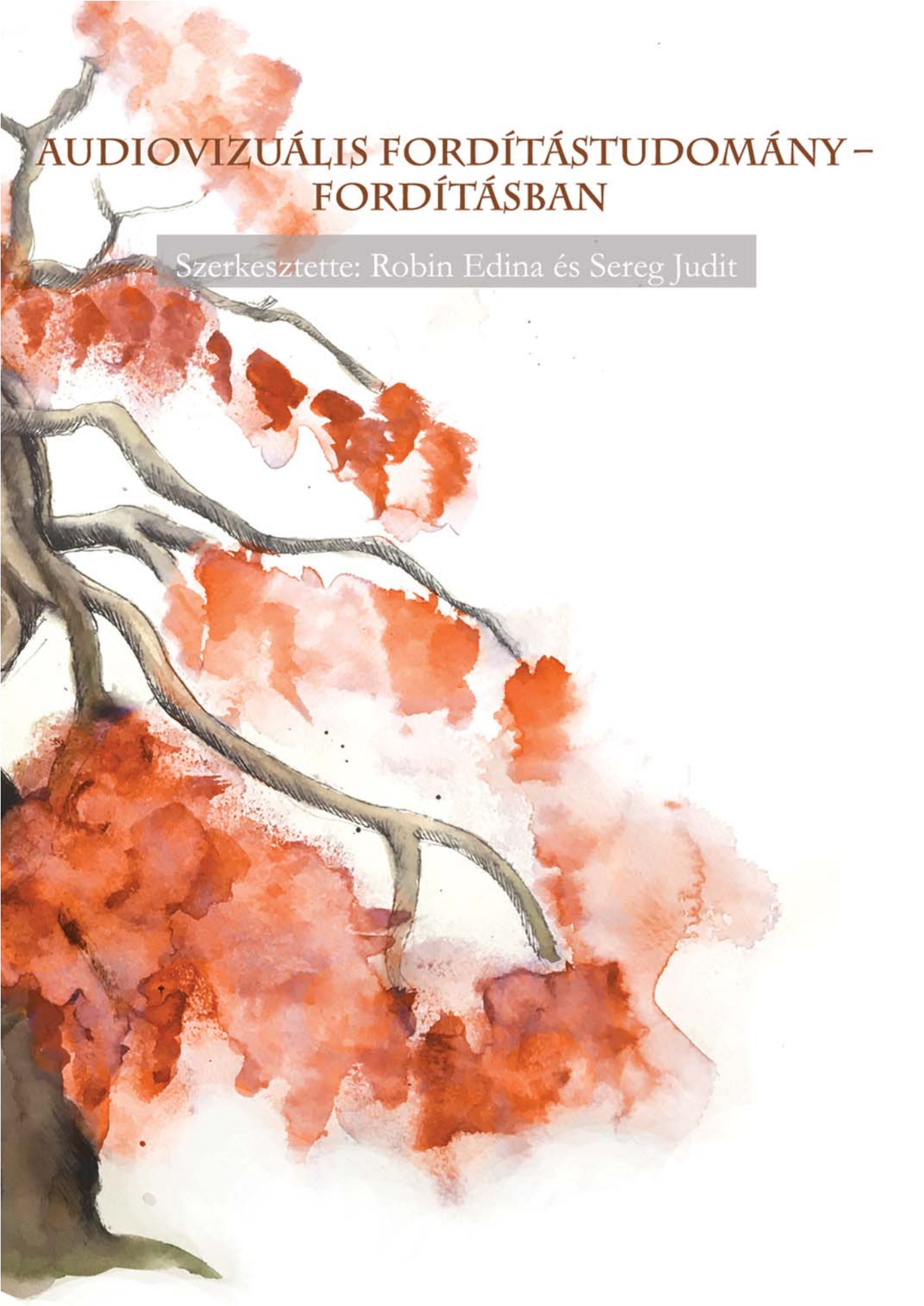


A watercolor illustration of a tree with dark, gnarled branches and dense foliage in shades of red, orange, and pink. The style is soft and painterly, with visible brushstrokes and a gentle gradient of colors. The tree is positioned on the left side of the cover, with its branches extending towards the center and right.

# AUDIOVIZUÁLIS FORDÍTÁSTUDOMÁNY – FORDÍTÁSBAN

Szerkesztette: Robin Edina és Sereg Judit

AUDIOVIZUÁLIS FORDÍTÁSTUDOMÁNY  
– FORDÍTÁSBAN



AUDIOVIZUÁLIS FORDÍTÁSTUDOMÁNY  
– FORDÍTÁSBAN

*Szerkesztette*

*Robin Edina és Sereg Judit*

## **Audiovizuális fordítástudomány – fordításban**

### **Szakmai lektorok:**

Malaczkov Szilvia és Zachar Viktor

### **Nyelvi lektorok:**

Bakó Balázs

Sulyok Kamilla,

Szentkirályi Orsolya

Szlávik Szilárd

### **Borítóterv:**

Berki Éva

### **Technikai szerkesztés:**

Szlávik Szilárd

Szerkesztette © Robin Edina és Sereg Judit

© A szerzők és fordítók munkáját a szerzői jog védi.

ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszék, Budapest, 2022

Kereskedelmi forgalomba nem kerülő kiadvány.

Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978-963-489-360-8

Az ELTE BTK Nyelvi Közvetítés Intézete, Fordító- és Tolmácsképző Tanszék kiadványa

# TARTALOMJEGYZÉK

## **Pataricza Eszter:**

|                     |   |
|---------------------|---|
| <i>Előszó</i> ..... | 1 |
|---------------------|---|

## **Alexandra Assis Rosa:**

|                                                                                                                           |   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| <i>Audiovizuális fordítás a leíró fordítástudomány tükrében. Kérdések, kihívások és lehetőségek a 21. században</i> ..... | 2 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|

Fordító: Nagy Melinda és Kovács András

## **Jan-Luis Kruger:**

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| <i>Pszicholingvisztika és audiovizuális fordítás</i> ..... | 14 |
|------------------------------------------------------------|----|

Fordító: Simon Kitti

## **Frédérique Brisset:**

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Szinkronizálás: a fordítás és az adaptáció határán?</i> ..... | 23 |
|------------------------------------------------------------------|----|

Fordító: Fehérvári Laura

## **Elisa Perego, Fabio Del Missier és Marta Stragà:**

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Szinkronizálás kontra feliratozás. Számít a komplexitás</i> ..... | 36 |
|----------------------------------------------------------------------|----|

Fordító: Zeman Gabriella

## **Aljoscha Burchardt, Arle Lommel, Lindsay Bywood, Kim Harris és Maja Popović:**

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <i>A gépi fordítás minősége audiovizuális kontextusban</i> ..... | 53 |
|------------------------------------------------------------------|----|

Fordító: Peszlen Réka

## **Isabel S. Robert és Aline Remael:**

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Minősegbiztosítás a feliratozásban: egy feltáró tanulmány</i> ..... | 65 |
|------------------------------------------------------------------------|----|

Fordító: Halász Fanni

## **Jan Pedersen:**

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>A FAR-modell: minőségértékelés az interlingvális feliratozásban</i> ..... | 93 |
|------------------------------------------------------------------------------|----|

Fordító: Darvas Julianna

**Tessa Dwyer:**

*A feliratoktól az SMS-ig: szemmozgáskövetés, üzenetküldés és Sherlock ..... 109*

Fordító: Korcz Ivett és Van Waarden Franciska

**Agnieszka Szarkovszka:**

*Projekt alapú megközelítés a feliratozás oktatásában..... 125*

Fordító: Pázmány Ildikó Zsuzsanna

**Lidia Cámara de la Fuente:**

*A többnyelvű közösségi közreműködést motiváló tényezők a globális közösségi médiában:  
TED OTP esettanulmány..... 140*

Fordító: Sulyok Kamilla, Bachor Levente, Babarczy Katalin és Vatai Barbara

**Christine Heiss:**

*A feliratok használata és nyelvi hegemoniája a többnyelvű filmekben..... 159*

Fordító: Korcz Ivett

*A szerzőkről ..... 170*

## Előszó

Pataricza Eszter

Amikor annak idején dolgozni kezdtem, az audiovizuális fordítás még művészi mesterségnek számított, és a folyamat jelentősen eltért a maitól. Kézzel vagy írógéppel írtunk, és nyomtatott szótárakat használtunk. Nem volt még internet, lexikonokban, kézikönyvekben kellett utánanézni minden információnak, bújtuk a könyvtárakat, és ha valamivel nagyon elakadtunk, telefonáltunk vagy levelet írtunk – POSTAI ÚTON! – a külföldi ismerősöknek, hogy segítsenek megoldani egy-egy fordítási problémát. Tudományról pedig még szó sem volt! Bevallom, nekem néha még ma is nehezemre esik felfogni, hogy bizonyos kérdésekkel hogyan lehet tudományosan foglalkozni ezen a területen, illetve hogy ennek mekkora gyakorlati haszna van a fordítók közössége számára, de be kell látnom, hogy a világ rohamléptekben halad előre, sok minden megváltozott időközben, és számos okos segítő eszköz született, amely megkönnyíti a tevékenységünket. Így hát az sem igazán meglepő, ha a kutatók immár megpróbálják tudományosan elemezni az audiovizuális fordítás rejtjelmeit, és továbbfejleszteni a módszereit.

Milyen ágai vannak az audiovizuális fordításnak? Három fő ágát különböztetjük meg: a szinkronizálást, a feliratozást és a hangalámondást. Mindegyik más-más nehézséget rejt magában. Az egyikben a szájmozgást kell követni, a másikon a tartalmat tömören, de jól követhetően és stílusosan kell tolmácsolni adott leütésszámban, a harmadikban pedig szakmai hitelességgel kell tolmácsolni a mondandót úgy, hogy nagyjából időben lefedje az eredeti beszélő mondandójának a hosszát.

S vajon mitől lesz valakiből jó audiovizuális fordító? Nem elég hozzá az alapos idegennyelvtudás és a legalább olyan alapos magyar nyelvtudás, hanem kell hozzá műveltség, tájékozottság és – úgy gondolom –, némi élettapasztalat is. Ezek mindegyike – szerencsés esetben – együtt gazdagodik az emberrel. Az ELTE Fordító- és Tolmácsképző Tanszékén zajló audiovizuálisfordító-képzés lényege, hogy a mesterség iránt érdeklődőket megtanítsuk a szakmai fogásokra, a szükséges formai és stilisztikai követelményekre, a feliratozó programok használatára. Ezek elsajátítása után már csak tehetség és szorgalom kérdése, ki hogyan boldogul a kinti világban, a kihívásokkal teli fordítóiparban.

Egy szakma pedig csak akkor válik taníthatóvá, ha vannak olyan szakemberek is, akik a szövegeket és a fordítást a tudomány nézőpontjából közelítik meg. Az *Audiovizuális fordítástudomány – fordításban* című tanulmánykötet – a *Fordítástudomány – fordításban* könyvsorozat folytatásaként – válogatott írásokat kínál az olvasók számára az audiovizuális fordítás gyakorlati és elméleti kérdéseivel kapcsolatos kutatások szaktekintélyeitől, az Eötvös Loránd Tudományegyetem szakfordító hallgatóinak magyar nyelvű fordításában. A fordításra kiválasztott tanulmányok híven tanúskodnak az audiovizuális fordítás területén folyó tudományos vizsgálódásokról, és áttekintést nyújtanak a fő elméleti dilemmákról. A tanulmányok többek között érintik a leíró fordítástudomány, a pszicholingvisztika és az audiovizuális fordítás kapcsolatát, a gépi fordítás feliratfordításban betöltött egyre növekvő jelentőségét, a feliratozás minőségbiztosítási és értékelési kérdéseit, valamint a multilingvális közösségi közreműködésen alapuló fordítás működési elveit.

A kötet mindazok érdeklődésére számot tarthat, akik gyakorlatban művelik az audiovizuális fordítást, és szívesen tájékozódna a szakmájukkal kapcsolatban folyó vizsgálódásokról; akik maguk is tudományos alapokon művelik a fordítástudomány ezen újabb és egyik legnagyobb érdeklődésnek örvendő ágát; továbbá azok a jövőbeni szakfordító hallgatók is haszonnal forgathatják, akik saját tanulmányaikhoz keresnek fordítástudományi témájú szövegeket az audiovizuális fordításról – magyar fordításban. A tanulmánykötet cikkei reményeink szerint segítenek minden olvasót, hogy pontosabb képet kapjanak a fordítás ezen ágának mibenlétéről, és talán lesz olyan vállalkozó kedvű fordító is, aki kedvet kap hozzá, hogy megpróbálkozzon vele. Én csak örülnék neki, mert ezt a munkát csak jókedvvel érdemes csinálni, és nagyon lehet szeretni!



# Audiovizuális fordítás a leíró fordítástudomány tükrében. Kérdések, kihívások és lehetőségek a 21. században

Alexandra Assis Rosa

Fordító: Nagy Melinda és Kovács András

**Kivonat:** A jelen tanulmány célja, hogy olyan elméleti és módszertani kérdéseket, kihívásokat és lehetőségeket tárjon fel, amelyek a leíró fordítástudomány keretein belül végzett, audiovizuális fordítással foglalkozó kutatások különleges mivolta kapcsán merültek fel. Ennek érdekében a tanulmányban röviden bemutatjuk a leíró fordítástudomány átfogó alapelveit; áttekintjük a jelen század néhány audiovizuális fordításról szóló kutatását, beleértve azokat az elért eredményeket és felbukkanó kihívásokat, amelyeket egy ilyen kutatás magával hozhat; valamint kitérünk néhány olyan elméleti és módszertani kérdésre, kihívásra és lehetőségre, amelyekkel az audiovizuális fordítás leíró ága találkozhat.

**Kulcsszavak:** leíró fordítástudomány, audiovizuális fordítás, leíró megközelítés, fordításkutatói módszer, Translation Studies Bibliography

## 1. Bevezetés

Jelen tanulmányunk céljaként azt tűztük ki, hogy átfogó képet nyújtson azokról az audiovizuális fordítást vizsgáló kutatásokról, amelyeket a leíró fordítástudomány keretein belül végeztek a 21. században. Olyan elméleti és módszertani kérdéseket vizsgálunk meg részletesen, amelyek a – széles és gyorsan növekvő skálán mozgó – fordítást igénylő audiovizuális termékek kutatásának különleges mivolta kapcsán merültek fel.

A tanulmány első része röviden összefoglalja a leíró fordítástudomány főbb tételeit, a második részben áttekintjük a jelen század néhány audiovizuális fordításról szóló kutatását, a harmadik részben pedig néhány ezzel kapcsolatos problémával, valamint az audiovizuális fordítás leíró megközelítésének jövőbeli távlatával foglalkozunk.

## 2. A leíró fordítástudomány alapjai

A leíró fordítástudományt a fordítás tanulmányozásának olyan deskriptív, empirikus, interdiszciplináris és célorientált megközelítéseként lehetne definiálni, amely főként a fordítás kultúrtörténetben betöltött szerepére koncentrálna. Az alábbiakban összegyűjtöttük a leíró fordítástudomány főbb jellemzőit:

(1) Az angol terminológiában a leíró fordítástudomány megnevezésére a studies ‘tanulmányok’ kifejezést használják a science ‘tudomány’ helyett, ezzel is jelezve, hogy az új diszciplína egyértelműen a humán tudományok közé tartozik (Holmes 1988, 2000).

(2) Toury (1995, 2012) szerint fordításnak tekinthető minden olyan szöveg, amely célnyelvi kontextusban jelenik meg, és ott fordításként funkcionál. A fordítás ezen felfogását feltételezett fordításnak nevezzük, és ebbe beletartozhatnak például az álfordítások (nem fordítás útján keletkezett szövegek, amelyeket mégis fordításként tartanak számon) is. Ez a nézőpont még jobban kiszélesíthető, így vizsgálhatjuk a fordítást mint terméket (fordított szöveg), mint folyamatot (fordítás), vagy kutathatjuk akár a kontextusban betöltött funkcióját (szerep és jelentőség) is, ezáltal pedig újabb metatextusok kerülhetnek a kutatások által vizsgált jelenségek körébe (például paratextusok, bírálatok és kritikák, irányelvek és kikötések, etikai kódexek és bevált gyakorlatok). Emellett ez a nézőpont magában foglalja az összes olyan szöveggörnyezeti változót is, amely hatással lehet a fordításra.

(3) A fordítás kontextuális vizsgálatához a leíró fordítástudomány gyakran a szöveg és a szöveggörnyezet változóinak kapcsolatára fókuszál, olyan fogalmakra támaszkodva, mint a rendszer vagy poliszisztéma, a normák, a törvényszerűségek és a pártfogás rendszere. A forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg közötti kapcsolatok leíró vizsgálata például nem előzetesen felállított elméleti és normatív tételeken alapul, hanem a kontextusból indul ki. Azon kapcsolatok, amelyek ténylegesen fordítás által jöttek létre, kultúraspecifikus fordítási normákból eredeztethetők. Ezek a fordító társadalmi szerepének meghatározására szolgáló, kontextuson alapuló modellek. Felismerésük hozzájárul ahhoz, hogy feltárhassuk, miként látja magát egy adott, közös szociokulturális tényezőkkel és történelemmel rendelkező közösség szélesebb interkulturális nemzetközi (hatalmi) viszonyok között (például mennyire tűrik el mások közbeavatkozását) (Tourey 1995, 2012).

(4) A leíró fordítástudomány célorientált megközelítése – válaszul a korábbi forrásorientáltságra – áthelyezi a kutatások fókuszát a célnyelvi szövegre és kontextusra, viszont ez nem zárja ki a forrásnyelvi szöveget és kultúrát vagy a szélesebb nemzetközi kontextust sem, hiszen ezek elengedhetetlenek a fordítás kontextusba helyezéséhez (Tourey 1995, 2012).

(5) Csakis egy interdiszciplináris megközelítés tud átfogni egy ilyen sokoldalú tudományágat, amelynek nyelvi jellege mellett figyelembe kell venni történelmi, kulturális, társadalmi, gazdasági, politikai és ideológiai jellegét is (Even-Zohar 1990).

(6) A fordítástudomány leíró ága arra törekszik, hogy egy adott térben és időben (vagy időkeretben) megállapítsa a fordítás aktuális állapotát. Történeti szempontból egyébként teljesen más irányba fejlődött, mint a fordítás ma is fennálló, főként normatív, elméleti, értékelő megközelítései, vagy mint éppen a fordítástudomány – amúgy túlsúlyban lévő – alkalmazott ága (Tourey 1995, 2012).

(7) Az empirikus ág célja főként a fordítás leírása és megértése, valamint magyarázatok és előrejelzések alkotása általános jellemzők, tendenciák és szabályszerűségek megfogalmazásával. Törekszik még arra is, hogy a tárgyhoz tartozó módszereket hozzon létre, felismerje a fordítás pontos jellemzőit és kontextuális változóit, hipotéziseket állítson fel és vizsgáljon, valamint hogy működő kategóriákat és osztályozási rendszereket alkosson (Chesterman 2001).

Ezeket a fő jellemzőket elsősorban irodalmi fordításokat vizsgálva alkották. Ettől függetlenül azonban sokat alkalmaztak közülük egyéb szövegtípusok és fordítási módszerek kutatásakor is.<sup>1</sup> Éppen ezért rengeteg lehetőséggel kecsegtet, és számos, további figyelmet igénylő kérdést vehet fel, ha az audiovizuális fordítás kutatása során is alkalmazzuk őket.

### 3. Az audiovizuális fordítás leíró fordítástudományi kutatása: áttekintés

A továbbiakban néhány válogatott kutatást szeretnénk bemutatni, amelyeket az audiovizuális fordítással kapcsolatban végeztek a 21. században, így részletesen meg tudjuk vizsgálni, milyen kihívásokat és eredményeket tartogat egy ilyen kutatás. Előbb azonban szót kell ejtenünk az audiovizuális fordítás területének egyre nagyobb mértékű összetettségéről.

1 Vö. Assis Rosa (2010) és Ben-Ari (2013).

### 3.1. Az audiovizuális fordítás egyre nagyobb mértékű összetettsége

Az audiovizuális fordítást (más néven média- vagy multimédia-fordítás, mozi-, film- vagy képernyőfordítás, nyelvi verzionálás vagy multidimenzionális fordítás) több szempontból is összetett és sokszínű területnek tekinthetjük (Gambier 2013: 46). Először is fontos kihangsúlyozni az audiovizuális szövegek összetettségét, amely nem kizárólag abból ered, hogy négy fő összetevő alkotja ezeket a szövegeket – audióális-verbális jelek (a hallott szavak), vizuális-verbális jelek (a képernyőn megjelenő felirat), audióális-nonverbális jelek (a hallott hangok, ideértve a zenét és a különleges hangeffekteket) és vizuális-nonverbális jelek (filmes és képi egységek, a jelenetek sorrendje, a képek váltakozásának üteme, kameramozgás, fények és színek) (Zabalbeascoa 2008; Gambier 2013) –, hanem ráadásul ezen összetevők mindegyike is máshogyan viszonyul az adott audiovizuális szöveghez vagy akár szövegrészletekhez. Másodszor a célnyelvi audiovizuális szöveg gyakran tartalmazza a forrásnyelvi szöveg minden (vagy majdnem minden) elemét, ezekhez adja hozzá a célnyelvi szöveget, így hozva létre egy olyan rendkívül összetett rendszert, amelyet érdemes további kutatásokkal vizsgálni. Harmadszor folyamatosan bővül az audiovizuális kommunikáció részét képző szövegtípusok és műfajok köre, és a gyors technológiai változásoknak köszönhetően az audiovizuális médiumok és platformok száma is egyre nő. Negyedszer a technológiai fejlődés és a folyamatos újítások állandó fejlesztésekre készítetik az audiovizuális fordítás iparágát. Az előbbieket ugyanis ösztönzik a rugalmasabb, gyorsabb és költséghatékonyabb fordítási módszerek létrejöttét (amelyek gyakran gépi fordítással ötvözik az emberi munkaerőt), vagy éppen elősegítik a már meglévő módszerek összefonódását, így hozva létre az audiovizuális fordítás teljesen új, hibrid változatait.<sup>2</sup>

Ezek egyéb tényezők hatására is létrejöhetnek, ilyen például a közönség profiljának megváltozása – gondoljunk csak azon műsorok megjelenésére, amelyeket kisebb csoportoknak, például érzékszervi károsodással élő embereknek sugároznak. Megemlíthetjük még a többnyelvű társadalmak felől érkező nagy keresletet is (például a többnyelvű feliratozás Makaóban, Belgiumban vagy Finnországban, vagy amikor egy műsort egy adott nyelv több dialektusára is adaptálnak), vagy éppen a növekvő igényt az azonnal elérhető információ iránt (amihez sokszor élő feliratozás, szinkronfordítás vagy -tolmácsolás szükséges) (Gambier 2004; Bassnett 2015: 125. sk.). Végül az audiovizuális fordítást körülvevő egyre összetettebb kommunikációs kontextus miatt szükségessé vált a kutatások céljának alapvető ártértelemezése. Ez kiterjedhetne például a forrásnyelvi és a célnyelvi kontextusra, vagy éppen a többnyelvű és multikulturális környezetben élő feladókra és vevőkre, figyelembe véve a nagymértékű földrajzi mobilitást és az egyre szélesebb körben elterjedő technológiát.

### 3.2. Az audiovizuális fordítás leíró fordítástudományi kutatása?

2014 áprilisában kereséseket futtattunk le a Translation Studies Bibliography adatbázisában, hogy hozzávetőleges képet fessünk azokról a tendenciákról, amelyeket az audiovizuális fordítással kapcsolatos (leíró) kutatások ismertek fel 2000 óta (Gambier és van Doorslaer 2003, 2010).<sup>3</sup> Először a „leíró fordítástudomány” és a „leíró” szavakra kerestünk rá az absztraktokban és a kulcsszavak között, így mérve fel, általánosságban milyen mértékben van jelen a leíró fordítástudomány a legújabb tanulmányokban. A „leíró fordítástudomány” vagy a rövidítése 70 alkalommal szerepelt a kulcsszavak között és 24 alkalommal az absztraktokban, a „leíró” kifejezésre pedig 177 találat érkezett a kulcsszavak között, és 410 az absztraktokban. Tehát a bibliográfiában fellelhető kulcsszavak és absztraktok alapján úgy

<sup>2</sup> Bővebben az audiovizuális fordítás újabb ágazatairól lásd Gambier (2013).

<sup>3</sup> Csakis azért választottuk ezt a kutatási módszert, mert ez volt elérhető a Lisszaboni Egyetemen belül működő School of Arts and Humanities számára. A BITRA (Bibliography of Interpreting and Translation) (Franco-Aixelá 2001, 2014) számadatai is nagyon hasonlóak, csupán az absztraktokban előforduló „norma” és „rendszer” kifejezések helyezkednek el előbb a sorban (azonban ebben sajnos nincs lehetőség összehasonlító szöskeresésre). A kereséseket 2015. április 11. és 24. között futtattuk le a bibliográfia adatbázisában.

tűnik, hogy nem kiemelkedő azon tanulmányok száma, amelyek egyértelműen a leíró fordítástudomány fő tételeire fókuszálnak, azonban a 2000 óta publikált kutatások közül sok mégis leíró megközelítést alkalmaz (az előíróval szemben). Ez jelentheti azt, hogy a leíró fordítástudományi kutatások folyamatosan veszítenek a vonzerejükből és a ráfordítható erőforrásokból, ugyanakkor azt is, hogy a leíró megközelítés alkalmazása hallgatólágosan annyira magától értetődővé vált, hogy már nincs szükség az explicit megemlítésére.

A kereső az „audiovizuális” kifejezésre 577 találatot eredményezett a kulcsszavak között, és 433-at az absztraktokban. A „multimédia” esetében 93 és 96 találat érkezett.<sup>4</sup> Ez megerősítheti azon feltevéseket, amelyek szerint immár az „audiovizuális fordítás” kifejezés nyert teret a korábbi megnevezésekkel szemben (mint például film-, képernyő- vagy multimédia-fordítás) (Gambier 2013: 46). Amikor két kifejezésre kerestünk rá egyszerre, az alábbi eredmények születtek: az „audiovizuális” és a „leíró” szó 22 absztraktban szerepelt együtt (és 7 alkalommal a kulcsszavak között), a „multimédia” és a „leíró” pedig 2 tanulmány absztraktjában tűnt fel együtt (és egyszer a kulcsszavak között) – az egyik nyomtatott hirdetések és műszaki-tudományos szövegek illusztrációit vizsgálja, a másik pedig a leíró fordítástudomány és az audiovizuális fordítás kapcsolatáról értekezik (Pym 2001, bővebben lásd később). Az egyetlen találat, amelyben együtt szerepelt az „audiovizuális” és a „leíró fordítástudomány” vagy a „leíró” kifejezés, szintén a leíró fordítástudomány és az audiovizuális fordítás viszonyát taglalja (Díaz-Cintas 2004, bővebben lásd később).

Ami az audiovizuális fordítás típusait illeti, a keresés eredményei szerint az alábbiakra helyeződik a legnagyobb hangsúly: feliratozás (570/553 találat absztraktokban/kulcsszavak között), lokalizáció (320/280) és szinkronizálás (313/292), ezt követi szorosan a jeltolmácsolás (165/237). Kevesebbszer fordul elő, de megtalálható a hangos leírás (11/99), a hangalámondás (33/45), a színpadi feliratozás (az opera-előadásokon látható feliratok) (33/40), a siketek és nagyothallók számára készülő feliratozás (26/0), a rajongói filmfeliratozás (13/17) és a rajongói szinkron (1/17). Szintén gyakori találat volt az összehasonlító tanulmányokban lefuttatott keresések során a „feliratozás” és a „szinkronizálás” (147/125), illetve a „humor” és az „audiovizuális fordítás” (0/42) kifejezések kettőse (amelyeket újra és újra az audiovizuális fordítás kutatásának középpontjába szoktak állítani), akárcsak az „akadálymentesség” (210/71). Ebből akár már óvatos következtetéseket is levonhatunk az audiovizuális fordítás kutatásának 21. századbeli irányvonalaira vonatkozóan.

A 22 leíró szemléletű, audiovizuális fordítással foglalkozó szakmunka között hat könyvet találunk (ezek monográfiák vagy szerkesztett tanulmánykötetek), amelyek regionális televíziók szinkronjaival, különböző országok filmfordításaival, a képernyőfordítás keretein belül történő szinkronizálással, feliratozással és hangalámondással, a humor fordításának normáival vagy éppen tévéműsorok szinkronjaival és felirataival foglalkoznak. Közülük csak kettő foglalkozik olyan témával, amely közvetlenül a leíró fordítástudomány céljaihoz kapcsolódik: az egyik a tévéműsorokban megjelenő humor audiovizuális fordításának normáit igyekszik megállapítani, a másik a szinkronizálás szerepét kutatja kisebbségi nyelvek használoinak szóló tévécsatornák esetében. A többi tanulmány vagy csak azért szerepelt a találatok között, mert érintőlegesen foglalkozik audiovizuális fordítási korpusszal vagy problémával (túlnyomórészt a humorral), vagy mert alkalmazott nyelvészeti megközelítése révén kapcsolódik olyan kutatási tárgyakhoz, mint például a filmfordítás kapcsolata idegennyelvi csoportokkal vagy bizonyos gyakorlatorientáltabb megközelítések (például képernyőfordítási kézikönyv). A fennmaradó 16 tanulmány specifikus ágazatokat helyez a középpontba, főként a feliratozással

<sup>4</sup> Ami az „audiovizuális” és a „multimédia-fordítás” kifejezést illeti, a jelen tanulmány csak részben tekinti őket azonosnak. Gambier (2013: 46) szerint az előbbi kifejezésnek köszönhetően „a sugárzott műsorok (TV, mozi, rádió, DVD) multiszemiotikus mivolta került előtérbe”, míg az utóbbi „explicit módon utal arra a rengeteg médiumra, amelyet manapság a helyi és világszintű, különböző célú (információátadás, szórakozás, oktatás, hirdetés stb.) kommunikáció során alkalmaznak”. A kettő nem fedi egymást teljes egészében, tekintve, hogy a multimédia-fordítás alá tartozik például a képregények fordítása is – ezek multimodálisak, de nem audiovizuálisak.

és a szinkronizálást (és ezek összehasonlító vizsgálatát), hangos leírást (és audionarrációt), vagy csak általánosságban az audiovizuális fordítást; főként (mozi)filmekre és televíziós adásokra koncentrálnak, de múzeumok, színházak és nyomtatott anyagok audiovizuális fordításával is foglalkoznak. Hét tanulmány szól az audiovizuális fordítás normáiról (ideértve a stratégiai megközelítéseket, módszereket, technikákat és korlátokat), és négy említi nyíltan, hogy a leíró fordítástudományi irányzathoz kapcsolódik.

E rövid kutatás során számos keresést végeztünk azért, hogy feltárjuk a leíró fordítástudományban használt főbb terminusok (rendszer, norma, törvényszerűség, univerzálé, pártfogás, célnyelvi) használatát és az audiovizuális fordítás kutatása során alkalmazott megközelítéseket (empirikus, leíró, interdiszciplináris). Az alábbi táblázatban láthatók az egyes kifejezések, valamint az absztraktokban és a kulcsszavak között előforduló találatok száma:

1. táblázat

*Találatok a bibliográfiában a leíró fordítástudományhoz köthető fogalmakra*

| Találatok az absztraktokban | Terminus            | Találatok a kulcsszavak között |
|-----------------------------|---------------------|--------------------------------|
| 13                          | rendszer            | 7                              |
| 8                           | norma               | 19                             |
| 3                           | törvényszerűség     | 0                              |
| 11                          | univerzálé          | 0                              |
| 1                           | pártfogás           | 0                              |
| 42                          | kontextus           | 3                              |
| 66                          | célnyelvi           | 17                             |
| 20                          | empirikus           | 11                             |
| 23                          | leíró               | 7                              |
| 14                          | interdiszciplináris | 0                              |

A leíró fordítástudománnyal kapcsolatos leggyakrabban használt fogalmak a következők: célnyelvi (66/17), kontextus (42/3), norma (8/19), rendszer (13/7) és törvényszerűség (3/0), emellett pedig egy találat érkezett a pártfogásra (1/0). A leíró fordítástudománnyal kapcsolatos kifejezések közül a „leíró” (23/7), az „empirikus” (20/11) és az „interdiszciplináris” (14/0) fordul elő leggyakrabban. Viszont a „leíró” kifejezést meglehetősen tág értelemben használják olyan tanulmányok esetében, amelyek leíró megközelítésben vizsgálják egy audiovizuális fordítási korpuszt vagy egy adott audiovizuális fordítási korpuszban megjelenő specifikus problémát (humort), nem pedig explicit módon, a leíró fordítástudomány célorientált megközelítései felől tanulmányozzák a fordítás törvényszerűségeit, mozgatórugóit vagy következményeit. A fent említett kifejezések relatíve alacsony előfordulása egy (2014. áprilisi adat szerint) több mint 24 500 szócikket tartalmazó adatbázisban azt mutatja, hogy a leíró fordítástudományi megközelítést még csak most kezdik alkalmazni az audiovizuális fordítás kutatásában.

#### 4. Az audiovizuális fordítás leíró fordítástudományi kutatása: kérdések, kihívások és lehetőségek

A Translation Studies Bibliography adatbázisában folytatott keresés eredményeképpen két olyan tanulmány került előtérbe, amely a leíró fordítástudomány fontosságát taglalja az audiovizuális és multimédia-fordítás terén: Pym 2001-es *Four Remarks on Translation Research and Multimedia* című írása, valamint Díaz-Cintas 2004-ben publikált, *In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation* című tanulmánya.

##### 4.1. A leíró fordítástudomány relevanciája az audiovizuális fordítás kutatásában

Pym (2001) a deskriptivizmussal szemben támasztott kihívásokat tárgyalja, amelyek a multimédia vagy – ahogyan a szerző nevezi – transzkulturális média kutatásában jelennek meg.<sup>5</sup> Tanulmányában felhívja a figyelmet az összetett kutatások kockázataira és konstruktív kritikákat fogalmaz meg, ugyanakkor nem riad vissza attól sem, hogy megoldásokat javasoljon. Pym a következő problémaforrásokat emeli ki: mivel egymástól függetlenül születnek összetett leírások, félő, hogy elaprózódik az információ. A kutatók részéről egyrészt kritikusabb hozzáállásra van szükség, másrészt „megoldásra váró, társadalmilag megélt problémákat” kellene vizsgálniuk (Pym 2001: 276). Emellett problémát okoz, hogy sokan görcsösen ragaszkodnak a célnyelvi kultúra felőli megközelítéshez, amelyet ki kellene terjeszteni „széles körű, transzkulturális jelenségekre, valamint az ideológiák és a piac jelentőségére” is (277). Az olyan fogalmakat, mint a kultúra (vagy rendszer), a feladó és a vevő, kötelező módon újból meg kell határozni – ahogyan a fejlődést előidéző tényezőket is –, és a médiafordítás résztvevőit (legyen szó elméleti vagy gyakorlati oldalról) meg kell nevezni. Végül a „laboratóriumi köpenybe” rejtett, komplex kutatások mögé bújtatott stratégiai hatalmi célok is kockázatot jelentenek, ezért ezeket fel kell ismerni, illetve le kell leplezni azokat, akik a legnagyobb hatalommal rendelkeznek a kommunikáció és a multimédia teljes iparágán belül, legyen szó annak elméleti vagy gyakorlati ágáról (276).

Összefoglalva tehát a tanulmány kiemeli annak a kockázatát, ha kizárólag olyan fragmentált tudást halmozunk fel, amely nem igazolt, szélesebb körben végzett, kontextusorientált kutatásokból, hanem csak látszólag pártatlan leíró tanulmányokból származik. Ennek elkerülésére megoldás lehet, ha a kutatók kritikusabb szemmel végzik a munkájukat, és releváns vagy problémát jelentő kérdéseket vizsgálnak – azaz változtatnak az eddigi megközelítésen.

Jorge Díaz-Cintas (2004) azt elemzi, hogy megalapozott-e, ha a leíró fordítástudomány főbb téziseit alkalmazzuk az audiovizuális fordítás kutatásában. A főbb kérdések vizsgálatán felül a tanulmány azt állítja, hogy mivel a leíró fordítástudomány megközelítései kezdetben szinte kizárólag az irodalmi fordításra vonatkoztak, módosítani kell rajtuk. Emellett azonban hozzáteszi azt is, hogy ezek a megközelítések új lehetőségeket feltáró, heurisztikus eszközökként hatékonyak lehetnek az audiovizuális fordítás kutatásában is. Azt is kiemeli, hogy újra kell gondolni a poliszisztéma-elmélet szerinti elsődleges (innovatív és központi) és másodlagos (konzervatív és periférikus) modelleket, így alkalmazhatók lennének az audiovizuális fordítás területén is; ezen a téren ugyanis számos ellenpéldával találkozhatunk.<sup>6</sup>

A tanulmány továbbá arra is kitér, hogy a kiindulási norma (adekvátság és elfogadhatóság) nem alkalmazható az audiovizuális fordítás vizsgálata során, mivel „a kép

<sup>5</sup> Erről bővebben lásd Pym (2001: 280–282). Ebben a tanulmányban a szerző kifejti, hogy összetett és interkulturális területnek tekinti a multimédia-fordítást, már csak a technológia által adott rengeteg lehetőség miatt is (például a néző többfajta szinkront is választhat egy bizonyos műsorhoz).

