παρόμοια επιχειρήματα. Η υπεράσπιση στρατηγικών ξενίκευσης έχει επίσης επικριθεί ότι ευνοεί μια συγκεκριμένη «ελίτ» που μπορεί να κατανοήσει μεταφράσεις με γνώμονα την ΚΠ (Newmark, 2000). Για μια λεπτομερή περίληψη των κριτικών που έγιναν για τον Venuti, βλ. Kwiecinski (2001: 89-95).
6. Η «μετάφραση κειμένου» στο σημείο αυτό σχετίζεται με τα γραπτά κείμενα, σε αντίθεση με οπτικοακουστικά ή πολυσημιώτικα κείμενα, όπως μια ταινία ή διαφήμιση.
7. Υπότιτλοι του Alexander Whitelaw. Μεταγλωττισμένη/ υποτιτλισμένη έκδοση που διανέμεται από την Gaumont, 1998.
8. Δείτε, ειδικότερα, τους Olk (2001) και Kwiecinski (2001) για μια λεπτομερή κριτική ανασκόπηση των κατηγοριοποιήσεων των διαδικασιών μετάφρασης.
9. Άγνωστο το όνομα του μεταφραστή. Μεταγλωττισμένη/υποτιτλισμένη έκδοση που διανέμεται από τα Universal Studios, 2002.
10. Μόνο τα κατάλληλα ονόματα που αναφέρονται σε συγκεκριμένες πραγματικότητες της ΚΠ (δηλαδή ονόματα τόπων και γνωστών ανθρώπων) λήφθηκαν υπόψη σε αυτή τη μελέτη.

Σχολιασμός του προς μετάφραση κειμένου

Το κείμενο αποτελεί μετάφραση του άρθρου «Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation» της Nathalie Ramière από το 6^ο τεύχος του ηλεκτρονικού επιστημονικού περιοδικού *JoSTrans (Journal of Specialised Translation)*. Η συγγραφέας εξετάζει τα ζητήματα που σχετίζονται με την πολιτισμική μεταφορά ταινιών από μία γλώσσα σε μία άλλη και τα θέματα που προκύπτουν κατά τον υποτιτλισμό ή τη μεταγλώττιση. Απευθύνεται σε αναγνώστες με βασικές γνώσεις μετάφρασης και διαπολιτισμικής επικοινωνίας, όπως συνηθίζεται από το κοινό ενός περιοδικού αυτής της θεματολογίας. Παραθέτει τις γνώμες και τα σχόλια επιστημόνων, τα ευρήματά της από συνεντεύξεις με επαγγελματίες του κλάδου και τα σχόλιά της σχετικά με τα παραπάνω. Το ύφος, επομένως, είναι επιστημονικό, καθώς χρησιμοποιεί ειδικό λεξιλόγιο και ορολογία, πληροφοριακό, και επικριτικό σε ορισμένα σημεία. Στόχος της μετάφρασης ήταν να μεταφερθεί το περιεχόμενο μορφολογικά και υφολογικά ισοδύναμα από το κείμενο πηγή στο κείμενο στόχος.

Η συγγραφέας στην πλειονότητα του άρθρου χρησιμοποιεί μακροπερίοδο λόγο, προσδίδοντας σοβαρότητα και επισημότητα στο ύφος της. Μέσω της διαδοχικής υπόταξης ο λόγος της αποκτά πολυπλοκότητα, αναπτύσσοντας την επιχειρηματολογία της και παρουσιάζοντας σύνθετες σκέψεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα, το οποίο αποτελεί ολόκληρη παράγραφο:

Κείμενο-Πηγή (ΚΠ): *For the purposes of this paper, I am adapting Olk's definition (2001) of culture-specific material, given in the context of textual translation,⁶ to the particular context of film. I understand culture-specific material to encompass the verbal and non-verbal (visual and auditory) signs which constitute a problem for cross-cultural transfer because they refer to objects or concepts that are specific to the original sociocultural context of the film – i.e. that, at the time of distribution, do not exist, or deviate significantly in their connotational value from similar objects and concepts in the target culture(s) considered.*

