



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΘΡΟΥ : «Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied», Nataliia Matkivska

Της φοιτήτριας : **ΛΙΒΑΝΟΥ ΚΑΛΛΙΟΠΗΣ**

A.M: **Ξ2013091**

Επιβλέποντες καθηγητές :

Κος ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΛΑΝΔΡΙΑΣ

Κα ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΡΙΑΝΟΥ

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΜΑΙΟΣ 2018

Περιεχόμενα :

<i>Ενότητα</i>	<i>Σελίδες</i>
Πρόλογος	4
Τίτλος	5
Παράθεση Μεταφρασμένου κειμένου	6 - 21
Παράθεση Κειμένου-Πηγή	22 - 36
Σχολιασμός μεταφραστικής διαδικασίας	37 - 40
Πηγές	41

Πρόλογος

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί μετάφραση του άρθρου της Nataliia Matkivska με τίτλο «Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied» που εκπονήθηκε στα πλαίσια των διαδικασιών που απαιτούνται για την ολοκλήρωση των σπουδών μου και τη λήψη του πτυχίου μου από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο και πιο συγκεκριμένα από το Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας με έδρα την Κέρκυρα.

Το θέμα του άρθρου είναι ο υποτιτλισμός και πιο συγκεκριμένα ένας νέος κλάδος της μετάφρασης, η οπτικοακουστική. Το άρθρο προσπαθεί αφενός να ενημερώσει τους μεταφραστές για τον νέο αυτόν κλάδο της μετάφρασης και για τις πιθανές δυσκολίες που θα κληθεί να αντιμετωπίσει ο μεταφραστής και αφετέρου προσπαθεί να τους δώσει τα απαραίτητα εφόδια για την αντιμετώπιση πιθανών δυσκολιών και μεταφραστικών προβλημάτων.

Στόχος μου κατά την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας ήταν η όσο το δυνατόν καλύτερη απόδοση του άρθρου της Nataliia Matkivska από τα αγγλικά στα ελληνικά και η διατήρηση του ύφους της συγγραφέως και στη μετάφραση.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στους συντονιστές της εργασίας μου και επιβλέποντες καθηγητές, κ. Παναγιώτη Κελάνδρια και κα Αναστασία Παριανού, οι οποίοι με τις συμβουλές τους και τις διορθώσεις τους συνέβαλαν στο να καταστεί η πτυχιακή εργασία μου όσο το δυνατόν πιο άρτια και σωστή γινόταν.

«Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied», Nataliia Matkivska

Παράθεση Μετάφρασης :

Οπτικοακουστική μετάφραση: Ιδέα, Είδη, Ομιλία Χαρακτήρων και Μεταφραστικές Στρατηγικές

Περίληψη. Το άρθρο παρουσιάζει την ιδέα της οπτικοακουστικής μετάφρασης και τα βασικά χαρακτηριστικά της, περιγράφει τα είδη και τα στάδια εκτέλεσης της, όπως επίσης και τις μεταφραστικές στρατηγικές που εφαρμόζονται και τους περιορισμούς, που προκαλούνται λόγω τεχνικών και γλωσσικών χαρακτηριστικών των οπτικοακουστικών προϊόντων, τους οποίους αντιμετωπίζει ο μεταφραστής ενώ μεταφράζει. Οι ταινίες, τα κινούμενα σχέδια και τα σίριαλ έχουν γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του ανθρώπου. Όλα αυτά έχουν διαφορετικές λειτουργίες και στοχεύουν σε διαφορετικές ομάδες ατόμων, όλα όμως συνδέονται μέσω του μεταφραστικού είδους που εφαρμόζεται. Η Οπτικοακουστική Μετάφραση αποτελεί έναν από τους πιο πρόσφατους κλάδους στη θεωρία και μελέτη της μετάφρασης. Η μελέτη της οπτικοακουστικής στοχεύει στην βελτίωση των αποτελεσμάτων της μεταφραστικής δραστηριότητας ώστε να φτάσει τις προσδοκίες των αποδεκτών. Σ' αντίθεση με άλλα είδη μετάφρασης, έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τα οποία απαιτούν ειδικά βήματα για την εκτέλεση τους και μεταφραστικές τεχνικές οι οποίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Το βασικό χαρακτηριστικό της είναι ο συγχρονισμός λεκτικών και μη λεκτικών στοιχείων, κάτι το οποίο αναγκάζει τους μεταφραστές να εργάζονται όχι μόνο με κείμενα αλλά και με άλλες διαστάσεις των ψηφιακών μέσων. Οι μεταφραστικές στρατηγικές δεν εξετάζονται μόνο σε μια συγκεκριμένη περίπτωση, αλλά ως μια ευρύτερη παγκόσμια έννοια συγκροτώντας σαν σύνολο το οπτικοακουστικό προϊόν.

Λέξεις κλειδιά : οπτικοακουστική μετάφραση, μεταγλώττιση, υποτιτλισμός, μεταφραστική στρατηγική, τυποποίηση, προσαρμογή

Εισαγωγή

Ζούμε σε μια κοινωνία βαθιά επηρεασμένη από τα ΜΜΕ. Με την εμφάνιση νέων τεχνολογιών, εμφανίστηκαν επίσης νέες μορφές διεθνούς και διαπολιτισμικής επικοινωνίας, οι οποίες οδήγησαν σε νέες μορφές μετάφρασης. Η κινηματογραφία, ως μέρος των ΜΜΕ, έχει γίνει μια από τις πιο διαδεδομένες και ασκούσες επιρροή μορφή τέχνης. Η μετάφραση κινηματογραφικών προϊόντων ονομάζεται οπτικοακουστική μετάφραση παρόλο που μπορούν

να εντοπιστούν πολλές συνώνυμες ονομασίες όπως μετάφραση ταινίας, τηλεοπτική μετάφραση, μετάφραση οθόνης. Με το κοινωνικό φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης, οι μεταφραστές αντιμετωπίζουν την άμεση ανάγκη να μεταφράσουν ταινίες σε σύντομο χρονικό διάστημα αλλά και με ποιοτικό αποτέλεσμα. Οι θεωρητικοί των μεταφραστικών σπουδών αναλαμβάνουν την πρόκληση να δημιουργήσουν το θεωρητικό υπόβαθρο και τα πλαίσια εκτέλεσης οπτικοακουστικής μετάφρασης αλλά και την διαχείριση πιθανών εμποδίων και προκλήσεων.

Στόχος του άρθρου είναι να παρουσιάσει μια θεωρητική επισκόπηση της οπτικοακουστικής μετάφρασης η οποία ορίζεται ως η μεταφορά των γλωσσικών στοιχείων που περιέχονται σε οπτικοακουστικά έργα και προϊόντα από την μια γλώσσα στην άλλη. Συνεπώς, θέμα του άρθρου είναι η οπτικοακουστική μετάφραση από την οπτική των μεταφραστικών σπουδών. Σκοπός του άρθρου είναι η ανάλυση των χαρακτηριστικών της, τα οποία επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο αυτή εκτελείται, τα είδη της, όπως επίσης και τις μεταφραστικές στρατηγικές που εφαρμόζονται. Αντικείμενο αυτού του άρθρου είναι η οπτικοακουστική μετάφραση στη θεωρία και την πράξη της μετάφρασης.

Η σύλληψη της οπτικοακουστικής μετάφρασης και τα κυριότερα χαρακτηριστικά της

Ως πολιτιστικό φαινόμενο, ο κινηματογράφος μπορεί να εξεταστεί από σημειολογικής άποψης ως μια επικοινωνιακή διαδικασία που μπορεί να επιβεβαιωθεί μόνο με κώδικα (Eco, 1988, σελ. 31). Ο κώδικας είναι ένα σύστημα γνώσεων ή κανόνων, γνωστών στους αποδέκτες, μέσω των μέσων με την βοήθεια των οποίων εγκαθίσταται η αντιστοιχία μεταξύ αυτού που παρουσιάζει μια μονάδα και στο τι παρουσιάζεται γενικά. Στη κινηματογραφική συζήτηση, η επικοινωνιακή διαδικασία ολοκληρώνεται όταν η ταινία και το κοινό «συναντηθούν», χάρη στους κανόνες και κώδικες που υπάρχουν. Ο Yuri Lotman καθιστά σαφές ότι η δύναμη της κινηματογραφικής επιρροής συνίσταται στην ποικιλία της δομημένης, οργανωμένης και μεγίστης συγκεντρωμένης πληροφορίας. Σ' αυτήν την περίπτωση, η πληροφορία υποδηλώνει όλες τις πνευματικές και άλλες δομές που μεταδίδονται στο κοινό (Lotman, 1976).

Η οπτικοακουστική μετάφραση είναι γενικώς η μετάφραση των λεκτικών τμημάτων του βίντεο. Το βασικό ειδικό χαρακτηριστικό της είναι ο συγχρονισμός των λεκτικών και μη λεκτικών τμημάτων. Όταν οι μεταφραστές ασχολούνται μ' ένα οπτικοακουστικό προϊόν, δεν εργάζονται μόνο με το κείμενο αλλά και με άλλες μορφές ψηφιακής τέχνης, οι οποίες είναι

πολυφωνικής φύσης. Κατά συνέπεια, εργάζονται με διαλόγους/σχόλια, με ηχητικά εφέ, με την εικόνα και την ατμόσφαιρα του βίντεο. Ο G. Gotlieb διακρίνει τέσσερα βασικά κανάλια μεταφοράς της πληροφορίας που λαμβάνονται υπόψη κατά την διάρκεια της μετάφρασης :

- 1) Λεκτικό ηχητικό κανάλι: διάλογοι, φωνές εκτός οθόνης, τραγούδια ·
- 2) Μη λεκτικό ηχητικό κανάλι: μουσική, ηχητικά εφέ, ήχοι εκτός οθόνης
- 3) Λεκτικό και οπτικό κανάλι: υπότιτλοι, σημεία, σημειώσεις, επιγραφές που εμφανίζονται στην οθόνη
- 4) Μη λεκτικό οπτικό κανάλι: εικόνα στην οθόνη (Gotlieb, 1998).

Η συνύπαρξη πολλών σημασιολογικών συμβόλων, τα οποία δημιουργούν μια σημασία, παρέχει μεταφορά από το ένα σημασιολογικό σύμπλεγμα στο άλλο στην οπτικοακουστική μετάφραση. Μ' άλλα λόγια, δύο σημασιολογικά συμπλέγματα δημιουργούνται, το αρχικό και η μετάφραση (Pisarska, Tomaszkiwicz, 1998, σελ.214). Η έννοια της ισοδυναμίας αποκτά νέα ερμηνεία και είναι πολύ εκτεταμένη σε συνάρτηση με το κεφάλαιο πολυμέσων της μετάφρασης. Η ισοδυναμία της οπτικοακουστικής μετάφρασης δεν είναι μόνο ισοδυναμία μεταξύ των γλωσσικών στοιχείων δύο γλωσσών αλλά και η επαρκής σύνδεση μεταξύ των λεκτικών και των μη λεκτικών δομών ξεχωριστά στην αρχική δουλειά και στην μετάφραση της. Ο Γερμανός επιστήμονας Tomas Herbst υποδεικνύει την προσέγγιση στην θεωρία του συγχρονισμού για να διακρίνει τρία βασικά επίπεδα ισοδυναμίας, το επίπεδο της σημασίας του κειμένου, του συγχρονισμού και της λειτουργίας του κειμένου (Herbst, 1994, σελ.227-237).