<sup>6</sup> A Díaz-Cintas (2004: 23) által kifogásolt innovatív és központi, valamint konzervatív és periférikus kapcsolat igazából csak egy az Even-Zohar (1990: 46) által felvázolt sok lehetőség közül. Even-Zohar szerint ugyanis a rendszerbeli kapcsolat az „éppen vizsgált poliszisztéma sajátos állapotától függ”.



szerepe általában domináns a szöveggel szemben” (Díaz-Cintas 2008: 26).<sup>7</sup> Ha pedig túlságosan nagy hangsúlyt fektetünk a fordítási normák múltbéli változásainak vizsgálatára, fennállhat a veszély, hogy olyan, túlságosan ambiciózus leíró tanulmányok szülessenek, amelyek a szövegek száma vagy a több évtizeden átívelő vizsgálatok miatt túlságosan nagy audiovizuális korpusz leírását célozzák meg.

Általánosságban véve azonban Díaz-Cintas tanulmánya inkább a fordítástudomány leíró megközelítésének alkalmazása nyomán jelentkező kutatási lehetőségeket igyekszik azonosítani az audiovizuális fordítás terén, rámutatva a tényre, miszerint a leíró fordítástudomány célravezető fogalmi keretet biztosít, amely túlmutat az audiovizuális fordítás pusztán nyelvi megítélésén, és a kontextuális jellegzetességek átfogó hálózatát öleli fel. A szerző a következő három fogalom relevanciáját hangsúlyozza: poliszisztéma, fordítási norma és pártfogás. Először a poliszisztéma-elméletnek az audiovizuális fordítás kutatásában való alkalmazhatóságát emeli ki különösen hasznos és ígéretes megközelítésként. A lefordított audiovizuális rendszernek mint a szélesebb körű célnyelvi audiovizuális rendszer egy részének tanulmányozására hívja fel a figyelmet (magában foglalva a magaskultúrát és a tömegkultúrát egyaránt). Az elmélet alkalmazása továbbá kivitelezhetővé teszi a média és a műfajok sokféleségének vizsgálatát az audiovizuális fordításon belül, valamint lehetőséget nyújt a pusztán nyelvi megközelítésen túl további dimenziók számbavételére is. Ilyen módon lehetővé válik az audiovizuális fordítás szociokulturális és szakmai tényezőinek megértése, a rendszerek és modalitások közötti csatározások feltárása, a különböző országok audiovizuális fordítással kapcsolatos gyakorlatainak és preferenciáinak azonosítása, valamint különböző rendszerek (például az audiovizuális fordítási és az irodalmi fordítási rendszerek) összehasonlító tanulmányozása. Másodszor a leíró fordítástudomány (előzetes és műveleti) normáinak alkalmazását különösen hasznos megközelítésként mutatja be az audiovizuális fordításkutatói projektekben. A cél, hogy feltérképezzük az audiovizuális fordítás területén kialakult gyakorlat múltbéli változását, valamint hogy saját történelmi kontextusában értsük meg a jelentését – ugyanis így felfedhetjük az audiovizuális fordítás néhány sajátos résztvevőjét is (stúdiókat, produkciós vállalatokat és forgalmazókat, szinkronszínészeket és rendezőket, műszaki szakembereket, dramaturgokat stb.). Végül a tanulmány a pártfogás fogalmának szerepét is hangsúlyozza abban, hogy az audiovizuális fordításhoz kapcsolódó nyelven túli dimenziókra összpontosíthatunk, valamint kontextuális kutatásokat végezhetünk, amelyek célja annak bemutatása, milyen befolyást gyakorol az audiovizuális fordításra a cenzúra, a jogszabályok, a kormányzati hatóságok, a televíziós csatornák és szinkronstúdiók, illetve az oktatási intézmények, a produkciós és forgalmazó vállalatok, valamint a célközönség preferenciái és még sok más tényező.

#### **4.2. A leíró fordítástudományi megközelítés sikeres alkalmazása az audiovizuális fordítás terén: fő kihívások**

A fentiekben bemutatott két tanulmány gondolatébresztő kérdései és felvetései mellett érdemes még kiemelni a sikeres leíró megközelítés néhány további fő kihívását, amelyek az audiovizuális fordításról szóló kutatások során merülnek fel. Mindenekelőtt az audiovizuális szövegek szemiotikai komplexitását kell megemlíteni, amely jelentős nehézségek elé állítja a módszeres leíró, empirikus megközelítést. Gyakran hangoztatott vélemény, hogy a leíró fordítástudomány leginkább az irodalmi fordítás vizsgálata során fejlődött, ezáltal fogalmi

<sup>7</sup> Ez az állítás további pontosítást követel, például tisztázni lehetne, hogy a kép az audiovizuális fordítás melyik résztvevője számára válik dominánssá a szöveggel szemben: a rendező, a forrásnyelvvel dolgozó audiovizuális fordító, a lefordított célnyelvi szöveget olvasó néző vagy más résztvevők számára. Bizonyos tényezők figyelembevételével ugyanis elég zavaros ez az állítás. Egyfelől egyre több az olyan feliratozott műsor, amelynél a feliratozónak csak a szöveghez (sablonhoz) van hozzáférése – ahogy ezt már a Code of Good Subtitling Practice című tanulmányban is előrevetítették (Ivarsson és Carroll 1998); másrészt pedig egyre gyakrabban használnak olyan szoftverkombinációkat, mint a beszédfelismerés és a siketek és nagyothallók számára alkalmazott gépi fordítás.

keretrendszerét más célra tervezték, tehát néhány esetben adaptációt igényel. Ez a folyamat el is kezdődött,<sup>8</sup> és máris a kutatás új lehetőségeinek egész tárházát nyitotta meg. Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy az „alacsony presztízsű” audiovizuális fordítást a leíró fordítástudomány állította a tudományos kutatás fókuszába – a jelentős ellenállás ellenére –, így először a fordítás általában, majd az irodalmi fordítás, végül pedig az audiovizuális fordítás teljes palettája is a kutatók figyelmébe került. Másrésről viszont ez a fő fogalmi keret az „összehasonlító irodalom strukturalista mozgalmából” (Pym 2001: 277) nőtte ki magát, és valószínűleg tovább kell fejleszteni a jövőben, amikor az audiovizuális fordítástudományi kutatások során más tudományágak, kutatási kérdések vagy célok is előtérbe kerülnek.

Az audiovizuális szövegek szemiotikai komplexitásából fakadó alapvető nehézségeket három fő kérdéskör szerint csoportosíthatjuk. Először is a kutatók szempontjából – nem pusztán minden további megfontolás nélkül az audiovizuális forrásnyelvi szövegek multimédiás és multimodális természetére helyezve a hangsúlyt – alapvető fontosságú, hogy azonosítsuk a különféle módok és jelek szerepét a jelentés (nézők és fordítók általi) létrehozásában és a fordítási döntésekben, ahogyan jelenleg a befogadásközpontú kutatásokban is zajlik. Az audiovizuális szövegek és szövegrészek verbális vagy nonverbális, valamint auditív vagy vizuális elemeket tartalmazhatnak. Ezen elemek különböző mértékű kombinációja határozza meg a multimodalitás fokozatait, illetve ezek világitanak rá arra, hogy minden szöveget vagy szövegrészt legalább e két skála folytonos változása mentén kell feltérképezni (Zabalbeascoa 2008: 25–29), valamint hogy folytatni kell a befogadás további tanulmányozását. Ez a szemlélet elzárkózik az általánosítástól, ugyanakkor kiemeli, milyen nagy szükség van a különböző médiumok és műfajok, valamint kulturális vagy történelmi kontextusok túlnyomó arányainak további vizsgálatára.

Ezenkívül további tanulmányok szükségesek a fordítói döntésekről is, hogy az audiovizuális fordítási termékek és folyamatok verbális, nonverbális, valamint vizuális és auditív elemeinek tényleges szerepét azonosítani tudjuk. Még távolról sem sikerült tisztázni, hogyan térképezzük fel az osztályozási egységeket elemzések céljára, és miként alkossunk működő osztályozási rendszereket az audiovizuális szövegek törvényszerűségének leírására. Általánosságban továbbra is gyakran bírálják az erős verbális vagy nyelvi elfogultságot, erre válaszul pedig néhányan azt hangsúlyozzák, hogy minden szerkezetet az összes szemiotikai módszer vonatkozásában kellene elemezni. Mások viszont a multimodális átírás egyszerűsítését és szükségyszerű adaptálását javasolnák (Taylor 2003; Baldry és Thibault 2006). Másodsorban a szakmabeliek szempontjából nézve problémaként merül fel, hogy a nonverbális elemeket gyakran csak abból a célból veszik figyelembe, hogy a forrásnyelvivel – minél inkább – szinkronban levő célnyelvi szöveget tudjanak alkotni (legyen az felirat, szinkron, hangalámondás vagy tolmácsolás). Arra viszont még mindig nem derült fény, hogy vajon az audiovizuális fordító a verbális elemek (szóbeli és írásbeli szöveg) fordítására összpontosít, vagy a nonverbális (auditív és vizuális) elemek is ugyanannyira fontosak a folyamat során – esetleg még fontosabbak is. Végül meg kell említenünk a szöveg szempontját is, hogy az audiovizuális fordító által alkotott szinkron célnyelvi szöveg csak egyetlen (kiegészítő) eleme a végső terméknek, a lefordított audiovizuális szövegnek. A lefordított audiovizuális szövegek ezen további komplexitásának feltérképezéséhez a kutatásoknak túl kell lépniük a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek pusztá összehasonlító elemzésén, célnyelvi vagy nemzetközi kontextusban való értelmezésén. Ez azt jelenti, hogy mind a folyamat résztvevőinek, mind a kutatóknak több figyelmet kell fordítaniuk a verbális és nonverbális, auditív és vizuális, forrásnyelvi és célnyelvi elemek új struktúrájára. Talán éppen emiatt az összetettség miatt kapott csekély figyelmet ez a hibrid audiovizuális szöveg

<sup>8</sup> Az audiovizuális szövegek tanulmányozásához lásd Delabastita (1989), Zabalbeascoa (2008) és Gambier (2013) értekezéseit.



mint multidiszciplináris jellegű, új szemiotikai hálózat, amelynél ráadásul az előállítási és a befogadói oldalra is fontos figyelmet fordítani.

A leíró fordítástudományi elv, miszerint az audiovizuális fordítás tanulmányozását főként a célnyelvi kontextus felől kell megközelíteni, hogy „széles körű rendszerszintű célnyelvi alapú leírásokat” készíthessünk (Pym 2001: 276), jelentős tudományos tárházat épített az eddig igencsak kevésbé ismert audiovizuális fordítás területén, valamint megalapozta létjogosultságát a kortárs kultúrákban. Mindamellelt, hogy egy nemzetközi szereplők által erősen meghatározott terület eredményeinek és motivációinak megértése nyilvánvaló előnyökkel jár, egy szélesebb körű nemzetközi kontextus figyelembevétele is felvet bizonyos kérdéseket. Az audiovizuális fordítás tanulmányozása szempontjából egyértelműen hasznos, ha figyelembe vesszük a nemzeti audiovizuális poliszisztémákat, amelyek magukba foglalják a lefordított és a nem fordított rendszereket is, valamint hogy összehasonlító tanulmányokat is végzünk. Amennyiben a lefordított audiovizuális tartalmak és a különböző modalitású műfajok előállításának résztvevői jobban koncentrálnának a kontextuális hatásokra, akkor különösen hatékonyan lehetne meghatározni az audiovizuális fordítás sajátosságait. Azonban mivel a folyamat résztvevőinek és kontextusainak hálózata meglehetősen komplex, a kontextuális változók empirikus kutatása további problémákat vet fel azon releváns tényezők meghatározásában, amelyek különösen hasznosak lennének az audiovizuális fordítás törvényszerűségeinek leíró tanulmányozásában.

A törvényszerűségek (univerzálék, szabályok, normák, stratégiák/műveletek, fordítási egységek) azonosítása érdekében az esettanulmányokon és a részletező leírásokon túlmutató eszközökre van szükség, ez pedig további, a multimediális korpuszok létrehozásával, hozzáféréssel és elemzésével járó nehézségek elé állítja a kutatókat. Az audiovizuális fordítási törvényszerűségek érthető és rendszerszintű leírásához a következő problémákat kell megoldani: az audiovizuális korpuszok összeállítását – figyelembe véve a különböző médiumokat, nyelvpárokat, audiovizuális fordítási modalitásokat és korpusztípusokat (egynyelvű, többnyelvű, multiszemiotikus, párhuzamos, összehasonlítható stb.) –, illetve a minőségi és mennyiségi elemzésekhez alkalmas specifikus eszközök fejlesztését, valamint ezek rendelkezésre bocsátását a kutatóközösség számára. A szélesebb körű korpuszoknak és kontextusainak leíró elemzésében további nehézséget okoz, hogy hatékonyabb hardverre és szoftverre van szükség, amelyek lehetővé teszik a félautomata minőségi és mennyiségi elemzéseket. Az elemzést tovább bonyolítják az audiovizuális tartalmak szerzői jogaival kapcsolatos kényes kérdések, amelyek megakadályozzák az audiovizuális fordítási korpuszok rendszerszintű leíró kutatási célokra való létrehozását, valamint az ilyen kutatások eredményeinek terjesztését.<sup>9</sup> A tárgy sokféleségét, komplexitását és hibrid mivoltát tekintve további megpróbáltatásokkal is szembe kell néznünk: figyelembe kell vennünk az audiovizuális fordítás médiumával, modalitásával és kontextuális jellemzőivel kapcsolatos módszertani és elméleti sajátosságokat, valamint egy kiterjedt leíró megközelítés kidolgozásának a lehetőségét is. Végül az elérhető alternatív audiovizuális platformok ellenére még mindig főként nyomtatott formában mutatják be és terjesztik az audiovizuális fordítással kapcsolatos leíró kutatások eredményeit (tanulmányok, monográfiák, disszertációk formájában); ez pedig komoly mértékben korlátozza a kutatásokat.

Az audiovizuális és multimédiás kommunikáció igazán szerteágazó területei tovább bonyolítják a kontextusorientált kutatást. Egyrészt mivel a „technológia több lehetőséget kínál számunkra, mint amennyi a kutatásokban megjelenik” (Pym 2001: 280), másrészt pedig mivel egyre nehezebben tudjuk osztályozni az audiovizuális és multimédiás kommunikációt a jól ismert, de talán túlságosan egyszerű kommunikációs modellekkel. Például az „adó” vagy „vevő” nemzeti rendszerek azonosítása a nemzetközi médiában

<sup>9</sup> Az audiovizuális fordítás kutatóinak olyan nehézségekkel kell szembenéznük, mint a korlátozott hozzáférés a termékekhez, a szigorú szerzői jogi szabályok az idézetek megengedett hosszúságára vonatkozóan, valamint hogy nem lehet ingyenes online korpuszt létrehozniuk egy kutatócsoport vagy szélesebb audiovizuális fordításkutatói közösség számára.

elégé távol áll az egyértelműtől.<sup>10</sup> Ez akár felhívás is lehet a kultúra vagy a rendszer újbóli meghatározására, valamint a létező modellek adaptációjára, esetleg az olyan operatív kommunikatív modellek fejlesztésére, amelyek alkalmazhatók a jelenlegi komplex, egyre hibridebb média területein.

A leíró fordítástudomány interdiszciplináris jellege más problémákat is felvet, mivel a poliszisztémával kapcsolatos értelmező tanulmányokat kutatócsoportokkal lehet a legeredményesebben kutatni. Azonban itt különböző lehetséges akadályokat is meg kell említenünk: a tudományos világba való belépés még mindig nagyban függ a kötelezően bemutatandó, egyénileg elkészített és időigényes projektektől (mesterszakos diplomamunkáktól, doktori és posztdoktori értekezésektől); néhány esetben a tudományos pályán is kevésbé értékelik a közösen végzett, együttműködésen alapuló publikációkat. Továbbá a kutatási projektek benyújtásakor az interdiszciplináris megközelítések gyakran nem is illeszthetők be egy-egy tudományág szerinti besorolásba. Végül pedig az ilyen projekteket nem mindig bírálják el megfelelően, főleg mivel az értékelés egy-egy tudományág-orientált értékelési panel szerint zajlik, nehézkes lehet tudományos diplomát szerezni, karriert építeni vagy támogatást nyerni az ilyen projektek esetében. Ez a megállapítás általánosságban a fordítástudományra is vonatkozik, hiszen interdiszciplináris jellegéből adódóan gyakran merült fel probléma, amikor nyelvészeti vagy irodalomtudományi szempontból bírálták. Az audiovizuális fordítási kutatások és projektek terén fokozottan érvényes ez a nehézség; a tudományág célja, hogy túlmutasson a pusztán nyelvi megközelítéseken, ennek ellenére nehezen tudja kivívni magának az irodalmi fordításához hasonló tudományos elismerést. Ráadásul meglehetősen leegyszerűsített az eredeti besorolás, mely szerint a leíró fordítástudománynak a bölcsészettudományon belül kellene megszilárdulnia, ugyanis az interdiszciplináris audiovizuális fordításkutatói projektek egyre inkább függenek más területektől is. Csak hogy néhány példát említsünk, ilyen terület a számítástechnika (vö. a növekvő többnyelvű és multidiszciplináris jellegű szemiotikai korpuszok szoftverének tárolási, gyűjtési, elemzési és automatikus/félautomatikus osztályzási, valamint címkézési célra történő fejlesztése), valamint a statisztika (vö. a releváns törvényszerűségek azonosítása statisztikai elemzések segítségével).

Egyre nehezebb pénzügyi támogatást nyerni a kutatási projektekhez, a haszonelvű tudományos előadások pedig egyre jobban a felszínre törnek, így a leíró fordítástudomány keretein belül végzett audiovizuális fordításról szóló kutatásoknak – az alkalmazott kutatásokkal ellentétben – újabb kihívással kell szembesülniük: a tiszta vagy fundamentális leíró kutatások finanszírozásával. Manapság nagyon fontos a kutatások közvetlen társadalmi vonatkozása, így elég nehezen lehet túllépni a már így is túlnyomó kollektív törekvéseken, amelyek megszabják a sajátos audiovizuális fordítási modalitásokra vonatkozó alapvető mintákat és megfelelő gyakorlatokat, vagy a többé-kevésbé egyéni törekvéseken, amelyek jobb fordítóképzési programok és modalitási egységek létrehozására irányulnak. A társadalmi vonatkozású vagy a társadalmi problémákat felvető kérdések előíró és alkalmazott tanulmányozására folyamatos igény mutatkozik (Pym 2001: 276). A fundamentális empirikus és rendszerszintű leíró kutatások, amelyek az audiovizuális fordítást mint terméket, folyamatot és funkciót vizsgálják, közép- és hosszú távon talán elérik alkalmazott céljukat, és jobb audiovizuális fordítási gyakorlatok, valamint audiovizuális fordítóképzések állnak majd rendelkezésünkre. A kutatások egyre több részletes információval szolgálnak az audiovizuális fordítás működéséről nemzeti és nemzetközi szinten egyaránt, illetve egyre több fordítási normát alakítanak ki és tesztelnek különböző kultúrák audiovizuális szövegtípusaira, műfajaira, médiájára, platformjaira és modalitásaira vonatkozóan. A nyert információk közzétételével és alkalmazásával a fordítói szakma és a fordítóképzés is jobban működhet, hatékonyabb és eredményesebb lehet. Mindazonáltal a „tiszta” vagy fundamentálisan leíró kutatási irányzatot önmagában is

<sup>10</sup> Pym (2001: 278) idegen nyelvű műsorok német nyelvre való fordítását említi; a műsorokat német televíziótársaságok közvetítésével műholdon sugározták más európai országokban.

értékelni kellene, függetlenül az egyébként sokrétű és igazán ígéretes alkalmazott céljaitól, amelyeket esetlegesen elért.

## 5. Konklúzió

A jelenlegi globális környezetet nagyon termékeny szövegtermelés jellemzi, amely gyakran túlságosan bíráló, elméleti, szubjektív és kritikus – vegyük például a közösségi médiát vagy a blogokat. Még a tudományos életben is inkább az elhivatott alkalmazott megközelítések felé billen a mérleg. Ezt a tendenciát akkor is megfigyelhetjük, amikor az állami finanszírozás elsősorban a társadalmilag releváns, és így főként alkalmazott/előíró, társadalmi problémákat boncoló kutatási projekteket részesíti előnyben. Úgy tűnik, hogy a leíró fordítástudomány veszített vonzerejéből a társadalmi hatás túlértékelése, valamint az előíró megközelítések előnyben részesítése miatt, jóllehet fő fogalmi keretrendszerét még nem igazán alkalmazták az audiovizuális fordítás egyre bővülő területén. Feleslegesnek is tűnik kijelenteni, hogy mielőtt egy bizonyos rendszerre vonatkozó lényeges, fontos és tartós változtatásokat javasolnánk, először meg kell értenünk – valamint meg kell tudnunk magyarázni és előre kell látnunk –, hogyan is működik az a rendszer, illetve hogy éppen az alkalmazott kutatások monopóliuma, vagy erőteljes túlsúlya volt-e az, ami kezdetben felhívta a kutatók figyelmét a leíró fordítástudomány értékére. Mint ahogy a jelen tanulmányban röviden vázoltuk, a leíró megközelítést alkalmazó audiovizuális fordításkutatás lehetőségei és korlátai nyitott kérdések maradnak egy folytatódó vitában, amely további, az audiovizuális fordítás empirikus, leíró és kontextusorientált fundamentális kutatásainak lehetséges útvonalaikat kutatja.

## Eredeti megjelenés

Assis Rosa, A. 2016. Descriptive translation studies of audiovisual translation. *Target* Vol. 28. No. 2. 192–205.

## Irodalom

- Assis Rosa, A. 2010. Descriptive Translation Studies – DTS. In: Yves, G., van Doorslaer, L. (eds) *Handbook of Translation Studies* Vol. 1. Amsterdam: John Benjamins. 94–104. doi: 10.1075/hts.1.des1
- Baldry, A., Paul J. T. 2006. *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook*. Sheffield: Equinox.
- Bassnett, S. 2015. *Translation*. London: Routledge.
- Ben-Ari, N. 2013. Taking Up the Challenge of a Non-Prescriptive Approach to Translation. In: Millan, C., Bartrina, F. (eds) *The Routledge Handbook of Translation Studies* London: Routledge. 151–158.
- Chesterman, A. 2001. Empirical Research Methods in Translation Studies. *Erikoiskielet ja käännösteoria* (VAKKI-symposiumi XX) 27. 9–22.
- Delabastita, D. 1989. Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel* Vol. 35. No. 4. 193–218. doi: 10.1075/babel.35.4.02del
- Díaz-Cintas, J. 2004. In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation. In: Orero, P. (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 21–34. doi: 10.1075/btl.56.06dia
- Díaz-Cintas, J. 2008. The Didactics of Audiovisual Translation. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*, 1–18. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/btl.77.03dia
- Even-Zohar, I. 1990. Polysystem Studies, special issue of *Poetics Today* Vol. 11. No. 1.
- Franco Aixelá, J., ed., 2001–2014. *Bibliography of Interpreting and Translation* (BITRA). University of Alicante. <http://aplicacionesua.cpd.ua.es> Accessed April 23, 2014.

- Gambier, Y. 2004. La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta* Vol. 49. No. 1. doi: 10.7202/009015ar
- Gambier, Y. 2006. Multimodality and Audiovisual Translation. In: Carroll, M., Gerzymisch-Arbogast, H., Nauert, S. (eds) *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios. Conference Proceedings*, EU High Level Conference Series. Saarland: Advanced Translation Research Centre. 91–98. [http://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra\\_2006](http://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2006)
- Gambier, Y. 2013. The Position of Audiovisual Translation Studies. In: Millan, C., Bartrina, F. (eds) *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge. 45–59. doi: 10.1075/hts.4
- Gambier, Y., van Doorslaer, L. (eds) 2003–2010. *Translation Studies* Bibliography. Amsterdam: John Benjamins. <https://benjamins.com/online/tsb/>.
- Holmes, J. S (1988) 2000. The Name and Nature of Translation Studies. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader* London: Routledge. 172–185.
- Ivarsson, J., and Mary C. 1998. *Code of Good Subtitling Practice*. <http://www.esist.org/>.
- Pym, A. 2001. Four Remarks on Translation Research and Multimedia. In: Gambier, Y., Gottlieb, H. (eds) *(Multi)Media Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 275–282. doi: 10.1075/btl.34.32pym
- Taylor, C. J. 2003. Multimodal Transcription in the Analysis, Translation and Subtitling of Italian Films. *The Translator* Vol. 9. No. 2. 191–205. doi: 10.1080/13556509.2003.10799153
- Toury, G. (1995) 2012. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. 2nd ed. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.4>
- Zabalbeascoa, P. 2008. The Nature of the Audiovisual Text and its Parameters. In: Díaz-Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 21–37. <https://doi.org/10.1075/btl.77.05zab>

# Pszicholingvisztika és audiovizuális fordítás

Jan-Louis Kruger

Fordító: Simon Kitti

**Kivonat:** Már legalább az 1980-as évek óta végeznek pszicholingvisztikai kutatásokat a különböző audiovizuális tartalmak fordításait vizsgálva. Az elemzések főként arra összpontosítanak, hogy a filmfeliratok milyen szerepet töltenek be a nyelvfeldolgozásban a nyelvelsajátítás, a műveltség és az oktatás terén. A jelen tanulmány rövid áttekintést kíván nyújtani az audiovizuális fordítás pszicholingvisztikai megközelítésű kutatásának legproduktívabb vonulatairól, olyan kutatásokra helyezve a hangsúlyt, amelyek a filmfeliratok nyelvi performanciára gyakorolt pozitív hatását vizsgálták. Számba vesszük továbbá a feliratok nyelvének kognitív feldolgozásával foglalkozó, egyre nagyobb számban rendelkezésre álló viselkedéstudományi kutatások eredményeit. Módszertani szempontból értékelünk néhány kutatást, amelyek a feliratok feldolgozásában főként szemmozgáskövetést alkalmaztak, majd előrevetítünk néhány lehetséges kutatási irányt az audiovizuális fordítási nyelvezet pszicholingvisztikai megközelítésű tanulmányozásához.

**Kulcsszavak:** audiovizuális fordítás, pszicholingvisztika, szemmozgáskövetés, kognitív teher, olvasáskutatás

## 1. Bevezetés

Az audiovizuális fordítás és a pszicholingvisztika közötti kapcsolat abban összpontosul, hogy milyen módokon kerül előtérbe a nyelv az audiovizuális fordítás során, hiszen ez a fajta fordítási közeg hasznos kontextusnak bizonyul az egyének nyelvi feldolgozását tanulmányozók számára. Az audiovizuális fordítás során történő nyelvi feldolgozást az teszi bonyolulttá, hogy a folyamat az audiovizuális szöveg multimodális természeténél fogva egy sor másik kód feldolgozásával párhuzamosan zajlik.

Az audiovizuális fordítás mondhatni olyan csatornák nyelvi reprezentációjával foglalkozik, amelyek nem hozzáférhetőek az audiovizuális szövegek bizonyos felhasználói számára, de az audiovizuális fordítás számukra is elérhetővé teszi a szöveget. Ilyen nyelvi reprezentációk fókuszában állhatnak például:

a dialógusok egy olyan közönség számára, amely nem érti a szöveg eredeti nyelvét: vizuálisan interlingvális feliratozással vagy hallás útján szinkronizálás és hangalámondás segítségével;

a dialógusok és a hanghatások a hallássérült nézők számára: vizuálisan feliratozás (intralingvális vagy interlingvális feliratok) segítségével;

vizuális jelzések és kétértelmű hanghatások látássérültek számára: hallás útján hangos leírás vagy audionarráció segítségével.

Audiovizuális tartalmakat olyan közönségek is használnak, amelyek hozzáférnek mindezekhez a csatornákhöz, de (intralingvális vagy interlingvális) feliratok segítségével szorulnak egy adott nyelvváltozat megértési nehézségei, a nyelvtudásuk, vagy szövegértési készségeik miatt, vagy esetleg audionarrációra támaszkodnak a vizuális jelenetek megértéséhez.

Lényegében tehát az audiovizuális fordítás egy eleve adott audiovizuális szöveg mellett még további nyelvi feldolgozást igényel a befogadó részéről az adott szöveghez való hozzáférés vagy a befogadói élmény javítása érdekében. Az audiovizuális fordítás miatt a nyelv ilyen előtérbe kerülése rengeteg nyelvelsajátítási, nyelvmegértési és más oktatási kontextusokban is felhasználható anyagot eredményezett.

A pszicholingvisztika fő hatáskörébe a nyelvelsajátítással, nyelvi megértéssel, nyelvhasználattal és az elme nyelvfeldolgozásával kapcsolatos problémák tartoznak (VanPatten 2014). VanPatten ezt ennél még tömörebben is megfogalmazza: „míg a nyelvelmélet középpontjában a reprezentáció áll, a pszicholingvisztika a folyamatokra és a feldolgozásra fókuszál”.

Hosszú, egészen a huszadik század első feléig visszanyúló múltjának köszönhetően a pszicholingvisztika kidolgozott néhány rendkívül hasznos kutatási módszert a nyelvi feldolgozás vizsgálatára, az agy nyelvfeldolgozó képességére következtető viselkedéskutatási módszerektől kezdve egészen a fejlettebb szemmozgáskövető és agyi képalkotási vizsgálatokig, amelyek lehetővé teszik, hogy közvetlenebb nyelvfeldolgozási adatokat kaphassunk. Pulvermüller (2009: 119) szavaival élve „a pszicholingvisztikai folyamatok agyi korrelációinak tanulmányozása kiegészítheti a viselkedéskutatási eredményeket és néhány esetben [...] közvetlen információkkal szolgálhat a pszicholingvisztikai folyamatok alapjait illetően.”

Egyfelől tehát az audiovizuális fordítás területén végzett kutatások már egy ideje szorosan kapcsolódnak a pszicholingvisztikához: ezt támasztja alá a filmfeliratok nyelvi megértésben, nyelvelsajátításban és nyelvfeldolgozásban betöltött szerepével foglalkozó, nagy mennyiségű kutatási anyag. Másfelől azonban bőven van még hely olyan módszerek számára az audiovizuális fordítás kutatásában, amelyek már biztos alapokon állnak a pszicholingvisztika berkein belül. Ezek egyike a már kitaposott ösvényen haladó, szemmozgáskövetés segítségével végzett olvasáskutatás. Számos akadályba ütköztünk azonban, ha ezt megpróbáljuk filmfeliratokra is alkalmazni. Ennek oka az audiovizuális szöveg dinamikus természete, amely megnehezíti a statikus olvasáshoz használt módszerek többségének alkalmazását.

A jelen tanulmányban említésre kerülő tekintélyes mennyiségű performanciakutatás, illetve a hasonló mennyiségű eredményt felhalmozó viselkedéskutatási és fiziológiai szemmozgáskövetési kutatások még kiegészülhetnek további, neurális képalkotás (EEG) segítségével kinyert közvetlen, objektív kognitív feldolgozási adatokkal és olyan megbízható módszerek kidolgozásával, amelyek lehetővé tennék az olvasási statisztikák dinamikus szövegekre való alkalmazását. A cikk tehát performancia- és befogadásközpontú kutatások áttekintésével kezdődik, majd viselkedési és fiziológiai kutatásokkal folytatódik, végül módszertani útmutatással szolgál az audiovizuális fordítás nyelvezetének feldolgozásával kapcsolatos kutatásokhoz.

## 2. Performancia- és befogadásközpontú kutatások

A filmfeliratok jótékony hatását több kontextusban is elegendő dokumentáció igazolja. Az effajta kutatások többsége olvasás- és hallásértésre, a szókincs bővítésére, általános műveltségre és tudományos műveltségre fókuszál. Pszicholingvisztikai szempontból nézve ezek mindegyike fontos, és az évek során rendkívül jó eredmények kerültek napvilágra.

Vanderplank (1988), Markham (1993, 1999) és Danan (2004) arra az eredményre jutott, hogy a feliratos videók jobb megértési készségeket eredményeznek. Hasonlóan pozitív eredményekkel szolgált Garza (1991), illetve Bird és Williams (2002) feliratokkal kapcsolatos munkássága, akik szerint a filmfeliratok segítenek áthidalni az olvasás és hallgatás közötti szakadékot, ez által segítve a diákokat egy adott szókincs kontextusban való elsajátításakor. Ezek a kutatások mind megerősítik azt az elképzelést, miszerint a filmfeliratok segítik a szövegértést és a szókincs elsajátítását.

Az oktatáspszichológia más területein a kutatók mindemellett minősítették is a pozitív eredményeket. Diao és munkatársai (2007) például arra az eredményre jutottak, hogy „a szövegkönyvvel vagy feliratokkal történő hallgatás az írott szöveggel támogatott rész jobb megértését eredményezte, de a rákövetkező hanganyag megértése gyengébbnek bizonyult, mint amikor csak a hang állt rendelkezésre” (2007: 237). Ezen kívül a filmfeliratoknak a tanulásra gyakorolt hatása közvetlen összefüggést mutat a résztvevők



képzettségével és műveltségével: a feliratok azok számára bizonyultak hasznosabbnak, akik eleve tanultabbak voltak.

A filmfeliratok nyelvtanulásra gyakorolt hatásának kutatásait összefoglalva Vanderplank (2013: 5) a néhány kontextusban elért pozitív eredményeket minősíti, és olyan eredményekre is utalást tesz, amelyek szerint a filmfeliratok haszna a nyelvtanulásban nem automatikus, sőt nem is kiemelkedő: „némi csalódással tapasztaltam, hogy a tanulók számára nem volt jellemző a »potyalecke«. Feladatokra, stratégiára és fókuszált figyelemre volt szükség a nyelvi és tartalmi tudás megszerzéséhez [...]. Akik pusztán »hátradőltek« és nézték a műsort, nyelvtanulási rendkívül keveset, vagy egyáltalán semmit nem jegyeztek meg.”

A feliratokkal kapcsolatos, performanciára és befogadásra irányuló kutatások többsége esetében a legtöbb aggodalmat kiváltó tényező az, hogy gyakorlatilag képtelenség kontrollálni az olvasás változóját (hogy a résztvevők olvassák-e megjelenésükkor a feliratokat, mennyire figyelmesen olvassák el őket), illetve az információ forrásának változóját (hogy az alanyok a feliratokból jutottak-e információhoz, illetve több különböző információforrás esetén inkább hallás, vagy vizuális jelek útján). Ez a tény maga azt jelenti, hogy az audiovizuális fordítás kutatásához kevésbé járulna hozzá még több olyan tanulmány, amely a filmfeliratok nyelvi megértésre vagy nyelvtanulásra gyakorolt hatását próbálja feltárni, kivéve, ha közvetlen összefüggést sikerül kimutatni egy konkrét nyelvfeldolgozással. Ezért ideje továbblépnünk a fiziológiai kutatások gazdag területére, amelyen belül is főként a filmfeliratok szemmozgáskövetéses feldolgozására fókuszálunk. Ez a kutatási terület még jobban elmélyíti a filmfeliratok nyelvezetének pszicholingvisztikai megközelítésű tanulmányozását.

### 3. Fiziológiai kutatások

A fent említettekhez hasonló, performanciaközpontú kutatásokkal ellentétben a viselkedési, vagy pontosabban fiziológiai kutatások érdeklődésének középpontjában az a kérdés áll – a filmfeliratoknak a nyelvek és szövegértés különféle aspektusaira gyakorolt hatása helyett –, hogy mi történik a feliratok befogadása közben. Más szavakkal, miként befolyásolják a filmfeliratok a nézők viselkedését? Mivel a teljesítményközpontú kutatások csak korlátozott mértékben képesek kimutatni a feliratok nyelvfeldolgozásra gyakorolt hatását, ez az új irány kifejezetten hasznos módszernek bizonyulhat az audiovizuális fordítás jövőbeli kutatásához. Különösen az eseményfüggő potenciálokat (ERP) vizsgáló elektroencefalográfus (EEG) pszicholingvisztikai kutatások, a funkcionális mágneses rezonanciavizsgálat (fMRI) és a szemmozgáskövetés (főként pupillometria) útján szerzett eredmények segítségével juthatunk közvetlen, objektív adatokhoz a kognitív nyelvfeldolgozás terén, ráadásul valós időben. Az olyan egyéb, szemmozgást követő mérések, mint például az olvasás közbeni szemmozgás rögzítése (hova és mennyi ideig figyelnek a nézők) szintén valós idejű, objektív adatokkal szolgálnak, de a kognitív feldolgozást illetően csak közvetett adatokat eredményeznek.