Κείμενο-Στόχος (ΚΣ): *Για τους σκοπούς του παρόντος άρθρου, προσαρμόζω τον ορισμό του Olk (2001) για το ιδιοπολιτισμικό υλικό, από το πλαίσιο της μετάφρασης κειμένου,⁶ στο ειδικό πλαίσιο της ταινίας. Κατανοώ ότι το ιδιοπολιτισμικό υλικό συμπεριλαμβάνει τα λεκτικά και μη λεκτικά (οπτικά και ακουστικά) σημεία που αποτελούν πρόβλημα κατά τη διαπολιτισμική μεταφορά επειδή αναφέρονται σε αντικείμενα ή έννοιες που είναι εξειδικευμένα στο αρχικό κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο της ταινίας, δηλαδή, δεν υπάρχουν ή αποκλίνουν σημαντικά, τη στιγμή της διανομής, στην συνδηλωτική τους αξία από συναφή αντικείμενα και έννοιες στον πολιτισμό-στόχο που λαμβάνεται υπόψη.*

Για να κάνει κανείς χρήση μακροπεριόδου λόγου προϋποθέτει και υποδεικνύει άριστη γνώση και ικανότητα χειρισμού της γλώσσας, καθώς διαφορετικά είναι εύκολο να παρασυρθεί σε συντακτικά λάθη. Μερικές φορές στον μακροπερίοδο λόγο τα νοήματα είναι ασαφή, προκαλώντας δυσκολία κατά τη διαδικασία ανάγνωσης και πρόσληψης βασικών σημείων, δημιουργώντας νοητικά χάσματα και ασάφειες. Σε όλο το σώμα του κειμένου συνάντησα, παρ' όλα αυτά, μόνο την πρόταση που παρατίθεται παρακάτω, η οποία δημιούργησε σύγχυση κατά την απόδοσή της, γεγονός που αναδεικνύει το επίπεδο της συγγραφικής ικανότητας της αρθρογράφου:

ΚΠ: *The translation of cultural specifics in particular constitutes one of the most challenging areas of intercultural transfer, to the extent that cultural references are traditionally regarded in the literature as being 'untranslatable' (Catford, 1965; Cornu, 1983; Arson, 1988), therefore touching on the very limits of translation.*

ΚΣ: Η μετάφραση των ιδιοπολιτισμικών στοιχείων, συγκεκριμένα, αποτελεί έναν από τους τομείς με τις μεγαλύτερες προκλήσεις στη διαπολιτισμική μεταφορά, σε βαθμό που οι πολιτισμικές αναφορές θεωρούνται κατά κανόνα στη βιβλιογραφία ως «αμετάφραστες» (Catford, 1965, Cornu, 1983, Arson, 1988), φτάνοντας κατ' αυτό τον τρόπο τη μετάφραση στα όριά της.

Στο απόσπασμα αυτό, και συγκεκριμένα στην τελευταία δευτερεύουσα πρόταση «*therefore touching on the very limits of translation*» το νόημα είναι διφορούμενο. Οι απόψεις σχετικά με τις «αμετάφραστες» λέξεις και τα όρια της μετάφρασης αποτελούν ήδη θέμα ανοιχτό σε διαφορετικές ερμηνείες, δημιουργώντας έτσι προκλήσεις κατά την απόδοσή τους από την αρχή. Η αρχική μου σκέψη ήταν να το μεταφέρω στα ελληνικά ως «*αγγίζοντας κατ' αυτό τον τρόπο τα ίδια τα όρια της μετάφρασης*», ακολουθώντας πιο στενά την τακτική της κατά λέξη μετάφρασης. Ωστόσο, λόγω της φράσης «*touch on*» επέλεξα τελικά να το μεταφράσω ως «*φτάνοντας κατ' αυτό τον τρόπο τη μετάφραση στα όριά της*» για να διατηρήσω την ευρύτητα ερμηνειών που μπορούν να καλυφθούν, όπως και στο κείμενο-πηγή.