Το επίπεδο της σημασίας του κειμένου παρουσιάζει γενικώς το περιεχόμενο του οπτικοακουστικού προϊόντος και κάθε ολοκληρωμένη σκηνή. Ερμηνεύει το κείμενο ως μια ενότητα και πρέπει να είναι ο προσανατολισμός από πλευράς ισοδυναμίας. Αυτό το επίπεδο καλύπτει επίσης όλα τα σημαντικά στοιχεία και περιλαμβάνει το κείμενο με την σημασία του σε μια συγκεκριμένη γλωσσική πράξη, η οποία μεταδίδεται σε μια συγκεκριμένη κατάσταση. Ασχολείται επίσης με την γραμματική, στιλιστική και πραγματολογική αποδοχή της μετάφρασης. Σ' αυτό το επίπεδο το κείμενο πρέπει να εξεταστεί από την οπτική του συγκεκριμένου πολιτιστικού του υπόβαθρου ειδικά αν τα πολιτιστικά στοιχεία του κειμένου είναι απαραίτητα για την κατανόηση του.

Το επίπεδο του συγχρονισμού αποτελείται από όλα όσα προκύπτουν από καθορισμένες καταστάσεις και αναφορικά πλαίσια. Αυτό προϋποθέτει τόσο το συγχρονισμό της εικόνας και του ήχου όσο και του κειμένου πηγή και του κειμένου στόχος. Οι διαφορές προκύπτουν στο ποιοτικό και ποσοτικό συγχρονισμό των χειλιών. Δηλαδή, τον συγχρονισμό των χειλιών όσον αφορά τον ρυθμό ομιλίας και την καθαρότητα της άρθρωσης, τον πυρηνικό συγχρονισμό που είναι γνωστός ως συγχρονισμός των τονισμένων συλλαβών και των χειρονομιών και τον αναφορικό συγχρονισμό που σημαίνει άμεση αναφορά του κειμένου στην κατάσταση του συγκεκριμένου. Η μεγαλύτερη δυσκολία της οπτικοακουστικής μετάφρασης είναι ο συγχρονισμός των χειλιών μεταξύ του ίδιου του λόγου και της οπτικής πληροφορίας. Ο όρος «συγχρονισμός των χειλιών» νοείται ως ακριβές αντίγραφο των κινήσεων των χειλιών των ηθοποιών με τρόπο κατά τον οποίο το κοινό να μην παρατηρεί τυχόν ασυγχρονίες.

Το τελευταίο επίπεδο κειμενικής λειτουργίας όπου το κείμενο ολόκληρης της συγχρονισμένης ταινίας που επανεξετάζεται, περιλαμβάνει επί τούτου εφέ, στοχεύει στο να περιέχει στοιχεία που απευθύνονται σε συγκεκριμένους αποδέκτες. Επιπλέον, δεν είναι καταρχήν πιθανό ότι το κείμενο-στόχος έχει ακριβώς τις ίδιες λειτουργίες με το κείμενο-πηγή, στην αρχική κουλτούρα. Αυτό το επίπεδο συνεπάγεται επίσης ότι το κείμενο λαμβάνεται ως το αρχικό και έτσι οι κυρίαρχες λειτουργίες των κειμένων-πηγή θα φανούν.

ΕΙΔΗ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Οι επιστήμονες διακρίνουν περίπου δέκα είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης. Παρόλα αυτά, μπορούν να συνενωθούν σε δύο μεγαλύτερες υποκατηγορίες, το *revoicing* και τον υποτιτλισμό. Το *revoicing* είναι ο όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει οπτικοακουστικές μεθόδους μετάφρασης που έχουν στόχο την ολική ή μερική κάλυψη του κειμένου του αρχικού προϊόντος μέσω του νέου κειμένου της γλώσσας-στόχος. Συνεπώς, το *revoicing* μπορεί να υποδιαιρεθεί στα ακόλουθα είδη: *voiceover* ή μερική μεταγλώττιση, αφήγηση, ηχητική περιγραφή, ελεύθερος σχολιασμός και μεταγλώττιση (Савко, 2011).

Το *voiceover* είναι πιστή μετάφραση του μηνύματος-πηγή που εφαρμόζεται περίπου με ταυτόχρονο τρόπο και χρησιμοποιείται κυρίως στα πλαίσια του μονόλογου, για παράδειγμα απαντήσεις στην ερώτηση της συνέντευξης ή σε πολλαπλές απαντήσεις ενός ατόμου. Επιπλέον, προϋποθέτει την τοποθέτηση ενός σάουντρακ του κειμένου στόχου επάνω στο

σιγανό σάουντρακ του αρχικού κειμένου. Σ' αυτό το είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης οι τοπικές διάλεκτοι, η προφορά ή τα χαρακτηριστικά του ομιλητή δεν λαμβάνονται υπόψη (Luyken, 1991).

Το επόμενο είδος του revoicing είναι η αφήγηση η οποία ορίζεται ως μια τεχνική οπτικοακουστικής μετάφρασης η οποία δεν επικεντρώνεται στην κίνηση των χειλιών του κειμένου-πηγή και δεν στοχεύει στην ολοκληρωτική του ανάκτηση αλλά πασχίζει για μια πιο πιστή μετάφραση περίπου με ταυτόχρονη μέθοδο. Το voiceover και η αφήγηση είναι παρόμοια είδη αλλά ο Luyken θεωρεί την επέκταση της μετάφρασης ως το βασικό διαφοροποιητικό τους χαρακτηριστικό. Η αφήγηση είναι ένα εκτεταμένο voiceover που χαρακτηρίζεται από επίσημες γραμματικές δομές ή ακόμη και χρήση διαφόρων φωνών (Mack, 2001, p.156).

Ο ελεύθερος σχολιασμός είναι ένα είδος voiceover που δεν επικεντρώνεται ούτε στις κινήσεις των χειλιών του κειμένου-πηγή και την πιστότητα του κειμένου-στόχος ούτε στον ταυτόχρονο τρόπο εφαρμογής. Πιο συγκεκριμένα, είναι ελεύθερος και εφαρμόζεται συχνά σε διάφορους τρόπους μετάφρασης οι οποίοι πολύ συχνά συμπληρώνονται από διάφορα δημοσιογραφικά στοιχεία μερικώς ή πλήρως (Karamitroglou, 2000).

Η ηχητική περιγραφή μετατρέπει τις οπτικές πληροφορίες σε λέξεις και την οπτική εικόνα σε ομιλούμενη γλώσσα συμπληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο ήχους και διαλόγους από την ταινία. Η ηχητική περιγραφή εκτελεί δυο λειτουργίες. Από την μια πλευρά, αναπαριστά οπτικοακουστικά σημεία της ταινίας τα οποία ένας τυφλός δεν έχει την δυνατότητα να καταλάβει. Από την άλλη μεριά, συμπληρώνει «το σύνολο» με ηχητικές επεξηγήσεις οι οποίες είναι κατανοητές μόνο μέσω της σύνδεσης τους με τις εικόνες, παρομοίως με τους υπότιτλους. Η ηχητική περιγραφή περιλαμβάνει διασημειολογικές διαδικασίες μεταφοράς οι οποίες απέχουν πολύ από τους γλωσσικούς ή πολιτισμικούς ορισμούς των παραδοσιακών αντιλήψεων της μετάφρασης. Η αποτελεσματικότητα της ηχητικής περιγραφής εξαρτάται από τον τρόπο που θα συνδεθούν μεταξύ τους όλα αυτά τα σημεία. Η ηχητική περιγραφή είναι μια περιγραφική μέθοδος εισαγωγής επεξηγήσεων και περιγραφής του σκηνικού, των χαρακτήρων και της δράσης που λαμβάνει χώρα σε διάφορα οπτικοακουστικά μέσα, όταν οι πληροφορίες για αυτά τα οπτικά στοιχεία δεν παρέχονται στην κανονική ηχητική παρουσίαση (Vero, 2006).

Ο χρυσός κανόνας της ηχητικής περιγραφής είναι «περιέγραψε το τι βλέπεις». Η ηχητική περιγραφή οπτικοποιεί ανθρώπους, αντικείμενα, πράξεις και το πιο σημαντικό, επηρεάζει την

διάθεση και το συναίσθημα. Οι θεατές θα πρέπει να μπορούν να έχουν δική τους άποψη και να βγάζουν τα δικά τους συμπεράσματα. Συνεπώς, είναι πολύ σημαντικό να μην γίνεται αλλαγή ή διερμηνεία, αλλά πάντα να περιγράφονται τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της πλοκής και της δράσης. Η υψηλής ποιότητας ηχητική περιγραφή χρησιμοποιεί λεξιλογικές και συντακτικές δομές που προσανατολίζονται στο κοινό, όπως επίσης και στα χαρακτηριστικά των σημαντικών στοιχείων που περιγράφονται, και προσπαθεί να μεταφέρει τουλάχιστον ένα μέρος αν όχι όλα τα οπτικά σημεία της ταινίας ή της εγγραφής. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται στην ηχητική περιγραφή πρέπει να είναι ακριβής και βαρυσήμαντη αλλά όχι περιληπτική (Vero,2006).

Μεταγλώττιση: Το είδος revoicing που χρησιμοποιείται περισσότερο

Η μεταγλώττιση είναι ένα είδος διαγλωσσικής οπτικοακουστικής μετάφρασης η οποία προϋποθέτει την πλήρη αλλαγή του σάουντρακ της γλώσσας-πηγή σε σάουντρακ της γλώσσας-στόχος, με σκοπό αυτό να μεταδοθεί σε χώρες όπου η πρωταρχική γλώσσα δεν αποτελεί την μητρική τους γλώσσα. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο της μεταγλώττισης είναι η ισοδύναμη επιρροή στο κοινό της γλώσσας στόχου και στο κοινό του πρωταρχικού οπτικοακουστικού προϊόντος. Συνεπώς, η μεταγλώττιση προσαρμόζεται στο κοινό-στόχος, κάτι που κάνει τον μεταφραστή να προσαρμόζει το κείμενο-πηγή έτσι ώστε να πληρεί τα κριτήρια της γλώσσας ή της χώρας-στόχος (Diaz Cintas 2009).

Η όλη διαδικασία της μεταγλώττισης μπορεί να διαρκέσει από μερικές μέρες μέχρι και έναν ολόκληρο μήνα, γεγονός που εξαρτάται από το είδος της οπτικοακουστικής παραγωγής που λαμβάνεται υπόψη (ταινία, τηλεοπτικό πρόγραμμα, ηλεκτρονικό παιχνίδι κτλ), τις δυσκολίες του αρχικού σεναρίου, τα αυξημένα πρότυπα ποιότητας κτλ.