A fent említett módszerek közül a szemmozgáskövetés az egyetlen, amelyet már korábban is széles körben alkalmaztak az audiovizuális fordítások kutatása során, a kognitív tevékenységek mérésének közvetett, objektív módjaként. Mindazonáltal az itt említett közvetlen, objektív mérések mindegyike kétségtől jelentős értéktöbblettel szolgálna annak a megértésért, miként zajlik az audiovizuális fordítás tartalmának nyelvi feldolgozása (a hangos leírást, szinkronizálást és az audiovizuális fordítás egyéb módjait is beleértve). A területen végzett szemmozgáskövetéses kutatások többsége a kognitív tevékenységek közvetett mérését arra a szem–elme feltételezésre alapozza, miszerint az elme oda figyel, ahova a szem fókuszál (Just és Carpenter 1980).

### 4. Szemmozgáskövetés

A szemmozgáskövetés már az 1870-es években is használatos volt a vizuális kognitív feldolgozás kísérleti módszeraként, emellett pszicholingvisztikai kutatások során az olvasásértés tanulmányozásában is széles körben alkalmazzák már több mint 40 éve

(Keating 2014: 69). Az effajta kutatás egyik kulcsfigurája Keith Rayner és munkatársai (lásd Rayner 1998-as művét az olvasáskutatásban alkalmazott szemmozgáskövetés első 20 évének áttekintéséről). Annak ellenére, hogy az említett időszakban milyen nagy mennyiségű tudást sikerült felhalmozni a statikus olvasásról, a második nyelv elsajátításának területén végzett szemmozgáskövetéses kutatások az 1990-es évek végén kezdtek csak megjelenni, az elmúlt öt évet pedig különösen élénk érdeklődés jellemzi (lásd Keating 2014-es művét a második nyelv elsajátításának terén végzett legjelentősebb szemmozgáskövetéses kutatásokról). Ahogy Keating (2014: 70) fogalmazott, „mivel a szemmozgáskövetés igazán finoman képes mérni a valós idejű nyelvfeldolgozást, valamint képes kimutatni az anyanyelvi és nem anyanyelvi beszélők közötti lehetetnyi különbségeket, nagyon valószínű, hogy a módszer további lendületet ad majd a pszicholingvisztikai idegennyelv-kutatásoknak”. Kétségkívül ugyanez vonatkozik az audiovizuális fordításra is, főként akkor, ha még pontosabb kutatásokat sikerül végezni a nyelvfeldolgozás terén.

Az audiovizuális fordítás terén Géry d'Ydewalle és belgiumi kollégái az 1980-as évek vége óta végeznek pszicholingvisztikai kutatásokat a filmfeliratok feldolgozásának szemmozgáskövetéses vizsgálatával kapcsolatban. Napjainkig számos olyan tanulmány született, amelyben a szem mozgásának elemzése útján próbálták a kutatók megérteni, miként zajlik a filmfeliratok feldolgozása. (Ide tartozik többek között d'Ydewalle és Gielen (1992), d'Ydewalle és De Bruycker (2007), Specker (2008), Perego et al. (2010), Bisson et al. (2012), Ghia (2012), Rajendran et al. (2013), Krejtz et al. (2013), Kruger (2013), Kruger et al. (2013), Winke et al. (2013), valamint Kruger és Steyn (2014) munkássága.) Ezeknek a kutatásoknak a legfőbb célja általában annak megállapítása volt, hogy mi a különbség az egy- és kétsoros feliratok olvasásának módja között, hogyan oszlik meg a néző figyelme a feliratok és a képernyő többi része között, illetve a filmfeliratok olvasásába fektetett energia mennyisége (lásd Kruger és Steyn 2014, valamint Winke et al. 2013). Kevés kutatás lépi túl a figyelem egyszerű kvantifikációját a filmfeliratok egyedi nyelvi elemeinek feldolgozását vizsgáló kutatások felé, mégis számos jelentős konklúziót sikerült levonni.

2007-es kutatásuk során d'Ydewalle és De Bruycke televíziós feliratokat néző gyermekek és felnőttek szemmozgását vizsgálta; illetve ez a kutatás messzebbre ment számos korábbi, a feliratok feldolgozásához szemmozgáskövetést alkalmazó tanulmánynál abból a szempontból, hogy nem pusztán összehasonlították a feliratokra és a képre irányuló figyelem hosszát, hanem annak megállapítására is kísérletet tettek, hogy a résztvevők szokványos módon, szóról szóra olvasták-e a feliratokat. Ehhez számba vették „a feliratokra irányuló fixációk mennyiségét, a fixációk időtartamát, a szakkádok amplitúdóját, a feliraton belül visszafelé haladó szemmozgásokat, valamint azt, milyen gyakran ugrották át teljesen a feliratot a résztvevők” (2007: 197). A feliratok és a kép közötti váltásokat is megszámozták. Ezzel a módszerrel ez a tanulmány volt az első, amely megkülönböztette a feliratokra nézést a feliratok olvasásától, bár meglehetősen kezdetleges és a statikus olvasás kutatásához képest közel sem elég részletes módon.

Annak megállapításához, hogy olvasás történt-e, megfigyelték a figyelmi allokációs méréseket (ennek indikátorai a figyelmen kívül hagyott feliratok százalékos aránya, az első fixáció latenciája és a felirat területén töltött idő százalékos aránya); a feliratokra való fixáció jellemzőit (a fixációk számát és időtartamát, valamint a szavakra irányuló fixációk valószínűségét az egy szóra jutó fixáció alapján), illetve a szakkádok jellemzőit (amplitúdó, horizontális irány és vertikális irány a kép és a szöveg közötti mozgáskor). Mindez lehetővé tette számukra, hogy megállapítsák, valóban elolvasta-e a feliratokat a két különböző csoport. Ez a kutatás jelentős előrelépés a filmfeliratok feldolgozásáról való hasznos adatgyűjtés felé, de a kifinomultabb következtetések elé akadályt gördít az, hogy az eredmények az általános olvasás elnagyolt és meglehetősen kezdetleges mérésein alapulnak.

D'Ydewalle és De Bruycker tanulmánya (2007) azonban biztos alapokat állít a jövőbeni audiovizuális fordítással foglalkozó kutatásoknak, mert további bizonyítékokkal támasztja alá a kutatók korábbi eredményeit arról, hogy a feliratok olvasása automatikusan történik (lásd d'Ydewalle et al. 1991). Arra a következtetésre jutottak, hogy kevés a különbség a felnőttek és a gyermekek olvasási magatartása között, de a reverz feliratokat



(idegen nyelven) nem ugyanolyan mértékben olvasták végig, mint a hagyományos feliratokat (többször hagyták őket figyelmen kívül, kevesebb és rövidebb időtartamú fixációk voltak jellemzőek). Azonban az olvasás más mérésekkel, például a performanciával történő összevetése nem volt megfelelően kidolgozva a tanulmányukban.

Specker (2008) a hallássérülteknek szóló, gördülő vagy felfelé kúszó háromsoros, valós időben készült feliratok olvasását tanulmányozta. Megvizsgálta a fixációk számát és átlagos időtartamát, valamint az egymást követő fixációkat is, majd szemügyre vette az egyes feliratokhoz tartozó fixációs térképeket, ezáltal rendkívül jó kvalitatív eredményekhez jutott a feliratok olvasására vonatkozóan, amelyeket szövegértési adatokkal alátámasztott multimodális elemzés útján ért el. Ezekkel a módszerekkel ő már közelebb került a feliratok olvasásakor jellemző magatartás leírásához, azonban a kutatás alanyainak alacsony száma, illetve a feliratok jellemzői miatt (gördülő, háromsoros a tömbösített kétsoros feliratok helyett) ez a módszer nem feltétlenül alkalmas a hagyományosabb feliratok tanulmányozásához.

Akárcsak d'Ydewalle és De Bruycker (2007), Bisson és munkatársai (2012) is az anyanyelvű (ANY) és idegen nyelvű (INY) feliratok feldolgozását vizsgálták. Összehasonlították a hagyományos (INY hangsáv ANY felirattal), a reverz (ANY hangsáv INY felirattal) és az intralingvális feliratokat (INY hangsáv INY felirattal). Megfigyelték a fixációk számát, a fixációk összesített időtartamát, a fixációk átlagos időtartamát, a figyelmen kívül hagyott feliratok számát és az egymást követő fixációk arányát (más szóval az egymást követő fixációk számát elosztotta a fixációk számával). Ezek a mérések arra engednek következtetni, hogy – d'Ydewalle és De Bruycker (2007), valamint Specker (2008) vizsgálataigoz hasonlóan – megkísérelték megmérni nem pusztán a feliratokra fordított figyelmet, de az olvasási magatartást is, bár meglehetősen kezdetlegesen. Nem találtak jelentős különbséget a hagyományos (INY-ről ANY-re) és az intralingvális (INY-ről INY-re) feliratok között a mérések során, de a résztvevők több időt töltöttek a kép nézésével az intralingvális módban, és kevesebb időt töltöttek a feliratok olvasásával reverz (ANY-ről INY-re) kontextusban. Akad néhány utalás arra vonatkozóan, hogy lehetnek olyan induktív faktorok, például a kiemelt szöveg, amelyek vizuális figyelmet vonnak magukra a deduktív kognitív feldolgozástól eltérő okok miatt, mégis nyilvánvaló, hogy több munkát igényel annak kiderítése, hogy más forrásoktól eltérően a filmfeliratokból pontosan milyen információ nyerhető ki.

Számos szemmozgáskövetéses kutatás vizsgálta azt, ahogy a szem mozgását olyan tényezők befolyásolják, mint a sortörés, a fordítási stratégiák és a vágások. Perego és munkatársai (2010) úgy vizsgálták a szöveg tömbösítésének a feliratok feldolgozására gyakorolt hatását, hogy egy küszöbvonal segítségével felosztották a képernyőt a felirat területére és a kép területére, majd kielemeztek a fixációk számát, a fixációk összesített idejét, a fixációk átlagos időtartamát, a szakkádok hosszát, valamint a felirat és a kép területe közötti váltásokat. Első körben azt sikerült megállapítaniuk, hogy a feliratos filmek feldolgozása annak ellenére is hatékony, hogy a feliratok kognitív többletterhet jelentenek. Azt is megállapították, hogy a szöveg tömbösítésének nincs negatív hatása a feliratok feldolgozására, ami ellentmond a filmfeliratozás legtöbb irányelvének. El kell ismerni, hogy a tömbösítést csak egy adott feliraton belül manipuláltaák, nem különböző feliratok között, emellett pedig mindössze 28 felirattal végezték el a kutatást, ami némileg kétségbe vonja az eredmények általánosíthatóságát, de a tanulmány ezzel együtt is egy igazán alapos pszicholingvisztikai kutatásról számol be.

Hasonlóképpen Rajendran és munkatársai (2013) a szövegtömbösítés feliratosolvasásra gyakorolt hatását vizsgálták azzal, hogy az élő feliratok kontextusában számba vették a fixációk átlagos időtartamát, a feliratokra irányuló tekintetek és fixációk arányát, valamint azt, hogy egy néző tekintete hányszor ugrott a jelenetről a feliratra, és fordítva (egymást keresztező szakkádok vagy pillantások/visszatekintések száma). Különböző szegmentációs stílusok összehasonlításával (nincs szegmentálás, szóról szóra, tagmondatonként tömbösítve, mondatonként tömbösítve) megállapították, hogy a szöveg tagmondatonként vagy mondatonként való tömbösítése hatékonyabb feldolgozást eredményezett, amelynek

jeleként a résztvevők rövidebb ideig néztek a felíratra, és kevesebbszer váltakozott a tekintetük a szöveg és a kép között. Bár az érvelésük igazán meggyőző, hosszabb szövegeken végzett részletesebb pszicholingvisztikai elemzések szükségesek ahhoz, hogy jobban megérthessük az eltérően tömbösített feliratok nyelvi feldolgozását.

Ghia kutatása (2012) jó példája a szemmozgáskövetés kombinált, kvantitatív és kvalitatív alkalmazásának. A felíratolvasás vizuális aktivitásának intenzitását hasonlította össze olaszról angolra fordított szó szerinti és nem szó szerinti fordítások esetében olasz résztvevők segítségével. A tekintetük vonalát elemezte a felírat és a szöveg közötti kilengések, az egyes szavakra irányuló fixációk és a regressziók megállapításához. A nem szó szerinti fordítások esetében több kilengést tapasztalt. Azáltal, hogy megvizsgálta a dialógusból és a feliratokból származó információt, kutatásával némileg rávilágított arra, miként zajlik a kognitív feldolgozás két olyan információforrás jelenlétében, amelyeket a nézők egymásra vetítenek. Mivel az adatokat minden egyes résztvevő tekintetének visszajátzásával nyerte ki, a kutatásának értelemszerűen voltak korlátai a résztvevők számát és a klip hosszát illetően, mégis rendkívül hasznos információkkal szolgál, és a jövőben kiindulópontja lehet hasonló szempontú kvantitatív kutatásoknak.

Winke és munkatársai (2013) eltérő idegen nyelvű angol diákok felíratolvasását tanulmányozták, hogy megállapítsák, milyen mértékű hatást gyakorol az olvasásra az anyanyelvük és az idegen nyelvük közötti viszony. Ehhez összehasonlította arabul, spanyolul, oroszul és kínaiul tanuló diákok szemmozgását, miközben ezeken a nyelveken olvastak feliratokat. A kutatás érdekessége, hogy elsőként vizsgálja a különböző nyelvek felíratfeldolgozásra gyakorolt hatását. Winke és munkatársai szerint „a nyelvek gondozásába és elemzésébe fektetett kognitív erőfeszítés hatással lehet arra, hogy a nyelvtanuló képes-e hasznát venni a hallássérülteknek készült feliratoknak” (2013: 255). Ezt igazolják az eredmények, amelyek szerint az arabul tanuló több időt töltött a felíratok olvasásával, mint a spanyolul vagy oroszul tanuló. Továbbá a kínaiul tanuló kevesebb időt töltött a felíratok olvasásával ismeretlen tartalom esetén. Az eredmények alapján a kutatók azt feltételezik, hogy a tanult idegen nyelvek közötti különbségek korlátozhatják az azonos nyelvű felíratok hasznát nyelvtanuláskor, elsősorban a kognitív teher miatt. Ez a tanulmány is főként a felíratok olvasásával töltött időt vizsgálja, ellentétben a képernyő többi részével, és nem visz sokkal közelebb a válaszokhoz. Ennélfogva, bár fontos területeket jelöl ki az audiovizuális fordítás kutatásában, túl széles körben vizsgál potenciálisan zavart keltő változókat ahhoz, hogy többet mutasson fel annál, mint az írásrendszer, valamint az idegen nyelv és anyanyelv hasonlósága, amelyek különbséget jelenthetnek a felíratok olvasásával töltött időre és következőképp a kognitív teherre nézve.

Kruger és munkatársai (2013) még egy lépéssel tovább viszik a felíratokkal járó kognitív teher vizsgálatát azzal, hogy különböző kutatási módszereket hasonlítanak össze. Angol nyelvű, angolul felíratozott oktatóvideók feldolgozását vizsgáló tanulmányukban az angolt második nyelvükként tanuló kognitív terhet mérték pupillometriával és önértékelő skálákkal, valamint a figyelmük és frusztráltságuk szintjét EEG használatával. Arra az eredményre jutottak, hogy a felíratozott videó kisebb kognitív terhet jelentett a nézőknek, mint a felírat nélküli változat. A felírat nélküli helyzetben emellett jelentősen magasabb szintű frusztrációt mért az EEG, amely nagyban összefüggött a résztvevők által jelzett frusztráció szintjével a felíratos helyzetben. A kognitív teher közvetlen és közvetett mérésének kombinálásával ez a kutatás közelebb visz minket az előző tanulmányok során jelzett haszon lehetséges okainak megértéséhez, bár a pupillometriás és affektív EEG mérések használata némi problémát okoz. A pupilla kitágulásának esetében az állandóan változó fényviszonyok okozhatnak olyan változást a pupilla átmérőjében, aminek nincs köze a kognitív teherhez. Ami pedig az EEG-s frusztrációmérést illeti, ezt a módszert olvasásnál még nem igazolták.

Krejtz és munkatársai (2013) arra használták a szemmozgáskövetést, hogy megvizsgálják a felíratolás egyik legelterjedtebb feltételezését, amely a legtöbb normába vagy útmutatóba is bekerült: jelesül, hogy a felíratnak nem szabad vágás után a képernyőn maradnia, mert a kép megváltozása abba a hitbe ringatja a nézőket, hogy a felírat is

megváltozott, ezért újra elolvassák azt. A legtöbb hasonló, feliratolvasást szemmozgáskövetéssel vizsgáló tanulmányban látott mérésen túl (például a fixációk számán kívül) megvizsgálták az első fixáció időtartamát, az alany találatainak számát és az átmeneti mátrixot a vágások előtt, alatt és után olyan feliratok esetében, amelyek vágás után is a képernyőn maradtak. Ugyan az eredmények azt mutatták, hogy néhány résztvevő a vágást követően visszanezézett a felirat elejére, a legtöbbjük nem olvasta végig újra a feliratot, hanem ott folytatta az olvasást, ahol abbahagyta. A tanulmányban részt vevőknek mindössze egy harmada nézett vissza a felirat elejére, és közülük is megközelítőleg csupán 10% olvasta el újra a feliratot. Az teszi még érdekesebbé ezt az igazán alapos vizsgálatot, hogy a kutatók összehasonlították a siket és nagyothalló nézőket az ép hallású nézőkkel, és arra az eredményre jutottak, hogy nincs jelentős különbség a két csoport között abból a szempontból, hogy vágás után újraolvassák-e a feliratokat. Egy másik érdekes eredmény szerint a vágás utáni első fixáció időtartama jelentősen hosszabb volt, mint a vágás előtti, ami annak a jele lehet, hogy a kognitív teher megnövekedett az olyan feliratok jelenlétében, amelyek vágás után is a képernyőn maradnak, még akkor is, ha nem olvasták végig őket újra. A tanulmány igazán hasznos módszertannal szolgál számos olyan pszicholingvisztikai folyamat kutatásához, amelynek középpontjában a feliratozási normák állnak, és nagy eséllyel elsőként foglalkozik különböző kontextusokban a szabályok érvényességével. A módszereken azonban még lehetne fejleszteni, az olvasás pontosabb kvantifikációjával.

Kruger és Steyn (2014) a feliratolvasás pontosan efféle kvantifikációjának céljára mutatott be egy dinamikus szövegekhez készített olvasási indexet (reading index for dynamic texts, RIDT). Az index kihasználja a hagyományos, szavankénti fixációkat, korrigálja a regressziókat, és figyelembe veszi az olvasás közbeni átlagos látómezőt (hány karaktert tud elolvasni egy átlagos néző egy adott fixációtól balra és jobbra). Az index nem csupán annak kiszámítását teszi lehetővé, hogy a nézők milyen mértékben olvasták végig az adott feliratot, de összefüggésbe hozza a feliratolvasást a performanciára vonatkozó mérésekkel is. Bár nem találtak jelentős különbségeket az olyan résztvevők performanciájában (a tesztelés után), akik felirattal és akik felirat nélkül látták a videókat, jelentős pozitív összefüggést fedeztek fel az index által mért performancia és olvasás között. Ezzel a fejlettebb módszerrel már lehetővé válik a feliratok feldolgozásának hosszabb szövegeken végzett, számos korábbi tanulmánynál megbízhatóbb kutatása.

## 5. Konklúzió: jövőbeli pszicholingvisztikai módszerek az audiovizuális fordításban

Az audiovizuális fordítás terén az elmúlt évtizedben, de főként az utóbbi öt év során publikált jelentős számú kísérleti kutatás, még ha olyan periférikus területeken végezték is, mint a feliratolvasás nyelvi feldolgozásának pszicholingvisztikája, egyértelmű jele annak, hogy sokat fejlődött ez a terület a fordítástudományon belül. A szemmozgástudomány, médiapszichológia, olvasáskutatás, oktatás és oktatáspszichológia területeivel foglalkozó neves szakfolyóiratokban megjelenő friss viselkedéskutatási tanulmányok magas színvonala is fémjelzi, hogy a szakterület kezdi befogadni az interdiszciplináris fejleményeket, és nem pusztán kölcsönöz a szomszédos diszciplínáktól, hanem aktívan segíti is őket.

Mivel az audiovizuális tartalmak, például a filmfeliratok és a hangos leírás nyelvezetének óhatatlanul versenyeznie kell más, gyakran elsődleges, eltérő szemiotikai csatornákon futó információforrásokkal, a pszicholingvisztikai kutatásoknak sok hasznát veheti ez a tudományterület. Egyetlen dolgot sikerült tisztáznunk az elmúlt években: továbbra is csak nagyon kezdetleges foglalkozások állnak arról, hogyan zajlik az egyéneknél az audiovizuális fordítások nyelvezetének feldolgozása; jóval kevesebbet értünk belőle, mint például a statikus szövegek vagy multimodális oktatóanyagok feldolgozásából. Azonban, ahogy azt számos friss kutatás is szemlélteti, lassan elérkezünk ahhoz, hogy tisztábban lássuk, miként zajlik a feliratok olvasása akár egy összetett, többnyelvű kontextusban, illetve olyan helyzetben, ahol összetett kapcsolat áll fenn a felirat nyelve és a nézők anyanyelve között.

Ami pedig a feliratokat illeti, szisztematikus kutatási tervet kell követni a fenti feltételezések vizsgálatában a kognitív feldolgozás és kognitív teher olyan közvetlen és objektív mérőeszközeit alkalmazva, mint a pupillometria, az EEG és az fMRI. Továbbra is használnunk kellene azonban a kognitív feldolgozás olyan közvetett adatait is, amelyek (ahogy azt több fent említett kutatásban is láthattuk) a szemmozgásból nyerhetők ki, beleértve az elsőrendű adatokat, például a fixációkat (szám, időtartam) és szakkádokat (felirat és kép között, de akár feliraton belül is), valamint az olyan másodrendű adatokat, mint az átmeneti mátrixok, illetve mindezek kombinálása egy olyan olvasási indexen belül, amelyet kifejezetten nagy méretű olvasási adatok kivonatolására fejlesztettek ki. Ezek az egyre szilárdabb kvantitatív módszerek, az audiovizuális tartalmak pszicholingvisztikájának jól megalapozott kvalitatív méréseivel együtt sokat tehetnek hozzá az audiovizuális fordítás kutatásához, erős kapcsolatot hozhatnak létre a fordítástudományon belül, valamint számos elméleti és alkalmazott nyelvészeti diszciplínával is.

### Eredeti megjelenés

Kruger, J.-L. 2016. Psycholinguistics and audiovisual translation. *Target* Vol. 28. No. 2. 276–287.

### Irodalom

- Bird, S. A., Williams, J. 2002. The Effect of Bimodal Input on Implicit and Explicit Memory: An Investigation into the Benefits of Within-Language Subtitling. *Applied Psycholinguistics* Vol. 23. No. 4. 509–533.
- Bisson, M.-J., Van Heuven, W., Conklin, K., Tunney, R. 2012. Processing of Native and Foreign Language Subtitles in Films: An Eye Tracking Study. *Applied Psycholinguistics* Vol. 35. 399–418.
- Danan, M. 2004. Captioning and Subtitling: Undervalued Language Learning Strategies. *Meta* Vol. 49. No. 1. 67–77.
- Diao, Y., Chandler, P., Sweller, J. 2007. The Effect of Written Text on Comprehension of Spoken English as a Foreign Language. *The American Journal of Psychology* Vol. 120. No. 2. 237–261.
- d'Ydewalle, G., De Bruycker, W. 2007. Eye Movements of Children and Adults While Reading Television Subtitles. *European Psychologist* Vol. 12. 196–205.
- d'Ydewalle, G., Gielen, I. 1992. Attention Allocation with Overlapping Sound, Image, and Text. In: Rayner, K. (ed.) *Eye Movements and Visual Cognition: Scene Perception and Reading*. New York: Springer-Verlag. 415–427.
- d'Ydewalle, G., Praet, C., Verfaillie, K., van Rensbergen, J. 1991. Watching Subtitled Television: Automatic Reading Behavior. *Communication Research* Vol. 18. 650–665.
- Garza, T. J. 1991. Evaluating the Use of Captioned Video Materials in Advanced Foreign Language Learning. *Foreign Language Annals* Vol. 24. No. 3- 239–258.
- Ghia, E. 2012. The Impact of Translation Strategies on Subtitle Reading. In: Perego, E. (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation* Roma: Aracne Editrice. 155–182.
- Just, M. A., Carpenter, P. A. 1980. A Theory of Reading: From Eye Fixations to Comprehension. *Psychological Review* Vol. 87. No. 4. 329–354.
- Keating, G. D. 2014. Eye Tracking with Text. In: Jegerski, J. VanPatten, B. (eds) *Research Methods in Second Language Psycholinguistics* New York: Routledge. 69–92.
- Krejtz, I., Szarkowska, A., Krejtz, K. 2013. The Effects of Shot Changes on Eye Movements in Subtitling. *Journal of Eye Movement Research* 6 Vol. 5. 1–12.
- Kruger, J.-L. 2013. Subtitles in the Classroom: Balancing the Benefits of Dual Coding with the Cost of Increased Cognitive Load. *Journal for Language Teaching* Vol. 47. No. 1. 29–53.

- Kruger, J.-L., Steyn, F. 2014. Subtitles and Eye Tracking: Reading and Performance. *Reading Research Quarterly* Vol. 49. No. 1. 105–120.
- Kruger, J.-L., Hefer, E., Matthew, G. Measuring the impact of subtitles on cognitive load: Eye tracking and dynamic audiovisual texts. *Proceedings of the 2013 Conference on Eye Tracking South Africa*. ACM, 2013.
- Markham, P. L. 1993. Captioned Television Videotapes: Effects of Visual Support on Second Language Comprehension. *Journal of Educational Technology Systems* Vol. 21: 183–191.
- Markham P. L. 1999. Captioned Video-Tapes and Second Language Listening Word Recognition. *Foreign Language Annuals* Vol. 32. No. 3. 321–328.
- Perego, E., Del Missier, F., Porta, M., Mosconi, M. 2010. The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing. *Media Psychology* Vol. 13. No. 3. 243–272.
- Pulvermüller, F. 2009. Word Processing in the Brain as Revealed by Neurophysiological Imaging. In: Gareth Gaskell, M. (ed.) *The Oxford Handbook of Psycholinguistics* Oxford: Oxford University Press. 119–139.
- Rajendran, D., Duchowski, A., Orero, P., Martínez, J., Romero-Fresco, P. 2013. Effects of Text Chunking on Subtitling: A Quantitative and Qualitative Examination. *Perspectives: Studies in Translatology* Vol. 21. No. 1. 5–31.
- Rayner, K. 1998. Eye Movements in Reading and Information Processing: 20 Years of Research. *Psychological Bulletin* Vol. 124. 372–422.
- Specker, E. A. 2008. *L1/L2 Eye Movement Reading of Closed Captioning: A Multimodal Analysis of Multimodal Use*. PhD diss. University of Arizona.
- Vanderplank, R. 1988. The Value of Teletext Sub-titles in Language Learning. *ELT Journal* 42 (4): 272-281.
- Vanderplank, R. 1990. Paying Attention to the Words: Practical and Theoretical Problems in Watching Television Programmes with Uni-lingual (CEEFAX) Sub-titles. *System* Vol. 18. No. 2. 221-234.
- Vanderplank, R. 2013. Effects of ‘and’ effects with’ captions: How exactly does watching a TV programme with same-language subtitles make a difference to language learners? *Language Teaching*: 1-16.
- VanPatten, B. 2014. The Psycholinguistics of SLA.” In: Jegerski, J., VanPatten, B. (eds) *Research Methods in Second Language Psycholinguistics (Second Language Acquisition Research Series)*. New York: Routledge. 1–19.
- Winke, P., Gass, S., Syderenko, T. 2013. Factors Influencing the Use of Captions by Foreign Language Learners: An Eye Tracking Study. *The Modern Language Journal* Vol. 97. No. 1. 254–275.

## Szinkronizálás: a fordítás és az adaptáció határán?

*Frédérique Brisset*

Fordító: Fehérvári Laura

**Kivonat:** Az audiovizuális fordítás, ha a nyelvi határátlépés metaforájára alkalmas is, akárcsak a fordítás bármely más formája, mégis megkérdőjelezi a határ fogalmát: az írott és a beszélt, a spontán szóbeli és a szóban előadott, a hallott és a látott produkció közötti határvonal pontatlan. A határ inkább egy kontinuumon helyezkedik el, még a szinkronizálás erősen korlátozott folyamata ellenére is. A jelen tanulmányban a szinkronizálás módozatainak meghatározásával foglalkozunk, vagyis a fordítás és az adaptáció fogalmának közelebbi vizsgálatával: a tudományos szakirodalom azt mutatja, hogy ezek ellenállnak mindenféle normatív elhatárolásnak, és folyamatos vita tárgyát képezik. Érdeklődésünk középpontjában a filmes „szöveg” nyelvi és kulturális közvetítőjének a szerepe áll, valamint az értelmezési és a befogadási fázis jelentősége a fordítási döntésekben, különösen az interlingvális szinkronizálás esetében. A fordítónak a végső nézőről alkotott képe döntő jelentőségűvé válik annak érdekében, hogy sikeresen feloldja az eredeti szerző/filmkészítő és a végső alfofnéző közötti dichotómiát. Ebben a tanulmányban a hermeneutika mint exegézis fogalmára, valamint Jauss recepcióelméletére támaszkodunk.

**Kulcsszavak:** hermeneutika, recepcióelmélet, fordítás, audiovizuális fordítás, adaptáció, szinkronizálás, film, határ

A szinkronizálás egyértelműen filmfordítást, mégpedig annak egy szélsőséges formáját jelenti, mivel a feliratozással ellentétben a szinkronizálás folyamata rejtve marad a közönség előtt. A fordító futólagosan vagy egyáltalán nem szerepel a stáblistán, a színészek egy harmadik személy hangján szólalnak meg, ami olyan érzést kelt, mintha a célnyelven beszélnének. Ezért nevezi ezt a folyamatot Justamand a „megtévesztés művészetének”. Mit értünk azonban filmfordításon? Szöveget, forgatókönyvet, dialógust, drámai műfajú szöveget, ahogy a színdarabok esetében, amikor is „egyfajta összművészetről vagy a teljesség felé haladó művészetről van szó” (Molinié 2004: 23), amely elmosza a művészetek közötti határokat, mivel egyszerre foglalja magában az operát és a mozit is?

A képernyőn megjelenített beszédaktus nyitja meg a következő kérdést, nevezetesen azt, hogy kinek is szól valójában? A színészi beszéd a szereplők beszédaktusaként illokúciós és perlokúciós funkciót tölt be, emellett kezdetben lehetővé teheti a szerzőnek, hogy megcélazza a nézőket, akik a „kettős enunciació” (Ducrot és Schaeffer 1995: 747) hatásának végső címzettjei. Ahogy Lambrechts leírja, „a címzett szövegközvetítéssel jut el a nézőhöz, tehát nem közvetlen módon, hanem színészekeken keresztül” (ATLAS 1999: 113). Milyen eszközei vannak a fordítónak ahhoz, hogy eltörölje a korlátokat és érzékeltesse az eredeti közönség számára kifejtett hatásokat, ha már nem az adott nyelvet beszélő néző a szerző elsődleges vevője, hanem egy idegen nyelvet beszélő? Fordításnak tekinthetjük-e az audiovizuális fordítást (AVT), ha a szakembereit szinkron dramaturgoknak nevezzük? Hol helyezkedik el a fordítás és az adaptáció közötti határ? Cikkem középpontjában tehát az a kettősség áll, amely a kultúrák közötti fordításról való gondolkodás alapjául szolgál. Kiindulópontja egy gyakorlati tevékenység, a szinkronizálás tanulmányozása. A szinkron jeleníti meg a fordítás és az adaptáció közötti, a fordítási tevékenységhez mint olyanhoz szorosan hozzátartozó feszültséget.

Először azt vizsgáljuk meg, ahogy a filmes „szöveg” sajátosságainak következtében megszűnik az írás és a beszéd között húzódó, általában létező határ. A második rész az audiovizuális fordítás, pontosabban a szinkron adaptáció és fordítás közötti, legalábbis bizonytalan elhelyezkedéséről szól. Az utolsó rész pedig rávilágít arra, hogy az adaptáció



dinamikus felfogása alapján a szinkronizálás végső soron milyen módon bizonyul a közvetítés – és nem a szétválasztás – eszközének.

## 1. Az írás és a beszéd közötti határ

A filmes alkotás kétértelmű szöveg, „az írás és a beszéd közötti kapcsolat és az »utcai« vagy »valóságos« beszéd és a bemutatott mű számára létrehozott beszéd közötti kapcsolat [...] problémája” (Molinié 2004: 24). Az imént említett két oldal kettősségével így valójában visszakanyarodunk a határvonal témaköréhez. A *Le Robert* szótár úgy definiálja a határt mint „egy terület választóvonalát, amely meghatározza annak kiterjedését”. Ebben az esetben az utcai terület áll szemben a fikció által körülhatárolt területtel. A néző ennél fogva egy olyan „szóbeli teljesítménnyel találkozik, amely nyilvánvalóan feltételezi az írott szöveg létezését” (Ducrot és Schaeffer 1995: 618). Claude és Jean Demanueli (1995: 124) ezt „a szöveg »kettős« jellegeként határozza meg, amely először írott, majd beszélt formában jelenik meg”. Ez a beszéd azonban nem tévesztendő össze a néző számára nem valóságos filmvilágban (re)produkált, hamisan spontán dialogikus beszéddel. „Az irodalmi közeg, amelybe [a szöveg] illeszkedik, meghatározásánál fogva mesterséges”, emellett „az irodalmiság és a szóbeliség” keveredéséből származik (Claude és Jean Demanueli 1995: 125) és nyomot hagy a fordító munkáján. A keveredés jelentősen hozzájárul a megrendezett képzeletbeli mű valóságosságához – elsősorban pedig a szereplők karakterizáltságához.

### 1.1 Szöveg és szóbeliség

Az írásbeliség és a szóbeliség kettősségének kivesézésekor az audiovizuális fordításra szánt szöveg összetett jellemzőket árul el magáról, ennek következményeképp különleges fordítási korlátokat is. Az audiovizuális fordításról szóló kutatások egyre inkább fejlődnek, és bár az audiovizuális fordítás nem lépett elő önálló tudományággá, a fordítói közösség speciális sajátosságokkal bíró területként elismeri.

A szinkron elkészítésekor adaptáljuk a forgatókönyvet; ez lehetővé teszi, hogy olyan módosításokat végezzünk a szövegen, amelyek összhangba hozzák az új hangsávot és a képet. A néző a film szinkronizált verziójának vetítésekor a lefordított szkript átdolgozott verzióját hallja, amely bár számos közös vonást mutathat a lefordított szkripttel, jelentősen eltérhet más vonásokban. A nyilvánvaló anyagi és technikai korlátoktól függetlenül valójában az a kérdés, hogy mi történik a film diskurzusával az eredeti verzió szinkronizált verzióba való átültetése során.

A két verzió közötti különbséget jól összefoglalja például az *Annie Hall* (Woody Allen 1977) bemutatását kísérő szokatlan vélemény Franciaországban: „Természetesen nem a francia verziót kell megnézni, hiszen akkor a film fele elvész, a másik felének pedig semmi haszna. Az eredeti verzió felirata meglehetősen hozzátétőleges” (Devarrieux, idézi Allen 1977: 52). Vajon azt a szellemi irányvonalat kell itt látni, amelynek értelmében a vásznon, „mint minden írott szöveg esetében, a fordíthatatlanságot egyre inkább értéknek tekintik” (Berman 1999: 42)? Diot ezzel szemben később azt írja, hogy „Allen humorát, amely nagyrészt paródiából és zsidó humorból származik, sikeresen fordították franciára” (Diot 1989: 84), Sparer pedig megjegyzi, hogy „amikor azon elmélkedett, hogy a filmjeinek miért van nagyobb sikere Európában, mint a saját országában, az Amerikai Egyesült Államokban, Woody Allen filmrendező azt a nagyon személyes feltételezést fogalmazta meg, hogy filmjei bizonyára valami pluszt nyertek a fordítás során” (Sparer 2002: 274).

A fordítás mint az entrópia szinonimája, avagy az eredeti szövegnél magasabb rendű adaptáció: ezen szélsőségek között ismét felmerülnek a már említett általános kérdések, például hogy Allen filmszövegének francia mozivásznon aratott sikere részben abban rejlik-e, hogy egy világot mutat be; Berman véleménye szerint (Berman 1999: 76) az amerikai, zsidó amerikai és New York-i világot, melynek másságát meg kell őrizni a francia nézőnek oly módon, hogy azok érthetőek és elérhetőek legyenek a forrásnyelvi és célnyelvi kulturális és nyelvi eltérések ellenére, mivel „a fordításra még inkább jellemző, mint más területekre,



hogy *jelentés csak kontextusban és szituációban jön létre*” (Demanuelli 1995: 43, a szerzők kiemelése).

A szinkronfordítás azonban magában foglalja e filmes diskurzus szóbeliségének sajátosságait is, hiszen „mindent egyetlen visszafordíthatatlan befogadási aktus során kell megragadni” (Ducrot és Schaeffer 1973: 618). Ez pedig felveti e diskurzus hatásainak és annak a jelentőségnek a problémáját, amelyet a fordító a végső címzettnek, ezáltal a mű befogadásának tulajdonít: az etnocentrizmus kísértése és a forrásnyelvi szöveg tiszteletben tartása között a dialogikus retorika feladja a leckét a szinkron dramaturgnak, hogy a közönség számára befogadható szinkronizált verziót szolgáltatson. A szinkronizált verzióval megvizsgálható a vevő szerepe az interlingvális transzferben, a szerző szinkronszínész<sup>1</sup> általi megjelenítése, és ezáltal az ideális frankofón néző képe egy képzeletbeli célközönségben.