Σε όλο το σώμα του κειμένου γίνονται αναφορές σε ονόματα ατόμων, ιδρυμάτων, τίτλων ταινιών, βιβλίων κ.λπ. Για την απόδοση των παραπάνω χρησιμοποιήσα τις τεχνικές της μηδενικής μετάφρασης, της μεταγραφής και της μετάφρασης, ή τον συνδυασμό αυτών ανάλογα με τον σκοπό και το συγκεκριμένο. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση των κύριων ονομάτων επέλεξα να τα αφήσω ως έχουν, με τους λατινικούς χαρακτήρες και τους ιδιαίτερους τονισμούς της κάθε γλώσσας, π.χ. *Nathalie Ramière, Franco Aixelà, François Pignon, Tomaszewicz* κ.λπ. Οι προσωπικότητες που αναφέρονται μέσα στο άρθρο είναι γνωστές στο χώρο της μετάφρασης και η βιβλιογραφία τους δεν είναι στην ελληνική. Εάν, λοιπόν, οι αναγνώστες του άρθρου επιθυμούν να ψάξουν περισσότερες πληροφορίες γι' αυτές, η έρευνά τους θα είναι πιο αποτελεσματική αν τις αναζητήσουν με την ονομασία διατηρημένη στο αρχικό τους αλφάβητο. Επίσης, καθώς δεν πρόκειται, για παράδειγμα, για λογοτεχνικό απόσπασμα, όπου η μετάφραση ή η μεταγραφή των ονομάτων είναι συνηθέστερη, μιας και συμβάλλει στη δημιουργία του γενικότερου ύφους και της επιρροής της ιστορίας κάνοντας το εκάστοτε έργο να μοιάζει πιο προσιτό, αλλά πρόκειται για επιστημονικό άρθρο που δημοσιεύτηκε σε περιοδικό σχετικό με την μετάφραση, η μηδενική μετάφραση φάνηκε ως η ορθότερη επιλογή.

Στην περίπτωση της απόδοσης των τοπωνυμίων ακολούθησα την τεχνική της μετάφρασης και της μεταγραφής. Τα ονόματα τόπων που συναντώνται στο σώμα του κειμένου είναι κυρίως χωρών, ειδικότερα αυτών που εδρεύουν τα πανεπιστήμια όπου φοιτά και φοίτησε η συγγραφέας, τα οποία δεν αποτελούν κάποια πρόκληση, καθώς έχουν αντίστοιχη μετάφραση στα ελληνικά που χρησιμοποιείται ευρέως. Μεγαλύτερο προβληματισμό προκάλεσαν οι ονομασίες δύο περιοχών της Γαλλίας, στο απόσπασμα «*Là, à part un voyage à Lourdes...*» και στο «*le pays du Gévaudan*», τα οποία απέδωσα ως «*Εκεί, εκτός από ένα ταξίδι στην Λούρδη*» και «*η περιοχή Ζεβοντάν*» αντίστοιχα. Το πρώτο τοπωνύμιο αναφέρεται σε μια πόλη της Γαλλίας, τη Λούρδη, της οποίας το όνομα έχει περάσει στην ελληνική με τη μέθοδο της απλής μεταγραφής. Στη δεύτερη περίπτωση, γίνεται αναφορά σε μια περιοχή της νοτιο-κεντρικής Γαλλίας, όπου σήμερα βρίσκεται η επαρχία Λοζέρ, αλλά παλαιότερα ήταν γνωστή με την ονομασία Ζεβοντάν. Χάρη στην ιστορική φήμη της, το όνομά της εμφανίζεται ακόμα σε καλλιτεχνικά κείμενα και έργα με την εξελληνισμένη μεταγραφή του, και είναι ο λόγος για τον οποίο επέλεξα να ακολουθήσω την ίδια τεχνική και στη μετάφρασή μου. Αν και μετά από έρευνα παρατηρήθηκε ότι σε κάποιες πηγές στο διαδίκτυο τα ονόματα χρησιμοποιούνται και αμετάφραστα με τους λατινικούς χαρακτήρες για τη διατήρηση του εξωτικού στοιχείου των περιοχών, έκρινα πως στο άρθρο αυτό οι παραπάνω τεχνικές είναι οι πιο ταιριαστές. Ένας ακόμη λόγος για τον οποίο κατέληξα στην απόδοση αυτή είναι το γεγονός ότι τα δύο αυτά τοπωνύμια αποτελούν απόσπασμα υποτίτλων. Χάρη στον εξαιρετικά μειωμένο χρόνο που έχει ο θεατής στη διάθεσή του για να διαβάσει και να κατανοήσει το περιεχόμενό τους κατά την παρακολούθηση μιας ταινίας, η διατήρηση αλφάβητου διαφορετικού από τη μητρική του γλώσσα αποφεύγεται ανά περίπτωση, γιατί μπορεί να αποτελέσει εμπόδιο κατά την ανάγνωση και να καθυστερήσει, πράγμα που προτίμησα να διατηρήσω και στο μετάφρασμα.