Ο Βρετανός ακαδημαϊκός G. Luyken στην έρευνα του «Μεταγλώττιση και Υποτιτλισμός για το Ευρωπαϊκό κοινό» αποκαλύπτει τα βασικά βήματα της διαδικασίας μεταγλώττισης (Luyken, 1991, σελ.78) :

- Έλεγχος και διερεύνηση του σεναρίου και των διαλόγων και σύνθεση του προσωρινού αντίγραφου προσχεδίου με εντοπισμούς και σημάνσεις.
- Πρώτη θεμελιώδης μετάφραση ως βάση για περαιτέρω δουλειά
- Επιλογή από φωνές ηθοποιών για την μεταγλώττιση

- Ειδική διάταξη κειμένου και επεξεργασία μετάφρασης, συγχρονισμός με τους μίμους
- Διαδικασία ηχογράφησης
- Επεξεργασία και επιβεβαίωση της ολοκληρωμένης μετάφρασης ενός οπτικοακουστικού προϊόντος

Για να γίνει πιο κατανοητή η δουλειά του μεταφραστή είναι σημαντικός ο λεπτομερής έλεγχος όλων των σταδίων. Μετά την παραλαβή του αντιγράφου της ταινίας και του σεναρίου, η επιχείρηση τα δίνει σ' έναν μεταφραστή. Ο μεταφραστής εργάζεται ταυτόχρονα με το κείμενο (σενάριο) και το βίντεο. Τα σενάρια συγκροτούνται βάσει συγκεκριμένων κανόνων και δηλώνουν με σαφήνεια το μέρος του κειμένου ή του βίντεο, το μέγεθος του κειμένου (ο λεγόμενος «κώδικας χρόνου»), το περιβάλλον του επιτονισμού του (επιφώνημα, παύσεις κτλ). Το κείμενο της μετάφρασης δουλεύεται με αναλογικό τρόπο. Αξίζει να σημειωθεί ότι συνήθως το κείμενο του σεναρίου δεν συμβαδίζει με το κείμενο της ταινίας μερικώς ή πλήρως. Σ' αυτήν την περίπτωση ο μεταφραστής ασχολείται αποκλειστικά με το βίντεο.

Το πρώτο στάδιο εργασίας του μεταφραστή ονομάζεται εντοπισμός, ή με άλλα λόγια, εύρεση χαρακτηριστικών στο σάουντρακ (γλώσσα, εικόνα, ήχος και ηχητικά εφέ) και στο βίντεο στο οποίο πρέπει να ληφθούν επίσης αποφάσεις σχετικά με τον βαθμό αναγκαιότητας μεταφοράς αυτών ή των άλλων στοιχείων του γλωσσικού συστήματος του οπτικοακουστικού κειμένου. Λαμβάνοντας υπόψη την τριαδική δομή μιας λέξης, ο μεταφραστής ξεκινά αντιμετωπίζοντας καθένα από αυτά τα δομικά στοιχεία. Από την μια μεριά, το σενάριο βοηθά καθώς οι μεταφραστές δεν χρειάζεται να βασιστούν μόνο στην ακοή τους. Από την άλλη, οι μεταφραστές, κυρίως οι αρχάριοι, επικεντρώνονται περισσότερο στην γραπτή εκδοχή η οποία χρησιμεύει ως βάση γι' αυτούς παραμελώντας την ίδια στιγμή το συγκεκριμένο του ήχου και του βίντεο, το οποίο είναι απαραίτητο όχι μόνο στο επίπεδο του εντοπισμού αλλά και κατά την διάρκεια άλλων σταδίων της μετάφρασης (Reich, 2006).

Το τελικό στάδιο εργασίας του μεταφραστή ενός οπτικοακουστικού κειμένου είναι ο συγχρονισμός. Συνήθως το βασικό πρόβλημα συνίσταται στον τρόπο με τον οποίο το κείμενο-στόχος θα συγχρονιστεί με το αρχικό καθώς οι συντακτικές δομές των αρχικών κειμένων δεν διατηρούνται στην μετάφραση.

Ο Robert Paquin, Καναδός φιλόλογος και μεταφραστής, διαπίστωσε πως η πρώτη του μετάφραση ήταν καλά συγχρονισμένη από φωνητικής απόψεως αλλά είχε αρκετές γραμματικές και λεξιλογικές αποκλίσεις που σημαίνει πως δεν υπήρχαν επίσημα λάθη αλλά δύσχρηστες ξένες δομές (Paquin,1998,p.11). Επιχειρώντας τον μέγιστο συγχρονισμό του κειμένου-πηγή και της μετάφρασης, οι μεταφραστές γίνονται συχνά όμηροι της γλώσσας-στόχος, κάτι που οδηγεί σε γλωσσική δυσαρμονία. Έτσι, η γλώσσα του πρωτοτύπου επεμβαίνει στην γλωσσικό σύστημα της μετάφρασης, κάτι το οποίο παρατηρείται ακόμη και όταν γίνεται μετάφραση στην κυρίαρχη μητρική γλώσσα και η μετάφραση μπορεί να παραβιάζει οποιοδήποτε γλωσσικό επίπεδο.

Διακρίνονται δύο είδη μεταγλώττισης:

- Κάθε χαρακτήρας μεταγλωττίζεται από έναν ηθοποιό μεταγλώττισης (παρόλα αυτά, αρκετοί χαρακτήρες μπορούν να μεταγλωττιστούν από τον ίδιο ηθοποιό αλλά μόνο επαγγελματίες του τομέα αυτού μπορούν να συνειδητοποιήσουν αυτό το γεγονός)·
- Όλοι οι ανδρικοί ρόλοι μεταγλωττίζονται από έναν ηθοποιό μεταγλώττισης. Το ίδιο γίνεται και για τους γυναικείους ρόλους, οι οποίοι μεταγλωττίζονται αντίστοιχα από μια γυναίκα ηθοποιό.

Η μεταγλώττιση με συγχρονισμό των χειλιών που είναι γνωστή και ως lipsync (τεχνικές συγχρονισμού των χειλιών) είναι η πιο γνωστή μορφή revoicing ταινιών, μαζικής κυκλοφορίας, και κυρίως εφαρμόζεται από επαγγελματίες ηθοποιούς. Κατά την επιλογή των ηθοποιών μεταγλώττισης, η φωνή, το ταπεραμέντο του χαρακτήρα και η ηλικία της φωνής λαμβάνονται υπόψη.

Η δουλειά των μεταφραστών στην μεταγλώττιση μπορεί να περιοριστεί στην παραγωγή της λίστας διαλόγων στην γλώσσα στόχο, ενώ δίνεται προσοχή στο φωνητικό συγχρονισμό. Εκτελούν κατά λέξη μετάφραση με σχόλια και παραλλαγές για την ίδια λέξη ή φράση. Σύμφωνα με τον Τσέχο επιστήμονα P. Reich, η μετάφραση για μεταγλώττιση δεν είναι το τελικό προϊόν που θα προσφερθεί στο κοινό αλλά ένα «μισοτελειωμένο προϊόν» που απαιτεί περαιτέρω δουλειά (Reich, 2006). Ο συγγραφέας μεταγλώττισης, ο οποίος πρέπει να είναι γνώστης της γλώσσας του πρωτοτύπου, επεξεργάζεται το κείμενο αναγνωρίζοντας ήχους οι οποίοι προφέρονται σε κοντινές σκηνές και στη συνέχεια διαλέγει απ' όλες τις προσφερόμενες μεταφράσεις εκείνη που ταιριάζει καλύτερα στην άρθρωση του ηθοποιού. Μερικές φορές οι

μεταφραστές εκτελούν την λειτουργία του συγγραφέα μεταγλώττισης και στη συνέχεια προσαρμόζουν το κείμενο.

Όταν η προσαρμογή είναι έτοιμη, οι διάλογοι της ταινίας χωρίζονται σε επεισόδια. Αυτά τα επεισόδια χρησιμεύουν ως υλικό εργασίας κατά την διάρκεια ηχογράφησης του κομματιού με διαλόγους τους οποίους επιβλέπει ο υπεύθυνος μεταγλώττισης και ο παραγωγός ήχου. Οι μοντέρνες τεχνολογίες επιτρέπουν να χρησιμοποιηθεί η μέθοδος ψηφιακής αλλαγής των κινήσεων των χειλιών των ηθοποιών, κάτι που οδηγεί στον πλήρη συγχρονισμό των μεταφρασμένων διαλόγων ώστε να μην αποσπάται η προσοχή του κοινού μεταξύ των εκφωνούμενων κειμένων του πρωτοτύπου και της μεταγλώττισης.

Υποτιτλισμός

Ο υποτιτλισμός ορίζεται ως μια παρουσίαση διαλογικής μετάφρασης σε μια ταινία, με μορφή τίτλων συνήθως στο κάτω μέρος της εικόνας ή του πλάνου στην οθόνη (Hurt, Widler, 1998). Οι υπότιτλοι συνήθως εμφανίζονται και εξαφανίζονται σε αντιστοιχία με το αρχικό κομμάτι διαλόγου και σχεδόν πάντοτε προστίθενται στην εικόνα της οθόνης αργότερα ως κομμάτι μετά-παραγωγής.

Ο Gotlieb (Gotlieb,1998) στην έρευνα του υιοθετώντας την ταξινόμηση κειμένων του R. Jacobson εργάστηκε πάνω στην δικιά του ταξινόμηση υποτίτλων και τους χώρισε στις εξής κατηγορίες:

- Ενδογλωσσικοί οι οποίοι ονομάζονται επίσης κατακόρυφοι υπότιτλοι καθώς αλλάζουν την προσληπτική λειτουργικότητα (το προφορικό κείμενο μετατρέπεται σε γραπτό χωρίς αλλαγή)·
- Διαγλωσσικοί ή αλλιώς διαγώνιο είδος υποτίτλων που αλλάζουν και την προσληπτική λειτουργικότητα αλλά και την γλώσσα ·
- Ανοιχτοί ή μη-προαιρετικοί που αντιπροσωπεύουν ποιο είναι ακέραιο φυσικό κομμάτι μιας ταινίας ή τηλεοπτικού προγράμματος ·
- Κλειστοί ή προαιρετικοί οι οποίοι αντιπροσωπεύονται από την μορφή του τηλεκειμένου το οποίο μπορούμε να δούμε χρησιμοποιώντας τον αντίστοιχο αποκωδικοποιητή.

Ο ειδικός χαρακτήρας των υποτίτλων προκαλείται από τα τρία τους χαρακτηριστικά, δηλαδή την αντιστοιχία μεταξύ εικόνας, ήχου και κειμένου (ο συντελεστής μετάδοσης του μεταφρασμένου μηνύματος θα πρέπει να συμπίπτει με τον διάλογο του κειμένου-πηγή · οι υπότιτλοι δεν θα πρέπει να είναι αντίθετοι με τους χαρακτήρες στην οθόνη) · η αλλαγή της προφορικής γλώσσας σε γραπτή (αυτό το χαρακτηριστικό κάνει συχνά τον μεταφραστή να παραλείπει τις λεξιλογικές ενότητες στην μετάφραση) · οι χρονικοί και χωρικοί περιορισμοί θα πρέπει να καθορίζονται μέσω της χρήσης (το μέγεθος της πραγματικής οθόνης είναι περιορισμένο και το κείμενο των υποτίτλων θα πρέπει να προσαρμόζεται στο πλάτος της οθόνης λαμβάνοντας υπόψη την δυνατότητα ανάγνωσης των υποτίτλων).