A filmszöveg helyzete a szinkronszínész által megkérdőjelezhető vagy – épp ellenkezőleg – megőrizhető olyan tudatos vagy nem tudatos stratégia függvényében, amely néha ugyanazon rendező előző rendezéseinek eredményéhez köthető. Így jutunk el a fordítás és az adaptáció határához, sőt az eredeti mű (re)produkálásához. Ugyanis minden fordítás – a befogadó társadalom korszakától és közegétől is függő – úgy emberi, mint egyéni döntések és magatartások transzkripciója, még akkor is, ha a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegben működő, eltérő nyelvi rendszerek működése miatt elkerülhetetlenül korlátok közé szorul. A következő részben azt vizsgáljuk meg, hogy a szinkronfordítás mint fordítási mód hogyan illeszkedik ebbe a problémakörbe.

## 1.2. A szinkronizálás meghatározása

A francia „doublage” (»szinkronizálás«) szó a „doubler” (»szinkronizál«) igéből ered. A *Littre* szótár első szócikkében a következőképp definiálja: „valami hozzáadása egy másik, *megegyező értékűhöz*” (saját formázás), a színház tárgykörben (ötödik szócikk) „egy szerepkört ellátó első számú színész helyettesítése”; tágabb, jelképes értelemben pedig „másodikként rendelkezésre állni.” A szinkronizálás tehát egyszerre foglalja magában az eredeti verzió minőségének növelését és egy másik, megegyező értékű alternatívával való helyettesítést.

A filmes szinkron feladata ennél fogva az lenne, hogy gazdagítsa és betöltse az eredeti verzió megszűnéséből származó űrt; ezt igazolják a következő kijelentések is:

Jacqueline Cohen, szinkron dramaturg és fordító: „A szinkronizálás lényege inkább a színészek szájára illeszkedő szinkron írása a szerző gondolatainak megváltoztatása nélkül, számos követelmény betartásával.” (Boncenne 1998: 98)

Jean-François Cornu, audiovizuális fordító: „A fikciós film olyan hang- és látványbeli illúziók összessége, amelyet a néző hajlandó elhinni. A szinkron újabb illúziót hoz létre, amely működéskor a film irányába hat, és arra ösztönzi a nézőt, hogy befogadja a test és hang vegyes társítását.” (Cornu 2014: 331)

Martine Danan, egyetemi oktató: „A szinkron kísérlet a film külhoni jellegének elrejtésére annak az illúzióknak a keltésével, hogy a színészek a néző anyanyelvén szólnak meg. Így a szinkronizált filmek mintegy hazai alkotássá válnak.” (Danan 1991: 612)

Marcel Martin, filmtörténész: „A szinkron elméletileg lehetővé teszi az eredeti dialógus pontos fordítását, gyakorlatilag azonban inkább »adaptációt« takar.” (Martin 1984: 98–99)

<sup>1</sup> A „szinkronszínész” itt a szinkronizálási folyamat utolsó résztvevőjét, művészeti vezetőt vagy utószinkronizálásért felelős vállalatot jelöl.

Georges Mounin, nyelvész: „A szinkronizálás párbeszédírási munka, olyan speciális filmes művelet, amely kilép a nyelvészet keretéből, mivel az ekvivalensek kiválasztását szigorú korlátok közé szorítja a színészek szájmozgása, a beszédtempójuk, a gesztusaik, a zene, a szituáció által meghatározott képi hatás, sőt még a csoportos hallgatóságra jellemző társadalmi reakciók is.” (Mounin 1976: 14)

A szerzők különböző képesítése ellenére minden idézetben hígul a szavak etimológiai jelentése az olyan pejoratív mellékértelmek megjelenésével, mint árulás, képzelgés, képmutatás, megbízhatatlanság és zsarnokság. Jelentős egyébiránt, hogy a *Le Robert* szótár „szinkron” szócikkében csak egy használatot javasol a szóra, a „rossz minőségű szinkront”, példaként pedig Gide-et idézi: „Észrevették, hogy a *szinkron* elrontja a filmet, és teljesen jogosan tartják azt kiemelkedőbbnek eredeti verziójában” (1192, a szerző kiemelése). E széles körben elterjedt előítélet miatt a szerző eleve elutasítja e tevékenységet, annak ellenére, hogy íróként elfogadja azon elvet, hogy könyveit más nyelvekre fordítják, és más kultúrákban is elterjednek. Ezenfelül Gide olyan nézőt feltételez, aki képes megítélni, hogy a fordított szöveg megüti-e az eredeti minőség mércéjét, ugyanakkor az író nem veszi figyelembe a szinkron minőségét, amely ugyanúgy változik, mint minden más fordításé, mivel az audiovizuális fordítás ezen módja nemzeti hagyományokhoz kötődik, valamint különböző képességű fordító-párbeszédírókon és szinkronstúdiókon is alapszik. A közönségnek azonban ritkán van lehetősége ilyen jellegű összehasonlításra, mivel nem létezik tudományosan kialakított értékelési rendszer.

Nem is beszélve a műfordítás ellen szóló híres „ősrégi előítéletről” (Ladmiral 1994: 85), amely az értéktelen fordított verzió feltevésén alapszik. „A fordított szövegnek látszólag egy eredendő hibája van: a *másodlagossága*” – idézi fel Berman azon ősrégi megítélés kapcsán, miszerint „a *nem* eredeti szöveg *kevesebb*, mint az eredeti” (Berman 1995: 42, a szerző kiemelése). Az audiovizuális fordításon belül is kirajzolódik egy jelképes határ, egy éles választóvonal az eredeti verzió feliratozását kedvelő feliratpártiak, ahol a fordítás megőrzi az eredeti verziót, és a Franciaországban, Spanyolországban, Olaszországban és Németországban többségben lévő szinkronpárti közönség között.

### 1.3. Szöveg és mozi

A szinkronizált verzióban megmarad az eredeti kép, a lefordított verzió pedig a hangsáv nemzetközi, másodlagos és ugyanakkor másolt verziójával palimpszesztte egyesül, amely megkérdőjelezi a szöveg helyzetét. A forrásnyelvi szöveg az eredeti hangsáv dialógusainak transzkripciójaként azonosítható, viszont kölcsönhatása a film többi szemiotikai kódjával (vizuális, ikonikus, zenei...) valódi „filmszöveget” hoz létre. A célnyelvi szöveg meghatározása még nehezebbnek bizonyul, főként mivel a szinkronizálás közös munka, amelyből a fordító, a szinkronrendező és a színészek egymás után veszik ki részüket, és módosíthatnak a fordított verzió, a végső szinkronfelvételig. A végső címzett korlátozott kereteken belül fogadja be e célnyelvi szöveget: a film szövege csupán egy jelentéshordozó a sok közül, képhez fűződő kapcsolata pedig elsősorban vizuális – ezáltal pedig kulturális – kontextussal rendelkező diskurzussá alakítja azt. Yvane szerint (1996: 134, 138) a képi egység/hang jelentéshordozójának jellemzője, hogy minden átvitel következményeképp megtörhet. Ahogy azt Eco is bizonyítja (2004: 160), az irodalommal ellentétben a vevő képzeletét inkább szemiotikai kódok ösztönzik, mint nyelvi jelek: „Így a rendező helyettem dönt, és nézőként kevesebb szabadságom van, mint olvasóként”. „A szemiotológiai csatorna szempontjából elsődleges kép” (Molinié 2004: 24) miatt a szöveg uralkodó szerepe pedig elveszik.

A jelentésátvitel nem minden körülmények között korlátozódhat csak nyelvi transzferre: „a nem nyelvi elemekkel való kölcsönhatás befolyásolni fogja, hogy a nézők egyértelműsítik, vagy újra kétértelműsítik a nyelvi üzenetet” (Gottlieb 1997: 218). A szinkronizálás ugyanis egy paradoxonból fakad: „A nyelv bűvkörében van, aki azt hiszi, hogy a fordítással másolat jön létre. A diskurzus esetében ez nem így van” (Cordonnier

1995: 163). A filmszöveg márpedig teljes mértékben a diskurzus körébe tartozik, amennyiben a filmszöveget a helyzetben előforduló nyelvként és a Saussure-i értelemben vett beszédként értelmezzük, legyen az dialogikus vagy monologikus.

A képre szabott környezet szintén szüntelenül tetten érhető a szereplők nyelvezetében: „a nyelv gyakorlati és elméleti ismeretek összességéként a *norma* részét képezi, a közösségbe való beilleszkedés ezen ismeretektől függ” (Baylon 1996: 32, a szerző kiemelése). Minden rendező célja, hogy a nézőt kitalált közösségébe integrálja, azáltal hogy fondorlatos módon azonosítási és a közönség elismerését kivívó folyamatokat alkot. Ennek fényében milyen módszereket alkalmazhat a fordító az eredeti verzióból származó kifejezésekkel szemben, amelyek kevésbé megszokottak, oda nem illők, sőt ismeretlenek a szinkronizált verzió közönségének? A szinkronizációt két véglet között tépelődik: meghagyja a helyi szint a kép-hang koherencia megőrzése érdekében, mivel „a filmbeli beszélt nyelvnek illeszkednie kell a földrajzi és kulturális kontextushoz, amelyen belül a cselekmény játszódik” (Martin 1984: 100), vagy épp ellenkezőleg, akklimatizálja, és így befogadhatóvá teszi ezen utalásokat a célközönség számára, ezzel átlépve a nyelv és kultúra kettős határát; a fogalom nevét Meschonnic (2007: 12) vezette be, szóalakvegyülése felfedi annak egyszerre darabos és egységes jelentését.

E második lehetőség még vonzóbbnak bizonyul, mivel a szinkronizálás az audiovizuális fordítás azon módja, amely a feliratozással ellentétben teljesen elrejt az eredeti dialógust a képernyőről. Lambert és Delabastita ezenkívül rávilágítanak egy „álcázott fordítási módszerre, [ahol] az »eredeti« diskurzus és a lefordított diskurzus az összekeveredés felé tendál” (Lambert és Delabastita 1996: 48). Ezen vita nem új keletű, nem is csak audiovizuális területre jellemző, és nagyon régóta megosztja a fordítói közösséget. Számos határt húz betű és szellem, forrás és cél, etnocentrizmus és mások tisztelete között, „a másokat elhomályosító negatív etnocentrizmus” és „a másokat »megmutató« pozitív etnocentrizmus” között (Cordonnier 2002: 38, a szerző kiemelése), olyan határvonalakat, amelyeknek megvan az a kockázatuk, hogy áthatolhatatlan védőpajzsá alakulnak. Ezenkívül Balibar mintájára analógiák alkalmazhatók fordítás és kereskedelem, fordítás és politika, vagy akár háború és fordítás között (Balibar 2010: 6) olyan fogalmakként, amelyek mind magukban foglalják a határátlépést. Ezen metaforák emlékeztetnek arra, hogy a fordításon belül is megtörténhet mások kihasználása, legyőzése, sőt akár megsemmisítése is. Ez lenne a helyzet az audiovizuális fordításban is? Ezzel a kérdéssel foglalkozik a következő fejezet.

## 2. Etnocentrikus jellegű-e az adaptáció?

A francia „ethnocentrisme” (»etnocentrizmus«) szó az etnológia tárgyköréhez tartozik, és olyan folyamatra utal, amelynek lényege „a saját kultúra központba helyezése az értelmezés vagy egy társadalom leírásán belül” (Baylon 1996: 47). A nyelv ezen irányzat fő hordozója, Ricœur pedig ezáltal teremti összefüggést a nyelvi etnocentrizmus és a kulturális hegemoniára való hajlam között (Ricœur 2004: 10). Berman a fordítástudomány egyik legkiemelkedőbb elméleti szakembere a kérdést illetően; meghatározása jelentősen hasonlít Baylon definíciójához: „Az etnocentrikus itt arra utal, aki mindent a saját kultúrájához, normáihoz és értékeihez vezet vissza, aki pedig ezen kívül helyezkedik el – az idegen –, azt egyáltalán nem, vagy éppen csak megfelelőnek tartja arra, hogy a sajátjához csatolja, vagy adaptálja (Berman 1999: 29); azzal, hogy a határral kapcsolatban átvitt értelemben demarkációs vonalat és áthágást említ, automatikusan bevezeti az adaptáció fogalmát.

### 2.1. Adaptálás a szinkronizálásért

Az „adaptáció” uralkodó kifejezés az audiovizuális fordításban. Yvane-hoz hasonlóan (1996: 136) Justamand is a szinkronizálás egyik szakaszaként jellemzi, amely során „a nyers francia fordítás módosítása és összehangolása történik”. E fordítás és adaptáció közötti különbséget azonban maguk a szakemberek pejoratív mellékértelemmel látják el, Cohen

szerint például „létezik adaptáció, és pedig elkerülhetetlenül kissé kevésbé jó” (ATLAS 1999: 115). Ugyanis a filmvilágban valójában a jelentés alapja a „kép és a hang párhuzamos viszonya [...] egy-egy elemen való beavatkozás jelentésváltozáshoz járul hozzá” (Yvane 1996: 138). A szinkronfordítás így eleinte olyan lenne, mint a fordítás minden más formája, viszont talán sokkal inkább „emberi tevékenység, amely egyszerre tekinthető elengedhetetlennek és »hibásnak« is” (Berman 1999: 46).

Lambert és Delabastita azonban ezen elértéktelenedés felelősségét magukra a fordítástudománnyal foglalkozó szakemberekre hárítják, szerintük a szakemberek „túl ritkán hajlandók a feliratozást vagy a szinkronizálást [...] valódi fordítási tevékenységnek tekinteni” (Lambert és Delabastita 1996: 35). A fordítás e normatív meghatározása alapján az audiovizuális transzfert „inkább *adaptációként* azonosítják mint *fordításként*, azon kötöttségek miatt, amelyek mellett ezen műveleteket a fordítók végrehajtják” (a szerzők kiemelése), ilyen kötöttség például a kép és a hang közötti megfeleltetés, ebből fakadóan pedig azok eredetitől való eltávolodása is.

Paquin (1998) kitart a szükségszerű fonetikai, sőt a szemantikai és színházi (a kép és a cselekménnyel való kapcsolathoz köthető) szinkronizmus mellett is, majd arra a határozott következtetésre jut, hogy „a szinkronfordítás valóban adaptációt kíván. Nemcsak dialógusok fordításáról van szó, hanem azok újraírásáról”. Az adaptáció kötelezősége tehát nem annyira tulajdonítható az audiovizuális technikának, mint a szöveg jellegének, Cohen pedig azt állítja, hogy „vannak olyan dialógusok, amelyeket adaptálni kell, olyan utalások, amelyek egyértelműek az amerikaiaknak, de teljesen ismeretlenek a francia közönségnek, olyan helyszínek, szereplők és események, amelyeket megpróbálok kikerülni” (idézi Boncenne 1998: 69). A kikerülés metaforája ez esetben jelentős, a kulturális határ pedig ennél fogva akadálnak tekinthető. Észrevehetők egyébiránt területi alapú nyelvi magatartások, például „Woody Allen *Agyament Harry* című filmjében szerepel egy női karakter, aki percnként a *fucking* szót ismételteti; nos, egy német hölgy ilyet soha nem tenne, legalábbis nem ilyen közömbös gyakorisággal” (Eco 2004: 39). Ilyen példák alakítják idegenszerűség feltárójává az audiovizuális fordítást, elsősorban a földrajzi elhelyezkedésből adódóan.

Yvane (1996: 142) szerint a forrásnyelvi szöveg kulturális tartalma lényeges tényező, amellyel a szinkron változó eredményei magyarázhatók. Vinay és Darbelnet *Stylistique comparée* című művük *L'adaptation et les faits de métalinguistique* fejezetében már felidéztek a szociokulturális tényezőt (Darbelnet és Vinay 1958: 158), amely valójában visszavezet a fordítási tevékenység általános problémaköréhez, amely Berman szerint a nyugati hagyományhoz kapcsolódik és „*kulturális* értelemben véve *etnocentrikus*” (Berman 1999: 26, a szerző kiemelése), tehát mindenképpen hipertextuális, mivel egy korábbi szöveg transzformációja. Berman a hipertextualitás fajtái közé sorolja a transzformációt és az adaptációt (Berman 1999: 37). Ezek a fogalmak tehát pontosításra szorulnak, ez a következő rész célja.

## 2.2. Adaptáció: a fogalmi határokon túl

Az „adaptáció” szó mindenesetre problémás marad, lévén kevés szerző ért egyet a jelentését illetően. Gouanvic arra keresi a választ, hogy az adaptáció ugyanazokhoz az etikai szabályokhoz igazodik-e, mint a fordítás (Gouanvic 2005: 151); Vinay és Darbelnet viszont az adaptációt egyszerű fordítási módra korlátozza, amely „különleges esete az ekvivalenciának: *situációk közötti ekvivalencia*” (Gouanvic 2005: 53, a szerző kiemelése). Bastin tágabban értelmezi, és különbséget tesz a – Vinay és Darbelnet meghatározása szerinti – pontos adaptáció és a globális adaptáció között, amely „a fordítás által megtört kommunikációs egyensúly helyreállítására törekvő jelentéskifejezési folyamat” (Bastin 1993: 477). A fordítás és az adaptáció *magyarázó* jellegével igazolja a kettő közötti kapcsolatot (Bastin 1993: 477, a szerző kiemelése).

Nemrégiben pedig Szymowicz arra a következtetésre jutott, hogy „a fordítási tevékenységet alkotó átvitel már nemcsak egyszerű megfelelője a forrásnyelvi szövegnek, hanem szükségszerűen az adaptáció egy formája is”, ezenkívül „az átültethetőség alapvető

feltevésére” hivatkozik (Szlamowicz 2011: 10). Más kutatók relativizálják ezen elképzelést, Raguét szerint például „nincsen pont, ahol megáll a fordítás és kezdődik az adaptáció” (Raguét 2005: 9). Ladmíral ezzel egyetért, ő ugyanis *kontinuumot* lát a két fogalom között, amely „visszautal a határvonal régi filozófiai problémájára”, ezzel felidéri tehát a láthatatlan határt (Ladmíral 2005: 170).

Gambier szintén megállapítja ezen kétértelműséget, viszont három meghatározást javasol az adaptációra:

„hozzáadni és/vagy elvenni azért, hogy a célnyelvi szöveg »ugyanolyan hatású« legyen, mint a forrásnyelvi szöveg, a hangsúly a vevőkön van”;  
 „eredeti művet alkotni egy másik – ugyanazon vagy eltérő – jelrendszerben készült műből kiindulva”;  
 „megváltoztatni a szöveget egy bizonyos olvasóközönség érdekében, kimondott vagy nem kimondott társadalmi-gazdasági okokból és kritériumok alapján” (Gambier 1992: 422).

Az audiovizuális fordítás kétségtelenül megfelel az utolsó definíciónak, viszont az első meghatározás elsősorban összefoglalja azt, Gambier pedig célnyelvorientált mivoltát hangsúlyozza: „az audiovizuális fordítás úgy viselkedik, mint az eredeti kontextusából kiszakított eredeti szöveg” (Gambier 1992: 422). Nem elfelejtendő, hogy a fordításnak ezen fajtáját valójában hollywoodi *nagy filmcégek* hozták létre, amelyek célja a határok átlépése volt annak érdekében, hogy befektessenek az európai piacokba (Mingant 2010: 84). Az audiovizuális fordítás tehát „a jelölt szempontjából [...] a »nem irodalmi« pragmatikai szövegek” közé tartozna, „ahol a lényeg a jelentésátvitel” (Oustinoff 2003: 122), ezt ezen törekvés határozza meg az alább kifejtett folyamat szerint.

### 2.3. Adaptálás a kommunikációért

Azonnal megjelenik a dilemma, amellyel szembe kell néznie a szinkronfordítóknak, mégpedig, hogy a címzettek és a célnyelvre<sup>2</sup> irányuló pragmatikai és kommunikációs szándéknak közvetlen alkalmazhatóságai lesznek-e a szinkronban. Mivel ezen szándék minden kommunikációs aktus alapja, „akik kommunikálnak, azokban éppen ez a közös; egy bizonyos helyzetre való utalás, amelynek hiányában a kommunikáció mint olyan nem működik, a »jelentés« érthető, az »utalás« viszont ismeretlen marad” (Benveniste 1974: 130). Ennek értelmében tehát a szinkronizálás részleges rendszerességet von maga után, ilyen például az átlagos néző számára ismeretlennek tartott személy- vagy helynevek megváltoztatása.

A célközönség függvényében mennek végbe hasonló döntések, amelyek az idegen nyelvet beszélő néző alacsonyabb kompetenciaszintjének előfeltételezésén alapszanak. Ez utóbbi azonos esetként magában foglalja a Richard (1998: 158) által az irodalomban azonosított „archiolvasót”, amelyet ő a „mindentudás és a végtelen tudatlanság között” helyez el egy skálán, kiterjedését pedig a szinkronszínésznek kell meghatároznia. A szinkronizált verzió *eleve* olyan közönségnek szól, amely kevésbé fér hozzá az eredeti nyelvhez és kultúrához, mint a feliratozott eredeti verzió közönsége. Az interlingvális transzferrel bevezetett változtatások ennél fogva soha nem jelentéktelenek, a szinkron nyújtotta, a cselekmény egyértelműsítésére szolgáló előny pedig visszatérő módon dominál a dialógus finomabb elemeinek kárára, amelyek a szereplők lélektanára vonatkoznak (Ramière 2004: 112).

<sup>2</sup> Vö. Berman: „Az egyensúly hiánya szorosan hozzátartozik a kommunikációhoz, amelyet így eleve az ahhoz társult kép vagy a vevő irányít” (Berman 1999: 71, a szerző kiemelése).



A külföldi közönségnek valójában kulcsokkal kell rendelkeznie, hogy „meg tudja fejteni” ezen jelképes elemeket, amelyek hatása egyenlőtlen lesz, mivel a beszélők eltérő konnotatív jelentést tulajdonítanak a szóképlet egyes elemeinek. Újra visszakanyarodunk tehát az adaptáció fogalmához, a szöveg adaptálásához és egyben a vevőnek végzett adaptációhoz, valamint a néző kompetenciájának kérdéséhez a befogadott film feldolgozását illetően (Gottlieb 1997: 218). Még ha elsősorban irodalmi területen merül is fel ez a kérdés, felvetődik a szinkronizálásban is, mivel a kompetencia kérdése még erőteljesebben megjelenik az audiovizuális fordításban, ahol a fordítás több szakaszon, tehát több közreműködőn (a szó tág értelmében) esik át egymás után, amelyek közül az utolsók ismeretlenek maradnak és mindannyian különbözőképpen értelmezik a leendő közönség képességeit. A nyelv és a kultúra valójában elválaszthatatlanok, a kultúra iparának jelentős részét képező mozi esetében pedig keveredésük annál erőteljesebb, mivel a filmre minden más művészeti formánál inkább jellemző, hogy olyan világot alkot, amely túlmutat a valóságon. A film „elrepíti” a nézőt; az utolsó rész erről a jelenségről szól.

### 3. Mozgó határ

A diskurzus szerepe és befogadásának körülményei lényegesek, hiszen az írott szöveg hallhatóvá válik, tehát gyorsan elillan. Az interlingvális és interkulturális transzfer során a szinkronizálás folyamatának jellegére vonatkozó eredeti kérdésünkre a kezdeti választ egy különféle fázisokból álló, olyan kötelező átvitelben találjuk meg, amely elősegíti a megfelelő szinkronizált verzió alkotását. A szinkronizálás tehát a forrásnyelvi szöveg jellegénél fogva hármass műveletsorként értelmezendő Ballard (2001: 203) megfogalmazása szerint; a fordítás és az adaptáció között kötelező lépés az interpretáció, mégpedig kettős értelemben: mint az eredeti szöveg exegetikai hermeneutikája – „a témát működtető jelentés újjáépítése egy egyed által” (Berman 1984: 271) – és performatív bemutatása a szinkronizált verzióban<sup>3</sup>.

A fordítás és az adaptáció közötti *kontinuumon* található szinkronizálás visszautasítja a határ fogalmához szorosan hozzátartozó kétsarkúságot, mivel a szinkronizálást nagy mértékben befolyásolja az a kép, amelyet a szinkronizálók és a filmközvetítők az átlagos nézőről alkotnak. A szinkronizálás inkább tág értelemben tárgyalja ezen vonalat, „az átvitel és mással való érintkezés helye, éppen annyira, mint a zártságé” (Balibar 2003: 30), ezen esetben pedig a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi szöveg közötti művelet jelenti az átvitelt; olyan analógiákról van szó, amelyek egyértelműen a fordítás elméletén mint fizikai értelemben vett áthelyezésen alapszanak. Az ezen képzeletbeli vonal átlépéséhez szorosan hozzátartozó kockázatot már egyébként a totalitárius rendszerek is átlátták, legyen szó Spanyolországról, Olaszországról, Németországról vagy Franciaországról, a XX. század első felében ezen országokban mind készültek szinkronok, amelyek a cenzúra eszközei voltak, és lehetővé tették a hatóságoknak, hogy ellenőrzésük alatt tartsák a külföldi alkotásokat (Danan 1991). A szinkron tehát köztes területet foglal magában, egy változó „földrajzzal” rendelkező térséget.

#### 3.1. A szinkronizálás mint „semleges” övezet

Az „inter” prefixum jelentése, amely elem „távolságot, széteszést vagy kölcsönös viszonyt fejez ki” (*Le Robert* szótár), megjelenik az „interlingvális” vagy éppen az „interkulturális” jelzőben, és kiválóan szemlélteti, hogy ezen transzfer meglehetősen különböző módokon fogható fel. A fent említett protekcionista módszerektől eltekintve a diskurzus bizonyos hatásait előnyben részesítik a párbeszédírók annak függvényében, hogy milyen feltételezhető benyomást tesznek majd a célközönségre. Ezen hatásokat megpróbálják átültetni a szinkronizált dialógusba annak érdekében, hogy megtartsák az eredeti hatást és csökkentsék a „távolságot”. A szinkronizálás-párbeszédírók feladata még nehezebbnek

<sup>3</sup> *Littré* szótár: „interpretáció: 6. Egy színdarab eljátszásának módja.”

bizonyul olyankor, ha már az eredeti verzió is nagyon hatásos. A vevő szűk látókörű megközelítése torzulásokat eredményezhet a nyelvi szintek közötti átvitelben, különösen a vígjátékok esetében, és hatással lehet a diskurzus számos sajátosságára, például előfordulnak esetek „a francia dialógus fonetikai szűkítésére”, mondatnapi szinten „az alanyi alak [személyes névmások] kettőzésére”, „a *ne* francia tagadószó elhagyására tagadó mondatokban” vagy a „présentatif szerkezetek” bevezetésére (Elefante 2004: 197–199). A legnyilvánvalóbb eltérések azonban lexikális szinten fordulnak elő.

A szinkronizálásban éppúgy, mint a feliratozás terén, az általános irányvonal a cenzúra (még ha már nem is politikai), sőt az öncenzúra: „A szinkron két kultúra közötti semleges terület [franciául *zone tampon*], és egyben a nyelvi standardizálás hatékony eszköze is.” (Plourde 2002: 114) Ezen jellemző a nyelvi és kulturális vonásoktól függetlenül megnyilvánul: Plourde az audiovizuális transzfert kutatja az Amerikai Egyesült Államok, Québec tartomány és Franciaország között, viszont az amerikai filmek spanyol piacra (Rodriguez-Medina) vagy brazil-portugálra (Araújo) fordítását tárgyaló tanulmányok is igazolják ezt a jelenséget és példaként idézik a grammatikailag helytelen kifejezések alkotását és a tiltott szavak enyhítését. A szinkronizálás így semleges nyelvet hoz létre a forrásnyelv és a cél nyelv között; ezen köztes, homályosan körvonalazott nyelvi terület általános megnevezése a „szinkron nyelv”. A semlegesség célja mindemellett az ütközések csökkentése és a gördülékeny összehangolás biztosítása a forrásnyelv és a cél nyelv között. A semlegesség által a határ átfogóbb területté bővül – „maga a fordítás inkább átmeneti helynek tekinthető horizontális szinten, mint kultúrák közötti vertikális vonalnak” (Pym 2003: 454) –, emellett lehetővé teszi a kulturális és nyelvi ütközések csökkentését.

### 3.2. A fordító mint közvetítő

Nehéznek bizonyul tehát határvonalat húzni a fordítás és az adaptáció között, akármilyen kulturális és nyelvi sajátosságokat tartalmaz is az adott dialógus. A szakma ennek ellenére elfogadta a szinkron fordítási fázisának meghatározásaként az „adaptáció” szintagmát. A folyamat szükségszerű technikai, lexikális és kulturális feltételekhez kötött, amely igazolja ezen megnevezést, és felhívja a figyelmet az adaptáció kettős, biológiai és technológiai értelemű definíciójára (*Concise Oxford Dictionary*): „folyamat, amely során egy élőlény vagy fajok igazodnak a környezetükhöz, eszköz, amelynek segítségével olyan részek kapcsolódnak össze, amelyeket eredetileg nem összekapcsolásra terveztek”. Etimológiailag az adaptáció „alkalmassá” tesz valamit. A mozi világában az adaptáció célja nyelvi és kulturális határok átlépésére alkalmas dialógust, valamint az ilyen dialógus befogadására alkalmas nézőt teremteni.

Nem meglepő tehát, hogy a fordítás ezen módja alapjaiban véve cél nyelvorientált marad, viszont az elmúlt harminc évben megjelenő kontrasztív pragmatikai tanulmányok alátámasztják az adaptáció változó elhelyezkedését a forrásnyelvi szöveg és a szinkronizált verzió közönségének igényei közötti közös határon. A szinkronszínész felelőssége, hogy – amennyiben azt a filmgyártás rendszere lehetővé teszi, – megtalálja azt a középutat a kultúrát hordozó nyelvek között a szinkronizált filmek terjesztéséhez, amely egyaránt van tekintettel a filmek rendezőjére, rendezéseinek sajátosságaira és a filmek címzettjeire, megnyitva nekik egy olyan művészeti univerzum megragadásának lehetőségét, amely ezen fortély nélkül elérhetetlen maradna.

Ezen elhelyezkedés egyszerre viszonylagos és fejlődőképes. A határ tehát mozog, valamint átjárható a fordítás és az adaptáció között, függetlenül attól, hogy fogalmi vagy gyakorlati alapon közelítjük-e meg. A határvonal, a korlát és a szétválasztás fogalma, amelyek ontológiai értelemben a határ fogalmához köthetők, az audiovizuális fordításban – és különösen a szinkronizálás során – megtépződnek. „A határ átlépése nem [...] pillanatnyi történés előzmény és következmény nélkül, ami mindig újra kezdődik. Valójában számos embernek oda- és visszautazás, keringés” (Balibar 2003: 7). A mozgó hol olyan szinkronizált verziókat lát, amelyek fokozatosan arra nevelik, hogy értékelje a külföldi filmeket, hol pedig az eredeti verzió feliratozott változatával találkozik. Így jutunk el a



Meylaerts által támogatott kultúrákötés fogalmához, amely „egy olyan metszet, ahol a nyelvek [...] keresztezik és átfedik egymást” (Meylaerts 2009: 111).

A szinkron párbeszédírója a keringés folyamatában közvetítői szerepet tölt be, a szó nemes értelmében; munkája közvetítői módszerre épül az eredeti diskurzus és a második közönség között. Mivel a film szövege nem korlátozódhat szóbeli párbeszéd tartalomra, a többféle szemantikai jel hat a néző észlelésére, és az ikonikus elemek pregnanciája korlátozza a filmbefogadást és számos lexikai elem fordítását a kezdeti, „más helyről jövő” képének a szinkronizált verzió közönségének képzeletébe való beillesztésével. A határ tehát megnyílik vagy legalábbis új látókört sejtet a közönségnek, mindezt a szinkron révén olyan nyelvi eszközökkel, amelyek lehetővé teszik a szinkron megértését és vizsgálatát. Ebben rejlik ugyanis ezen fordítási mód pragmatikai célja, amit a következő részben fejtünk ki.

### 3.3. Szöveg és pragmatika

A fikció befogadása a mozi világában valójában még jobban megköveteli a kételkedés önkéntes felfüggesztését, mint az irodalomban, mivel a mimézis elvén alapuló filmművészet még inkább elhomályosítja a határt a valóságos és a lehetséges világ között. Ebben az esetben a szóbeli terméket a film és a célnyelv korlátaiból, valamint a filmbeli párbeszéd pragmatikai céljából adódóan adaptálni kell, hiszen „a moziban az alany leképezi a látottakat; a mozi nem multibéli történeteket, hanem az alany által megélt fikciót jeleníti meg” (Kristeva 1981: 311). A néző (esetleg több) szereplővel történő azonosítása egy újfajta határ<sup>4</sup> átlépését igényli: a „nyelvi korlátokét” – kulturális és nyelvi értelemben egyaránt.

Ezen jelenség a szöveg saját nyilatkozási formáinak körülményeitől is függ, a filmes szöveg kerete ugyanis nem csupán egyszerű szóbeliségből vagy hangzásból áll; ezenkívül számos egyesülő majd szétváló szemiotikai csatornát kapcsol össze, amelyekről nem tájékoztat minden fordítási forma. Egyik már feltett, a többjelűséghez kapcsolódó kérdésünkből („mit fordítunk, amikor filmet fordítunk?”) azonban adódik egy másik, a szerzőséggel kapcsolatos: „kit fordítunk, amikor filmet fordítunk?” A fordított szöveg helyzete a végső szerzőségi meghatalmazott szerepét betöltő fordítóéhoz kötött, aki tehát a második író szerepét tölti be, ez pedig a fordítás másodlagos szerepét emeli ki. Ez a minősítés a fordítás másodlagosságát jelzi, amit sok esetben gyakorlatilag a célnyelvi szöveg kedvezőtlen minősítéseként értelmezzünk – ahogy azt már korábban is említettem –, ugyanakkor a fordító szerzői mivoltát is kiemeli, ami ez utóbbi számára kedvezően hat.

Barthes szavaival élve azonban bekövetkezik a „szerző halála”, mivel a szinkronizált verzió párbeszéde ismertetőjegyeiben rendkívül különbözhet az eredeti verziótól. E tekintetben az audiovizuális fordítás nagyon is hasonlít más fordítási módokhoz, hiszen „a szöveg rendszerét, tartalmát fordítjuk. Naiv dolog lenne azt állítani, hogy így a forrásnyelvi szöveg másolata születik, egy annak szó szerint megfelelő tükörfordítás, mivel képtelenség, hogy a nyelvi és kulturális jellemzők megegyezzenek” (Cordonnier 1995: 163). Fordítás során tehát nem ugyanolyan szöveg keletkezik, nincs ez másként a szinkron esetében sem. Balibart idézve, a jelenlegi világ

„*sem nem* a kölcsönös átláthatóságnak, a tapasztalatok és a szövegek átfogó fordíthatóságának világa, [...] *sem nem* a kommunikáció lehetetlenségének vagy a kultúrák fordíthatatlanságának világa (legyen szó különböző társadalmi osztályok, etnikumok, vallási csoportok vagy esztétikák kultúrájáról). Világunk *fordítási kísérletekből* áll, amelyek során mindig keletkezik »elvesztett információ«, viszont ez táplálja a kommunikációs aktust” (Balibar 1997: 171–202).

Márpedig – ahogy azt a második részben leírtam – többek között a kommunikációs cél szolgál a szinkronizálás alapjául.

<sup>4</sup> Vö. a határvonal meghatározása: „A terep átalakításából, valamint az erődítmények és erődítési munkák egyesüléséből származó akadályok együttese” (*Littre* szótár).

#### 4. Összefoglalás

A szinkron dramaturg-párbeszédíró nyelvi és kulturális közvetítői szerepet tölt be két fél, az ideális szerző és az ideális vevő, a mű és a hús-vér néző között. Megszünteti a fogalmi kettősséget, fordítási megoldásai pedig akkor hatékonyak, ha általuk a célközönségnek lehetősége van a film üzenetének újraértelmezésére. Azon tény, hogy a filmgyártás egyes szakaszait különböző szakemberek végzik, viszonylagos szabadságot nyújt az utolsó szakaszban a szinkronszínésznek, aki a szinkronizált verzió *végző verziójával* dolgozik, valamint alkalma nyílik arra, hogy változtasson a filmrendező esztétikai és narratív döntésein.

Az audiovizuális fordítás viszonylag új keletű, de gyorsan bővülő kutatási terület; episztemológiai szempontból magának a fordítási folyamatnak a lényegét vizsgálja. Az erre használatos *adaptáció* szintagma használatát illetően viszont még nem született egyetértés a film multimodális jellegéből fakadóan, ahogy azt a második részben kifejtettem.