Στο κείμενο γίνονται, επίσης, αναφορές σε ονόματα ταινιών και βιβλίων, για τη μετάφραση των οποίων χρησιμοποίησα την τεχνική της μηδενικής μετάφρασης, δηλαδή την αυτούσια μεταφορά τους στο δευτερογενές κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, για τους τίτλους των τριών κινηματογραφικών ταινιών που χρησιμοποιεί η συγγραφέας στην έρευνά της («*Le dîner de cons*», «*Astérix et Obélix contre César*», και «*Le pacte des loups*»), παρά το γεγονός ότι υπάρχουν αντίστοιχοι ελληνικοί («*Δείπνο ηλιθίων*», «*Αστερίξ και Οβελίξ εναντίον Καίσαρα*» και «*Η Αδελφότητα των Λύκων*»), ακολούθησα την ίδια τακτική με την συγγραφέα, η οποία δεν παρέθεσε τους αντίστοιχους τίτλους με την αγγλική τους τοπικοποίηση στη δική της μεταφορά από τη γαλλική. Αυτό συμβαίνει, κατά την άποψή μου για δύο λόγους. Αρχικά, η εμπειρική της μελέτη διεξήχθη με βάση συγκεκριμένες εκδόσεις υποτιτλισμού και μεταγλώττισης των ταινιών, οπότε η αναφορά των μεταφρασμένων τίτλων δε θα συνέβαλλε κάπου μέσα στο κείμενο. Δεύτερον, οι αναγνώστες του ηλεκτρονικού περιοδικού στο οποίο δημοσιεύτηκε το άρθρο μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε ότι προέρχονται από πολλά διαφορετικά πολιτισμικά υπόβαθρα. Στην περίπτωση, λοιπόν, που κάποιος από αυτούς επιθυμεί να ψάξει την ταινία, η αναζήτησή του θα είναι πιο αποτελεσματική αν έχει ως σημείο αναφοράς τον αρχικό τίτλο. Με τον ίδιο τρόπο επέλεξα να αντιμετωπίσω και τους τίτλους των βιβλίων που αναφέρονται στο σώμα του κειμένου, όπως «*Film as Social Practice*» και «*La traduction comme épreuve de l'étranger*», καθώς, κάνοντας την απόφασή μου πιο εύκολη, δεν έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά και άρα δεν υπάρχει αντίστοιχος τίτλος ευρέως αποδεκτός.

Τελευταίο παράδειγμα πρόκλησης κατά την μεταφορά ονομάτων και επωνυμιών αποτελούν οι τίτλοι πανεπιστημίων, σπουδών και προγραμμάτων. Για την απόδοση των ιδρυμάτων «*University of Queensland*», «*University of Alberta*» και «*Université de Bourgogne*» χρησιμοποίησα την τεχνική της μετάφρασης και μεταγραφής, καθώς και τα τρία αποτελούν διακεκριμένα πανεπιστήμια και οι ονομασίες τους έχουν παγιωθεί και στην ελληνική ως «*Πανεπιστήμιο του Κουίνσλαντ*», «*Πανεπιστήμιο της Αλμπέρτα*» και «*Πανεπιστήμιο της Βουργουνδίας*». Στο κείμενο γίνεται αναφορά στην υποτροφία της συγγραφέως «*International Postgraduate Research Scholarship*», την οποία πάλι άφησα αμετάφραστη, με τη μόνη διαφορά την προσθήκη του ακρωνυμίου της και στα δύο σημεία όπου εμφανίζεται η ονομασία μέσα στο άρθρο, καθώς σε αντίστοιχα ελληνικά κείμενα παρατήρησα πως το «*IPRS*» είναι εδραιωμένο. Την ίδια γραμμή ακολούθησα και για την απόδοση του «*European Association for Studies in Screen Translation*», με ξανά μόνη διαφορά την προσθήκη του ακρωνυμίου «*ESIST*». Σε μερικές πηγές συνάντησα τη μετάφραση «*Ευρωπαϊκή ένωση για τις σπουδές στον τομέα της μετάφρασης ταινίας*», ωστόσο, επειδή οι επίσημες σελίδες της Ε.Ε. χρησιμοποιούν τον τίτλο με τους λατινικούς χαρακτήρες, απέφυγα την επιλογή αυτή. Τέλος, την τεχνική της μηδενικής μετάφρασης ακολούθησα και με τον τίτλο του «*Special Broadcasting Service* (SBS)», αφού πρόκειται για ένα αυστραλιανό κανάλι.