Πρακτικά μια γραμμή υποτίτλων δεν πρέπει να περιέχει περισσότερα από τριανταπέντε σημεία. Επειδή μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο το κατώτατο μέρος της οθόνης μόνο δύο σειρές υποτίτλων μπορούν να ληφθούν υπόψη. Ακολουθώντας, ο όγκος του κειμένου για κάθε αντίγραφο περιορίζεται σε εβδομήντα σημεία. Αυτός ο τόσο μικρός αριθμός προκύπτει από το γεγονός ότι οι υπότιτλοι θα πρέπει να καλύπτουν την οπτική πληροφορία με όσο το δυνατόν λιγότερα στοιχεία και δεν θα πρέπει να καταλαμβάνουν περισσότερο από το 20% της εικόνας στην οθόνη (Reiss, 1971). Από γραμματικής απόψεως, κάθε γραμμή και κάθε τίτλος θα πρέπει να αποτελεί μια νοηματική ενότητα. Όταν ο υποτιτλισμός είναι τέλει αυτός ο τίτλος εμφανίζεται στην αρχή της ομιλίας και εξαφανίζεται στο τέλος. Ο μέγιστος αριθμός εμφάνισης είναι έξι δευτερόλεπτα. Είναι αρκετός χρόνος ώστε ένα μέσο άτομο να διαβάσει δύο σειρές υποτίτλων που αποτελούνται από εξήντα ή εβδομήντα σημεία.

Σε περιπτώσεις τεχνικών χαρακτηριστικών απόδοσης, ο D.Sanchez διακρίνει τέσσερις μεθόδους υποτιτλισμού: προκαταρκτική μετάφραση – προσαρμογή-εντοπισμός, προκαταρκτική μετάφραση – εντοπισμός-προσαρμογή, προσαρμογή – εντοπισμένη μετάφραση, μετάφραση/προσαρμογή-εντοπισμός (Sanchez, 2004).

Ο εντοπισμός ή ο συγχρονισμός είναι η καταγραφή της ώρας σύμφωνα με το ποια ταινία θα χωριστεί σε χρονικά τμήματα και η αρχή και το τέλος της φράσης καθορίζονται. Οι χρονικές ενότητες που χρησιμοποιούνται είναι οι ώρες, τα λεπτά, τα δευτερόλεπτα, τα χιλιοστά του δευτερολέπτου και τα πλάνα. Η καταγραφή του χρόνου, εξαιρώντας την αρχή και το τέλος των χαρακτήρων του αντιγράφου μπορεί να περιλαμβάνει ονόματα ηρώων της ταινίας και διάρκεια φράσης.

Η πρώτη μέθοδος προϋποθέτει αρχικά την διαδικασία εκτέλεσης μετάφρασης και προσαρμογής, μόνο μετά τον εντοπισμό, και χρησιμοποιείται κυρίως όταν ο μεταφραστής περιορίζεται από τον χρόνο και δεν υπάρχει διαθέσιμο βίντεο. Σ' αυτήν την περίπτωση μπορεί να γίνει προκαταρκτική μετάφραση. Στην συνέχεια, το άλλο πρόσωπο, ο υποτιτλιστής ή ο ειδικός υποτιτλισμού μετατρέπει το κείμενο σε υπότιτλους, δουλεύοντας με ηλεκτρονικό σύστημα επεξεργασίας ή απευθείας με το πρόγραμμα και στην συνέχεια εκτελεί την λεγόμενη προσαρμογή έχοντας βεβαιωθεί ότι η σημασία των αντιγράφων πηγής μεταφέρεται επαρκώς.

Χρησιμοποιώντας την δεύτερη μέθοδο αρχικά όπως και στην προηγούμενη εκτελείται προκαταρκτική μετάφραση του κειμένου των διαλόγων της ταινίας αλλά αργότερα η καταγραφή της ώρας για κάθε υπότιτλο παρέχεται από τον υποτιτλιστή και έπειτα το τελικό βήμα είναι η προσαρμογή.

Η τρίτη μέθοδος υποτιτλισμού χρησιμοποιείται για να δημιουργηθούν υπότιτλοι σε διάφορες γλώσσες. Στην περίπτωση αυτή, οι υπότιτλοι δημιουργούνται στη γλώσσα πηγή, χωρίζονται απευθείας σε χρονικές περιόδους και αργότερα μεταφράζονται σε διάφορες γλώσσες. Έπειτα, οι μεταφραστές μπορούν να επιλέξουν ένα έτοιμο συντομευμένο κείμενο στη γλώσσα πηγή ή ατομικά και ανεξάρτητα να εκτελέσουν μετάφραση και προσαρμογή χρησιμοποιώντας κομμάτι ήχου ή βίντεο και κάνοντας το κείμενο συντομότερο.

Η τελευταία από τις μεθόδους δημιουργίας υποτίτλων που προαναφέρθηκαν απαιτεί μετάφραση με ταυτόχρονη προσαρμογή και εντοπισμό στο τελευταίο στάδιο ή αντιστρόφως. Σύμφωνα με αυτή τη μέθοδο η δουλειά του μεταφραστή και του υποτιτλιστή ενώνονται, με άλλα λόγια εκτελείται από το ίδιο πρόσωπο σε όλα τα στάδια.

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορεί να ειπωθεί ότι ένα τέτοιο είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης όπως η μεταγλώττιση (αν είναι υψηλής ποιότητας) είναι πιο ευχάριστο και ευκολότερα κατανοητό από το κοινό καθώς δεν αποσπάται η προσοχή του από το βίντεο και είναι περισσότερο προσαρμοσμένο στην κουλτούρα στόχο. Ανάμεσα στα άλλα πλεονεκτήματα της μεταγλώττισης μπορεί να τονιστεί ο ελάχιστος βαθμός μείωσης του διαλόγου-πηγή σε σύγκριση με τον υποτιτλισμό και το voiceover.

Περιορισμοί στην μετάφραση χαρακτήρων στον λόγο

Χαρακτηριστικά

Το κοινό στόχος των οπτικοακουστικών προϊόντων είναι ετερογενές από την φύση του πράγμα που σημαίνει ότι η επεξεργασία της γλώσσας είναι επίσης ετερογενής και πρέπει να είναι κατάλληλη για την ηλικία και το κύρος του κοινού στόχου. Τα γλωσσικά μέσα των οπτικοακουστικών προϊόντων μπορεί να διαφέρουν ανάλογα με το είδος. Η δουλειά του μεταφραστή είναι να προσδιορίσει το είδος και τα βασικά χαρακτηριστικά τους ώστε να τα αναπαράγει στην μετάφραση.

Το χαρακτηριστικό γνώρισμα των περισσότερων οπτικοακουστικών προϊόντων είναι η χρήση διαλόγων. Οι διάλογοι χαρακτηρίζονται από γλαφυρή και αυθόρμητη γλώσσα κάτι που μπορεί να κάνει την δουλειά του μεταφραστή πολύ πιο περίπλοκη. Κάποια χαρακτηριστικά του διαλόγου που μπορεί να αποτελούν πρόκληση για τους μεταφραστές είναι τα εξής: η συχνή χρήση επιφωνημάτων και παρεμβολών, η χρήση σκηνών με στιχάκια, τα διάφορα αστεία, οι ελλειπτικές προτάσεις και οι παρεκκλίσεις. Όλα όσα προαναφέρθηκαν θα πρέπει να αναπαραχθούν στην μετάφραση αλλιώς ο αυθορμητισμός των διαλόγων μπορεί να χαθεί (Zubiria, 2003).

Επιπλέον, οι χαρακτήρες αντιπροσωπεύουν τον πυρήνα των περισσότερων ειδών των κινηματογραφικών προϊόντων. Ο πρώτος περιορισμός είναι τα ονόματα των χαρακτήρων. Σε ορισμένες περιπτώσεις, έχουν την σημασία τους η οποία περιέχει πληροφορίες για τους χαρακτήρες ή για τη ζωή τους. Οι μεταφραστές πρέπει να βρουν τον τρόπο να μεταφέρουν αυτήν την επιπρόσθετη σημασία στην γλώσσα στόχο αλλιώς το πραγματικό φαινόμενο μπορεί να χαθεί μερικώς.

Ένας άλλος περιορισμός είναι ότι πολύ συχνά οι δημιουργοί των ταινιών, ιδιαίτερα των κινουμένων σχεδίων, «χρωματίζουν» τους χαρακτήρες τους με διάφορα είδη διαλέκτων, προφορών και αργκό ώστε να τους κάνουν εξυπνότερους, πιο αστείους και πιο κοντά στο λαό. Δεν αντιπροσωπεύουν το τέλειο πρότυπο γλώσσας αλλά λόγω των γλωσσικών παρεκκλίσεων τραβούν την προσοχή του κοινού στόχου. Πρέπει να τονιστεί ότι ακόμα και η επιλογή διαλέκτων ή προφοράς δεν είναι τυχαία. Βασίζεται σε κοινωνικά στερεότυπα που είναι βαθιά ριζωμένα στο μυαλό των ανθρώπων. Πολυάριθμες έρευνες έχουν δείξει ότι η παράδοση μπορεί να εντοπιστεί σε χαρακτηριστικά του λόγου σε ταινίες της Disney (Sonnensyn, 2011). Έτσι, για παράδειγμα, οι χαρακτήρες που δεν είναι πολύ έξυπνοι χρησιμοποιούν την διάλεκτο

της Νότιας Αμερικής και οι αρνητικοί χαρακτήρες συνήθως χρησιμοποιούν χαρακτηριστικά ξένης γλώσσας. Το μεγαλύτερο ποσοστό των χαρακτήρων που έχουν ξένη προφορά έχουν πιο αρνητικούς ρόλους από αυτούς που μιλούν τα πρότυπα Αμερικάνικα ή τα Βρετανικά Αγγλικά.

Τώρα οι μεταφραστές δεν έχουν να αντιμετωπίσουν μόνο την πρόκληση αντιπροσώπευσης της πλοκής με τον κατάλληλο τρόπο αλλά επίσης της αναπαραγωγής των αποχρώσεων στον λόγο των χαρακτήρων κάτι το οποίο συνεισφέρει στην γενική ατμόσφαιρα του οπτικοακουστικού προϊόντος. Οι χαρακτήρες με τις δικές τους «μοναδικές γλώσσες» μπαίνουν στο προσκήνιο και η πραγματική επίδραση εξαρτάται από την κατάλληλη αναπαραγωγή αυτών των «μοναδικών γλωσσών». Έτσι, το έργο που αναλαμβάνουν να αντιμετωπίσουν οι μεταφραστές είναι η επιλογή της σωστής μεταφραστικής στρατηγικής ώστε να επιτελέσουν τις απαραίτητες λειτουργίες με τον πιο επιτυχημένο και κατάλληλο τρόπο.