Gambier ezen jelenség sajátos jegyeinek összegzésére a francia *tradaptation* (angolul *tradaptation*), magyarul *tradaptáció* neologizmust javasolja (Gambier 2004: 169–181), viszont a kifejezést használó kutatók inkább a feliratozásra alkalmazzák, a gyakorlatban pedig csak egy szakmabeli jellemezte magát a „tradaptáló”<sup>5</sup> paronimával. Moriceau a maga részéről úgy véli: „a fordítás a nyelv eszköze”, és a francia *translation* (magyarul *fordítás*) szó használatát javasolja (Moriceau 2012: 197). Ez a határátlépés értelmében is megállja a helyét, mivel definícióját tekintve „olyan cselekvés, amely során egyik helyről áthelyezzünk valamit a másikra” (*Littre* szótár), a szó azonban többjelentésű, a szótár hetedik szócikkében pedig egy, a *fordításnak* megfelelő meghatározást javasol, amely a meghatározási kísérlet körforgását igazolja. A *Littre* szótár negatív jelentéstartalmú definíciót fogalmaz meg „a fordító-íróra”: az „önjelölt író, aki alázatos munkával fordít”.

A fogalom jelentéstartalmán keresztüli pontosítására való általános törekvés azonban olyan kollokációkhoz és lexikai együttesekhez vezet, amelyek morfológiájuk által bizonyítják az audiovizuális fordítás köztességét, és igazolják, hogy a szinkronizálás etimológiai értelemben véve az átváltás eszköze. A szinkron segítségével kivédhetjük a kettősséget, hogy a fordítási folyamat egy új megközelítését ismerhessük meg, amely a határt érintkezési és menekülési pontként felfogó totalitárius rendszerek gondolkodásától távol áll: „egy ideiglenes kommunikációs módszer, melynek célja a kultúrák közötti szilárdabb közvetítés biztosítása” (Pym 2003: 451).

A szinkron széles kutatási területet biztosít a fordítástudománynak, hiszen még nem tanulmányozták eleget, és a filmkritikusok gyakran figyelmen kívül hagyják, holott a frankofón kultúrában fontos jelenség. Az összetettség, amelyet a technikai korlátok és a filmszöveg többcsatornájú mivolta eredményez, gátat vet a kutatásoknak. A korpuszok gazdagsága és a szakmai ismeretek bővítésének lehetősége ugyanakkor elősegítik a kutatási irányok megjelenését, akárcsak a digitális műsorszórási technológiák és a gyártás utáni szakaszban alkalmazott technológiák jelenlegi alakulásának nyomon követése. Sokszínű kérdéskörrel állunk szemben, ugyanis: nem tisztázott a folyamat alapvető természete, diakronikus és általános változásai, valamint hogy hogyan történik a film befogadása és felépítése, miután a mű kikerül forrásnyelvi környezetéből.

#### Eredeti megjelenés

Brisset, F. 2017. Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation? *TranscUlturAl* Vol. 9. No. 2. 32–46.

<sup>5</sup> <http://www.anthony-panetto.fr/tradaptation/> (Megtekintve: 2017. július 29.)

## Irodalom

- Allen, W. (rendező, 1977): *Annie Hall*. L'Avant-Scène Cinéma 198.
- Allen, W. (rendező, 1977): *Annie Hall*. (DVD) United Artists, Metro-Goldwyn-Mayer, MGM Home Entertainment.
- Allen, W. (rendező, 1997) *Agyament Harry* (DVD) Sweetland, B.V., Magnolia, TF1 Vidéo.
- Araújo, V. L. S. 2004. To Be or Not to Be Natural: Clichés of Emotion in Screen Translation. *Meta* Vol. 49. No. 1. 161–171.
- ATLAS. 1999. *15èmes assises de la traduction littéraire*. Actes Sud.
- Balibar, É. 1997. Une culture mondiale? *Lignes* Vol. 32. No. 3. 171–202.
- Balibar, É. 2003. Les nouvelles frontières de la démocratie européenne. *Critique internationale* Vol. 18. No. 1. 169–178.
- Balibar, É. 2010. Politique et traduction: réflexions à partir de Lyotard, Derrida, Said. *Asylon(s)* No. 7. <http://www.reseau-terra.eu/article932.html> Letöltve: 2017. július 27.
- Ballard, M. 2001. *Le nom propre en traduction*. Paris: Ophrys.
- Bastin, G. 1993. La notion d'adaptation en traduction. *Meta* Vol. 38. No. 3. 473–478.
- Baylon, C. 2002. *Sociolinguistique, société, langue et discours*. Paris: Nathan.
- Benvéniste, É. 1974. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Boncenne, P. 1998. Woody dans toutes ses langues. *Le Monde de l'éducation* Vol. 256. 68–69.
- Cordonnier, J-L. 1995. *Traduction et culture*. Paris: Hatier-Didier.
- Cordonnier, J-L. 2002. Aspects culturels de la traduction: quelques notions clés. *Meta* Vol. 47. No. 1. 38–50.
- Cornu, J-F. 2014. *Le doublage et le sous-titrage, histoire et esthétique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Danan, M. 1991. Dubbing as an expression of nationalism. *Meta* Vol. 36. No. 4. 606–614.
- Demanuelli, C., Demanuelli, J. 1995. *La traduction: mode d'emploi*. Paris: Masson.
- Diot, R. 1989. Humor for Intellectuals: Can It Be Exported and Translated? *Meta* Vol. 34. No. 1. 84–87.
- Ducrot, O., Jean-Marie, S. 1995. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- Eco, U. 2004. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Phoenix.
- Elefante, C. 2004. Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes. *Meta* Vol. 49. No. 1. 193–207.
- Gambier, Y. 1992. Adaptation: une ambigüité à interroger. *Meta* Vol. 37. No. 3. 421–425.
- Gambier, Y. 2004. Tradaptation cinématographique. In: Orero, P., Benjamins, J. (eds) *Topics in Audiovisual Translation*. 169–181.
- Gide, A. 1954. Ainsi soit-il. Souvenirs. *Gallimard-La Pléiade* Vol. 104.
- Gottlieb, H. 1997. "You Got the Picture?" On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay. In: Delabastita, D. (ed.) *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester: St Jerome, 207–232.
- Gouanvic, J-M. 2005. L'adaptation et le traduction, analyse sociologique comparée des Aventures de Huckleberry Finn de Mark Twain (1948-1960). *Palimpsestes* Vol. 16. 151–168.
- Justamand, F. 2017. Le doublage, l'art de l'illusion. *Objectif cinéma* (2000-2007). [www.objectif-cinema.com/horschamps/005.php](http://www.objectif-cinema.com/horschamps/005.php) Letöltve: 2017. július 29.
- Kristeva, J. 1981. *Le langage, cet inconnu: une initiation à la linguistique*. Paris: Seuil.
- Ladmiral, J-R. 2002. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard.
- Ladmiral, J-R. 2005. Lever de rideau théorique: quelques esquisses conceptuelles. *Palimpsestes* Vol. 16. 15–30.

- Lambert, J., Delabastita, D. 1996. La traduction des textes audiovisuels: modes et enjeux culturels. In: Gambier, Y. (ed.) *Les transferts linguistiques dans les media audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 33–58.
- Martin, M. 1984. Le doublage. *La revue du cinéma* Vol. 398. 97–100.
- Meschonnic, H. 2007. *Éthique et politique du traduire*. Lagrasse: Verdier.
- Meylaerts, R. 2009. Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires: national et international, traduit et non traduit. *TTR Traduction, terminologie, rédaction* Vol. 22. No. 2. 93–117.
- Mingant, N. 2010. *Hollywood à la conquête du monde*. Paris: CNRS éditions.
- Molinié, G. 2004. *La stylistique*. Paris: Presses Universitaire de France.
- Moriceau, J. 2012. La translation. Aspects de la traduction de films, sous-titres et doublage, conditions et conditionnement. *Le cinéma parle! Études sur le verbe et la voix dans le cinéma anglophone* Vol. 6. 193–206.
- Mounin, G. 1976. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Oustinoff, M. 2003. *La traduction*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Paillard, M. 2000. *Lexicologie contrastive, anglais-français*. Ophrys.
- Paquin, R. 1998. Translator, Adapter, Screenwriter Translating for the Audiovisual. *Translation Journal* Vol. 2. No. 3.
- Plourde, E. 2002. The Dubbing of the Simpsons. Cultural Appropriation, Discursive Manipulation and Divergences. *Texas Linguistic Forum* Vol. 44. No. 1. 114–131.
- Pym, A. 2003. Alternatives to Borders in Translation Theories. In: Petrilli, S. (ed.) *Translation Translation*, Amsterdam: Rodopi. 451–463.
- Raguet, C. 2005. Avant-propos. *Palimpsestes* Vol. 16. 9–13.
- Ramière, N. 2004. Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions doublées et sous-titrées en français du film d'E. Kazan, *A Streetcar Named Desire* (1951). *Meta* Vol. 49. No. 1. 102–114.
- Richard, J-P. 1998. Traduire l'ignorance culturelle. *Palimpsestes* Vol. 11. 151–160.
- Ricœur, P. 2004. *Sur la traduction*. Paris: Bayard.
- Rodriguez-Medina, M-J. 2015. Appraising the Translation of Dysphemisms. Insights into the Spanish Crime Film Dubbese. In *TRAlinea* Vol. 17.
- Sparer, M. 2002. Peut-on faire de la traduction juridique? Comment doit-on l'enseigner? *Meta* Vol. 47. No. 2. 265–278.
- Szlamowicz, J. 2011. *Outils pour le commentaire de traduction*. Paris: Ophrys.
- Vinay, J-P., Dalbérnet, J. 1977. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Yvane, J. 1996. Le doublage filmique: fondements et effets. In: Gambier, Y. (ed.) *Les transferts linguistiques dans les media audiovisuels*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion. 133–143.

## Szinkronizálás kontra feliratozás

### Számít a komplexitás

*Elisa Perego, Fabio Del Missier és Marta Stragà*

Fordító: Zeman Gabriella

**Kivonat:** Habár egyesek az audiovizuális feldolgozás lehetséges zavaró tényezőjeként tekintenek a felíratra, empirikus kutatások eredményei azt a szemléletet támasztják alá, miszerint a felíratfeldolgozás szemiautomatikus és eredményes kognitív folyamat, továbbá hogy közepesen komplex forgatókönyvek esetén a szinkronizálás nem feltétlenül könnyíti meg a nézők dolgát. A jelen tanulmányban megvizsgáljuk, számít-e a fordított audiovizuális anyag komplexitása a feliratozott vagy szinkronizált audiovizuális anyag kognitív befogadása és szubjektív fogadtatása szempontjából. A kérdés megválaszolására bemutatunk két kísérletet, amelyekben felmértük, hogyan fogadják be a nézők a filmfordítást (szinkronizálás kontra feliratozás), és megvizsgáltuk az audiovizuális komplexitás kognitív és szubjektív értékelési következményeit. Az első kísérlet eredményei kimutatták, hogy a közepesen komplex filmek a fordítás módjától függetlenül eredményesen feldolgozhatók és élvezhetők. A második kísérletben fény derült arra, hogy a komplexebb filmek feliratozása (a szinkronizáláshoz képest) nagyobb erőfeszítést kíván a nézőtől a feldolgozás során, valamint alacsonyabb kognitív teljesítménnyel jár, azonban mindez nem befolyásolja a film értékelését. Az eredmények a komplex audiovizuális anyagok feldolgozásánál húzzák meg a feliratok feldolgozhatóságának határát, és arra ösztönzik a kutatókat és a gyakorló szakembereket, hogy értékeljék át a régi szokásokat, illetve helyezzenek nagyobb hangsúlyt az audiovizuális fordítás különböző formáinak kidolgozására, hogy a fordítás megfelelően alkalmazkodjon a forrásnyelvi anyag komplexitásához, valamint a célközönség egyéni sajátosságaihoz is.

**Kulcsszavak:** filmkomplexitás, audiovizuális fordítás feldolgozása, megértés, memória, értékelés, feliratozás, szinkronizálás

#### 1. Bevezetés

A jelen tanulmány két empirikus kísérletet mutat be, amelyek a kognitív befogadást (tehát a megértést és a memóriát), valamint a szubjektív fogadtatást vizsgálják, két különböző audiovizuális fordítási mód – a szinkronizálás és a feliratozás – segítségével bemutatott filmekken keresztül. A kísérletek fő célja, hogy megértsük, befolyásolja-e a filmek komplex jellege a különböző audiovizuális fordítási módokkal fordított filmek befogadását és fogadtatását. Pontosabban arra vagyunk kíváncsiak, változik-e a feldolgozás, a megértés, a tartalomra irányuló memória és a film értékelése az audiovizuális fordítási módok függvényében a komplexitásuk mértékében jelentősen eltérő filmek esetén.

Ahogy a következő részben ki is fejtjük, mind elméleti, mind gyakorlati okok miatt fontos figyelembe venni a filmek komplexitásának kérdését az audiovizuális fordítás befogadásával és fogadtatásával kapcsolatban a fordításban és a vonatkozó területeken (Drew és Grimes 1987; Lang 1995, 2000; Lang et al. 2013; Perego, Del Missier és Bottioli 2015). A jelen tanulmányban először ismertetjük a kísérletünk alapjául szolgáló elméleti és empirikus hátteret, valamint a filmek komplexitásának alapvető kérdését az audiovizuális fordítás befogadásának és fogadtatásának tekintetében; majd áttérünk a két empirikus kísérletben vizsgált hipotézisek felvázolására. Ezután bemutatjuk az első, egy közepesen komplex filmmel végzett kísérletet és a második, egy komplexebb film felhasználásával folytatott kísérletet. Végül értelmezzük a kísérleti eredményeket, összefüggéseket, és tisztázzuk a kutatás korlátait, további kutatási irányokat javasolva.

### 1.1. A tanulmány háttere

A nem angol nyelvű országokban a szinkronizálás és a feliratozás a két leggyakrabban alkalmazott mód az importált audiovizuális termékek fordítására – így teszik őket elérhetővé a helyi nézőközönség számára. A két módszer használatára vonatkozó döntések és megközelítések azonban országonként jelentősen különböznek: míg egyes országokban a szinkronizálás jellemzőbb, máshol a feliratozás van túlsúlyban. Sőt, más országokban a szinkronizálás és a feliratozás egyidejűleg van jelen (például Svájcban), bizonyos országok pedig kevésbé elterjedt fordítási módokhoz folyamodnak (például hangalámondás, narráció). Mindeközben angolszász országokban a közvetített filmeket, műsorokat nagyrészt angol nyelven forgatják, hozzák be az országba, és angol nyelven is kerülnek adásba; kevés anyagot szükséges lefordítani a forgalmazás előtt (Chaume 2013; Chiaro 2009; Kilborn 1993). Ilyen változatos körülmények között a fordítási módot kezdetben összetett politikai, földrajzi, gazdasági és kulturális okok megfontolásával választották, azonban a nézők olyannyira megszokták a számukra elérhetővé tett formát az évek során, hogy már ragaszkodnak is hozzá (Danan 1991; MCG 2007, 2011).

Ugyanazon film különböző audiovizuális fordítási módok segítségével történő bemutatása különböző erőforrások igénybevételére sarkallhatja a nézőt a feldolgozás érdekében, mégpedig attól függően, hogy a lefordított párbeszédet izoszemiotikai formában (mint szinkronizálás vagy tolmácsolás során: beszédet szóban) vagy diaszemiotikai formában (mint feliratozás során: beszédet írásban) közvetítik-e (Gottlieb 2004: 86). Annak meghatározásához, hogy jobb, könnyebb, élvezhetőbb-e az egyik mód a másikkal, számos szempontot kell körültekintően elemezni, figyelembe véve a viselkedéstudományi kísérletek során megállapított empirikus eredményeket (Koolstra, Peetersand és Spinhof 2002). Sajnos a különböző audiovizuális fordítási módok – különösen a szinkronizálás és a feliratozás – érdemeit és korlátait sokáig nagyrészt feltételezésekre hagyatkozva állapították meg (lásd Cary 1960; Reid 1978); a friss empirikus kutatásokról íródott szakirodalom azonban olyan bizonyítékokkal kezdett szolgálni, amelyek segítenek megérteni ezt az összetett kérdést (Hinkin, Harrisand Miranda 2014; Kruger, Heferand Matthew 2014; Orrego-Carmona 2015; Perego, Del Missier és Bottiroli 2015; Winke, Gass és Sydorenko 2013; Wissmath és Weibel 2009; Wissmath, Weibel és Groner 2009, 2012).

Sokan állították (például Díaz Cintas 2001; Gottlieb 1994; Koolstra et al. 2002; Marleau 1982), hogy a feliratozott anyag értelmezése több figyelmet és nagyobb kognitív erőfeszítést igényel, mint a szinkronizált anyag értelmezése; ezen kijelentéseket azonban senki nem támasztotta alá meggyőző empirikus kutatásokkal. Sőt, az eddigi empirikus kísérletek ennek ellenkezőjére engednek következtetni: normális körülmények között a feliratozott audiovizuális anyag értelmezése nem igényel különösebb erőfeszítést, valamint igen hatékonyan bizonyul. Csapatával d'Ydewalle bebizonyította, hogy amikor a nézők egyszerű, viszonylag redundáns és közepes beszédtempóval prezentált információkat látnak a televízióban, a filmfelirat olvasása a tartalom feldolgozását tekintve nem jelent súlyos terhet a nézők számára, és hogy a felirat olvasása szemiautomatikus folyamat (d'Ydewalle és De Bruycker 2007; d'Ydewalle, Van Rensbergen és Pollet 1987). Mindez (felnőttek körében) életkortól, nemtől (d'Ydewalle és Van Rensbergen 1989), illetve a fordítási mód ismeretétől (d'Ydewalle és Gielen 1992) függetlennek bizonyul, jóllehet nemrégiben megfigyelték, hogy az idősebb felnőttek teljesítménye általánosságban alacsonyabb (Perego, Del Missier és Bottiroli 2015). Ezenfelül az írott formának köszönhetően a feliratozás látszólagos előnyökkel jár, amikor a szöveg értelmezésének szókincs alapú aspektusai forognak kockán (d'Ydewalle és De Bruycker 2007; Hinkin, Harris és Miranda 2014; Perego et al. 2010; Perego, Del Missier és Bottiroli 2015),<sup>1</sup> ami megmagyarázza, miért segíti jelentősen elő a műveltség fejlesztését, a nyelvtanulást és a nyelvelsajátítást (Ghia 2012;

<sup>1</sup> Ezen kísérletek során a résztvevők mindig helyesen emlékeztek a feliratban feltüntetett egyes szavakra, kifejezésekre, jobban fel tudták idézni a szavakat, mint a szinkronizált részlet megnézése után – amikor a két audiovizuális fordítási mód összehasonlításra került a kísérletekben.



Kothari és Bandyopadhyay 2014; Van de Poel és d'Ydewalle 2001; Vanderplank 2010; Van Lommel, Laenen és d'Ydewalle 2006). Mindemellett – habár továbbra is ritkán hasonlítják össze empirikus kutatások keretei között, hogyan befolyásolja a szinkronizálás és a feliratozás a szubjektív értékelést – az eddigi kutatások kimutatták, hogy a szinkronizálás és a feliratozás fogadtatásában rejlő lehetséges különbségek nagyobbak tűnhettek, mint amilyenek valójában voltak, mivel az értékelés szempontjából a szinkronizálás nem bizonyul kedvezőbb fordítási módnak a feliratozásnál (Perego, Del Missier és Bottiroli 2015; Wissmath, Weibel és Groner 2009; Wissmath és Weibel 2012).

Az eddigi empirikus kutatások azonban mind ugyanabban a komoly hiányosságban szenvednek: figyelmen kívül hagyják az audiovizuális anyagok komplexitásának szerepét. Jóllehet az audiovizuális komplexitás vizsgálata igazi kihívás, fontos elméleti és gyakorlati jelentőséggel bír, és kétségbe vonja az eddigi kutatások eredményeit. Tény, hogy a televíziós közvetítések szerkezeti jellemzői számottevő hatással lehetnek a nézőkre: az audiovizuális információ feldolgozása érdekében bevetett stratégiák és kimenetelük függhet az audiovizuális anyag típusától (Lang et al. 2000), redundanciájától és viszonylagos fontosságától (Grimes 1991; Lang 1995, 2000). Észszerű feltételezés tehát, hogy a vetített anyag komplexitása hatást gyakorolhat az audiovizuális fordítás feldolgozására. Különösképpen a nagyon komplex audiovizuális anyag értelmezését nehezítheti vagy lassítja, ha a nézőnek felváltva kell olvasnia a feliratot és dekódolnia a vizuális képet, valamint három forrásból (a hangsávot is beleértve) összeraknia a komplex információkat a megértési folyamat alatt. Mindez kihat a felirat kognitív feldolgozására és fogadtatására, csakúgy, mint a vizuális feldolgozásra, a szubjektív erőfeszítésre és összességében a filmnézés nyújtotta élvezetre. Ezzel szemben egy egyszerűbb audiovizuális anyag esetén az információ dekódolása és összerakása viszonylag könnyű folyamat, amelyet hatékonyan végre lehet hajtani.

Az audiovizuális fordítás feldolgozását vizsgáló összes empirikus kutatás közepesen komplex anyaggal dolgozott, hogy a választott filmek az átlagos filmek jellegzetes tulajdonságait tükrözzék. Így maga a használt audiovizuális anyag jellege hiúsíthatta meg, hogy a kutatások átfogó képet adjanak az audiovizuális fordítás befogadásáról, legalábbis olyan résztvevők körében, akik nincsenek hozzászokva a feliratolvasáshoz. Perego, Del Missier és Bottiroli (2015, 2016) fel is hívták rá a figyelmet: „a feliratfeldolgozás kognitív hatékonyságának határai talán csak akkor mutatkoznak meg, amikor az audiovizuális anyag kevésbé redundáns, nagyon komplex, esetleg áthallások vannak benne, és a beszédtempó gyorsabb az átlagosnál.” Az audiovizuális fordítás befogadása és a komplexitás fontos kapcsolatának megértése céljából tehát elvégeztünk két kísérletet, amelyeket a továbbiakban részletezünk. A kísérletek során legfőképp a következő kérdésre kerestük a választ: változnak-e a különböző audiovizuális fordítási módok kognitív és szubjektív értékelési következményei a fordított és bemutatott anyag komplexitásának függvényében?

## 1.2. Kutatási terv és hipotézisek

Az első kísérlet során egy közepesen komplex filmet használtunk, hogy megerősítsük korábbi eredményeinket a feliratfeldolgozás hatékonyságával és pozitív fogadtatásával kapcsolatban, ezzel figyelembe véve a viselkedéskutatás terén felmerült kérdést a kísérletek ismételteséről (Klein et al. 2014; Pashler és Wagenmakers 2012). A második kísérletben egy komplexebb filmmel dolgoztunk annak érdekében, hogy kijelöljük a feliratfeldolgozás határait, továbbá hogy ezeket a határfeltételeket kikötve vizsgáljuk az audiovizuális fordítás fogadtatását, így téve eleget fő célunknak, amely nem más, mint a korábbi kutatások hiányosságainak leküzdése.

Az első kísérletben arra számítottunk, hogy egy közepesen komplex filmmel elvégzett, korábbi kísérletünk (Perego, Del Missier és Bottiroli 2015) eredményeit fogjuk reprodukálni. A korábbi kísérlet során azt tapasztaltuk, hogy (a szinkronizálással összehasonlítva) a feliratozás nem hátráltatja a nézőket sem a memória és a megértés, sem az értékelés (például a film szubjektív megítélése) tekintetében. Megfigyeltük azonban,

hogy a filmet felirattal nézők jobban teljesítettek a szókincsalapú aspektusok esetében (például párbeszédfelismerés – részletekért lásd a jelen tanulmány *Módszer* című alfejezetét). A második kísérletben a feliratozás és a komplexitás viszonyáról felállítottunk egy hipotézist, miszerint a jelentősen komplex audiovizuális anyagok feliratozása (a szinkronizálással szemben) kevésbé hatékony kognitív teljesítményt, illetve valószínűleg kevésbé élvezetes időtöltést eredményezhet az olasz nézők körében, akik nem igazán szoktak hozzá a feliratokhoz.

Mivel a filmkomplexitásról mostanáig nem született átfogó és alkalmazható elmélet, a komplexitás méréséhez interdiszciplináris megközelítést alkalmaztunk – amelyet további kutatások bővíthetnek és pontosíthatnak a jövőben –, valamint a szakterület korábbi elméleti és empirikus munkáira támaszkodtunk. Mindezt kísérleteinkben úgy valósítottuk meg, hogy három fontos terület komplexitásának vizsgálatára koncentráltunk (szerkezeti-informatív, nyelvi és narratív komplexitás), eddigi kutatásokat és szakirodalmat hasznosítva a médiakommunikáció (Lang et al. 1993, 2000), a filmnyelv (Pavesi, 2005), a nyelvi komplexitás (Li 2000; Szmrecsányi 2004) és a filmnarratíva terén (Barsam 2007; Monaco 2009; Murphy 2007). Az 1. táblázat mutatja be az első és második kísérletben használt filmek komplexitási mutatóit.

A *szerkezeti-informatív komplexitást* a percenkénti kameramozgások (vágások és belső vágások) számával mértük, így (Lang munkásságára támaszkodva) kaptunk a film sebességének mérésére használható egységet, illetve megszámoztuk a vágásokat, feltételezve, hogy minden vágás új információt közvetít.<sup>2</sup> A szerkezeti-informatív komplexitás másik mutatója a kiválasztott filmrészlet feliratainak száma volt, figyelembe véve a feliratok hosszúságát (egy-, illetve kétsoros feliratok), mivel az egysoros feliratok – amennyiben nem tartalmaznak összesűrített vagy mögöttes információt – jobban követhetők a nézők számára, mint a kétsorosak (Lomheim 1999: 192). A nyelvi komplexitás megállapításához már létező mérőszámok használatához folyamodtunk, ideértve az összes szó számát és az átlagos mondathosszúságot a kiválasztott részlet felirataiban és a szinkronizált változatban (Li 2000; Szmrecsányi 2004), valamint a standardizált szótípus/szövegszó arányt mint a lexikai sűrűség és változatosság alapvető mutatóját. Meghatározásukhoz egy számítógépes szövegelemző szoftvert (Wordsmith Tools 6, lásd Scott 2009) használtunk. Narratív komplexitáson azt a többé-kevésbé lineáris módot értjük, ahogyan a történetet tálalják a nézőnek (Barsam 2007: 54). A narratív komplexitást a történet helyszínei, fő- és mellékszereplői,<sup>3</sup> valamint a kronológiai ugrások, leginkább flashbackek (fsoesch 2013) számával mértük. A cselekménysor bonyolult jellege mellett tulajdonképpen ezek azok a fő tényezők, amelyek befolyásolhatják, hogy a néző mennyire elkötelezett a történet fő szálának dekódolása és nyomon követése iránt.

## 2. Az első kísérlet

### 2.1. Módszer

#### 2.1.1. Résztevők

Az első kísérlet eredeti mintája a Trieszti Egyetem 62 hallgatójából állt (74% nő, átlagéletkor = 20,36 év SD = 5,04), akik egyetemi kreditekért cserébe vettek részt a kísérletben. A diákok a Fordító és Tolmács, illetve a Pszichológiai Karra jártak. A résztvevők olasz anyanyelvűek voltak, vagy már legalább tíz éve beszélték az olasz nyelvet.

<sup>2</sup> A vágások egy adott kamerabeállításról egy másik jelenetre váltanak, új információt mutatnak be a kameramozgás után, míg a belső vágások azonos képi jeleneten belül váltanak egyik kamerabeállításról a másikra, és a vágásokhoz képest kevesebb új információt mutatnak be (Lang et al. 2000: 100; Lang et al. 2013: 132). A filmsebesség kiszámításához a vágások és belső vágások összességét kell elosztani a film hosszával, az eredménytől függően a filmsebesség lehet: lassú (percenként 0-7), közepes (8-15), gyors (16-23) és nagyon gyors (> 24) (Lang et al. 1999; Lang 2000). A filmsebességgel jellemzően a drámai hatás elérésének érdekében szoktak élni a filmiparban. A vágások számának összessége „helyi szinten (közvetlenül a kamerakameramozgás után) közvetített információ mutatója, avagy az összességében átadott információ jelzője, összefoglalva az egyes kameramozgások után bemutatott információt” (Lang et al. 2013: 132–133).

<sup>3</sup> Ezen mutatók a vágásokhoz hasonlóan hozzájárulhatnak a képi sűrűséghez is.

Két résztvevő kizárásra került, mivel korábban már látták a filmet. További egy résztvevőt húztunk ki a listáról a film eredeti nyelvének ismerete miatt. A végleges mintavétel tagjainak (n = 59) 83%-a állította, hogy *elég gyakran* vagy *mindig* szinkronizált filmeket néz, míg csupán 37%-a nyilatkozta ugyanezt feliratozott filmekről.

### 2.1.2. A kutatás bemutatása

Kétszoportos többalanyos tervezést követve mutattunk a résztvevőknek egy közepesen komplex filmrészletet olasz szinkronnal vagy ismeretlen (libanoni arab) nyelven olasz felirattal. A résztvevőket véletlenszerűen rendeltük hozzá a kísérleti körülményekhez (Felirat: n = 26, Szinkron: n = 33). A feliratozott részletet nézők a filmrészlet megtekintése után feliratosítási tesztekkel töltötték ki (lásd *Eszközök*). A legfontosabb függő változók a memóriára és a megértésre irányuló kognitív tevékenység mutatói, valamint a szubjektív értékelésre vonatkozó mérések voltak. A kognitív tevékenységet általános megértés, párbeszédfelismerés, arc-név párosítás és képfelismerés alapján mértük, a teljesítmény vizuális és verbális aspektusait egyaránt figyelembe véve. A szubjektív értékelésre vonatkozó mérések során a néző véleményét kértük ki a filmnézés alatt befektetett erőfeszítésével, valamint a film megítélésével kapcsolatban, ez utóbbi jövőre vonatkozó szándékokat is mért (például szívesen nézné-e meg a film folytatását vagy egy másik filmet ettől a rendezőtől).

#### 1. táblázat

*A kísérletek során használt filmrészletek komplexitási mutatói*

|                                                              | <i>Karamell</i> (1. kísérlet) | <i>Sherlock</i> (2. kísérlet) |
|--------------------------------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| Filmrészlet hossza                                           | 25"                           | 26"                           |
| <b>Szerkezeti-informatív komplexitás</b>                     |                               |                               |
| Sebesség                                                     | 11 (közepes)                  | 18 (gyors)                    |
| Új információ (# vágások)                                    | 21 (0,84)                     | 63 (2,42)                     |
| Összes felirat                                               | 198 (7,92)                    | 402 (15,46)                   |
| Egysoros felirat                                             | 50 (2,00)                     | 141 (5,42)                    |
| <b>Nyelvi komplexitás</b>                                    |                               |                               |
| Összes szó, felirat/szinkron                                 | 1285/2148 (51,4/85,92)        | 2815/2447 (108,26/94,11)      |
| Szótípus, felirat/szinkron                                   | 547/726 (21,88/29,04)         | 975/891 (37,5/34,27)          |
| Standardizált szótípus/szövegszó arány, felirat/szinkron (%) | 46,50/42,75                   | 47/47,90                      |
| Percenkénti szószám, felirat/szinkron                        | 50,8/84,9                     | 107,4/93,4                    |
| Összes mondat, felirat/szinkron                              | 374/484                       | 449/441                       |
| Átlagos mondathossz, felirat/szinkron                        | 3,4/4,5                       | 6,3/5,5                       |
| <b>Narratív komplexitás</b>                                  |                               |                               |
| Helyszín                                                     | 11 (0,44)                     | 19 (0,73)                     |
| Összes szereplő                                              | 16 (0,64)                     | 21 (0,81)                     |
| Főszereplők                                                  | 6 (0,24)                      | 8 (0,30)                      |
| <i>Flashback</i>                                             | 0                             | 4 (0,16)                      |

*Megjegyzés:* Az alapvető komplexitási mutatók mögött zárójelben található számadatok a komplexitási értékeket jelzik percenként (ahol ez lehetséges). Az átlagos mondathosszt a mondatonkénti átlagos szószám kiszámításával kaptuk meg (Li 2000: 236). A percenkénti szószámhoz az összes szó számát elosztottuk a filmrészlet hosszával.

### 2.1.3. Eszközök

#### *Filmrészlet*

A 2007-ben, Nadine Labaki rendezésében készült *Sukkar banat* (magyarul *Karamell*) című libanoni vígjáték/könnyed dráma egy 26 perces részletét vetítettük le a résztvevők két csoportjának az eredeti hanggal, tehát libanoni arab nyelven olasz felirattal vagy olasz szinkronnal.<sup>4</sup> A filmrészlet narratíva tekintetében megfelelő (kronológiai ugrásoktól mentes, lineáris cselekménysorral rendelkező; Barsam 2007; Monaco 2009; Murphy 2007), közepes sebességű részlet (Lang et al. 1999 és Lang 2000 besorolása szerint; lásd 2. jegyzet). Ahogyan az 1. táblázatból is látszik, ez a film összességében közepesen komplexnek mondható, és gyakori filmnézési helyzetet tükröz. A film lényegi és képi információtartalmát nem volt sem túl könnyű, sem túl nehéz megérteni vagy megjegyezni (ahogyan az 1. és 2. táblázatból, valamint Perego, Del Missier és Bottioli 2015 leíró statisztikáiból is látszik). Az eszközök ökológiai validitásának biztosítása érdekében a kísérletben a forgalmazott DVD feliratát, valamint a szakemberek készítette szinkronizált verziót használtuk, amely összhangban van az olasz szabványokkal.

#### *Mérési eszközök*

Az audiovizuális fordítás kognitív befogadásának és szubjektív fogadtatásának felmérésére használt tesztek és kérdőívek, amelyek a következő bekezdésekben bemutatásra kerülnek, Perego és munkatársai (2010), Perego, Del Missier és Bottioli (2015), valamint Wissmath, Weibel és Groner (2009) alapján készültek (részletekért lásd Perego, Del Missier és Bottioli 2015).

#### *A feliratolvasás ellenőrzése és a szinkronizálásra és feliratozásra vonatkozó kérdőív*

Minden olyan résztvevőnek, aki a feliratozott filmrészletet nézte, ki kellett töltenie egy rövid kérdőívet a feliratolvasás ellenőrzése céljából. Bizonyos kérdések ellenőrizték, valóban odafigyeltek-e a nézők a felíratra, helyesen emlékeztek-e a felírat színére, a képernyőn való elhelyezkedésére, továbbá kikérték a nézők véleményét a feliratolvasás nehézségével kapcsolatban.

#### *A megértés és a memória felmérése*

A Perego, Del Missier és Bottioli (2015) használta kognitív méréseket alkalmaztuk a megértés és a memória felmérésére. A résztvevők elsőként egy 25 kérdéses feleletválasztós kérdőívet töltöttek ki, amely az általános megértést hivatott felmérni: megértették-e a cselekményt és a film fontosabb mögöttes vonatkozásait. Ezután egy 20 elemből álló párbeszédfelismerési kérdőívet kaptak, hogy megállapítsuk, mennyire ismerik fel a film párbeszédének bizonyos részeit. Egy 8 elemet tartalmazó arc-név párosítási teszt segítségével vizsgáltuk, hogy a résztvevők össze tudják-e párosítani a szereplők nevét a

<sup>4</sup> Mindkét feliratozott videó szövegrészlete úgy lett kiválasztva, hogy minden résztvevő számára ismeretlen legyen – ahogyan Perego és munkatársai (2010), valamint Perego, Del Missier és Bottioli (2015) kutatásában –, ezzel biztosítva, hogy a filmrészletek feliratozott változatának megértése kizárólag a felíraton múlik (nem pedig a szóbeli párbeszéden). Jóllehet az angol hangsáv az adott ország nyelvén készült felirattal sokkal gyakoribb, mi mégis úgy határoztunk, elkerüljük ezt a helyzetet egy potenciálisan komoly zavaró változó (azaz az angol nyelv ismeretének) kizárása érdekében. Mindenesetre annak ellenére, hogy egy kevésbé vagy valamennyire ismert beszélt nyelv és a felírat közötti interakció vizsgálata nem célja a jelen tanulmánynak, érdekes kérdésnek bizonyul, amelyet érdemes lehet tanulmányozni a jövőben. Esetünkben azonban a résztvevők számára érthető hangalapú információ kizárólag a szóbeli kommunikáció para- és extralingvisztikai elemeiből származott, amelyeket valószínűleg megfelelően feldolgoztak – legalábbis mindkét kísérletben ezt tükrözik a megértés és a memória felmérésére irányuló tesztek eredményei.

szereplők arcát ábrázoló pillanatfelvétellel. Végül egy 60 pontos képfelismerési feladatsor alapján mértük fel, emlékeznek-e a résztvevők a látott képi elemekre; a tesztben szereplő pillanatfelvételeknek csak a fele jelent meg a filmben, a másik fele máshonnan származott.

#### *A szubjektív fogadtatásra vonatkozó mérések*

A fogadtatásra vonatkozó mérések során olyan kérdéseket tettünk fel, amelyek a film szubjektív megítélésére (a film értékelése és a hozzá kapcsolódó későbbi szándékok; nyolc elem) és a filmnézés alatt befektetett erőfeszítésre (két elem) vonatkoztak.