Ένα από τα μεγαλύτερα μεταφραστικά προβλήματα που αντιμετώπισα κατά την σύνταξη του κειμένου ήταν η απόδοση της ξενόγλωσσης ορολογίας στην ελληνική γλώσσα. Στην πρώτη παράγραφο συναντάμε τον όρο «*culture-specific*», τον οποίο πολλοί μελετητές έχουν μεταφέρει με διαφορετικό τρόπο. Αυτοί που συνάντησα πιο συχνά σε πηγές που κάνουν αναφορά στον όρο αυτό ήταν: «*ιδιοπολιτισμικό*» (Γουλέτη, 2008), «*πολιτισμικά εξειδικευμένο*» (Seel, 2008), «*προσιδιάζον πολιτιστικό*» (ΤΑΓΦ, 2012), και «*είδιο πολιτισμικό*» (Culture-Specific Item, 2016). Από τις παραπάνω αποδόσεις θεώρησα πως για το συγκεκριμένο άρθρο με τις ειδικές αναφορές στη θεματολογία της διαπολιτισμικής μεταφοράς κατά την οπτικοακουστική μετάφραση η πρώτη («*ιδιοπολιτισμικό*») είναι αυτή που ταιριάζει ορθότερα και καλύπτει το εύρος των λεξιλογικών συνάψεων που συναντώνται σε όλο το σώμα του κειμένου: «*culture-specific references*», «*culture-specific item*», «*culture-specific material*» και των παραλλαγών τους, με την αντίστοιχη μετάφρασή τους: «*ιδιοπολιτισμικές αναφορές*», «*ιδιοπολιτισμικό στοιχείο*», «*ιδιοπολιτισμικό υλικό*». Αξίζει να σημειωθεί ότι για την μετάφραση του «*culture-specific items*» προτάθηκε και ο όρος «*πολιτισμικοί ενδείκτες*» (Γραμμενίδης, 2009), ο οποίος δε θα μπορούσε να προσαρμοστεί με τον ίδιο ευέλικτο τρόπο στις συζεύξεις που αναφέρθηκαν παραπάνω, οπότε για τη διατήρηση της συνοχής απέφυγα τη χρήση του.

Προβληματισμό μου προκάλεσαν επίσης οι όροι «co-text» και «context». Στο κείμενο-πηγή στην ενότητα 4.2 η συγγραφέας τονίζει τη σημαντικότητα του «context». Συγκεκριμένα υπογραμμίζει ότι:

ΚΠ: [...]Context in AVT must be understood very broadly and should include:

• Linguistic co-text.[...]

ΚΣ: [...]Το περικείμενο στην οπτικοακουστική μετάφραση πρέπει να είναι εν γένει κατανοητό και να περιλαμβάνει:

• Γλωσσικό συγκείμενο.[...]

Για τις δύο αυτές έννοιες δεν εντόπισα κάποια θεμελιωμένη μονολεκτική απόδοση με την οποία να έρχεται σε συμφωνία στη βιβλιογραφία της τουλάχιστον η μεγαλύτερη μερίδα των επιστημόνων του κλάδου και γλωσσολόγων. Η σχετικά πρόσφατη εμφάνιση και ο διαχωρισμός τους στον χώρο της μετάφρασης κατέστησε δύσκολη την μελέτη τους, καθώς το σώμα κειμένων που κάνει αναφορά σε αυτούς είναι περιορισμένος και ειδικότερα στην ελληνική. Ενδεικτικά παρατίθενται μερικά αποσπάσματα ως παραδείγματα των διαφόρων ορισμών και περιγραφών που συνάντησα κατά την έρευνά μου:

- [...]οι σύνδεσμοι / συνδέτες, που κάνουν τις συνάψεις του κειμένου είτε εσωτερικά με τον εαυτό του, το συγκείμενο (cotext), είτε εξωτερικά με τα συμφραζόμενα και την περίσταση επικοινωνίας, το περικείμενο (context)[...] (Η πύλη για την ελληνική γλώσσα, 2010)
- Το συγκείμενο [...] διακρίνεται σε γλωσσικό περικείμενο (cotext) και ευρύτερο πολιτισμικό συγκείμενο (context). (Δημητρούλια, Κεντρωτής, 2015)
- Co-texte: το άμεσο κειμενικό συγκείμενο
Contexte: το ευρύτερο κειμενικό και πολιτισμικό συγκείμενο (Δημητρούλια, 2016)
- Το περικείμενο το γλωσσικό και εξω-γλωσσικό περιβάλλον ενός κειμένου· ό,τι συνδέεται με ένα κείμενο. [ETYM. απόδ. του αγγλ. context]. (Μπαμπινιώτης, 2002)
- Σύμφωνα με την Ελληνική Εταιρεία Ορολογίας ο αντίστοιχος ελληνικός όρος του αγγλικού «context» είναι το «συγκείμενο», ενώ δεν βρέθηκε καταχώρηση για τον «cotext». (Βαλεοντής, 2018)

Αν όχι η μοναδική, μία από τις εμφανέστερες ομοιότητες που μπορεί κανείς να διακρίνει μεταξύ της πληθώρας απόψεων είναι ότι: context > cotext, δηλαδή ότι το πρώτο εμπεριέχει το δεύτερο. Το συμπέρασμα αυτό επιβεβαιώνει και ο τρόπος με τον οποίο η συγγραφέας παρουσιάζει τον ισχυρισμό της στην ενότητα αυτή, απαριθμώντας όλα όσα θεωρεί πως το «context» της οπτικοακουστικής μετάφρασης πρέπει να περιλαμβάνει («should include»), με το «linguistic co-text» να βρίσκεται στην πρώτη θέση της λίστας. Για τους λόγους, λοιπόν, αυτούς, και δεδομένου ότι στη συνέχεια της λίστας της η συγγραφέας έχει προσθέσει συνάψεις με τον πρώτο όρο, όπως «General cultural context», «Distribution context» κ.ά., οι οποίες βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο η ίδια χρησιμοποιεί τις έννοιες αυτές, θεώρησα ότι η απόδοση που παραθέτω στο κείμενο είναι κατάλληλη για να επιτευχθεί το ίδιο αποτέλεσμα και στο μετάφρασμα.

Στο σύνολό τους τα μεταφραστικά προβλήματα του άρθρου αφορούσαν τους ενδοκειμενικούς παράγοντες, τα σημασιολογικά, πραγματολογικά, υφολογικά, μορφολογικά και συντακτικά χαρακτηριστικά ενός κειμένου. Στόχος για τη λύση τους ήταν η επίτευξη ενός ισοδύναμου με το κείμενο-πηγή μεταφράσματος, τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενό του.

Βιβλιογραφία

1. Seel, Olaf Immanuel. “Μετάφραση Και Μεταφρασεολογία Στην Εποχή Της Παγκοσμιοποίησης: Αναζητώντας Έναν Νέο Ορισμό Του Πολιτισμού.” WwW.frl.auth.gr, Εθνικό Και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 18 Jan. 2008, www.frl.auth.gr/sites/trad_congress/PDF/Seel.pdf.
2. Γουλέτη, Αικατερίνη. “Πραγματολογική Ισοδυναμία Στον Υποτιτλισμό: Αντιμετώπιση Ιδιοπολιτισμικών Εννοιών.” WwW.enl.auth.gr, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 18 Jan. 2008, www.enl.auth.gr/translation/PDF/Gouleti.pdf.
3. Δημητρούλια, Ξ., Κεντρωτής, Γ. 2015. Κείμενο - συγκείμενο - διακείμενο. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Δημητρούλια, Ξ., Κεντρωτής, Γ. Λογοτεχνική μετάφραση-θεωρία και πράξη. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 2, 2015. Διαθέσιμο στο: hdl.handle.net/11419/5253
4. Δημητρούλια, Τίτικα. “Ανάλυση Και Παραγωγή Λόγου Ι.” Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2016.
5. “Συγκείμενο.” Γενικοί Και Ειδικοί Όροι Του Τομέα Της Ορολογίας, Επιμέλεια: Κ. Βαλεοντής, vol. 6, TEE – ΕΛΟΤ, 2018.
6. Σ. Γραμμενίδης, Μεταφράζοντας τον κόσμο του Άλλου. Αθήνα: Διάυλος, σελ. 107, 2009.

Πηγές – Ηλεκτρονικά λεξικά

1. www.iate.com
2. www.linguee.com
3. www.eleto.gr
4. www.translatum.gr