Μεταφραστικές στρατηγικές

Στις μεταφραστικές σπουδές ο όρος «στρατηγική» έχει περιορισμένη αλλά και εκτενή σημασία. Μερικοί επιστήμονες συσχετίζουν την έννοια της στρατηγικής με την αντίστοιχη έννοια του προβλήματος. Έτσι, η μεταφραστική στρατηγική θεωρείται ένας μηχανισμός ή μια μέθοδος που χρησιμοποιείται για να λύσει ένα συγκεκριμένο πρόβλημα στην μετάφραση του κειμένου πηγή (Krings, 1986). Συχνά προσομοιάζεται με μεταφραστική τεχνική ή διαδικασία. Σ' αυτό το άρθρο θα εξετάσουμε την μεταφραστική τεχνική ως μια ευρύτερη έννοια, ως ένα σύνολο κανόνων και αρχών τις οποίες χρησιμοποιεί ο μεταφραστής για να επιτύχει τον στόχο του, ο οποίος προσδιορίζεται από την μεταφραστική κατάσταση με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο. Η διαφορά μεταξύ μεταφραστικής στρατηγικής και τεχνικής είναι το επίπεδο στο οποίο χρησιμοποιούνται. Οι μεταφραστές μπορούν να χρησιμοποιήσουν όλες τις διαθέσιμες τεχνικές και διαδικασίες σε συγκεκριμένες περιπτώσεις ώστε να προσαρμόσουν τα κείμενα στην γλώσσα και κουλτούρα στόχο αλλά ακολουθώντας μια παγκόσμια μεταφραστική στρατηγική.

Στις μέρες μας η θεωρία της οπτικοακουστικής μετάφρασης θέτει το ερώτημα επιλογής διεθνών στρατηγικών τις οποίες ο μεταφραστής πρέπει να ακολουθήσει σε όλο το προϊόν. Μ' άλλα λόγια, εστίαση δεν γίνεται σε μια συγκεκριμένη κατάσταση αλλά στο οπτικοακουστικό προϊόν σαν σύνολο. Όπως επισημάνθηκε νωρίτερα, τα χαρακτηριστικά της ομιλίας των χαρακτήρων που είναι γεμάτα διαλέκτους, προφορές και αργκό γίνονται πραγματικός

περιορισμός για τους μεταφραστές. Αντιμετωπίζουν την πρόκληση να επιλέξουν τον τρόπο αναπαραγωγής όλων των πολιτισμικών και γλωσσικών χαρακτηριστικών ή να ρωτήσουν αν πρέπει να τα αναπαράγουν όλα. Σ' αυτό το πλαίσιο ο F. Federici διακρίνει δύο παγκόσμιες ή μακρόστρατηγικές: τυποποίηση, μείωση της σχετικότητας και της σημασίας των γλωσσικών χαρακτηριστικών και προσαρμογής ως μια δημιουργική ώθηση για να λυθεί το αδιέξοδο με εντελώς διαφορετικό τρόπο (Federici, 2011). Η τυποποίηση είναι μια από τις στρατηγικές ή τις διαδικασίες που διακρίνονται από τον G. Toury. Η τυποποίηση ορίζεται ως μια μεταφραστική στρατηγική κατά την οποία ο μεταφραστής χρησιμοποιεί την πρότυπη παραλλαγή της γλώσσας που δεν αναπαράγει ή μεταφέρει χαρακτηριστικά του κειμένου πηγή (Brett, 2009). Όταν μιλάμε για μεταφραστική στρατηγική πρέπει να ορίσουμε τι είναι το πρότυπο ή η πρότυπη γλώσσα. Πρότυπη γλώσσα σημαίνει η χρήση γλώσσας που ανταποκρίνεται στα γενικά κριτήρια γραμματικής και κατάλληλη χρήση των γλωσσικών μέσων. Οποιαδήποτε πρότυπη γλώσσα αποτελεί μια συγκεκριμένη γλωσσική παραλλαγή η οποία στην ιστορική εξέλιξη εξαιτίας πολιτικών ή εθνικών συνθηκών απέκτησε ιδιαίτερο πλεονέκτημα σε σχέση με άλλες γλωσσικές παραλλαγές (Bourdieu, 1991). Οι άλλες γλώσσες ερμηνεύονται ως ένα ελάχιστο όσον αφορά την πρότυπη γλώσσα (Erkazanci-Dumus, 2011). Έτσι, οι μεταφραστές επιλέγουν μια ιδεολογία που δίνει έμφαση όχι μόνο στην ιδιαίτερη αλλά και στην ομαλή μετάφραση με μείωση των τμημάτων με όγκο, ακολουθώντας την στρατηγική των γλωσσικών παραλλαγών στην μετάφραση (Venuti, 1995).

Παρόλο που πολλοί επιστήμονες τονίζουν τα αρνητικά αποτελέσματα αυτής της μεταφραστικής στρατηγικής, η Leppihalme υπογραμμίζει ότι δεν είναι όλα τα αποτελέσματα αρνητικά. Υποστηρίζει πως όλα τα στοιχεία που μειώθηκαν ή χάθηκαν κατά την διαδικασία της μετάφρασης δεν είναι σίγουρο ότι θα την καταστρέψουν όταν η εμπειρία που λαμβάνεται είναι ικανοποιητική μ' αυτόν τον τρόπο. Ο μεταφραστής αποζημιώνεται για την απώλεια ανταποκρινόμενος στις προσδοκίες του παραλήπτη ο οποίος ενδιαφέρεται λιγότερο για την συνειδητοποίηση τέτοιων λεπτών διακρίσεων όπως οι διάλεκτοι και περισσότερο στο να επικεντρωθεί στην πλοκή της ταινίας (Leppihalme, 2000).

Μια άλλη μεταφραστική στρατηγική που χρησιμοποιείται συχνά είναι η προσαρμογή. Ορίζεται ως ένα σύνολο συγκεκριμένων μεταφραστικών διαδικασιών ώστε να διατηρηθεί το αρχικό κείμενο διατηρώντας το ρεαλιστικό του αποτέλεσμα με γλωσσικά, κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά του αρχικού κειμένου και του κοινού στόχου. Κάθε μετάφραση

προϋποθέτει προσαρμογή αλλά μπορεί να συμπεριλαμβάνει όλες τις παραμέτρους που προαναφέρθηκαν όπως επίσης και μία ή μερικές από αυτές (Демецька, 2008).

Η Bassnett και ο Lefevere διακρίνουν δύο μικροστρατηγικές προσαρμογής: οικείωση και ξενίκευση. Η οικείωση βασίζεται στην αναλογία, ως την απλούστερη μορφή αλληλεπίδρασης μεταξύ πολιτισμών (Bassnett and Lefevere, 1990). Είναι μια μεταφραστική στρατηγική που συνίσταται από ομαλές, ιδιωματικές και ολοφάνερες μεταφορές που εξαλείφουν όλα τα ξένα χαρακτηριστικά του αρχικού και το προσαρμόζουν στις ανάγκες και τις αξίες του πολιτισμού-στόχου. Συνεπώς, όλα τα ξενικά στοιχεία αφομοιώνονται από τον κυρίαρχο πολιτισμό-στόχο και μ' αυτόν τον τρόπο έμφαση δίνεται στον πολιτισμό-στόχο και το κείμενο γίνεται πιο οικείο στο κοινό-στόχο.

Η επόμενη μικροστρατηγική είναι η ξενίκευση. Ερμηνεύεται ως μια μεταφραστική στρατηγική που χαρακτηρίζεται από την υπογράμμιση και την επισήμανση της ξενικής ταυτότητας του κειμένου η οποία μετακινεί τον πολιτισμό-στόχο στο παρασκήνιο (Venuti, 1995). Πρέπει να τονιστεί ότι σε περιπτώσεις μετάφρασης διαλόγων σε ένα οπτικοακουστικό προϊόν η ξενίκευση περιλαμβάνει επίσης την χρήση στερεότυπων ξενικών φράσεων ή γλώσσας που αποκαλύπτει τις εθνικές ή τις τοπικές καταβολές των χαρακτήρων. Τέτοιες στερεότυπες φράσεις, γλωσσικά μέσα ή ακόμη και γλωσσικές παρεκκλίσεις συνήθως μπορεί να αντιστοιχούν στα στερεότυπα ή τις προσδοκίες του κοινού.

Συμπεράσματα

Η εργασία που παρουσιάζεται εδώ είναι μια προσπάθεια σύνοψης των αποτελεσμάτων ερευνών οπτικοακουστικής μετάφρασης στον κλάδο της μεταφραστικής θεωρίας και της επαγγελματικής πείρας. Έχουμε ήδη περιγράψει τις βασικές ιδιαιτερότητες αυτού του είδους μετάφρασης οι οποίες πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την μετάφραση ενός οπτικοακουστικού προϊόντος. Είναι ο συγχρονισμός λεκτικών και μη λεκτικών στοιχείων που είναι βασικό χαρακτηριστικό του οπτικοακουστικού προϊόντος και η μετάφραση που απαιτεί εργασία όχι μόνο με το κείμενο αλλά και με την εικόνα, τον ήχο κτλ. Επιπλέον, η ισοδυναμία διακρίνεται όχι μόνο στην σημασία και την λειτουργία αλλά και στον συγχρονισμό εικόνας και ήχου, κίνησης των χειλιών και ρυθμού ομιλίας.

Υπάρχουν δέκα είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης τα οποία μπορούν να ενωθούν σε δύο μεγαλύτερες κατηγορίες: revoicing και υποτιτλισμός. Η μεταγλώττιση η οποία είναι το πιο διαδεδομένο είδος revoicing ορίζεται ως μια πλήρης αλλαγή του αρχικού σάουντρακ σε σάουντρακ της γλώσσας-στόχου. Υπάρχουν συγκεκριμένοι κανόνες και βήματα εκτέλεσης μεταγλώττισης που πρέπει να ακολουθηθούν για να παραχθεί ένα οπτικοακουστικό προϊόν υψηλής ποιότητας.

Κατά την μετάφραση μιας ταινίας οι μεταφραστές έρχονται αντιμέτωποι με πολλούς περιορισμούς. Ένας από αυτούς είναι ο ζωντανός λόγος των χαρακτήρων που κυρίως αποτελούν τον πυρήνα της ταινίας. Τα χαρακτηριστικά του λόγου των χαρακτήρων συχνά επιδεικνύουν συχνή χρήση διαλέκτων, προφορών και άλλες γλωσσικές ποικιλίες και λεξιλόγιο. Έτσι, οι μεταφραστές αντιμετωπίζουν την πρόκληση επιλογής της σωστής στρατηγικής ώστε να αναπαράγουν ή να εξαλείψουν αυτά τα χαρακτηριστικά. Στην οπτικοακουστική μετάφραση διακρίνουμε δύο πιθανές στρατηγικές: τυποποίηση και προσαρμογή. Η τυποποίηση στοχεύει στην αντικατάσταση των διαλεκτικών μορφών με μορφές οι οποίες είναι σύμφωνες με τα πρότυπα και τους κανόνες μιας πρότυπης γλώσσας. Αντίθετα, η προσαρμογή προϋποθέτει την εύρεση των γλωσσικών φορμών και παρεκκλίσεων στη γλώσσα και τον πολιτισμό στόχο οι οποίες θα έχουν ισοδύναμη λειτουργία ή επίδραση όπως και στην γλώσσα πηγή. Η προσαρμογή χωρίζεται σε δύο μικροστρατηγικές: την οικείωση και την ξενίκευση. Είναι δουλειά των μεταφραστών να επιλέξουν τη στρατηγική που θα ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του κοινού όπως επίσης και στα πρότυπα και τις παραδόσεις που επικρατούν στις χώρες τους.