#### *Kognitív mérések: PMA szókincsteszt és Színes Progresszív Mátrixok*

A filmrészlet megtekintése, valamint a filmmel kapcsolatos tesztek és kérdőívek kitöltése után a résztvevőket további kognitív teszteknek vetettük alá, hogy felmérjük kognitív képességeiket. A *PMA szókincsteszt* (*PMA Vocabulary Test*; Thurstone és Thurstone 1963) egy 50 elemből álló szókincsteszt, amelyben a résztvevőknek egy adott szó szinonimáit kell felismerniük nyolc perc alatt. A *PMA szókincsteszt* az emberek passzív szókincsének határait térképezi fel, illetve a nyelvismeretet és a megértést méri. *Raven Színes Progresszív Mátrixai* (*Coloured Progressive Matrices – CPM*; Raven 1995) egy nonverbális teszt, amelyet a fluid intelligencia mérésére használnak. A fluid intelligencia az az összetett emberi képesség, amely lehetővé teszi számunkra, hogy új kognitív problémához vagy helyzethez alkalmazkodjunk (Carpenter, Just és Sell 1990). A *CPM*-tesztet időkorlát nélkül, csoportokban végezték el a résztvevők, mindenki a saját válaszlapján rögzítette válaszait. A teszten elérhető maximum pontszám 36 volt.

### **2.1.4. A kísérlet menete**

A kísérletek során kiscsoportos filmnézéseket tartottunk; a résztvevők egy moziteremben gyűltek össze, ahol elhangzott egy általános bevezető és megkapták az első instrukciókat. Nem hoztuk tudomásukra sem a film nyelvét, sem a fordítási módot. A filmrészlet megtekintése után átadtuk a kis füzetben összegyűjtött kérdőíveket, és arra kértük a résztvevőket, hogy a következő sorrendben töltsék ki őket: (1) a film értékelésére vonatkozó kérdőív, (2) arc-név párosítási feladat, (3) általános megértést mérő kérdőív, (4) képfelismerés, (5) párbeszédfelismerés, (6) feliratolvasás ellenőrzésére szolgáló kérdések, (7) filmnézési szokásokról, valamint a szinkronizálásról, feliratozásról szóló kérdőív. A sort egy népességstatistikai kérdőív zárta. A résztvevők saját tempójukban tölthették ki a kérdőíveket, ami hozzávetőlegesen 30 percet vett igénybe (a kísérlet menetével és az eszközökkel kapcsolatos részletekért lásd Perego et al. 2010; Perego, Del Missier és Bottiroli 2015). A két kognitív tesztet a résztvevők egy rövid szünet után végezték el.

## **2.2. Eredmények**

### **2.2.1. A feliratolvasás ellenőrzése és a szinkronizálásra és feliratozásra vonatkozó kérdőív**

A filmrészletet felirattal nézők 96%-a helyesen emlékezett a felirat elhelyezkedésére, és 77%-uk helyesen idézte fel a felirat színét. Ezen csoport összes tagja elismerte, hogy *gyakran vagy mindig* felirattal néz filmeket a jobb megértés érdekében. A feliratolvasás nehézségével kapcsolatban a résztvevők 88%-ának válasza a *nem túl könnyű, nem túl nehéz* és a *nagyon könnyű* közé esett. Az eredményekből jól látszik, hogy a résztvevőknek szemlátomást nem okozott problémát a felirat olvasása, és látszólag segítette őket a film megértésében.

### **2.2.2. Kognitív mérések**

A 2. táblázatban láthatjuk, hogy a filmrészletet szinkronnal vagy felirattal néző csoportok között nincs statisztikailag jelentős különbség az általános megértés [ $t(57) = 0,25$ ;  $p = 0,81$ ;

$d = 0,07$ ], az arc-név párosítás [ $t(57) = -1,55$ ;  $p = 0,13$ ;  $d = 0,41$ ] és a képfelismerés terén [ $t(57) = 0,32$ ;  $p = 0,75$ ;  $d = 0,08$ ]. Azonban jelentős különbséget tapasztaltunk a párbeszédfelismerés terén [ $t(57) = 2,64$ ;  $p = 0,01$ ;  $d = 0,70$ ]: a felirattal nézők jobban teljesítettek azoknál, akik a részletet szinkronnal nézték.

## 2. táblázat

*Az első kísérlet leíró statisztikái a függő változókról a fordítási módok függvényében*

|                                         | Szinkronizálás |        | Feliratozás |        |
|-----------------------------------------|----------------|--------|-------------|--------|
|                                         | M              | (SD)   | M           | (SD)   |
| <b>Kognitív mérések</b>                 |                |        |             |        |
| Általános megértés                      | ,74            | (,09)  | ,73         | (,09)  |
| Párbeszédfelismerés                     | ,68            | (,13)  | ,77         | (,14)  |
| Arc-név párosítás                       | ,44            | (,25)  | ,54         | (,24)  |
| Képfelismerés                           | ,82            | (,05)  | ,82         | (,05)  |
| <b>Szubjektív értékelési mérések</b>    |                |        |             |        |
| A film szubjektív megítélése            | 3,57           | (1,11) | 3,98        | (1,10) |
| Filmnézés alatt befektetett erőfeszítés | 2,48           | (0,81) | 2,69        | (1,24) |

*Megjegyzés:* A résztvevők eredményei a következő tartományokba esnek: Kognitív méréseknél (a helyes válaszok aránya): 0,56–0,88 Általános megértésre; 0,25–1 Párbeszédfelismerésre; 0,00–1 Arc-név párosításra; 0,68–0,92 Képfelismerésre. A szubjektív értékelésre vonatkozó méréseknél: 1,75–5,88 Film szubjektív megítélésére; 1–5 Filmnézés alatt befektetett erőfeszítésre.

### 2.2.3. A szubjektív értékelésre vonatkozó mérések

Az adatokat szummatív mutatók – a film szubjektív megítélése, a filmnézés alatt befektetett erőfeszítés – használatával elemeztük. A 2. táblázatból egyértelműen kiolvasható, hogy az eredmények alapján nincs jelentős különbség a filmrészletet szinkronnal vagy felirattal néző csoportok között a film szubjektív megítélése [ $t(57) = -1,42$ ,  $p = 0,16$ ,  $d = 0,38$ ], valamint a filmnézés alatt befektetett erőfeszítés terén [ $t(57) = -0,77$ ,  $p = 0,44$ ,  $d = 0,20$ ].

### 2.2.4. PMA szókinceszt és Színes Progresszív Mátrixok (CPM)

A szókinceszten elért magasabb pontszámok a kognitív mérések közül csak az általános megértés terén nyújtott jobb teljesítménnyel hozhatók kapcsolatba ( $r = 0,31$ ,  $p = 0,02$ ). Más jelentős korrelációt nem találtunk. A magasabb CPM-pontszámok magasabb arc-név párosítási értékekkel jártak ( $r = 0,29$ ,  $p = 0,03$ ), azonban más kognitív mérések eredményeivel nem köthetők össze. Ami a szubjektív értékelésre vonatkozó méréseket illeti, a magasabb CPM-pontszámot elérő résztvevők számára – saját bevallásuk szerint – kisebb erőfeszítést igényelt a filmnézés ( $r = 0,26$ ,  $p = 0,05$ ). Más jelentős korrelációt nem találtunk.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> A korrelációanalízis eredményei változatlanok maradtak a szinkronizálás-feliratozási körülmény kizárásával: a regresszió-analízisek nem mutattak jelentős kapcsolatot a körülmény és a CPM-pontszámok, valamint a körülmény és a szókinceszt eredménye között.



## 2.3. Összefoglalás

Az első kísérlet célja a szinkronizálást és feliratozást összehasonlító korábbi kutatások (lásd Perego, Del Missier és Bottiroli 2015) eredményeinek megerősítése volt, és az eredmények ismeretében kijelenthető, hogy sikerült elérnünk a kitűzött célt. A régi és az új eredmények szerint is ugyanolyan mértékű szubjektív erőfeszítést igényel a szinkronizált filmekhez szokott nézők részéről egy közepesen komplex szinkronizált filmrészlet megtekintése, mint ugyanazon részlet feliratozott változatának megnézése. Továbbá a film szubjektív megítélése nem különbözött a két audiovizuális fordítási mód esetében.

A vizsgált audiovizuális fordítási módok kognitív következményeivel kapcsolatban az első kísérlet eredményei megerősítették, hogy a feliratozás (a szinkronizálással összevetve) nem gátolja a nézőket, sőt elősegíti a párbeszédfelismerést. A filmrészletet szinkronnal vagy felirattal néző résztvevők azonos mértékben értették, valamint idézték fel a képi információkat, azonban a felirattal nézők jobban teljesítettek a párbeszédfelismerés során. Az első kísérlet emellett azt is megerősítette, hogy a jobb kognitív képességekkel rendelkező résztvevők látszólag jobban értik a filmet.

Összességében az eredmények annak tulajdoníthatók, hogy a résztvevők viszonylag könnyedén dolgoznak fel és emésztnek meg írott verbális információt, képi információt, illetve hangcsatorna továbbította információt, amennyiben ezen csatornák nem teszik ki a nézőket túlzottan komplex üzeneteknek (lásd Perego et al. 2010; Perego, Del Missier és Bottiroli 2015). A különböző feldolgozási folyamatok hatékonyságát azonban megnehezítheti, ha egy vagy több csatorna túl sok információt közvetít vagy kimeríti a nézőt. Ezt a lehetőséget vizsgáltuk meg a második kísérlet során.

## 3. A második kísérlet

### 3.1. Módszer

A második kísérletben azonos tervet és mérési eszközöket alkalmaztunk, mint az első kísérlet során, megváltoztatva az audiovizuális anyagot, amely ezúttal komplexebb volt, ahogyan azt az 1. táblázat is mutatja.

#### 3.1.1. Résztvevők

A második kísérlet eredeti mintája a Trieszti Egyetem 61 hallgatójából állt (88% nő, átlagéletkor = 20,70 év, SD = 2,21), akik a kísérletben való részvételükért egyetemi kreditekben részesültek. A diákok a Fordító és Tolmács, illetve a Pszichológiai Karra jártak. A résztvevők, akik kevesebb mint tíz éve beszéltek olaszul (n = 2), valamint akik korábban már látták a filmet (n = 5), kizárásra kerültek. A végleges mintavétel 54 tagjának 83%-a állította, hogy *elég gyakran* vagy *mindig* szinkronizált filmeket néz, míg 35%-uk nyilatkozta ugyanezt feliratozott filmekről. A résztvevőket véletlenszerűen rendeltük hozzá a kísérleti körülményekhez (Szinkron: n = 26, Felirat: n = 28).

#### 3.1.2. Filmrészlet

A BBC *Sherlock* című sikeres, modern kori krimisorozatának (az 1. évad 1. epizódjának) egy 25 perces részletét vetítettük le a résztvevőknek orosz szinkron mellett olasz felirattal vagy pedig olasz szinkronnal. Azért esett az orosz nyelvre a választásunk, hogy a nézők számukra ismeretlen nyelven nézzék a filmet, és elkerüljük azt, hogy a résztvevők, akik mind beszélnek az angol nyelvet, az eredeti angol hangsávból kiszűrt információkra támaszkodjanak (lásd 3. megjegyzés). Ahogyan az első kísérlet alkalmával, úgy ez esetben is a szakemberek által készített, szinkronizált verziót használtuk, amely összhangban van az olasz szabványokkal. A filmrészlet sebessége gyors (Lang et al. 1999 és Lang 2000 besorolása szerint), a narratíva szerkezete komplex: számos cselekményszál fűződik össze, az időrend nem lineáris, és mindez komoly elkötelezettséget és megfigyelőképességet

kívánhat a nézőtől (Barsam 2007; Murphy 2007). A nagyon gyors felirat majdnem szó szerinti átírása volt az eredeti angol párbeszédnek. A komplexitási mutatókat az 1. táblázatban foglaltuk össze.

### 3.2. Eredmények

#### 3.2.1. A feliratosolvasás ellenőrzése és a szinkronizálásra és feliratozásra vonatkozó kérdőív

A filmrészletet felirattal nézők 96%-a helyesen emlékezett a felirat elhelyezkedésére, és 75%-uk helyesen idézte fel a felirat színét. Ezen csoport összes tagja elismerte, hogy *gyakran* vagy *mindig* felirattal néz filmeket a jobb megértés érdekében. A feliratosolvasás nehézségével kapcsolatban a résztvevők 64%-ának válasza a *nem túl könnyű, nem túl nehéz* és a *nagyon könnyű* közé esett. Az első kísérlethez hasonlóan az eredmények itt is azt jelzik, hogy a nézők olvasták a feliratot, és támaszkodtak arra.

#### 3.2.2. Kognitív mérések

Ahogy a 3. táblázatban láthatjuk, várakozásainknak megfelelően a filmrészletet szinkronnal néző csoport jobban teljesített a filmet felirattal néző csoportnál az általános megértés [ $t(52) = 3,44$ ;  $p = 0,001$ ;  $d = 0,95$ ] és a képfelismerés terén [ $t(52) = 2,79$ ;  $p = 0,007$ ;  $d = 0,95$ ]. A két csoport értékei a párbeszédfelismerés [ $t(52) = 0,18$ ;  $p = 0,86$ ;  $d = 0,76$ ] és az arc-név párosítás [ $t(52) = 1,25$ ;  $p = 0,22$ ;  $d = 0,34$ ] terén nem különböztek.

#### 3. táblázat

*A második kísérlet leíró statisztikái a függő változókról a fordítási módok függvényében*

|                                         | Szinkronizálás |        | Feliratozás |        |
|-----------------------------------------|----------------|--------|-------------|--------|
|                                         | M              | (SD)   | M           | (SD)   |
| <b>Kognitív mérések</b>                 |                |        |             |        |
| Általános megértés                      | 0,87           | (0,08) | 0,77        | (0,13) |
| Párbeszédfelismerés                     | 0,67           | (0,09) | 0,67        | (0,11) |
| Arc-név párosítás                       | 0,93           | (0,13) | 0,88        | (0,18) |
| Képfelismerés                           | 0,77           | (0,07) | 0,72        | (0,07) |
| <b>Szubjektív értékelési mérések</b>    |                |        |             |        |
| Film szubjektív megítélése              | 5,28           | (0,47) | 4,96        | (1,08) |
| Filmnézés alatt befektetett erőfeszítés | 2,73           | (1,11) | 3,38        | (1,27) |

*Megjegyzés:* A résztvevők eredményei a következő tartományokba esnek: Kognitív méréseknél (a helyes válaszok aránya): 0,36–1 Általános megértésre; 0,45–0,90 Párbeszédfelismerésre; 0,50–1 Arc-név párosításra; 0,53–0,88 Képfelismerésre. A szubjektív értékelésre vonatkozó méréseknél: 1,88–6,38 Film szubjektív megítélésére; 1–5 Filmnézés alatt befektetett erőfeszítésre.

#### 3.2.3. A szubjektív fogadtatásra vonatkozó mérések

Az adatokat szummatív mutatók – a film szubjektív megítélése, a filmnézés alatt befektetett erőfeszítés – használatával elemeztük. Ahogy a 3. táblázatban láthatjuk, az eredmények alapján nincs jelentős különbség a filmrészletet szinkronnal vagy felirattal néző csoportok között a film szubjektív megítélése terén [ $t(52) = 1,39$ ;  $p = 0,17$ ;  $d = 0,38$ ], azonban a

filmnézés alatt befektetett erőfeszítés terén csekély különbségek mutatkoznak [ $t(52) = -1,98$ ;  $p = 0,053$ ;  $d = 0,54$ ]. Számításaink beigazolódtak: a filmrészletet felirattal nézők számára – saját bevallásuk szerint – több erőfeszítést igényelt a filmnézés.

### 3.2.4. PMA szókinceszt és Színes Progresszív Mátrixok (CPM)

A szókinceszten elért magasabb pontszámok a kognitív mérések közül csak az általános megértés terén nyújtott jobb teljesítménnyel hozhatók kapcsolatba ( $r = 0,28$ ,  $p = 0,05$ ). A szókinceszt pontszámai és a szubjektív értékelésre vonatkozó mérések eredményei között nem mutatható ki jelentősebb korreláció. A CPM-pontok nem feltétlenül hozhatók kapcsolatba a kognitív mérések eredményeivel, azonban a magasabb CPM-pontszámok alacsonyabb filmnézés alatt befektetett erőfeszítéssel jártak ( $r = 0,35$ ;  $p = 0,01$ ).<sup>6</sup> Tehát az egyéni különbségekről tett megállapítások általánosságban megegyeznek az első kísérlet eredményeivel.

### 3.3. Összefoglalás

A második kísérlettel annak bizonyítására törekedtünk, hogy komplex audiovizuális anyagok feliratozása esetén a feldolgozás több erőfeszítést igényel (mint szinkronizálás esetén), valamint negatív kognitív befogadási és szubjektív fogadattási következményekkel jár. Az eredmények alátámasztják az erőfeszítésről és az általános megértéssel és képfelismeréssel mért kognitív következményekről alkotott hipotéziseket, azonban a nagyobb erőfeszítés és a negatív kognitív következmények nem vezettek rosszabb filmértékeléshez a feliratozott változatot nézőknél. Összességében elmondhatjuk, hogy a jelen eredmények egyértelműen más mintázatot mutatnak, mint az első kísérletben, illetve mint a korábban, egyszerűbb filmekkel végzett kutatások során kapott eredmények. Levonhatjuk tehát a következtetést: számít a komplexitás, legalábbis ami a tudatos erőfeszítést és a feldolgozás kognitív kimenetelét (azaz a látott információ megértését és felidézését) illeti.

Az első kísérlet további eredményét, nevezetesen hogy a jobb kognitív képességekkel rendelkező résztvevők jobban megértették a filmet, a második kísérlet megerősítette. Ez az eredmény kiemeli az egyéni sajátosságoknak az audiovizuális fordítás kutatásában játszott fontos szerepét, amelyet a korábbi kutatások szinte teljes mértékben figyelmen kívül hagytak.

### 4. Összegzés és konklúzió

A szinkronizálás és a feliratozás hatékonyságát vizsgáló empirikus kutatások kimutatták, hogy mindkét audiovizuális fordítási mód közkedvelt, és kognitív szempontból hatékony, amikor közepesen komplex audiovizuális üzenet feldolgozására kerül sor. Ezt nemrég empirikus úton bizonyították is (Perego, Del Missier és Bottiroli 2015; Orrego-Carmona 2015; Wissmath, Weibel és Groner 2009), ami lehetővé tette, hogy megcáfolják a felirat zavaró természetéről alkotott, mélyen gyökerező alaptalan állítások egy részét, miszerint az különösen azokat a nézőket gátolja, akik nincsenek hozzászokva a feliratolvasáshoz. A jelen tanulmányban részletezett első kísérlet ezeket az eredményeket erősítette meg, eleget téve a viselkedéstudomány területeiről érkező felhívásnak a kutatások megismétlésére. Habár az audiovizuális fordításra irányuló empirikus kutatások értékes felfedezésekkel szolgálnak, mind ugyanabban a komoly hiányosságban szenvednek: figyelmen kívül hagyják a komplex

<sup>6</sup> Az első kísérlethez hasonlóan a szinkronizálás kontra feliratozás körülményt (csakúgy, mint a CPM-pontszámokkal és a szókinceszt eredményeivel fennálló kapcsolatokat) prediktor változóként értelmező regresszió-analízisek eredményei egy kivétellel megerősítették a korrelációs analízis eredményeit. A körülmény függvényében ugyanis jelentős kapcsolat áll fent a CPM-pontszámok és a képfelismerés eredményei között ( $\beta = 2,08$ ;  $t = 2,08$ ;  $p = 0,04$ ): a filmrészletet felirattal néző csoportban a magasabb CPM-pontszámokat elérő résztvevők jobban teljesítettek a képfelismerés során.

audiovizuális anyagokat és a tény, hogy a feliratfeldolgozás kognitív hatékonyságának határa csak akkor érhető el, ha a feldolgozandó anyag komplex és gyors.

E hiányosság orvoslására végeztük el a második kísérletet, amelyben egy különböző audiovizuális fordítási módok (tehát szinkronizálás kontra fordítás) segítségével bemutatott, meglehetősen komplex film befogadását hasonlítottuk össze. Az eredmények kimutatták, hogy a komplexebb film esetében a feliratos olvasás a szinkronizált verzióhoz képest nagyobb erőfeszítést igényel a néző részéről, valamint alacsonyabb szintű megértéshez és rosszabb vizuális memóriához vezet. Ezek az eredmények megfelelnek a feliratozás komplexitásáról felállított hipotézisünknek, miszerint nehezebb jelentősen komplex audiovizuális anyagokat feldolgozni és befogadni, amennyiben azokat feliratozással (és nem szinkronizálással) fordították, így a feliratozás a memória és a megértés tekintetében kevésbé hatékony teljesítményt eredményezhet (legalábbis azon nézők körében, akik nincsenek hozzászokva a feliratokhoz). Némileg meglepő azonban, hogy az említett negatív következmények összességében nem befolyásolták a film megítélését, amely a két audiovizuális fordítási mód esetében hasonlóan alakult. Ez valószínűleg annak köszönhető, hogy egy film kognitív befogadása és szubjektív fogadtatása nem feltétlenül függ össze, legalábbis akkor nem, amikor a film megértése összességében megvalósul – ahogyan a fiatal felnőttek részvételével végzett kísérleteink esetében is (lásd még Perego, Del Missier és Bottiroli [2015], akik fiatal és idősebb felnőtteket is bevontak; vagy d'Ydewalle és De Bruycker [2007], akik gyerekeket és felnőtteket figyeltek meg).

Az alkalmazott tudomány szempontjából az eredményeink arra engednek következtetni, hogy azon nézők számára, akik nincsenek hozzászokva a feliratokhoz, a szinkronizálás valójában több előnnyel járhat egy komplex audiovizuális anyag esetében. Különösképp azon nézőkre lehet ez igaz, akik korlátozott érzékelési és kognitív képességekkel rendelkeznek (többek között kognitív szempontból hátrányos helyzetű emberek, lassú olvasók, figyelemhiányos hiperaktivitás-zavarral küzdő gyerekek, idősek), és emiatt nehezebben dolgozzák fel és fogadják be az információt. Figyelembe véve a jelen tanulmány (alább részletezett) határait, illetve a tény, hogy további kutatások szükségesek e téren, úgy hisszük, a szakembereknek érdemes lenne fontolóra venniük, hogy nagyobb hangsúlyt helyezzenek a lefordítandó filmnek megfelelő audiovizuális fordítási módok kidolgozására. Példának okáért előnyben részesíthetnek egyszerűbb és kevésbé megterhelő feliratokat, amennyiben egy audiovizuális anyag különösen komplex vagy a tartalma ismeretlen a célközönség számára (vö. Winke, Gass és Sydorenko 2013), míg különleges esetekben alternatív diaszemiotikai fordításokkal szolgálhatnak (hangalámondás, ha a szinkronizálás túl költséges – habár ezen audiovizuális fordítási módok valódi hatékonyságát empirikus úton még nem bizonyították).

Kísérleteinkkel újabb lépést tettünk az audiovizuális fordítás kutatása terén, mivel egy kritikus fontosságú, ám e kutatási területen eddig figyelmen kívül hagyott kérdést vizsgáltunk, és új empirikus bizonyítékokkal szolgáltunk. Azonban el kell ismerni, hogy kutatásunknak is megvannak a maga korlátai, amelyeket tisztázni kell későbbi lehetséges kutatási irányok meghatározása érdekében. Elsősorban, mivel fő célunk a szinkronizálás kontra feliratozás befogadásának és fogadtatásának vizsgálata volt jelentősen eltérő komplexitású filmekben az ökológiai szemléletet tiszteletben tartva (tehát kész filmeket alkalmazva), két, komplexitásukban teljesen eltérő filmet választottunk. Ugyanakkor a két film számos más vonatkozásban is jelentősen különbözött – például a műfaj, a felirat sebessége, a forrásnyelv, a kulturális háttér és a potenciális érdeklődés terén –, ami megnehezíti a filmek összehasonlítását és vitathatóvá teszi a levont következtetéseket. Tehát lehetséges, hogy az első és a második kísérlet során kapott eredmények közti különbségek részben a felsorolt tényezőknek tulajdoníthatók. Még ha ez ügyben nem is perdöntő, valamelyest mégis megnyugtató a tény, hogy más audiovizuális fordításra irányuló kutatások, amelyek a szinkronizálás kontra feliratozást vizsgálták, konzisztens

eredményeket kaptak műfajukban eltérő filmek használata során is (Wissmath, Weibel és Groner 2009).<sup>7</sup>

Következésképpen a jelenlegi eredmények megerősítésére a jövőben meg kell ismételni a kísérleteket azonos műfajú, azonos nyelvű filmekkel, mivel ez elengedhetetlen ahhoz, hogy felmérjük eredményeink jelentőségét a komplexitás mértékével kapcsolatban. Ígéretes megközelítést jelenthet olyan filmek összehasonlítása, amelyek számos vonatkozásukban hasonlítanak, de komplexitásukban élesen eltérnek (például ugyanazon sorozat két különböző része), még ha a kísérlet megvalósításához alkalmas anyag felkutatása jelentős nehézségekkel járhat is. A komplexitás különböző tényezőinek és a film jellemzőinek magasabb fokú szabályozása érdekében a kísérletekhez kisfilmek is készíthetők, ámbar ezt a megoldást igen körülményes és nagyon költséges kivitelezni.

Érdeemes lehet továbbá kutatásokat végezni annak megértésére, hogy komplexebb audiovizuális anyag esetén fennállnak-e a szinkronizálás kontra feliratozás összehasonlításakor megfigyelt különbségek akkor is, ha a nézők hozzá vannak szokva a felirathoz (például a feliratozó országokban). Tény, hogy a megszokás és a gyakorlat növelheti a feliratfeldolgozás automatikus jellegének mértékét, ezáltal csökkentve a megfigyelt eltéréseket. A különbségek azonban még jelentősebbek lehetnek a korlátozott kognitív képességekkel bíró nézőknél. Mindemellett a nézők egyéni sajátosságai, az általános filmnézési szokásaik, a különböző audiovizuális fordítási módokhoz és audiovizuális műfajokhoz való hozzáállásuk, a különböző nyelvekre adott reakciójuk és a forgatókönyvek komplexitása is befolyással lehet a befogadásra, ami szükségessé teszi a folyamatos felméréseket, valamint hogy későbbi kutatások során ezen tényezőket is figyelembe vegyék.

Emellett a kutatásunkban a komplexitást tág értelemben vett interdiszciplináris fogalomként határoztuk meg, amely magába foglalja a komplexitás sokrétűségét, és amelyet különböző kutatási hagyományok és szakirodalom által használt mutatókkal operacionalizáltunk (lásd Barsam 2007; Lang 1995, 2000; Lang et al. 1999; Li 2000; Monaco 2009; Murphy 2007; Pavesi 2005; Szmrecsányi 2004). Az audiovizuális komplexitás operacionalizálását további kutatások során lehetne fejleszteni, jóllehet más tényezők (mint a képi sűrűség) mérése már jóval nehezebb feladat. A jelen megközelítésből kiindulva további kutatás szükséges, hogy fény derüljön a komplexitás hatásait megmagyarázó alapvető kognitív mechanizmusokra és a komplexitás azon tényezőire, amelyek fontosabb szerepet játszanak a különböző audiovizuális fordítási módok befogadásában. Tehát különösen érdemes lehet a komplexitás különböző tényezőinek az audiovizuális fordítások befogadásában betöltött hozzávetőleges szerepére és az említett hatásokat a nézők értelmezési és emlékezési képességeire kivetítő kognitív mechanizmusokra fókuszáló kutatási irányt követni. Önmagában már egy médiakomplexitás-kutatás is ígéretesnek tűnik egy multidimenzionális és empirikus megközelítés alkalmazásával, amely a fordítás kognitív befogadását és szubjektív fogadtatását mint alappillér foglalja magában.

Végezetül kísérleteink szemmozgáskövetéssel történő megismétlése lehetővé tenné a jelenetek és a szöveg közötti figyelemmegosztás kutatását, és egyértelműbb adatokat szolgáltatna arról, valójában milyen mértékben dolgozzák fel a nézők a feliratot. Továbbá a szemmozgáskövetéssel végzett kísérletek eredményei alapján megállapíthatnánk, vajon változnak-e a figyelemmegosztási stratégiák a film komplexitásának függvényében, és ha igen, hogyan.<sup>8</sup> Mindenesetre a manipulációs eljárásaink és a kísérleteink során tapasztalt teljesítményi szintek a filmek alapos feldolgozásáról, illetve jó megértéséről árulkodnak.

<sup>7</sup> Továbbá az is említésre méltó, hogy az első kísérlet eredményei megegyeznek más korcsoportot vizsgáló, korábbi szakirodalommal (pl.: d'Ydewalle és De Bruycker [2007], akik felnőtteket és gyerekeket hasonlítottak össze; Perego, Del Missier és Bottiroli [2015], akik idősebb felnőttekkel végeztek kísérletet; Wissmath Weibel és Groner [2009]).

<sup>8</sup> Valójában sor került egy olyan kísérletre, amely szemmozgáskövetés segítségével megismételte az első és második kísérlet egy részét, és az eredmények arra engednek következtetni, hogy mindkét módszer hatékony és a nézők pozitív elbírálását élvezzi. Mindemellett a szemmozgáskövetési adatok – a jelen tanulmányban részletezett

Összefoglalásképpen, ami a jelen tanulmányban követett kutatási irányt illeti, eredményeinkkel elsőként támasztottuk alá az elméletet, miszerint komplex szemiotikai környezet esetén számít a komplexitás a szinkronizálás kontra feliratozás kérdésben. Eredményeink kiindulási pontként szolgálhatnak későbbi kutatások számára, amelyek mélyebbre áshatnak a komplexitás releváns tényezői, a háttérben húzódó kognitív folyamatok és a magasabb fokú komplexitást ellensúlyozó körülmények, csakúgy mint a fordítási mód ismerete terén. Tekintettel a felsoroltak tagadhatatlan elméleti és gyakorlati fontosságára, arra számítunk, hogy a kutatások eredményeinek jelentős tudományos és társadalmi hatása lesz.

### Köszönetnyilvánítás

A jelen tanulmány a Trieszti Egyetem Kutatási Alap (FRA) 2013 (Az audiovizuális fordítás empirikus értékelése: új integrált megközelítés)<sup>9</sup> támogatásával jött létre, amelyet Elisa Peregonak ítélték meg. A szerzők ezúton is szeretnék megköszönni a segítséget a kísérletekben résztvevőknek.

### Eredeti megjelenés

Perego, E., Del Missier, F., Stragà, M. 2018. Dubbing vs subtitling. Complexity matters. *Target* Vol. 30. No. 1. 137–157.

### Irodalom

- Barsam, R. 2007. *Looking at Movies. An Introduction to Film*. New York: Norton & Company.
- Carpenter, P. A., Just, M. A., Shell, P. 1990. What One Intelligence Test Measures: A Theoretical Account of the Processing in the Raven Progressive Matrices Test. *Psychological Review* Vol. 97. 404–431. doi: 10.1037/0033-295X.97.3.404
- Cary, E. 1960. La traduction totale. *Babel* Vol. 6. No. 3. 110–115. doi: 10.1075/babel.6.3.02CAR
- Chiaro, D. 2009. Issues in Audiovisual Translation. In: Munday, J. (ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge. 141–165.
- Chaume, F. 2013. The Turn of Audiovisual Translation. New Audiences and New Technologies. *Translation Spaces* Vol. 2. 105–123. doi: 10.1075/ts.2.06CHA
- Danan, M. 1991. Dubbing as an Expression of Nationalism. *Meta* Vol. 36. No. 4. 606–614. doi: 10.7202/002446AR
- Díaz Cintas, J. 2001. *La traducción audiovisual: El subtitulado*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Drew, D. G., Grimes, T. 1987. Audio-Visual Redundancy and TV News Recall. *Communication Research* Vol. 14. No. 4. 452–461. doi: 10.1177/009365087014004005
- d'Ydewalle, G., Van Rensbergen, J., Pollet, J. 1987. Reading a Message when the Same Message is Available Auditorily in Another Language: The Case of Subtitling. In: O'Regan, J. K., Lévy-Schoen, A. (eds) *Eye Movements: From Psychology to Cognition*. Amsterdam: Elsevier Science. 313–321. doi: 10.1016/B978-0-444-70113-8.50047-3

---

eredményekkel összhangban – azt is kimutatták, hogy a komplexebb feliratozott filmek feldolgozása nagyobb erőfeszítést és gyorsabb olvasást igényel a nézők részéről (Perego, Orrego-Carmona és Bottiroli 2016).

<sup>9</sup> *The University of Trieste Research Fund FRA 2013 (Towards an empirical evaluation of audiovisual translation: A new integrated approach).*



- d'Ydewalle, G., Van Rensbergen, J. 1989. Developmental Studies of Text-Picture Interactions in the Perception of Animated Cartoons with Text. In: Mandl, H., Levin, J. R. (eds) *Knowledge Acquisition from Text and Pictures*. Amsterdam: Elsevier Science. 233–248. doi: 10.1016/S0166-4115(08)62157-3
- d'Ydewalle, G., Gielen, I. 1992. Attention Allocation with Overlapping Sound, Image, and Text. In: Rayner, K. (ed.) *Eye Movements and Visual Cognition: Scene Perception and Reading*. New York: Springer-Verlag. 415–427. doi: 10.1007/978-1-4612-2852-3\_25
- d'Ydewalle, G., De Bruycker, W. 2007. Eye Movements of Children and Adults while Reading Television Subtitles. *European Psychologist* Vol. 12. 196–205. doi: 10.1027/1016-9040.12.3.196
- Ghia, E. 2012. *Subtitling Matters. New Perspectives on Subtitling and Foreign Language Learning*. Oxford: Peter Lang. doi: 10.3726/978-3-0353-0390-2
- Gottlieb, H. 1994. Subtitling: People Translating People. In: Dollerup, C., Lindegaard, A. (eds) *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions*. Amsterdam: John Benjamins. 261–274. doi: 10.1075/btl.5.37GOT
- Gottlieb, H. 2004. Language-Political Implications of Subtitling. In: Orero, P. (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 83–100. doi: 10.1075/btl.56.11got
- Grimes, T. 1991. Mild Auditory-Visual Dissonance in Television News May Exceed Viewer Attentional Capacity. *Human Communication Research* Vol. 18. No. 2. 268–298. doi: 10.1111/j.1468-2958.1991.TB00546.X
- Hinkin, M. P., Harris, R. J., Miranda, A. T. 2014. Verbal Redundancy Aids Memory for Filmed Entertainment Dialogue. *The Journal of Psychology* Vol. 148. No. 2. 161–176. doi: 10.1080/00223980.2013.767774
- Kilborn, R. 1993. Speak My Language'. *Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing. Media, Culture and Society* Vol. 15. No. 4. 641–660. doi: 10.1177/016344393015004007
- Klein, R. A., et al. 2014. Investigating Variation in Replicability: A 'Many Labs' Replication Project. *Social Psychology* Vol. 45. 3. 142–152. doi: 10.1027/1864-9335/A000178
- Koolstra, C. M., Peeters A. L., Spinhof, H. 2002. The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication* Vol. 17. No. 3. 325–354. doi: 10.1177/0267323102017003694
- Kothari, B., Bandyopadhyay, T. 2014. Same Language Subtitling of Bollywood Film Songs on TV: Effects on Literacy. *Information Technologies & International Development* Vol. 10. No. 4. 31–47.
- Kruger, J., Hefer, E., Matthew, G. 2014. Attention Distribution and Cognitive Load in a Subtitled Academic Lecture: L1 vs. L2. *Journal of Eye Movement Research* Vol. 7. No. 5. 1–15.
- Lang, A. 1995. Defining Audio/Video Redundancy from a Limited-Capacity Information Processing Perspective. *Communication Research* Vol. 22. No. 1. 86–115. doi: 10.1177/009365095022001004
- Lang, A. 2000. The Limited Capacity Model of Mediated Message Processing. *Journal of Communication* Vol. 50. No. 1. 46–70. doi: 10.1111/j.1460-2466.2000.TB02833.X
- Lang, A., Geiger, S., Strickwerda, M., Sumner, J. 1993. The Effects of Related and Unrelated Cuts on Television Viewers' Attention, Processing Capacity, and Memory. *Communication Research* Vol. 20. No. 1. 4–29. doi: 10.1177/009365093020001001
- Lang, A., Bolls, P., Potter, R. F., Kawahara, K. 1999. The Effects of Production Pacing and Arousing Content on the Information Processing of Television Messages. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* Vol. 43. No. 4. 451–475. doi: 10.1080/08838159909364504
- Lang, A., Zhou, S., Schwartz, N., Bolls, P., Potter, R. F. 2000. The Effects of Edits on Arousal, Attention, and Memory for Television Messages: When an Edit is an Edit

- Can an Edit be Too Much? *Journal of Broadcasting & Electronic Media* Vol. 44. No. 1. 94–109. doi: 10.1207/S15506878JOBEM4401\_7
- Lang, A., Kurita, S., Gao, Y., Rubenking, B. 2013. Measuring Television Message Complexity as Available Processing Resources: Dimensions of Information and Cognitive Load. *Media Psychology* Vol. 16. No. 2. 129–153. doi: 10.1080/15213269.2013.764707
- Li, Y. 2000. Linguistic Characteristics of ESL Writing in Task-Based E-Mail Activities. *System* Vol. 28. No. 2. 229–245. doi: 10.1016/S0346-251X(00)00009-9
- Lomheim, S. 1999. The Writing on the Screen. Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo. In: Anderman, G., Rogers, M. (eds) *Word, Text and Translation*. Clevedon: Multilingual Matters. 190–207.
- Marleau, L. 1982. “Les sous-titres ... un mal nécessaire.” *Meta* Vol. 27. No. 3. 271–285. doi: 10.7202/003577AR
- MCG (Media Consulting Group). 2007. *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practices in the European Audiovisual Industry*. Final report. European Commission, Directorate-General Education and Culture.
- MCG (Media Consulting Group). 2011. *Study on the Use of Subtitling. The Potential of Subtitling to Encourage Foreign Language Learning and Improve the Mastery of Foreign Languages*. Final report. European Commission, Directorate-General Education and Culture.
- Monaco, J. 2009. *How to Read a Film. Movie, Media and Beyond*. 4th ed. Oxford: University Press.
- Murphy, J. J. 2007. *Me and You and Memento and Fargo*. New York: Continuum.
- Orrego-Carmona, D. 2015. *The Reception of (Non)Professional Subtitling*. PhD dissertation. Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.
- Pashler, H., Wagenmakers, E. 2012. Editors’ Introduction to the Special Section on Replicability in Psychological Science: A Crisis of Confidence? *Perspectives on Psychological Science* Vol. 7. No. 6. 528–530. doi: 10.1177/1745691612465253
- Pavesi, M. 2005. *La traduzione cinematografica*. Roma: Carocci.
- Perego, E., Del Missier, F., Porta, M., Mosconi, M. 2010. The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing. *Media Psychology* Vol. 13. No. 3. 243–272. doi: 10.1080/15213269.2010.502873
- Perego, E., Del Missier, F., Bottiroli, S. 2015. Dubbing and Subtitling in Young and Older Adults: Cognitive and Evaluative Aspects. *Perspectives: Studies in Translatology* Vol. 23. No. 1. –21. doi: 10.1080/0907676X.2014.912343
- Perego, E., Orrego-Carmona, D., Bottiroli, S. 2016. An Empirical Take on the Dubbing vs. Subtitling Debate: An Eye Movement Study. *Lingue e Linguaggi* 19: 255–274.
- Raven, J. C. 1995. *Manual for the Coloured Progressive Matrices (revised)*. Windsor: NFRE-Nelson.
- Reid, H. 1978. Subtitling: The Intelligent Solution. In: Horguelin., P. A. *Translating, a Profession*. Paris: FIT. 420–428.
- Scott, M. 2009. *Wordsmith Tools*. London: Oxford University Press.
- Szmrecsányi, B. M. 2004. On Operationalizing Syntactic Complexity. In: Purnelle, G., Fairon, G., Dister, A. (eds) *Le poids des mots. Proceedings of the 7th International Conference on Textual Data Statistical Analysis*, Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain. 1032–1038.
- Thurstone, T. G., Thurstone, L. L. 1963. *Primary Mental Ability*. Chicago, IL: Science Research Associates.
- Van de Poel, M., d’Ydewalle, G. 2001. Incidental Foreign-Language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs. In: Gambier, Y., Gottlieb, H. (Multi)Media Translation. *Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins. 259–273. <https://doi.org/10.1075/btl.34.30Van>

- Vanderplank, R. 2010. Déjà vu? A Decade of Research on Language Laboratories, Television and Video in Language Learning. *Language Teaching* Vol. 43. No. 1. 1–37. doi: 10.1017/S0261444809990267
- Van Lommel, S., Laenen, A., d’Ydewalle, G. 2006. Foreign-Grammar Acquisition while Watching Subtitled Television Programmes. *British Journal of Educational Psychology* Vol. 76. No. 2. 243–258. doi: 10.1348/000709905X38946
- Winke, P., Gass, S., Sydorenko, T. 2013. Factors Influencing the Use of Captions by Foreign Language Learners: An Eye-Tracking Study. *The Modern Language Journal* Vol. 97. No. 1. 254–275. doi: 10.1111/j.1540-4781.2013.01432.X
- Wissmath, B., Weibel, D., Groner, R. 2009. Dubbing or Subtitling? Effects on Spatial Presence, Transportation, Flow, and Enjoyment. *Journal of Media Psychology* Vol. 21. No. 3. 114–125. doi: 10.1027/1864-1105.21.3.114
- Wissmath, B., Weibel, D. 2012. Translating Movies and the Sensation of ‘Being There’. In: Perego, E. (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Roma: Aracne. 277–293.

### Internetes hivatkozások

- fsoesch. 2013 (May, 11). “*Analyzing TV Series and Their Narrative Complexity*.” Final Report. <https://allabouttvseries.wordpress.com/>

## A gépi fordítás minősége audiovizuális kontextusban

Aljoscha Burchardt, Arle Lommel, Lindsay Bywood,

Kim Harris, Maja Popović

Fordító: Peszlen Réka

**Kivonat:** Az audiovizuális fordítások mennyisége egyre növekszik, így próbálva lépést tartani azzal a növekvő igénnyel, hogy manapság az adatoknak a világ minden pontján elérhetővé kell válniuk. A gépi fordítás (*machine translation, MT*) az egyik leginnovatívabb, a fordítás területén alkalmazandó technológia, de még túl korai megjósolni, hogyan tudja majd ez a technológia segíteni a hivatásos fordítók kreativitását és produktivitását a jövőben. Jelenleg a gépi fordítás használata a nem audiovizuális szövegek fordítása esetében elterjedtebbnek mutatkozik, mint az audiovizuális fordítás esetében. A jelen cikkben ismertetjük a gépi fordítás technológiáját és szemléltetjük, hogy az audiovizuális fordításban való használata miért jelent kifejezetten nagy kihívást. Emellett bemutatunk néhány potenciálisan hasznos, a gépi fordítás minőségének mérésére használható módszert és eszközt, amelyeket eredetileg szövegfordítások értékelésére fejlesztettek ki. A végső cél, hogy áthidaljuk a szakadékot a technológiában jártas audiovizuális fordítók közössége és a jó minőségű gépi fordítással foglalkozó kutatók és fejlesztők között.

**Kulcsszavak:** gépi fordítás, fordítási minőség, értékelés, audiovizuális fordítás

### 1. Bevezetés

A 21. században az audiovizuális fordítás alapvető szükségletté vált. A különböző médiatrendek, mint például a VHS vagy a lézerlemez, jöttek és mentek, a fordítási eszközök pedig fokozatosan fejlődtek, az írógéptől kezdve egészen a teljeskörűen integrált, valós idejű webalapú fordítói környezetekig. Világunk egyre kisebbé válik, míg az információigény a világ minden pontján egyre nő. Ennek következtében drámaian növekszik az adatmennyiség is, amelynek a világ legtöbb régiójában és nyelven elérhetőnek kell lennie: minden percben 300 órányi videóanyag kerül fel a YouTube felületére.<sup>1</sup> Még ha azt feltételezzük is, hogy ezeknek a tartalmaknak csak egy része lehet érdekes egy nagyobb, globális közönség számára, hatalmas kihívást jelent az erőfeszítés, hogy e tartalmak számos nyelven elérhetővé váljanak. Ezt a tényt azok a kutatószervezetek és kormányok is felismerték és elismerték, amelyek támogatták az automatikus audiovizuális fordítást is magukban foglaló korai projekteket. Ilyen projektek például a MUSA<sup>2</sup> és az eTITLE<sup>3</sup>, amelyek esetében fordítómemóriával kombinált szabályalapú gépi fordítórendszereket használtak, hogy megvizsgálják, vajon lehetséges-e audiovizuális fordításhoz használni ezeket az eszközöket; a SUMAT<sup>4</sup>, amelynek keretében statisztikai gépi fordítómotorokat tanítottak be hét nyelvpárban készült kétirányú feliratok segítségével, valamint részletesen értékelték a gépi fordítás eredményének minőségét; az EU-Bridge<sup>5</sup>, amely a gépi fordítással kombinált automatikus beszédfelismerés jelenleg legkorszerűbb technológiájának továbbfejlesztésére koncentrált azzal a céllal, hogy ezt a technológiát számos területen alkalmazni lehessen, többek között az audiovizuális fordítás területén is; a HBB4ALL<sup>6</sup>, amely ugyan elsősorban a hozzáférhetőség kutatására koncentrált, de vizsgáldott az

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/yt/press/en/statistics.html>

<sup>2</sup> <http://sifnos.ilsp.gr/musa/index.html>

<sup>3</sup> [http://www.upf.edu/glicom/en/proyectos/proyectos\\_finalizados/e\\_title.html](http://www.upf.edu/glicom/en/proyectos/proyectos_finalizados/e_title.html)

<sup>4</sup> [http://cordis.europa.eu/fp7/ict/language-technologies/project-sumat\\_en.html](http://cordis.europa.eu/fp7/ict/language-technologies/project-sumat_en.html)

<sup>5</sup> <https://www.eu-bridge.eu/>

<sup>6</sup> <http://www.hbb4all.eu/>

automatikus interlingvális feliratok befogadásáról is; valamint az ALST<sup>7</sup>, egy olyan projekt, amelynek az volt a célja, hogy létező, automatikus beszédfelismerést, beszédszintézist és gépi fordítási technológiákat alkalmazzon a hangos leírásban és hangalámondásban, és amelynek része volt a hangalámondáshoz gépi fordítással és utószerkesztéssel készült szövegek minőségének értékelése is.

Az új technológiák megjelenése jelentős hatással volt a szöveges tartalmak fordítására. A szakfordításban a nyelvi konzisztencia biztosítását és a fordítási folyamat korszerűsítését tekintve nélkülözhetetlenné váltak a fordítómemória-rendszerek és az integrált terminológiakezelők. Az automatikus (vagy gépi) fordítási technológia az egyik legújabb fejlesztés a fordítás területén belül, de még túl korai volna megállapítani, vajon ez a technológia hogyan és milyen mértékben tudja majd segíteni a hivatásos fordítók kreativitását és produktivitását a jövőben. Mindemellett a gépi fordítás használata elterjedtebb a nem audiovizuális szövegek fordítása során, mint az audiovizuális fordítás esetében, ahol egyelőre még ritkán alkalmazzák.

A gépi fordítás kimenete általában alapos utószerkesztést igényel, hogy közzétételre alkalmas legyen. A minősége olyan tényezőkön múlik, mint a nyelvpár, a tárgykör és a műfaj, valamint a lefordítandó szövegeknek és azoknak az anyagoknak a hasonlósága, amelyekre optimalizálták a gépet. Az Európai Bizottság által finanszírozott, és a gépi fordítás kimenetének javítására irányuló kutatások hosszú múltra tekintenek vissza. Ezen a területen a legújabb kutatási projektek közé tartozik például a QTLaunchPad<sup>8</sup>, a QTLeap<sup>9</sup> és a QT21<sup>10</sup>, valamint a fordítóipart is bevonó olyan alkalmazott kutatási projektek, mint például az MMT<sup>11</sup>.

A gépi fordítás használata egyre népszerűbb a szöveg-összefoglaló (csak információkat tartalmazó) fordítás esetében, az olyan ingyenes online rendszereken keresztül, mint például a Google Fordító vagy a Bing Translator. A Google egymaga körülbelül annyi tartalmat fordít le automatikusan egy nap alatt, mint amennyit az összes hivatásos fordító egy év alatt, emellett havonta több mint 200 millió ember használja.<sup>12</sup>

Ez a fordítástípus nemcsak a felhasználóknak jelent segítséget az internetes információkeresésben, hanem a hírszerző szolgálatoknak és más szervezeteknek is, amelyeknek meg kell határozniuk, mely dokumentumok lehetnek relevánsak, és milyen szövegek kívánnak jobb minőségű fordítást. Mivel a szöveg-összefoglaló fordítás célja más, mint a publikálásra szánt jó minőségű fordításé, az előbbihez kialakított gépi fordítórendszerek valójában nem igazán alkalmasak a hivatásos fordítók támogatására az utóbbi típus esetében (habár manapság a fordítók igenis használják ezeket a rendszereket, gyakran a forrás feltüntetése nélkül).

A jelen tanulmány célja kettős: először a gépi fordítás technológiájáról lesz szó, és arról, hogy a gépi fordítómotorok audiovizuális fordítás területén történő alkalmazása miért jelent kifejezetten nagy kihívást. Ezt követően bemutatunk néhány, a gépi fordítás minőségének mérésére használt (szövegfordításokhoz kifejlesztett) módszert és eszközt, amelyek hasznosak lehetnek az audiovizuális fordítók közössége számára. A végső célunk pedig az, hogy áthidaljuk a szakadékot két világ között: az audiovizuális fordítók közössége és a jó minőségű gépi fordítással foglalkozó kutatók és fejlesztők világa között. A szorosabb együttműködés e két csoport között elősegítheti az újítást és a fejlődést az MT-technológiák alkalmazása terén, végül egyre több multimodális tartalomhoz biztosítva hozzáférést a lehető legtöbb nyelven.

A második fejezetben részletes áttekintést nyújtunk a gépi fordítórendszerek technikai komponenseiről, ami segítségére lehet az olvasónak, amikor a harmadik fejezetben a gépi fordítás audiovizuális fordításban való használatának korlátait és lehetőségeit fejtjük

<sup>7</sup> <http://ddd.uab.cat/record/137941?ln=en>

<sup>8</sup> <http://www.qt21.eu/launchpad/>

<sup>9</sup> <http://qt leap.eu/>

<sup>10</sup> <http://www.qt21.eu/>

<sup>11</sup> <http://www.modernmt.eu/>

<sup>12</sup> <http://googleblog.blogspot.de/2012/04/breaking-down-language-barriersix-years.html>

ki. A negyedik fejezet a gépi fordítás minőségének felméréséhez használt eszközök és technikák áttekintését tartalmazza. Végül az ötödik fejezet egy rövid összefoglalóval zárja a tanulmányt.

## 2. Háttér: a statisztikai gépi fordítás dióhéjban

A fejezet nagyon röviden bemutatja a gépi fordítórendszerek technikai komponenseit, alapot biztosítva a későbbi fejezetekben foglaltakhoz. A statisztikai gépi fordítórendszerek (*statistical machine translation system, SMT*) – mint például a Google Fordító, a Microsoft Translator és a nyílt forráskódú Moses – a leggyakrabban használt eszközök a gépi fordítás terén.<sup>13</sup> Ezek a rendszerek komplex algoritmusokat használnak, amelyek megtanulják, hogyan lehet karakterláncokat átvinni egyik nyelvről a másikra párhuzamos kétnyelvű szövegekből származó valószínűségek használatával. Az ilyen rendszerek alapvető komponensei a következők:

*Kifejezéstartár:* egy adatbázis, amely célnyelvi szavakat és kifejezéseket tartalmaz, továbbá annak valószínűségét, hogy ezek megfelelnek-e forrásnyelvi szavaknak vagy kifejezéseknek.

*Átrendezési modell:* a szavak különböző sorrendjeinek valószínűségeit tartalmazza a két érintett nyelven.

*Egynyelvű nyelvmódel:* szószorozatokhoz (n-gramok) tartalmaz valószínűségeket a célnyelven.

A statisztikai valószínűségeket a rendszer automatikusan tanulja meg, a terjedelmes, forrásnyelvi mondatokat és azok célnyelvi (ember által készített) fordítását tartalmazó párhuzamos korpuszok elemzésén keresztül. Egyszerűen fogalmazva, ezeket a valószínűségeket a kétnyelvű/egynyelvű szavak és kifejezések relatív gyakoriságaként lehet értelmezni az adott szövegekben, ahol a kifejezések egyszerű szócsoporthoz tartoznak meghatározva a nyelvi szempontok figyelembevétele nélkül. Lényegében a komponensek megtanulják, hogy az általuk látott szavak hogyan lettek lefordítva, hogyan különbözött a forrás- és a célnyelv szórendje ezekben a fordításokban, és hogy valószínűleg mely szavak fognak egymás mellé kerülni a célnyelven.

Általános szabály, hogy minél több tanítóanyag áll rendelkezésre, annál jobb lesz a fordítás eredménye. Minél több a hasonlóság (tárgykör, mondat szerkezet, szöveg hossz stb.) a tanítóanyag és a lefordítandó szövegek között, annál jobb lesz a fordítás minősége. Tíz-húszezer tanítómondat néhány alkalmazás, szövegtípus és nyelvpár esetében jó eredményeket hozhat, míg mások esetében sokkal több anyagra lehet szükség, hogy az eredmény használható legyen.

Ebben a statisztikai fordítási paradigmában a komponensek komplex összjátéka által olyan fordítások születnek, amelyek első pillantásra olykor nehezen érthetőek lehetnek, ahogyan az alábbi (1) példában is látszik, ahol a német kérdőmondat polaritása megfordult:

(1) Forrás: *Was stimmt?* [Mi igaz?]

Online gépi fordítórendszer: *What is wrong?* [Mi baj?]

Nehéz nyomon követni, miért hoznak létre egy bizonyos fordítást a gépi fordító algoritmusok. A fenti példánál a legvalószínűbb ok, hogy a *stimmt* szó *fordítási valószínűségét* tévesen befolyásolta a tagadó *stimmt nicht* szóösszetétel gyakoribb előfordulása a tanítóadatokban. Ebben az esetben pusztán véletlen, hogy míg a fenti fordítás

<sup>13</sup> A szabályalapú gépi fordítórendszerek, mint például a SYSTRAN és a Lucy LT, nem játszanak jelentős szerepet az audiovizuális tartalmak fordításánál.



önmagában ellentétes jelentést hordoz, bizonyos szövegkörnyezetekben szemantikailag mégis elfogadható lehet. Továbbá az is lehetséges, hogy ez a bizonyos fordítás előfordult a tanítóadatok között.

Általános tévhit antropomorfként tekinteni a statisztikai fordítórendszerekre és olyan megállapításokat tenni, mint például a rendszer „nem látta”, hogy X többes számban van, vagy a gép „elhízázott” egy beágyazott mondatot. Ezeknek a rendszereknek (a legegyszerűbb, leggyakoribb formájukban) nincs valódi nyelvi intelligenciájuk; nem „tudják” például, mi az a szófaj vagy a tagadás.

Míg az alapelveket könnyen el lehet magyarázni, maguk a statisztikai gépi fordítórendszerek rendkívül bonyolultak mind a matematikai és az algoritmikus komplexitás, mind pedig a számítási teljesítmény és a szükséges adatforrások tekintetében. A statisztikai gépi fordítás területe aktív kutatási terület, számos újabb módszert vizsgálnak, hogy fejlesszék a jelenlegi technológiát, például a rendszerek nyelvi és szemantikai tudással történő gazdagításával vagy a matematikai modellek javításával.

## 2.1. A gépi fordítási minőség felmérésének nehézsége

A gépi fordítórendszereket gyakran összekeverik a fordítómemória-rendszerekkel. Bizonyos értelemben a gépi fordítás tekinthető a fordítómemória-technológia kibővítésének. Azonban míg a fordítómemóriák csak *létező*, ember által már korábban megalkotott fordításokat tudnak előhívni, a gépi fordítás képes ezen fordítások alapján rugalmasan *új* fordításokat is létrehozni.

A gépi fordítás egyik nagy hátránya az a tény, hogy nehéz felmérni egy adott gépi fordítás használhatóságát vagy a célnak való megfelelőségét. Következésképpen az utószerkesztők gyakran olyan MT-kimenetekkel találkoznak, amelyek nem használhatók, ez pedig csökkenti a produktivitást és a hatékonyságot. A helyzet orvoslására jelenleg fejlesztés alatt áll egy *minőségbecslésként* ismert kutatási módszer, amelynek célja az MT-kimenet minőségének felmérése (lásd 4. fejezet).

Érdekes megjegyezni, hogy az audiovizuális fordítók rendelkezésére álló, viszonylag magas szintű technológiai támogatás (például speciális feliratozószoftverek és a szinkronok forgatókönyveinek előkészítésére és felvételére létrehozott szoftverek) ellenére maga a fordítás művelete meglehetősen kevés támogatást kap ezen a téren. Az audiovizuális fordítók nem használnak rutinszerűen fordítómemóriákat, bár a szövegfordításban elterjedt a használatuk.

## 2.2. Miben a legjobb a gépi fordítás és miért?

Más technológiákhoz hasonlóan a gépi fordítás is a használattal javul. Ha a munkafolyamatok jól vannak beállítva, a gépi fordítási javaslatok hivatásos fordítók általi kiválasztása vagy elvetése, valamint a fordítás utószerkesztése visszajelzésként szolgál a rendszer folyamatos fejlődéséhez és javulásához.

A gépi fordítás különösen jól működik olyan esetekben, ahol a forrás- és célnyelv meglehetősen hasonlít egymásra többek között a szerkezet, morfológia, fogalmak tekintetében. Például egy, a spanyol és portugál nyelv között fordító rendszer kifejlesztése általánosságban könnyebb és jobb minőségű fordítást fog létrehozni, mint egy szuahéli nyelvről japánra fordító gépi rendszer. Egy másik döntő tényező, hogy rendelkezésre állnak-e nagy mennyiségben párhuzamos kétnyelvű szövegek, amelyek például a tárgykör vagy szövegtípus tekintetében elég hasonlóak a lefordítandó anyaghoz, hogy a gépi rendszerek kinyerhessék belőlük az összes lényeges információt.

A gépi fordítómotor jellegéből adódóan nagyobb eséllyel képes feldolgozni olyan nyelvtani és mondattani jelenségeket, amelyek kis távolságra vannak egymástól a mondaton belül (például a főnév és az ige egyeztetése az angolban), mint azokat a jelenségeket, amelyek távolabb vannak egymástól, mint például a német igei csoportok, amelyek alkotóelemei között akár egész tagmondatok is lehetnek. Hasonlóképpen azok a jelenségek,

amelyek fordításához extralingvális ismeretekre, például társalgási és világismeretre van szükség (ilyenek például a kétértelmű névmások), meghaladják a technológia jelenlegi állását.

Érdekes módon azonban a gépi fordítással készülő audiovizuális fordítás eredményén általában nem javít a kisebb távolság, mivel a beszélt nyelvi szövegek gyakran kontextus- és inferenciafüggők, valamint számos rövidített és hiányos mondat, kifejezés szerepel bennük, ahogyan ezt az alábbi (2) példa is mutatja:

(2) Audiovizuális átirat: *Your mother's house?* [Anyád háza?]

Gépi fordítórendszer (német): *Ihrer Mutter Haus?* [Az anyja háza?]

Teljes mondat: *Are we meeting at your mother's house?* [Anyád házánál találkozunk?]

Gépi fordítórendszer (német): *Treffen wir uns im Haus Ihrer Mutter?* [Találkozunk az anyja házában?]

Habár egyik német gépi fordítás sem tökéletes, a rövid audiovizuális átirat alapján készült fordítás érthetetlen, míg a több szóval megfogalmazott eredeti mondat fordítása viszonylag jól átadja a mondat értelmét. Hasonló eredmény látható a következő (3) példában:

(3) Audiovizuális átirat: *Wieder ein Wochenende vorbei.* [Egy újabb hétvége eltelt.]

Gépi fordítórendszer: *Again a weekend pass.* [Ismét egy hétvége múlik.]

Teljes mondat: *Das Wochenende ist wieder vorbei.* [Ismét vége a hétvégének.]

Gépi fordítórendszer: *The weekend is over again* [Ismét vége a hétvégének.]

### 3. A feliratok automatikus fordítását érintő problémák

Az audiovizuális fordítás számos egyedi kihívás elé állítja a gépi fordítást.<sup>14</sup> A legtöbb gépi fordítórendszer fejlesztése olyan terjedelmes adatbázisok felhasználásával történik, amelyek lefordított, nyelvtanilag helyes, megfelelő központoszással, helyesírással – többek között helyes nagybetűhasználattal – ellátott, *írott* szövegeket tartalmaznak (szemben az eredetileg *beszélt* szövegekkel). Emellett a gépi fordítást leggyakrabban szakaszok esetében használják, ahol a szókincs és a szöveg felépítése meglehetősen kiszámítható és gyakran korlátozott.

Ezzel szemben a feliratok és a szinkronforgatókönyvek fordítási módja az audiovizuális fordítás jellegéből adódóan a szóban elhangzott párbeszéd írásos megjelenítésével foglalkozik, és olyan jellemzői vannak, amelyek megnehezítik a géppel való fordítását. (Megjegyzendő azonban, hogy a szinkronforgatókönyvek „beszédre íródtak”; ennek a jelenségnek Chaume az „előregyártott szöbeliség” megnevezést adta [2004]). Ez a helyzet egy sor új kihívást teremt a gépi fordítás számára. A harmadik fejezetben szemlétetünk néhány ilyen kihívást a jövőbeli szisztematikusabb vizsgálatok kiindulópontjaként.

Ha a szöveget fordító gépi fordítómotor hagyományos írott szöveggel lett betanítva, a beszélt szövegben előforduló jellemzők esetleg nem pontosan jelennek meg a tanítóadatokban, ezért a fordítómotornak nem fognak rendelkezésére állni olyan releváns példák, amelyekből pontos fordítást tudna létrehozni, ezért a gépi fordítás minősége szempontjából fontos, hogy az a rendszer, amelyet audiovizuális anyagoknál kívánnak alkalmazni, audiovizuális szövegek használatával legyen betanítva. Ezzel kapcsolatban

<sup>14</sup>A jelen tanulmányban a feliratok fordítására fogunk koncentrálni. Nem foglalkozunk a szövegtömörítés kérdéseivel. Habár léteznek automatikus szövegösszefoglaló és -rövidítő technikák, úgy gondoljuk, hogy túl korai lenne még ezekről értekezni.

problémaként merül fel az efféle korpuszok megszerzésének viszonylagos nehézsége, főként a kevesebb forrással rendelkező nyelvpárok esetében (Bywood et al. 2013).

### 3.1. Tárgykör és műfaj

A gépi fordítás audiovizuális fordításban történő alkalmazása során az audiovizuális fordítás „nyitott” tárgyköre jelenti az egyik problémát, abban az értelemben, hogy az audiovizuális tartalmak a témák lehető legszélesebb körét érintik, a nagyon egzakt és a szókincs tekintetében kihívást jelentő szakdokumentumfilmekről kezdve a hírességekről szóló bulvárhírekrig. Ennek eredményeképpen gyakran még a bőséges tartalom sem elegendő a kiszámíthatóság megfelelő felbecsléséhez, mivel a tartalom minden szinten következtelen, beleértve a nyelvtant, a szerkezetet és a szókészletet is.

### 3.2. A vizuális kontextus hiánya

A megfelelő audiovizuális fordításhoz szükség van a vizuális kontextus ismeretére, amelybe a forrásszöveg be van ágyazva (Díaz Cintas és Remael 2007: 51); ehhez az információhoz egy gépi fordítórendszernek nincsen hozzáférése. A probléma illusztrálására egyszerű példaként szolgál az angol *hello* szó olasz nyelvű fordítása. A legtöbb esetben a szó fordítása a *ciao* olasz megfelelővel történne, például üdvözlésként egy informális találkozás alkalmával, míg egy telefonos üdvözlés esetében a *pronto* volna a helyes fordítás. Ebben a példában a köszöntést megelőző megnyilvánulás adhat ugyan némi kontextusbeli utalást az adott jelenetről, azonban még gyerekcipőben jár az a gépi fordítási technológia, amely efféle mondatok közötti kontextuális jelzéseket használ fel a fordításhoz. A negyedik példa szintén egy, a SUMAT-projektből, ezúttal svéd feliratokból származik:

(4) Forrás: *The reactions I got in the market stalls with the fishermen.* [A reakciók, amelyeket a halászhajók piaci bódéjánál kaptam.]

Fordítás: *Reaktioner på marknaden toaletter med fiskarna.*

Vissza fordítás: *Reactions on the market toilets with the fishermen.* [Reakciók a piaci vécéken a halászokkal.]

A (4) példában a rendszer a *stall* szót hibásan a *toilet* megfelelővel fordította le a kontextus hiányában, amely a hivatásos fordító számára viszont elérhető.

### 3.3. Szóbeli stílus

Ahogy azt már sokan leírták (pl. Rubin 1978), a beszélt nyelv és az írott szöveg sokban különbözik egymástól. Például a beszélt nyelv sokkal nagyobb százalékban tartalmaz nyelvtanilag hiányos mondatokat, sokkal inkább támaszkodik a valóságos fizikai kontextusra (például egy főnévre való utaláskor az az névmás használata) és általánosságban informálisabb. Ezen felül a beszélt szöveg szókincse (általában) abban is különbözik az írott szövegtől, hogy a szleng és a köznyelvi beszéd mellett sokkal gyakoribb a verbális diskurzusjelölők használata is (például tudod, aha vagy igaz?), amelyek nem gyakran fordulnak elő írott szövegekben. Vegyük példaként az alábbi mondatot (5), amelyet egy online gépi fordítórendszer ültetett át a célnyelvre:

(5) Forrás: *Was für'n Mädel?* [Milyen lány?]

Gépi fordítórendszer: *What for's girl?* [Mi a lány?]

Ha az összevont névmást visszaállítjuk a teljes nyelvtani alakjába, ahogyan az a lenti (6) példában látható, akkor az online gépi fordítórendszer olyan fordítást állít elő, amely, habár nem helyes, könnyedén utószerkeszthető, hogy a határozatlan névelő egyszerű eltávolításával a felirat hibátlanná váljon.

(6) Forrás: *Was für ein Mädel?* [Milyen lány?]

Gépi fordítórendszer: *What a girl?* [Milyen egy lány? (helyes: Milyen lány?)]

Hasonló a helyzet a köznyelvi szófordulatokkal is, ahogyan a következő (7) példában látható:

(7) Forrás: *Guy seemed **high as a kite** every time I met him.* [Guy úgy nézett ki, mintha be lenne tépve, minden alkalommal, amikor találkoztunk.]

Gépi fordítórendszer: *Guy schien **hoch wie ein Drachen**, jedesmal wenn ich ihn traf.* [Guy úgy nézett ki, mintha magasban lenne, mint egy repülőszárkány (gyerekjáték), minden alkalommal, amikor találkoztunk.]

Emberi fordítás: *Jedes Mal, wenn ich ihn traf, schien er **voll zugehörnt** gewesen zu sein.* [Mindig, amikor találkoztam vele, úgy nézett ki, mint aki teljesen be van tépve.]

A fenti problémára megoldást jelenthet egy feliratokból összeállított korpusz alkalmazása, és ezáltal számos olyan megakadásjelenség, köznyelvi szófordulat és szóbeli jellemző rögzítése, amelyek problematikusnak bizonyulhatnak az általános írott szövegekkel betanított gépi fordítórendszerek számára. Ilyen korpuszok egyelőre nem érhetők el széles körben, amikor viszont rendelkezésre állnak, a felhasználásukkal betanított rendszerek ígéretesnek tűnnek, ahogyan ezt a SUMAT-projektből vett alábbi (8) példa is mutatja:

(8) Forrás: *I'll have a go.* [Megpróbálok.]

Gépi fordítórendszer (SUMAT): *Je vais essayer.* [Megpróbálok.]

Online gépi fordítórendszer: *Je vais avoir un aller.* [Lesz egy menetem.]

A statisztikai gépi fordítórendszer valójában jól használható ezeknek a problémáknak a kezelésére, amennyiben elegendő tanítóadat áll rendelkezésre.

### 3.4. A kontextus hiánya

Az előző ponthoz szorosan kapcsolódik az a megfigyelés, miszerint a beszélt nyelvi szövegek általában rövidebb szegmensekből állnak. Ez a tény önmagában még nem jelent problémát (a rövidebb szegmenshossz általában egyet jelent a jobb fordítási minőséggel), ugyanakkor a kimondott szegmensek nagyobb valószínűséggel támaszkodnak a kontextusra, amely egyetlen szegmensben belül nem feltétlenül értelmezhető. Mivel a gépi fordítómotorok többnyire nem tekintenek túl egy-egy szegmensre, ez a fontos kontextus nem lesz elérhető számukra. Vegyük például a következő, élőbeszédszerű szöveget a (9) példában:

(9) Forrás: *You're asking about the accident? Well, there was a man on 42nd Street. Down by the bridge. Big fellow. He saw it.* [A baleset érdekli? Hát, volt egy férfi a 42. utcán. Lent a hídnál. Nagydarab fickó. Ő látta.]

Online gépi fordítórendszer: *Sie sind über den Unfall zu fragen? Nun, es war ein Mann auf der 42. Straße. Down by die Brücke. Big Kollegen. Er sah es.* [A balesetről fog kérdezni? Volt egy ember a 42. utcán. Down by (lefordítatlan) a híd. Big (lefordítatlan) kolléga. Ő látta.]

A szóbeli példa utolsó mondatában szereplő *it* névmáshoz nem szerepel kontextus az adott szegmensben belül, és a rendszer így a semleges nemű *es* használatával fordítja le a helyes *ihn* vagy *den* himnemű alak helyett. Az ilyen eredmények gyakoriak, amikor egy szó fordítása olyan kontextustól függ, amely a fordítandó szótól akár többmondatnyira is lehet. Hasonló okokból a rendszer szintén részlegesen a *Big Kollegen* [Big kolléga] megfelelővel fordítja a *Big fellow* [Nagydarab fickó] szókapcsolatot, amely megoldás azt sugallhatja, hogy a szóban forgó egyének munkatársak, bár a kontextus világossá teszi, hogy a beszélő

nem ismeri a másikat. Megfelelőbb lenne például a *großer Kerl* [nagydarab fickó] fordítás. Ezzel szemben a fenti megszólalás írott formában valahogy így nézne ki:

(10) Forrás: *There was a big man on 42nd street by the bridge who saw the accident.* [A híd melletti 42. utcában egy nagydarab férfi látta a balesetet.]

Online gépi fordítórendszer: *Es war ein großer Mann auf der 42. Straße an der Brücke, die den Unfall gesehen.* [Volt egy nagydarab ember a 42. utcán a hídon, aki látott a balesetet.]

Habár a (10) példában más problémák tűnnek fel – például a férfira való utalásnál a nőnemű *die* vonatkozó névmás használata a hímnemű *der* helyett, valamint egy hiányzó főige a vonatkozó mellékmondatban (csupán a *gesehen* szerepel a *hat gesehen* helyett) –, általánosságban jobban értelmezhető, mint a (9) példa.

Hasonlóképpen az angol *you* személyes névmás fordítható a német *Sie* (formális), *du* (informális egyes szám), *ihr* (informális többes szám) vagy a *man* (személytelen névmás) megfelelővel is, és a választás gyakran a makroszintű kontextustól függ (például annak az ismeretétől, hogy ki kivel beszél), amely nem könnyen következtethető ki egyszerűen csak a forrásszöveg alapján. Ezt láthatjuk a következő (11) példában is, ahol a német *sie* névmás megfelelője lehet *ő* és *ők* is, és a gépi fordítórendszer a rossz megoldást választja (habár ebben a mondatban a *hat* ige egyértelművé teszi, melyik jelentés a helyes):

(11) Forrás: *Denn sie hat dich auf die Idee gebracht.* [Mert ő adta neked az ötletet.]

Gépi fordítórendszer: *For they gave you the idea.* [Mert ők adták neked az ötletet.]

Emberi fordítás: *Because she put you up to it.* [Mert ő vett rá téged.]

#### 4. A gépi fordítás minőségének felmérése

A fordított szöveggel szemben támasztott alapvető követelmény, hogy megfeleljen a céljának, vagyis eleget kell tennie az érintett felek által meghatározott célkitűzéseknek. A felhasználók által generált tartalmak esetében az elvárások szintje sokkal alacsonyabb, mint a televíziós műsorok vagy a DVD-kiadások esetében. Ahogyan a szövegek világában, ilyenkor is fontos tisztázni, mit is jelent az „elfogadható minőség” az egyes esetekben. A fordítás minőségének egy bizonyos célra történő felméréséhez használt eljárások, eszközök és metrikák (amennyiben egyáltalán megtörténik a felmérés) a feladat kívánt eredményétől és a feladat végrehajtójától függően eltérhetnek.

##### 4.1. Minőségértékelés a gépi fordítás kutatásában

A kutatásokban a gépi fordítás minőségének értékelése csaknem mindig hivatásos fordítóktól és utószervezőktől különböző módokon kapott visszajelzéseken alapul. A jelenleg leggyakrabban alkalmazott értékelési formák a következők:

1. Az *MT-kimenet automatikus értékelése az MT-kimenet és (professzionális) emberi referenciafordítások algoritmusokkal történő összehasonlítása alapján* (pl. Papineni et al. 2002; Banerjee és Lavie 2005). Ez a módszer gyors és megismételhető, valamint a korábbi eredmények felhasználásával képes az automatikus metrikák általi fejlődésre.

2. Az *MT-kimenet automatikus értékelése emberi referenciafordítások nélkül, közismert nevén minőségbecslés* (pl. Shah et al. 2013). Ennél a módszernél egy (emberek által készített fordításokon alapuló) betanított rendszerre van szükség, a minőségbecslő metrikák fejlesztéséhez pedig hivatásos fordítók által (korábbi alternatív fordításokhoz) készített rangsorolásokat és pontozásokat használnak.