Παράθεση Κειμένου-Πηγή :

Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied

Nataliia Matkivska

<http://dx.doi.org/10.5755/j01.sal.0.25.8516>

Abstract. The article presents the conception of audiovisual translation and its main characteristics, describes its types and steps of performance, as well as translation strategies applied and constraints caused by technical and linguistic peculiarities of audiovisual products which translators face while translating. Films, animated films and series have become an integral part of an average person's life. All of them have different functions and are targeted at different groups of people but all of them are united by the type of translation performed. Audiovisual translation is one of the youngest fields of Translation theory and studies, the investigation of which is aimed at improving the results of translators' activity to meet the expectations of recipients. In contrast to other types of translations, it possesses specific characteristics which require special steps of its performance and translation strategies which can be used. Its main characteristic is synchronization of verbal and nonverbal components which make translators work not only with texts but other aspects of the media art. Translation strategies are viewed not in the situational context but in wider global meaning comprising an audiovisual product as a whole.

Key words: *audiovisual translation, dubbing, subtitling, translation strategy, standardization, adaptation.*

Introduction

We live in the society influenced greatly by the Media. With the appearance of new technologies there appeared also new forms of international and intercultural communication which led to new forms of translation. Cinematography, as a part of the Media, has become one of the most widely-spread and influential forms of art. The translation of cinematographical products is called audiovisual translation though one can find many synonymous names as film translation, TV translation, screen translation and many others.

With the social phenomenon of globalization translators face the urgent need to translate films in short periods of time but in a high-quality way. Translation Studies theorists take the

challenge to develop the theoretical background and frameworks of performing audiovisual translation and managing possible constraints and challenges.

The aim of the article is to give a theoretical overview of audiovisual translation which is defined as the transfer from one language into another of the verbal components contained in audiovisual works and products. Thus, the object of the article is audiovisual translation from Translation studies perspective. The aim of the article is to analyze peculiarities of audiovisual translation which influence the way it is performed, its types as well as translation strategies applied. **The object of this paper** is an audiovisual translation in theory and practice of translation.

The Conception of Audiovisual Translation and Its Main Characteristics

As a cultural phenomenon cinematograph can be viewed from the semiotic point of view as a communicative process that can be confirmed only with code (Eco, 1988, p.31). Code is a system of knowledge or rules known to recipients by the means with the help of which correspondence between what a single unit presents and what is presented in general is established. In cinematographic discourse communicative process is completed when film and audience meet due to existing codes and rules. Yuriy Lotman suggested that the power of cinematographic influence consists in variety of constructed, well-organized and maximally concentrated information. In this case information means all intellectual and other structures which are transmitted to the audience (Lotman, 1976). Audiovisual translation is generally a translation of verbal component of the video. Its main specific feature is the synchronization of verbal and nonverbal components. While dealing with an audiovisual product translators do not work only with text but also with other aspects of media art which are of polyphonic nature. Thus, they work with dialogues/ comments, sound effects, image and atmosphere of the video. G. Gotlieb distinguishes four main channels of information which are taken into consideration while translating:

- 1) verbal audio channel: dialogues, off-screen voices, songs;
- 2) nonverbal audio channel: music, sound effects, off screen sounds;
- 3) verbal and visual channel: subtitles, signs, notes, inscriptions that appear on the screen;
- 4) nonverbal visual channel: picture on the screen (Gotlieb, 1998).

Co-existence of many semantic signs, that make up a meaning, provides transfer from one semiologic complex into another in the audiovisual translation. In other words, two semiologic complexes are formed: the original and translation (Pisarska, Tomasziewicz, 1998, p.214). The concept of equivalence acquires new interpretation and is greatly extended in reference to the multimedia character of translation. The equality of audiovisual translation is not only equivalence between the linguistic elements in two languages but also adequate link between verbal and nonverbal structures separately in the original work and its translation. German scientist Tomas Herbst suggested in Synchronization theory approach to distinguish three main levels of equivalence: level of text meaning, level of synchronicity and level of text function (Herbst, 1994, pp.227–237).

The level of the text meaning presents the content of the audiovisual product in general and each completed scene. It interprets text as one unity and it should be the orientation in terms of equivalence. This level also covers all meaningful elements as well as includes text in its meaning in one particular speech act which is transmitted in a particular situation. It also deals with grammatical, stylistic and pragmatic acceptance of the translation. At this level the text should be viewed from perspective of its specific cultural background especially if the cultural phenomena in the text are essential for understanding the text meaning.

The level of synchronicity comprises everything resulting from fixed situation and referential frameworks which means both the coincidence of image and sound as well as source and target text. The distinctions are made in qualitative and quantitative lip synchronicity; lip synchronization in respect to speaking tempo; lip synchronicity in respect to articulation clearness; nucleus synchronicity known as synchronicity of stressed syllables and gestures; referential synchronicity meaning direct text reference to the situational context. It is the lip synchronicity between speech itself and visual information which is one of the biggest difficulties of the audiovisual translation. The term “lip synchronicity” is rather understood as possibly exact imitation of the lip movements of the original actors in a way that audience does not notice eye-catching violations at all.

The last level of text function where the text of all synchronized film is considered comprises intended effect aims containing addressee-specific components. It is also not as a matter of principle possible that the target text has exactly the same functions as the original text in the

original culture. This level also implies that the text is perceived as the original and thereby the dominating functions of the original texts will be shown.

Types of Audiovisual Translation

Scholars approximately distinguish ten kinds of audiovisual translation. However, they can be united into two larger subgroups: revoicing and subtitling. Revoicing is the term which is used to denote audiovisual methods of translation with the aim of complete or partial cover of the text of the original product by the new text of the target language. Thus, revoicing can be subdivided into the following types: voice-over or half-dubbing, narration, audio description, free commentary and dubbing(Cавко, 2011).

Voice-over is a faithful translation of the source message performed approximately in a simultaneous mode that is mostly used in the context of monologue, for example answers to the question in the interview or several replicas of one person. Voice-over presupposes putting a soundtrack of the target text over the muffled soundtrack of the original text. In this type of audiovisual translation regional dialects, accents or peculiarities of the speaker are not taken into consideration (Luyken, 1991).

The next type of revoicing is narration which is defined as a technique of audiovisual translation which does not concentrate on the lip movements of the original text and is not aimed at recovering the source text completely but strives for more faithful translation of the source text approximately in the simultaneous mode. Voice-over and narration are very similar but Luyken considers extension of the translation to be the distinguishing feature. Narration is an extended voice-over which is characterized by formal grammar structures or even use of several voices (Mack, 2001, p.156).

Free commentary is a kind of voice-over that focuses neither on the lip movements of the original text, nor on the faithfulness of the target text and also not on the simultaneous mode of the performance but it's a free and often performed in different modes of translation which is usually complemented by different journalistic elements and text is covered partially or completely (Karamitroglou, 2000).

Audio description transforms visual information into words, transfers visual image into spoken language complementing in this way sounds and dialogues from the film. Audio description performs two functions. On one hand it represents audiovisual sign of the film which the blind have no opportunity to comprehend. On the other hand it complements “the whole” with explanations of sounds which are understandable only through their connection with the images similarly to subtitles. Audio description includes intersemiotic processes of transfer which are beyond language or cultural definitions of traditional concepts of translation. Effectiveness of audio description depends on the way all those signs are connected with each other. Audio description is a descriptive method of inserting explanation and description of setting, characters and action that take place in different audio visual means when this information about these visual elements are not offered in the regular audio presentation (Vero, 2006).

The golden rule of audio description suggests “describe what you see”. Audio description visualizes people, objects, actions and, which is more important, reflects mood and emotional influence in the scene. Viewers should be able to have their own opinion and make own conclusions. Thus, it is very important not to change or interpret but always describe only the most significant features of the plot lines and actions. Audio description of high quality uses vocabulary and syntactical constructions which are oriented at the audience as well as at peculiarities of the described materials and searches to convey at least part if not all visual signs of the film or record. Language used in audio description should be exact, significant but not abstract (Vero, 2006).

Dubbing as the Most Used Type of Revoicing

Dubbing is a type of interlinguistic audiovisual translation which presupposes complete change of the sound track of the source language into soundtrack of the target language with the aim of broadcasting in countries where the original language is not their mother tongue. Another important point of dubbing is equivalent influence on the target language audience as the original audiovisual product has on its recipient audience. Thus, dubbing is oriented at the target audience that makes the translator adapt the source text which in the end has to meet the standards existing in the target language or country (Diaz Cintaz, 2009).

The whole process of dubbing can last from several days to a month depending on the type of audiovisual production which is under consideration (a feature film, a television programme, a computer game and so on), difficulties of the original script, increased standards of quality, etc.

British scholar G. Luyken in his research work “Dubbing and subtitling for European audience” reveals main steps of the dubbing process (Luyken, 1991, p.78):

- Check and mapping the script and dialogue sheet, working out the temporary draft copy with the mapping and marking;
- First preliminary translation which serves the basis for further work;
- Selection of dubbing actors’ voices;
- Special text layout and translation processing, synchronization with the actors’ mimics;
- Process of recording;
- Editing and confirming a finished translation of an audiovisual product.

To understand the work of the translator better it is important to review all the stages in detail. After receiving the film copy and script the media company gives it to a translator. The translator works simultaneously with texts (script) and video. Scripts are composed according to certain rules and show indication on the part of text or video, text length (so-called time code), its intonation surrounding (exclamation, pauses and so on). The text of translation is worked out in analogical way. It is worth mentioning that sometimes text of the script does not correspond to the text of a film partially or completely. In this case, the translator works exclusively with the video.

The first stage of the translator’s work is called detection or, in other words, finding out peculiarities of the soundtrack (language image, sound and noise effects) and video track which also includes decisions about grade of the necessity to transfer these or those elements of the linguistic system of the audiovisual text. Bearing in mind the three-component structure of a word the translator starts his work dealing with each of these components. On one hand, scripts help a lot as translators do not need to rely only on their ear. On the other hand, translators, in particular beginners, focus mostly on the written variant which serve as a basis for them neglecting at the same time audio and video context which is necessary not only at the stage of detecting but also during other stages of translation(Reich, 2006).

The final stage of translator's work with an audiovisual text is synchronization. Mostly the main problem for a translator consists in the way the target text should be synchronized with the original one that syntactic constructions of the original texts are not preserved in the translation.

Robin Paquin, Canadian philologist and translator, summed up that his first translation was well-synchronized from phonetical point of view but it had a number of grammatical and lexical deviations meaning not formal mistakes but awkward foreign constructions (Paquin, 1998,p.11). Attempting to maximally synchronize text of the original and that of the translation translators often become hostages of the target language which leads to language interference. As a result, the original language interferes into the language system of the translation that is observed even when translating into the dominant native language and can infringe any language level.

Two kinds of dubbing are distinguished:

- Every character is dubbed by one dubbing actor (nevertheless, several characters can be dubbed by one and the same actor but only professionals in this field can see that fact);
- All male roles are dubbed by one and the same dubbing actor and all women parts are correspondingly dubbed by one and the same actress.

Labially synchronized dubbing which is also known as lipsync is the most widely-spread type of revoicing of feature films which are in mass distribution and mostly it is performed by professional actors. During selection of dubbing actors original voice, temperament of the character and voice age are taken into consideration.

Work of translators in dubbing can be limited to production of the dialogue lists in the target language when attention is paid to phonetic synchronization. They perform word by word translation with comments and variants of one and the same word or phrase. According to Czech scholar P. Reich the translation for dubbing is not the final product which will be offered to the audience, it is "a half finished product" which requires further work (Reich,2006). Dubbing author, who does need to know the original language, edits the text by identifying sounds which are pronounced in close-up shots and chooses from all offered

translations one which fits the actors' articulation. Sometimes translators perform the function of dubbing author and adapt the text.

When the adaptation is ready, film dialogues are divided into episodes. These episodes serve as working material during recording the track with dialogues which are supervised by dubbing director and sound producer. Modern technologies allow to use method of digital lip movement change of the real actors that leads to complete synchronization of the translated dialogues so that audience does not have to distribute their attention among the spoken text of the original and dubbing.

Subtitling

Subtitling is defined as a presentation of dialogue translation in a film in the form of titles usually at the bottom of image or shot on the screen (Hurt, Widler, 1998). Subtitles usually appear and disappear in correspondence to original dialogue part and almost always are added to the image on the screen later as a result of post- production part.

Gotlieb (Gotlieb, 1998) in his research work following R. Jacobson's classification of texts worked out his own classification of subtitles and divided them into the following groups:

- Intralingual that are also called vertical subtitles as they change perceptive modality (spoken text is converted into written without any change of change);
- Interlingual or so-called diagonal type of subtitles which change both perceptive modality and language;
- Open or non-optional represented which are integral physical part of a film or teleprogramme;
- Closed or optional which are represented in form of teletext which you can view using correspondent decoder.

Specific character of subtitles is caused by its three peculiarities, namely correspondence between image, sound and text (transmittance of the translated message should coincide with

dialogue in the source text; subtitles should not contradict what characters do on the screen); change of spoken language into written one (this peculiarity often makes translator omit lexical units in translation); temporal and spatial restrictions specified by the usage sphere (size of a real screen is limited and subtitle text should be adapted to the width of the screen taking into account possibility to read subtitles).

In practice a line of subtitles should contain not more than thirty-five signs. As only the lowest part of the screen can be used only two-line titles are considered. Thus, the volume of the text per one replica is limited by seventy signs. Such a small number is caused by the fact that subtitles should cover visual information as little as possible and should comprise not more than 20 % of image on the screen (Reiss, 1971). From grammatical point of view, each line and every title should make up meaningful unit.

While subtitling it is perfect that title appears at the beginning of the speech and disappears at its end. The maximum number of showing is six seconds. It is quite enough for an average person to read a two-line subtitle which consists of 60 or 70 signs.

In terms of technical peculiarities of performance, D. Sanchez distinguishes four methods of subtitling: preliminary translation – adaptation-spotting; preliminary translation – spotting-adaptation; adaptation – spotting translation; translation\ adaptation- spotting (Sanchez, 2004).

Spotting or timing is time marking according to which film is divided into time parts and beginning and end of a phrase are marked. The time units used are hours, minutes, seconds, milliseconds and shots. Time marking except beginning and end of the characters' replica can include names of film heroes and phrase duration.

The first method presupposes at first procedure of translation performance and adaptation and only then spotting, mostly it is used when translators are limited by time and there is no video available. In this case it is possible to do preliminary translation. Then the other person, subtitler, or subtitle expert converts the text into subtitles working with electronic system of

processing or directly with the programme, then he performs so-called adaptation making sure that the meaning of the source replicas are conveyed adequately. Next he determines the time of appearance and disappearance for every subtitle.

While using the second method at first as in the previous method preliminary translation of film dialogue text is performed but later time marking for every subtitle is provided by subtitler and then the final step is adaptation.

The third method of subtitling is used to prepare subtitles in different languages. In this case the subtitles are created in the source language and are immediately divided into time periods and later are translated into different languages. Thus, translators can choose a ready shortened text in the source language or individually and independently perform translation and adaptation using sound and video track and making the text shorter.

The last of the above mentioned methods of creating subtitles requires translation with simultaneous adaptation and spotting at the final stage or vice versa. According to this method the work of translator and subtitler is united, in other words it is performed by one and the same person at all its stages.

To sum up, it can be said that such type of audiovisual translation as dubbing (if it is of high-quality) is more pleasant and easier for the audience to perceive because it does not distract attention from the video and is the most adapted to the culture of the target recipient culture. Among other advantages of dubbing the least grade of reduction of the original dialogue in comparison with subtitling and voice-over can be highlighted.

Constraints of Translating Characters' Speech

Peculiarities

The target audience of the audiovisual products is heterogeneous by nature which means that the treatment of the language is also heterogeneous and should be appropriate for the age and status of the intended audience. The language means of the audiovisual products can vary according to the genre. The task of a translator is to determine the genre and its main features to be reproduced in the translation.

The distinguishing trait of most audiovisual products is the use of dialogues. Dialogues are characterized by lively, spontaneous language which can make the work of a translator much more complicated. Some dialogue features which can be challenges for translators are the following: the frequent use of exclamations and interjections, use of rhymed scenes and different jokes, elliptical sentences, grammar deviations. All of the above mentioned should be reproduced in the translation else the spontaneity of dialogues could be lost (Zubiria, 2013).

Moreover, characters represent the nucleus of the most genres of cinematographical products. The first constrain is names of the characters. In some cases, they have their meaning which comprises information about characters or their life. Translators need to find the way to convey that additional meaning into the target language or the pragmatic effect can be partially lost.

Another constraint is that very often creators of films, especially animated cartoons, “colour” the characters with different kinds of dialects, accents and slang to make them brighter, funnier and closer to ordinary people. They don’t represent perfect language standards but due to their language deviations grab attention of the target audience. It should be pointed out that even choice of dialects or accents is not random. They are based on social stereotypes which are deeply-rooted in people’s mind. Numerous researches show that the tradition can be tracked in speech peculiarities of Disney films (Sonnensyn, 2011). Thus, for example, characters who are not very intelligent get South American dialect and negative characters usually get foreign speech characteristics. Higher percentage of characters who have foreign accents have negative roles than those who speak Standard American or British English.

Now the translators face not only the challenge of representing the plot in a proper way but also reproducing the nuances of characters’ speech which contribute to the general atmosphere

of an audiovisual product. Characters with their “unique languages” get in the forefront and mostly the pragmatic effect depends on the proper reproduction of those “unique languages”. Thus, the task which translators face is that of choosing the right translation strategy to fulfill their functions in the most successful and proper way.

Translation Strategies Applied

In Translation studies the term “strategy” has a narrow and broad interpretation. Some scholars correlate the concept of strategy with the corresponding concept of problem.

Thus, translation strategy is viewed as a mechanism or method which is used to solve a particular problem in translating the original text (Krings, 1986). It is usually assimilated with translation technique or procedure. In this article we are going to consider translation strategy in the broader meaning as a set of rules and principles which a translator uses to reach the aim determined by the translation situation in the most effective way. The difference between translation strategy and technique is the level at which they are used. Translators can use all available techniques and procedures in particular situations to adapt the texts to the target language and culture but follow one global translation strategy.

Nowadays modern Audiovisual translation theory pushes forward the question of choosing global strategies which translator should follow regarding all the product. In other words, the focus is made not on a single situation but the audiovisual product as a whole. As it was mentioned before, characters’ speech peculiarities full of dialects, accents and slangs become real constraints for translators. They face the challenge to choose the way how to reproduce all cultural and language peculiarities in the translation or ask if to reproduce them at all. In this context F. Federici distinguishes two global or macro-strategies: standardization, reducing the relevance and significance of language features, and adaptation as a creative impetus to solve the impasse in entirely different way (Federici, 2011). Standardization is one of the strategies or procedures of translation distinguished by G. Toury. Standardization is defined as a translation strategy when a translator uses the standard variant of the language not reproducing or conveying peculiarities of the original text (Brett, 2009). When we talk about this translation

strategy it is needed to define what standard or standard language is. Standard language means usage of the language that corresponds to general criteria of grammar, proper use of language means.

Any standard language is a certain language variant that in the historical development due to some political or national context received a special advantage over other language variants (Bourdieu, 1991). Other languages are interpreted as marginal in respect to the standard one. (Erkazanci-Dumus, 2011). Thus, translators choose ideology that puts emphasis not on the idiosyncratic but even and smooth translation with elimination of bulky parts, following the strategy of language variants in the translation (Venuti, 1995).

Although, many scholars highlight negative effects of this translation strategy, Leppihalme underlines that not all effects are negative. He claims that all elements which were lowered or lost in the process of translation are not certain to fail when the recipient experience is satisfactory in this way. The translator compensates loss meeting the recipients' expectations who can be less interested in the realizing such nuances as dialects than focusing on the film plot (Leppihalme, 2000).

Another translation strategy which is commonly used while translating is adaptation. It is defined as a set of certain translation procedures to convey the original text preserving the pragmatic effect of the original with linguistic, social and cultural peculiarities of the original text and target audience. Any translation presupposes adaptation but it can comprise all above mentioned aspects as well as one or some of them (Демецька, 2008).

Bassnet and Lafevre distinguish two micro strategies of adaptation: domestication and foreignization. Domestication is based on analogy as the simplest form of interaction between cultures (Bassnet and Lafevre, 1990). It is a translation strategy that consists in smooth, idiomatic and transparent conveying that eliminates all foreign characteristic of the original and adapts it to the needs and values of a target culture. As a result, all foreign elements are assimilated by the dominant target culture and in this way the emphasis is put on the target culture and makes text closer to the target audience.

The next microstrategy is foreignization. It is interpreted as a translation strategy which is characterized by underlining and highlighting foreign identity of the text which removes the target culture to the background (Venuti, 1995). It should be pointed out that in terms of translating dialogues in an audiovisual product foreignization also includes the use of cliché foreign phrases or language to reveal the national or regional origins of the characters. Such cliché phrases, language means or even language deviations usually may correspond to the stereotypes or expectations of the audience.

Conclusion

The work presented here is an attempt to summarize the results of investigations of audiovisual translation in the field of Translation theory and practical experiences. We have outlined the main particularities of this kind of translation which should be taken into consideration while translating an audiovisual product. It is the synchronization

of verbal and non-verbal components which is the main characteristic of audiovisual product and translation that requires working not only with text but with image, sound and so on. Moreover, equivalence is distinguished not only in respect to meaning and function but also synchronicity of image and sound, lip movement and speaking tempo.

There are ten types of audiovisual translation which can be united into two larger groups: revoicing and subtitling. Dubbing which is the most widely-spread type of revoicing is defined as a complete change of the original soundtrack into the soundtrack in the target language. There are certain rules and steps of performing dubbing which should be followed to produce an audiovisual product of the high quality.

While translating a film translators face many constraints. One of them is the lively speech of the characters that mostly constitute the nucleus of the film. Characters' speech characteristics usually demonstrate frequent use of dialects, accents and other language varieties and registers.

Thus, translators face the challenge of choosing the right strategy to reproduce or eliminate those peculiarities. In audiovisual translation we distinguish two possible strategies: standardization and adaptation. Standardization is aimed at replacing the dialect forms with forms which comply with norms and rules of a standard language. In contrast, adaptation presupposes finding the language forms and variants in the target language and culture which have equivalent function or effect as the original. Adaptation is divided into two micro strategies: domestication and foreignization. It is the task of translators to choose the strategy that will correspond to the expectations of the audience as well as the norms and traditions prevailing in their countries.

Σχολιασμός μεταφραστικής διαδικασίας :

Το μεταφρασμένο κείμενο προέρχεται από το άρθρο της Nataliia Matkivska «Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters’ Speech and Translation Strategies Applied» που δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου Τεχνολογίας της Κάουνας (ktu, Kaunas University of Technology) το 2014.

Στόχος του άρθρου είναι να παρουσιάσει μια θεωρητική επισκόπηση της οπτικοακουστικής μετάφρασης, να ενημερώσει τον αναγνώστη για τα βασικά χαρακτηριστικά της, τα είδη της, όπως επίσης και τις μεταφραστικές στρατηγικές που εφαρμόζονται. Επιπλέον, η αρθρογράφος παραθέτει σε πολλά σημεία του άρθρου τις απόψεις σημαντικών προσωπικοτήτων, όπως ο Yuri Lotman, ο Tomas Herbst, ο Luyken κτλ, για την οπτικοακουστική μετάφραση.

Το ύφος του κειμένου-πηγή είναι επιστημονικό, καθώς έχει χρησιμοποιηθεί από την συγγραφέα ειδικό λεξιλόγιο (ορολογία), επεξηγηματικό, καθώς προσπαθεί να διευκολύνει τους μεταφραστές οπτικοακουστικής μετάφρασης στο έργο τους μέσω της ανάλυσης των ειδικών χαρακτηριστικών ενός οπτικοακουστικού προϊόντος και πληροφοριακό λόγω των γνώσεων που παρέχει πάνω σ’ έναν καινούργιο τομέα της μετάφρασης, την οπτικοακουστική. Το κοινό στο οποίο απευθύνεται είναι είτε μεταφραστές οι οποίοι έχουν ήδη ασχοληθεί με την οπτικοακουστική μετάφραση και επιθυμούν να αποκτήσουν νέες γνώσεις είτε σπουδαστές της μετάφρασης που θα ήθελαν να ασχοληθούν με τον συγκεκριμένο τομέα και είναι στα πρώτα τους βήματα, κάτι που είναι πιθανότερο καθώς το κείμενο έχει αναρτηθεί σε πανεπιστημιακή ιστοσελίδα.

Αρχικά, θα ήθελα να παρουσιάσω τα βήματα που ακολούθησα προκειμένου να φτάσω στο τελικό αποτέλεσμα, στην τελική μετάφραση του άρθρου :

- Διάβασα το άρθρο αρκετές φορές προκειμένου να το κατανοήσω πλήρως και να αποκτήσω μια γενική εικόνα.
- Εντόπισα τα βασικά σημεία όπως επίσης και σημεία τα οποία πιθανώς να με δυσκόλευαν στην συνέχεια.
- Δημιούργησα ένα πλάνο με τις διαδικασίες τις οποίες θα έπρεπε να εκτελέσω.
- Επιχείρησα μια πρώτη μετάφραση του κειμένου και ταυτόχρονα διεξήγαγα έρευνα στο διαδίκτυο προκειμένου να κατανοήσω κάποια στοιχεία ορολογίας τα οποία μου ήταν άγνωστα.

- Τέλος, κατέληξα στην τελική μετάφραση και στον σχολιασμό της μεταφραστικής διαδικασίας.

Αρχικά, το ύφος του κειμένου-πηγή διατηρήθηκε και στο κείμενο-στόχος καθώς θεώρησα πως με αυτόν τον τρόπο ο σκοπός του κειμένου που είναι η πληροφόρηση επιτυγχάνεται χωρίς να δημιουργούνται προβλήματα κατανόησης στον αναγνώστη. Κατά την διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας λοιπόν αντιμετώπισα αρκετά προβλήματα τα οποία προσπάθησα να αντιμετωπίσω όσο το δυνατόν καλύτερα. Ένα από αυτά ήταν η επιλογή μεταξύ μεταγραφής ή αυτούσιας μεταφοράς των ονομάτων σημαντικών επιστημόνων στις απόψεις των οποίων γίνεται αναφορά σε όλο το άρθρο, όπως προανέφερα, στη μετάφραση. Επέλεξα την αυτούσια μεταφορά σε όλες τις περιπτώσεις καθώς θεώρησα πως αυτό δεν δυσκολεύει τον Έλληνα αναγνώστη στην κατανόηση του άρθρου. Επιπλέον, εντοπίστηκε λάθος της συγγραφέως σε όνομα επιστήμονα (Diaz Cintaz 2009) το οποίο διόρθωσα στην μετάφραση μου σε (Diaz Cintas 2009). Λάθος εντοπίστηκε επίσης στους (Bassnet and Lafevre, 1990) το οποίο διορθώθηκε σε (Bassnett και Lefevere, 1990).

Ένα άλλο σημαντικό πρόβλημα που με απασχόλησε καθ' όλη την διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας ήταν το πρόβλημα της ορολογίας. Ο υποτιτλισμός, η μεταγλώττιση και γενικότερα η οπτικοακουστική μετάφραση αποτελούν νέους κλάδους στην επιστήμη της μετάφρασης. Γι' αυτόν τον λόγο, δεν υπάρχει ακόμα αντιστοιχία στην ελληνική γλώσσα για τους περισσότερους όρους. Για παράδειγμα, οι όροι :

- «revoicing»
- «voice-over»

Διατηρήθηκαν έτσι και στην μετάφραση καθώς δεν βρέθηκε αντίστοιχος ελληνικός όρος μετά από έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε αντίστοιχα ελληνικά κείμενα και άρθρα.

- «lipsync»

Ο όρος διατηρήθηκε αυτούσιος στην μετάφραση και χρησιμοποιήθηκε επιπλέον η απόδοση «τεχνικές συγχρονισμού των χειλιών», μέσα σε παρένθεση, απόδοση η οποία εντοπίστηκε στην ιστοσελίδα της ΠΕΕΜΠΠ, για την καλύτερη κατανόηση του αναγνώστη.

- «off-screen voices»
- «off-screen sounds»

Αντιστοιχία δεν εντοπίστηκε επίσης για τους παραπάνω όρους αλλά στην περίπτωση

αυτή επιλέχθηκε η ελεύθερη απόδοση τους ως «φωνές εκτός οθόνης» και «ήχοι εκτός οθόνης» αντίστοιχα.

- «soundtrack»

Για τον όρο επιλέχθηκε η μεταγραφή «σάουντρακ» καθώς θεώρησα πως είναι γνώριμος όρος στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

Τέλος, υπήρξαν και όροι που δεν δημιούργησαν ιδιαίτερο πρόβλημα καθώς υπήρχε αντιστοιχία στα ελληνικά και οι οποίοι ήταν οι εξής :

- Audiovisual Translation → Οπτικοακουστική Μετάφραση
- Dubbing → Μεταγλώττιση
- Subtitling → Υποτιτλισμός
- Cinematography → Κινηματογραφία
- Sound Effects → Ηχητικά Εφέ κ.α.

Επιπλέον, σε κάποια σημεία του άρθρου, δημιουργήθηκε είτε δυσκολία κατανόησης του νοήματος είτε δυσκολία απόδοσης στα ελληνικά είτε και τα δύο μαζί. Κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα παρακάτω :

- «The level of the text meaning presents the content of the audiovisual product in general and each completed scene. It interprets text as one unity and it should be the orientation in terms of equivalence.»→ «Ερμηνεύει το κείμενο ως μια ενότητα και πρέπει να είναι ο προσανατολισμός από πλευράς ισοδυναμίας».
- «The term “lip synchronicity” is rather understood as possibly exact imitation of the lip movements of the original actors in a way that audience does not notice eye-catching violations at all.»→ «Ο όρος «συγχρονισμός των χειλιών» νοείται ως ακριβές αντίγραφο των κινήσεων των χειλιών των ηθοποιών με τρόπο κατά τον οποίο το κοινό να μην παρατηρεί τυχόν ασυγχρονίες». Στην συγκεκριμένη περίπτωση θεώρησα ότι η κατά λέξη μετάφραση του «eye-catching violations» θα δημιουργούσε σύγχυση στο ελληνικό κοινό. Η φράση αναφέρεται σε τυχόν λάθος κινήσεις των χειλιών των ηθοποιών, στην περίπτωση της μεταγλώττισης, καθώς δεν γίνεται να ταιριάζει απόλυτα η γλώσσα-πηγή και η γλώσσα-στόχος γεγονός που μπορεί να προκαλέσει δυσκολία συγκέντρωσης του κοινού. Γι’ αυτόν τον λόγο επέλεξα την απόδοση «το κοινό να μην παρατηρεί τυχόν ασυγχρονίες».

Σε αρκετά σημεία του κειμένου παρατηρήθηκε η χρήση μακροπερίοδου λόγου, ο οποίος στην πλειοψηφία των περιπτώσεων διατηρήθηκε και στην μετάφραση. Για παράδειγμα :

- «Revoicing is the term which is used to denote audiovisual methods of translation with the aim of complete or partial cover of the text of the original product by the new text of the target language».→ «Το revoicing είναι ο όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει οπτικοακουστικές μεθόδους μετάφρασης που έχουν στόχο την ολική ή μερική κάλυψη του κειμένου του αρχικού προϊόντος μέσω του νέου κειμένου της γλώσσας-στόχος».
- «Voice-over is a faithful translation of the source message performed approximately in a simultaneous mode that is mostly used in the context of monologue, for example answers to the question in the interview or several replicas of one person.»→ «Το voiceover είναι πιστή μετάφραση του μηνύματος-πηγή που εφαρμόζεται περίπου με ταυτόχρονο τρόπο και χρησιμοποιείται κυρίως στα πλαίσια του μονόλογου, για παράδειγμα απαντήσεις στην ερώτηση της συνέντευξης ή σε πολλαπλές απαντήσεις ενός ατόμου.»
- «The next type of revoicing is narration which is defined as a technique of audiovisual translation which does not concentrate on the lip movements of the original text and is not aimed at recovering the source text completely but strives for more faithful translation of the source text approximately in the simultaneous mode.»→ «Το επόμενο είδος του revoicing είναι η αφήγηση η οποία ορίζεται ως μια τεχνική οπτικοακουστικής μετάφρασης η οποία δεν επικεντρώνεται στην κίνηση των χειλιών του κειμένου-πηγή και δεν στοχεύει στην ολοκληρωτική του ανάκτηση αλλά πασχίζει για μια πιο πιστή μετάφραση περίπου με ταυτόχρονη μέθοδο.»

Έτσι λοιπόν, ύστερα από αρκετές αναγνώσεις και αρκετές προσπάθειες απόδοσης κατέληξα στα παραπάνω.

Πηγές:

- <http://iate.europa.eu/>
- <https://www.linguee.com/>
- <https://el.glosbe.com/>
- <http://blog.peempip.gr/audiovisual-translation/>