3. A *különböző rendszerekből származó MT-kimenetek rangsorolása emberi értékelők által*. A rangsorolást például a természetesnyelv-feldolgozás (*natural language processing*, NLP) kutatói végzik a *Workshop of Statistical Machine Translation (WMT)*

verseny néhány megosztott feladata során<sup>15</sup>. Avramidis és munkatársai (2012) egy olyan kutatásról számolnak be, ahol hivatásos fordítók végezték a rangsorolást. Ez a módszer információt nyújt az egyes rendszerek vagy rendszerváltozatok relatív teljesítményéről.

4. *Az MT-kimenet utószerkesztése emberi értékelők által.* Az utószerkesztést például az NLP kutatói végzik a WMT verseny néhány megosztott feladata során. Avramidis és munkatársai (2012) olyan tanulmányról számolnak be, ahol hivatásos fordítók végezték az utószerkesztést. Ezzel a módszerrel az utószerkesztés hatékonyságának különböző aspektusait lehet felmérni (idő, szerkesztések száma stb.), a megszerzett adatokat pedig feldolgozzák, többek között annak vizsgálatára, milyen típusú szerkesztések fordulnak elő leggyakrabban (pl. szórend, morfológia, beszúrás stb.).

5. *Az MT-kimenet hibáinak annotációja emberi értékelők által* (lásd pl. Vilar et al. 2006, ahol az annotációt az NLP kutatói végzik; Lommel és munkatársai 2014-es tanulmányában az annotációt hivatásos fordítók végezték.) Ezzel a módszerrel részletes hibaanalízis készíthető az MT-kimenetről, beleértve a pontosságot és gördülékenységet érintő specifikus hibákat is, a szórendet és a távolságot érintő problémák mellett. A kapott információ azután felhasználható a gépi fordítórendszerek fejlesztésére.

Mindezeket a módszereket a feliratozáshoz használt gépi fordítás esetében alkalmazták és alkalmazzák továbbra is. Ahogyan korábban kifejtettük, nem feltétlenül könnyű audiovizuális anyagokat tartalmazó párhuzamos korpuszokhoz hozzájutni. Problémák merülnek fel a feliratok és a szinkronforgatókönyvek tulajdonjogával kapcsolatban, ami megnehezíti egy bármilyen méretű minőségi korpusz összeállítását, a cégek pedig vonakodnak anyagokat megosztani a kutatókkal, ezért a gépi fordítás referenciafordítások használatával történő kiértékelése kihívást jelenthet. A SUMAT-projektben sikeresen alkalmazták a minőségbecslés módszerét, ahol előzőleg már annotált feliratokat használtak a rendszer betanítására, hogy az elkülönítse és kiselejtezze a rossz minőségű feliratokat; az utószerkesztőknek ehelyett csupán egy „FILT” szöveget tartalmazó mappát bocsátva rendelkezésükre (Etchegoyhen et al. 2014). Ebben a projektben a fentiekben ismertetett többi értékelési forma használatára is sor került, megvalósítva a feliratozáshoz alkalmazott gépi fordítás eddigi legkiterjedtebb értékelését. Azonban az audiovizuális fordítás esetében szembe kell nézni azzal a speciális problémával, hogy kevés olyan utószerkesztő akad, aki betáplálandó anyagot tudna szolgáltatni a szóban forgó metrikákhoz. Mivel a gépi fordítást nem használják gyakran az audiovizuális fordításhoz, hiány van olyan képzett utószerkesztőkből, akik audiovizuális szövegekkel tudnak dolgozni, habár képzési programok már fel-felbukkannak a láthatáron, és egy kutatás (De Sousa et al. 2011) bemutatta, hogy a gépi fordítás összevonása az emberi fordítók és utószerkesztők munkájával meglehetősen ígéretes módszer.

A fentebb leírt első két értékelő módszert egy bizonyos rendszer és nyelvpár összesített teljesítményének értékelésére és felbecslésére használják, gyakran egy-egy konkrét tárgykörre vonatkozóan, valamint különböző rendszerek összehasonlítására. Ezekbe a kategóriákba tartoznak az olyan automatikus értékelést végző metrikák, mint a BLEU-pontszámok (Papineni et al. 2002), az F-pontszámok (Popović 2011b), a METEOR (Banerjee és Lavie 2005), a TER és más hasonló metrikák. Ezek a mérőeszközök használhatók a minőség egyes aspektusainak becslésére is. A professzionálisan lefordított referenciaanyag nélküli minőségbecslés egy viszonylag új és kihívást jelentő módszer a gépi fordítás értékelésének terén (pl. Shah et al. 2013). Az elképzelés nagyjából egy olyan rendszer felépítése, amely más módszereket (vagyis algoritmusokat, nyelvi eszközöket, tanítóadatokat stb.) használ a gépi fordítás kimenetének értékelésére, mint amilyeneket maga a gépi fordítómotor használt. A rendszereket különböző feladatok elvégzésére tervezték, például alternatív MT-kimenetek automatikus rangsorolására, illetve az utószerkesztéshez szükséges erőfeszítés vagy az adott MT-kimenet összességében vett minőségének felbecslésére. Ezeket a rendszereket általában emberek által létrehozott

<sup>15</sup> <http://www.statmt.org/wmt15/>



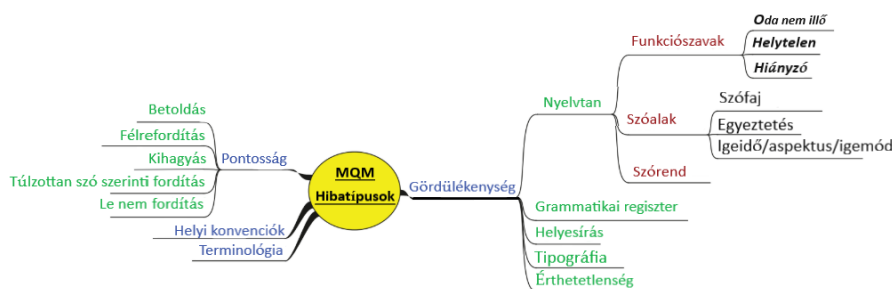
adatokkal tanítják be, többek között a rendszerek kimenetének korábbi, emberek által végzett rangsorolásainak, osztályozásainak segítségével. Továbbá az utószerkesztésekről is végeznek automatikus elemzést (lásd Popović 2011a), ami szintén információkkal szolgálhat.

A NERstar-eszközbe integrált NER-modell (Romero-Fresco és Martinez 2015) az egyik első kifejezetten audiovizuális fordításhoz készült metrika. Eredetileg nem a gépi fordítás értékelésére tervezték, hanem az eredetileg elhangzott szöveghez hasonlított újrabeszélt feliratok pontosságának felmérésére. A modell alkalmazása vonzó lehetőséget kínál, mivel csak kétféle hibát vesz figyelembe: az emberi újrabeszélő és a beszédet szöveggé alakító rendszer által elkövetett hibákat. Az adott hibák súlyosságát kiegészítő súlyok jelzik. Bár ez az eszköz remek jelölt a számítógéppel támogatott feliratozás mindennapi minőségbiztosításához, nem alkalmas arra, hogy a gépi fordítómotorok fejlesztése céljából mérje fel az MT-kimenet minőségét. Ehhez a gépi fordítás hibáinak aprólékosabb elemzésére van szükség.

## 4.2. Multidimenzionális Minőségmetrika

Ígéretes módszer az audiovizuális fordítás hibáinak alapos elemzésére a szövegfordításoknál alkalmazott Multidimenzionális Minőségmetrika (*Multidimensional Quality Metrics, MQM*) keretrendszer (Lommel et al. 2014).<sup>16</sup> Az MQM-rendszer már meglévő, a fordítás minőségét mérő metrikák vizsgálatán alapul, és eredetileg az Európai Unió által támogatott QTLaunchPad projekt keretében fejlesztették ki azzal a céllal, hogy olyan megoldást kínáljon, amely objektívan írja le a fordítási hibákat, és amely elég rugalmas ahhoz, hogy speciális igényeket is figyelembe vegyen. Az MQM több mint 100, a fordítás minőségét érintő *hibatípust* tartalmaz, amelyek a fordított szövegekben előforduló konkrét problémák leírására használhatók. Ezek a hibatípusok hierarchikusan vannak felállítva, hogy különböző részletességi szinteket tegyenek lehetővé a szövegben előforduló problémák leírásánál.

1. ábra

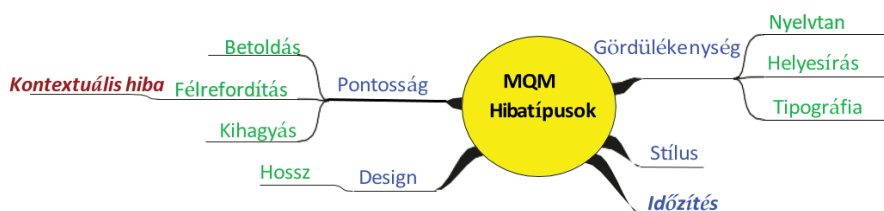


Az első ábrán egy viszonylag bonyolult, a gépi fordítás hibáinak mélyreható elemzésére használható MQM-metrika látható. A *félkövér dőlt* betűvel jelölt hibák nem tartoznak az MQM alapvető hibatípusai közé, csupán egyénileg választható felhasználói bővítményül szolgálnak. Nem mondanak ellent az MQM rendszerének, mivel egyszerűen csak további részletességet biztosítanak az elemzéshez, és a fő hibatípusok altípusainak tekinthetők. Ebben az esetben kiegészítő információt nyújtanak a „funkciószavakkal”, például előjárószavakkal, névelőkkel vagy segédigékkel kapcsolatban felmerülő problémákról. A metrika nagy hangsúlyt fektet a nyelvtani jellemzőkre és a pontossággal kapcsolatos hibákra.

<sup>16</sup> <http://www.qt21.eu/launchpad/content/multidimensional-quality-metrics>

Ezzel szemben a második ábrán egy sokkal egyszerűbb metrika látható, amely alkalmas lehet az audiovizuális fordításhoz használt gépi fordítás értékelésére.

2. ábra



Ez a metrika általánosságban az audiovizuális (nem kizárólag gépi) fordítások értékelésére készült. Tartalmazza a *Stílus* kategóriáját (egy alapvető MQM-hibatípust), amely meglehetősen releváns az audiovizuális fordítást tekintve, ugyanakkor hiányzik belőle számos, valószínűleg nem kifejezetten releváns kategória. Ebben a metrikában sokkal kisebb hangsúly helyeződik a *Nyelvtan* kategóriájára, és két egyéni hibatípust is tartalmaz:

- a) *Kontextuális hiba*, kontextuálisan helytelen fordításokra.
- b) *Időzítés*, olyan esetekre, amikor a fordítás rossz időben tűnik fel.

Amint látható, az MQM előnyei közé tartozik, hogy szabványosított szókészletet kínál a hibák leírására, valamint lehetővé teszi a felhasználók számára, hogy feladat-specifikus metrikákat hozzanak létre (például egy hírekhez készült feliratot értékelő metrika valószínűleg igencsak különbözni fog egy jogi fordítás értékelésére használt metrikától). Emellett az MQM-rendszer bővíthető is, hogy kiterjedjen fő szókészletben nem szereplő hibákra is. Az MQM integráltan használható a nyílt forráskódú *translate5* szerkesztőben, illetve továbbra is fejlesztik a QT21 projekt keretein belül. Az MQM jelenleg is zajló fejlesztésének célja, hogy a metrika további fordítástípusokra is kibővíthető legyen, többek között az audiovizuális fordításra.

## 5. Összefoglalás

A jelen tanulmányban megpróbáltunk utat nyitni az audiovizuális fordítás specialistái és a gépi fordítás szakértői közötti szorosabb együttműködés előtt, hogy előmozdítsuk az audiovizuális fordításhoz használható, jó minőségű gépi fordítással kapcsolatos kutatásokat. Megosztottunk néhány háttérinformációt a jelenleg elsősorban szövegfordításokhoz használatos gépi fordítás technológiájának alapjairól, és beszámoltunk néhány olyan kihívásról, amelyek a gépi fordítás feliratfordításokhoz való alkalmazásakor merülnek fel. Végül pedig áttekintettük a gépi fordítás minőségének értékelésére használt módszereket, és javaslatot tettünk a Multidimenzionális Minőségmetrika (*Multidimensional Quality Metrics, MQM*) kibővítésére, hogy tartalmazza az audiovizuális fordítás jellemző hibatípusait is.

## Köszönetnyilvánítás

A cikk elkészülését részben az Európai Unió Horizont 2020 kutatási és innovációs keretprogramja támogatta a 645452 számú támogatási megállapodás értelmében („Quality Translation 21” projekt).

## Eredeti megjelenés

Burchardt, A., Lommel, A., Bywood, L., Harris, K., Popović M. 2016. Machine translation quality in an audiovisual context. *Target* Vol. 28. No. 2. 206–221.

## Irodalom

- Avramidis, E., Aljoscha B., Christian, F., Maja P., Cindy T., David V. 2012. “Involving Language Professionals in the Evaluation of Machine Translation.” In *Proceedings of LREC 2012*. 1127–1130. <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/index.html>
- Banerjee, S., Alon L. 2005. METEOR: An Automatic Metric for MT Evaluation with Improved Correlation with Human Judgments. In: Goldstein, J., Lavie, A., Lin, Ch.-Y., Voss C. (eds) *Proceedings of the ACL Workshop on Intrinsic and Extrinsic Evaluation Measures for Machine Translation and/or Summarization*. Michigan, MI: University of Michigan. 65–72.
- Bywood, L., Martin V., Mark F., Panayota G. 2013. Parallel Subtitle Corpora and their Applications in Machine Translation and Translatology. *Corpus Linguistics and AVT: in Search of an Integrated Approach*, special issue of *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol. 21. No. 4. 1–16.
- Chaume, F. 2004. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- De Sousa, S. C. M., Wilker A., Lucia S. 2011. Assessing the Post-Editing Effort for Automatic and Semi-Automatic Translations of DVD Subtitles. In: Angelova, G., Bontcheva, K., Mitkov, R., Nikolov, N. (eds) *Proceedings of the International Conference on Recent Advances in Natural Language Processing*. 97–103. <http://www.aclweb.org/anthology/R11-1014.pdf>
- Díaz-Cintas, J., Remael, A. 2007. *Audiovisual Translation, Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Etchegoyhen, T., Bywood, L., Fishel, M., Georgakopoulou, P., Jiang, J., van Loenhout, G., del Pozo, A., Sepesy Maucec, M., Turner, A., Volk, M. 2014. Machine Translation for Subtitling: A Large-Scale Evaluation. In: *Proceedings of LREC 2014*. 46–53. <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2014/index.html>
- Lommel, A., Burchardt, A., Uszkoreit, H. 2014. Multidimensional Quality Metrics (MQM): A Framework for Declaring and Describing Translation Quality Metrics. *Tradumàtica: tecnologies de la traducció* No. 12. 455–463.
- Papineni, K., Roukos S., Ward, T., Zhu, W.-J. 2002. BLEU: A Method for Automatic Evaluation of Machine Translation. In: *Proceedings of the 40th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. 311–318. <http://dl.acm.org/citation.cfm?id=1073083&picked=prox>
- Popović, M. 2011a. Hjerson: An Open Source Tool for Automatic Error Classification of Machine Translation Output. *The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics* No. 96. 59–68. doi: 10.2478/v10108-011-0011-4
- Popović, M. 2011b. Morphemes and POS Tags for N-gram Based Evaluation Metrics. In: *Proceedings of the Sixth Workshop on Statistical Machine Translation*. 104–107. <https://aclanthology.org/W11-2110.pdf>
- Romero-Fresco, P., Martínez Pérez, J. 2015. Accuracy Rate in Live Subtitling – the NER Model. In: Cintas, J.-D., Baños Pinero, R. (eds) *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*. London: Palgrave Macmillan. 28–50. [http://hdl.handle.net/10142/141892\(draft\)](http://hdl.handle.net/10142/141892(draft))

# Minőségbiztosítás a feliratozásban: egy feltáró tanulmány

Isabelle S. Robert és Aline Remael

Fordító: Halász Fanni

**Kivonat:** A mai fordítási gyakorlat és fordítástudományi kutatások központi elemei a minőségbiztosítás és a minőség-ellenőrzés. A lektorálás is ide tartozik, amelyet manapság a minőség-ellenőrzés szerves részének tekintenek. A lektorálást egyértelműen megemlíti a fordítási szolgáltatások európai szabványában (MSZ EN 15038:2006 Fordítási szolgáltatások. Követelmények), amelyet az Európai Szabványügyi Bizottság adott ki 2006-ban. A minőségügyi kérdések szintén elő-előkerülnek audiovizuális fordítási konferenciákon, de ebben a fordítási ágazatban a minőségbiztosítás és a minőség-ellenőrzés gyakorlati szintje elég ingadozó. Az erről, valamint a lektorálásról szóló audiovizuális fordítási kutatások mindemellett meglehetősen korlátozottak. A jelen tanulmány először számos terminológiai kérdést tisztáz, megvitat néhány releváns szakirodalmi művet a fordítással és lektorálással kapcsolatos minőségi paraméterekre és folyamatokra vonatkozóan, és beszámol egy 2013-ban végzett részletes kutatásról, amely a minőségbiztosítást és a minőség-ellenőrzést vizsgálta a filmfeliratozó iparban.

**Kulcsszavak:** minőségbiztosítás, minőség-ellenőrzés, lektorálás, audiovizuális fordítás, feliratozás

## 1. Minőségmenedzsment, minőségbiztosítás és minőség-ellenőrzés

Manapság a minőség központi kérdés a fordítás kutatásában, gyakorlatában és oktatásában. Ugyanakkor e témát eltérő szempontok szerint vizsgálják; a különböző szereplők számottevő érdeklődése ellenére, vagy talán éppen emiatt, a fordítás minőségére vonatkozó terminológia nem mindig egységes.

A jelen tanulmány a feliratozás minőségével kapcsolatos kérdésekkel foglalkozik, valamint beszámol egy 2013-as kutatásról, amelyet feliratozásra szakosodott szakemberekkel végeztek. Terminológiai kérdések részletes megvitatása tehát nem tartozik a tanulmány kérdéskörébe, tisztázni fogjuk azonban az általunk használt kifejezéseket, és magyarázatot adunk azok értelmezésére.

A minőségmenedzsment, a minőségbiztosítás és a minőség-ellenőrzés három visszatérő kulcsszó a szakirodalomban. Bár sokszor szinonimaként használatosak, számunkra különböző jelentésekkel bírnak. A minőség-ellenőrzésre úgy tekintünk, mint a minőségbiztosítás egy részére, ez utóbbira pedig mint a minőségmenedzsment részére, így alakítva ki egyfajta hierarchiát a három fogalom között. Ezt a nézőpontot vallja Tricker is (2014: 3–4), aki a „minőség” fogalmát két különálló, de mégis kapcsolódó tevékenységhez, a minőség-ellenőrzéshez és a minőségbiztosításhoz kapcsolja, amelyek pedig a minőségmenedzsment részét képezik.

A minőségmenedzsment alá tartozó minőség-ellenőrzés a minőségi követelményeknek való megfelelésre összpontosít, míg a minőségbiztosítás középpontjában a minőségi követelmények teljesülésébe vetett bizalom áll. Drugan (2013: 77–80) leírása szerint a minőségbiztosítás a fordítás folyamatának három szakaszában valósul meg, amit az 1. ábra mutat be. Láthatjuk, hogy a minőség-ellenőrzés a *fordítás előtti szakaszban* valósul meg, például amikor a projektmenedzser előkészíti a forrásfájlt, majd elvégzi a minőség-ellenőrzést. A *fordítási szakaszban* ez a fordító feladata, mielőtt leadja a kész fordítást az ügyfélnek, a *fordítás utáni szakaszban* pedig a lektoré.

1. ábra  
Minőségbiztosítás a fordítás folyamatában



Az általunk használt definíciók összhangban vannak Mossop minőség-ellenőrzésre használt megfogalmazásával (2014: 128), amely szerint a minőség-ellenőrzés hozzájárul a minőségbiztosításhoz, és még az előtt kell elvégezni, hogy az ügyfélnek leadnánk a kész fordítást. Ennélfogva a minőségbiztosítás

olyan eljárások összessége, amely nemcsak a fordítási folyamat után (mint a minőségértékelés esetén), hanem előtte és közben is megvalósul. Az adott fordítói szervezet minden tagja részt vesz benne, biztosítva ezáltal, hogy megfelelnek az ügyfél minőségi elvárásainak. (Mossop 2014: 129)

A szerző nem tesz különbséget minőségbiztosítás és minőségmenedzsment között, látszólag egyenértékűnek tekinti a két kifejezést.

Kutatásunk központi dokumentuma a fordítási szolgáltatások európai szabványa (MSZ EN 15038:2006 Fordítási szolgáltatások. Követelmények, Európai Szabványügyi Bizottság 2006: 2)<sup>1</sup>, egy minőségügyi szabvány, amely kiterjed a teljes fordítási szolgáltatásra a megrendeléstől egészen a leadásig. Célja „a fordításslálgáltatók által nyújtott minőségi szolgáltatások követelményrendszerének meghatározása és megállapítása” (Európai Szabványügyi Bizottság 2006: 2). A szabvány érvényes magára a fordítási folyamatra és minden kapcsolódó, a szolgáltatáshoz tartozó tevékenységre, beleértve a minőségbiztosítást és a nyomon követhetőséget is. Kutatásunk szempontjából különösen fontos, hogy a szabvány szerint a fordított szöveg lektorálását nem a fordító, hanem egy másik személy végzi, miután a fordító már átnézte azt. Ezért nagyon fontos a Mossop-féle értelemben vett minőség-ellenőrzés (2014: 116). Bár a szabvány arra nem tér ki világosan, hogy a lektorálást milyen módon kell végrehajtani – a forrás- és célnyelvi szöveg teljes

<sup>1</sup> Időközben az európai szabványnak lett egy „örököse”: a fordítási szolgáltatásokról szóló nemzetközi ISO 17100:2015 szabvány, amely sok hasonlóságot mutat az eredetivel.

összehasonlításával, vagy korlátozottan, csak a célnyelvi szöveg ellenőrzésével –, mégis úgy tűnik, hogy teljes összehasonlításra van szükség (Robert és Van Waes 2014).

Visszatérve tanulmányunkhoz, arra törekszünk, hogy megvizsgáljuk a minőség-ellenőrzés mértékét az audiovizuális fordításban, elsősorban pedig a feliratozásban. Nyújtanak feliratozási szolgáltatást a fordítóirodák? Szabvány szerint dolgoznak a professzionális feliratozók? A megfelelő feliratozási gyakorlat (*Code of Good Subtitling Practice*, Carroll és Ivarsson 1998) szerint dolgoznak, amely kimondja, hogy „minden produktumot lektornak/szerkesztőnek kell átnéznie”? Konkrétabban, egy átmeneti térképet mutatunk be a feliratozásban jelenleg használatos minőség-ellenőrzési és -biztosítási gyakorlatokról, Európában és azon túl. A következők lesznek középpontban:

- (1) minőség-ellenőrzés a fordítási folyamat *során*, azaz a feliratok lektorálása a feliratozó által (a szabvány szerint „önellenőrzés”);
- (2) minőség-ellenőrzés a fordítási folyamat *után*, azaz a feliratok lektorálása egy másik feliratozó által („lektorálás”);
- (3) a minőségmenedzsment azon szempontjai, amelyek hozzájárulnak a megfelelő minőséghez, mielőtt még a fordítási folyamat elkezdődne; azaz az emberi erőforrások (feliratozók profiljai) és a technikai források (a feliratozási feladat elvégzéséhez rendelkezésre álló anyag).

Más szóval a minőség-ellenőrzésre és minőségbiztosítási aspektusokra fogunk összpontosítani.

A 2. fejezetben először is a lektorálást a minőség-ellenőrzés egyik formájaként vizsgáljuk meg. A 3. fejezetben részletesen bemutatjuk résztvevőközpontú kutatási módszerünket, valamint ismertetjük egy internetes kérdőív felhasználását, amelyet a tanulmány alapjaként választottunk. Megvizsgáljuk, hogy napi feliratozási munkájuk során a feliratozók és ügyfelek hogyan végeznek minőség-ellenőrzést és minőségbiztosítást. A 4. fejezet összefoglalja az eredményeinket, és összehasonlítja azokat Kuo (2014a) korábbi, ugyanazon témájú tanulmányával. Az 5. fejezet végezetül további kutatásokra vonatkozó megállapításokat és javaslatokat tartalmaz.

## 2. A lektorálás mint a minőség-ellenőrzés eszköze

### 2.1. A lektorálás definíciója

Csakúgy, mint a fent említett, fordítás minőségével kapcsolatos fogalmakat, a „lektorálást” sem értelmezik mindig egyformán. A lektorálás tágabb értelmezésben az a folyamat, amely során átnézzük a fordítást, és eldöntjük, megfelelő-e a minősége, és szükség van-e változtatásokra. Ez a látszólag egyszerű folyamat egy sor olyan tevékenységet ölel fel, amelyet itt az alapján fogunk megvizsgálni, hogy ki végzi el azokat: az eredeti fordító, egy másik fordító vagy egy olyan személy, aki nem fordító. Az angol nyelvű világban nincs megegyezés arról, hogyan nevezzük ezeket a különböző személyek által végrehajtott tevékenységeket: „lektorálás, újraolvasás, átolvasás, korrektúra, célnyelvi ellenőrzés és minőség-ellenőrzés” – ez csak néhány a számtalan lehetőség közül, ahogyan hivatkozhatunk rájuk (Mossop 2014: 116).

Ezzel a lektorálás fogalmát övező terminológiai zavarral számos kutató foglalkozott már, például Künzli (2005), Lee (2006), Martin (2007), Scholdager, Wøhch Rasmussen és Thomsen (2008), Hernandez-Morin (2009a, 2009b), Mossop (2011), Robert (2008, 2012, 2013), Robert és Van Waes (2014), Drugan (2013), valamint a közelmúltban ismét Künzli, aki egy új definíciót is megfogalmazott:

Egy emberi fordítás kezdeti változatának – vagy bizonyos részeinek – ellenőrzése egy másik fordító által; a célnyelvi tartalom vizsgálata a forrásnyelvi tartalommal való kétnyelvű, többé-kevésbé átfogó összehasonlítás alapján. Emellett az összes



korrekció végrehajtása szükséges, mielőtt a fordítást átadnák a megrendelőnek. (2014: 3)

Ezzel a definícióval egyetértünk, kivéve azzal az aspektussal, hogy Künzli megfogalmazásában a lektorálás nem feltétlen a teljes fordításon, hanem annak csak bizonyos részein is elvégezhető.

Tanulmányunkban a „lektorálás” a szöveg egészének javítására vonatkozik. A műveletet, amely a célnyelvi szöveg csupán egy részének ellenőrzését jelenti, néha „szűrőpróbaszerű ellenőrzésnek” (Mossop 2014: 159) is nevezik, amely egy másik típusú minőség-ellenőrzés (lásd még Brunette 2000). Ebben a tanulmányban a saját fordítás felülvizsgálatát „önlektorálásnak” hívjuk, amelyet az MSZ EN 15038 szabvány „(ön)ellenőrzésnek” nevez, és ez nyilvánvalóan a tényleges lektorálás előtt történik. A fordítási minőségmenedzsment tekintetében a lektorálás a minőség-ellenőrzés egyik példája, mivel a célnyelvi produktum nem végleges változatán hajtják végre, azaz még mielőtt átadnák az ügyfélnek a fordítást (Brunette 2000).

## 2.2. Minőségi paraméterek a fordítás lektorálásában<sup>2</sup>

A lektorálási paraméterek hasonlóak a fordítás értékelésénél alkalmazott minőségi paraméterekhez, ebből következően relatívak és szubjektívek, ahogyan Graham is írja:

[...] nincs egyetlen helyes fordítása egy szövegnek sem, van azonban egy az egyben megfellelthető és helyes változata az egyes terminusoknak; nem létezik olyan végtermék, amely az objektív értékelés szabványaként szolgálna. Valójában nagyon is igaz az a régi mondás, amely szerint tíz egyformán jó képességű fordító ugyanazt a szöveget fordítva legalább 12 ugyanolyan jó fordítást hoz létre, amelyek a tartalmat leszámítva teljesen különbözőek lesznek. [...] Következésképpen nem lehet olyan tárgyilagos szabványokat vagy kritériumokat meghatározni, amelyekkel egy fordítás minőségét mérhetjük vagy értékelhetjük. (1989: 59)

A minőségi paraméterek szintén relatívak, mivel számos tényezőtől függhetnek. Ilyen például az idő, a hely, a kommunikáció kontextusa, a fordítás főbb elméletei, a műfaj, a szöveg típusa és célja, a célnyelvi olvasó (Horguelin and Brunette 1998: 12). A kutatók azonban egyetértenek az alapvető követelményekben; ahogyan Horguelin és Brunette is írja: „ha elfogadjuk ezt a viszonylagosságot, eljuthatunk a ma általánosan elfogadott kortárs kritikák szintézisét alkotó fordításdefinícióhoz, amely így a lektorálás kiindulópontjává is szolgálhat” (1998: 12).

E széles körben elterjedt konszenzus ellenére a fordítás minőségének megítélése nem kis mértékben függ az értékelésben részt vevő személyek saját nézőpontjától. Amint Gile (1995: 34) rámutat, még ha konszenzus alakul is ki bizonyos minőségi kritériumokat illetően, amelyek többé-kevésbé függetlenek a kontextustól (ilyen például az eszmei érthetőség, nyelvi elfogadhatóság, terminológiai pontosság és hűség, valamint a szakmai viselkedés), egyénenként különbözik, hogy mekkora jelentőséget tulajdonítunk ezeknek.

A szakirodalomban fellelhető számos lektorálási paraméter tipológiája közül Robert (2012: 27–39) szerint Mossopé (2001, 2007, 2014) a legmegfelelőbb. Ez a tipológia tulajdonképpen Mossop lektorálási tapasztalatának és más szerzők, mint például Graham (1989: 66–67), Sager (1994: 239), Horguelin és Brunette (1998: 11) korábbi javaslatainak szintézise. Ez a tipológia egyaránt magában foglalja az önlektorálást és a lektorálást. Négy

<sup>2</sup> Ez a rövid szakirodalmi áttekintés a fordítás lektorálásában használatos minőségi paraméterekkel foglalkozik, nem pedig a fordítás és/vagy lokalizáció értékelésével és vizsgálatával. Ez nem azt jelenti, hogy a paraméterek nem hasonlítanak a lektorálásban használatosakhoz, csupán az utóbbiakhoz kapcsolódó minőségi paraméterek már túlmutatnak a cikk kérdéskörén. Így a fordítás értékeléséhez javasolt tipológiákat itt nem tárgyaljuk meg. Példáért lásd Meta (Vol. 46, No. 2, 2001), Schippel (2006), Colina (2008), Forstner, Lee-Jahnke és Schmitt (2009), Angelelli és Jacobson (2009), Hague, Melby és Zheng (2011), O’Brien (2012), Munday (2012), Drugan (2013).

paramétercsoportból áll: (1) transzfer, (2) tartalom, (3) nyelv és (4) prezentáció. Mindegyik csoportot további alcsoportokra bonthatjuk, melyek a következők: a transzfer alá tartozik a pontosság és teljesség, a tartalomhoz a logika és tények, a nyelvhez a gördülékenység, megfogalmazás, regiszter, idiómák és mechanika, végül a prezentálás lefedi az elrendezést, tipográfiát és szövegszervezést.

A szakirodalmat tanulmányozva Robert (2012: 27–39) arra a következtetésre jutott, hogy a későbbi tipológiák általánosságban kevesebb, de átfogóbb paramétereket tartalmaznak azért, hogy egyszerűbbé tegyék az elemzést. Brunette, Gagnon és Hine (2005), négyféle paramétert különböztet meg, akárcsak Lee (2006: 418). Hansen ötöt javasol (2009: 278), az EN 15038 szabvány hetet (Európai Szabványügyi Bizottság, 2006: 11), Parra Galiano pedig kilencet sorol fel (2007). Ezeket a tipológiákat kézikönyvekben és áttekintő publikációkban említik, de kettő közülük hivatásos lektorokkal végzett felmérésen alapszik.

Az első egy feltáró kutatás volt, amelyet Schjoldager, Wølch Rasmussen és Thomsen (2008) végzett a nemzetközi, illetve a dán fordítóiparról. A cél az volt, hogy betekintést nyerjenek a profi kivonatolásba, lektorálásba és szerkesztésbe. Tanulmányuk releváns normákról és koncepciókról szóló kutatást tartalmaz, melynek célja, hogy az európai mesterszintű fordítóképzés (European Master's in Translation, EMT) számára kísérleti modulokat fejlesszen ki kivonatoláshoz, lektoráláshoz és szerkesztéshez. Adatelemzésük során a szerzők a válaszadók által megfogalmazott lektorálási célokat azonosítják, amelyek minőségi paraméterekhez is kapcsolódhatnak:

- (1) Biztosítani kell, hogy a szöveget koherens és logikus módon fogalmazzák.
- (2) A szövegnek meg kell felelnie a szervezet/cég elvárásainak.
- (3) Ellenőrizni kell, hogy a szöveg és a fordítás helyes-e.
- (4) A szöveget úgy kell igazítani, hogy minél jobban megfeleljen a célcsoport igényeinek.
- (5) A szöveget nyelvileg adaptálni szükséges (javítás).
- (6) A kollegákkal, szabadúszókkal (beleértve a fordítót is) egyeztetni kell, képezni kell őket, és visszajelzést adni számukra. (Schjoldager et al. 2008: 803)

A második kutatást Hernandez-Morin (2009a: 142) végezte; Franciaországban arról kérdezett hivatásos lektorokat, hogy a következő minőségi paraméterek közül melyik bizonyult döntő fontosságúnak egy adott fordítás lektorálásakor: pontosság, funkcionális megfelelés, szerkesztői minőség, nyelvi kódolás, egyéb. A válaszadók a szerkesztői minőséget tartották a legfontosabbnak, majd ezt követte a pontosság, nyelvi kódolás és a funkcionális megfelelés.

Kutatásunk elején úgy döntöttünk, hogy a vizsgálat során korlátozzuk a minőségi paraméterek számát. Ezt két okból tettük: először is, ahogy Künzli (2014: 10) is megjegyzi, ugyanazon csoport paramétereit nem egyszerű megkülönböztetni, ilyen például Mossop „megfogalmazás” és „regiszter” paramétere; másodszer, az alapvető fordítási minőségi paraméterek mellett a feliratozásra vonatkozó technikai paramétereket is figyelembe kellett vennünk (lásd 2.3. fejezet). Így az általános fordítási paramétereink a következők:

- (1) tartalom és jelentéstranszfer (ide tartozik a pontosság, teljesség, logika);
- (2) nyelvtan, helyesírás és központosítás;
- (3) olvashatóság (például az egyes feliratok közötti érthetőség és koherencia megkönnyítése);
- (4) megfelelés (a célközönség szociokulturális jellemzői).

### 2.3. Minőségi paraméterek a feliratozásban

A korábbi fejezetben leírt fordítási minőségi paraméterek szerepelnek (bár néha különböző módon) a Carroll és Ivarsson (1998) által kidolgozott megfelelő feliratozási gyakorlatban (*Code of Good Subtitling Practice*) is.

#### 1. táblázat

*A tanulmányban használt fordítási minőségi paraméterek és azok megfelelői a feliratozási gyakorlatban*

| <b>A tanulmányban használt fordítási minőségi paraméterek</b>                             | <b>A megfelelő feliratozási gyakorlat</b>                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tartalom és jelentéstranszfer (ide tartozik a pontosság, teljesség, logika)               | Szoros korrelációnak kell lennie a filmben folytatott párbeszéd és a felirat tartalma között, a forrásnyelvet és célnyelvet a lehető legmagasabb fokig össze kell hangolni.  |
| Nyelvtan, helyesírás és központosítás                                                     | Az idiomatikus és kulturális különbségeket figyelembe véve, a fordítás minőségének kiválónak kell lennie. Egyszerű szintaktikai egységeket kell használni.                   |
| Olvashatóság (például az egyes feliratok közötti érthetőség és koherencia megkönnyítése): | Ha szükség van a párbeszéd tömörítésére, a szövegnek koherensnek kell lennie.                                                                                                |
| Megfelelőség (a célközönség szociokulturális jellemzői)                                   | Az idiomatikus és kulturális különbségeket figyelembe véve, a fordítás minőségének kiválónak kell lennie. A nyelvi regiszternek összhangban kell lennie a szókapcsolatokkal. |

A megfelelő fordítási gyakorlat további kiegészítő követelményeket sorol fel a feliratozással kapcsolatban, valamint a tartalomra, formázásra és időzítésre vonatkozóan. Ezt a 2. táblázat mutatja be.

#### 2. táblázat

*Kiegészítő követelmények a megfelelő feliratozási gyakorlatban*

#### **Tartalom**

#### **A megfelelő feliratozási gyakorlat**

A képeken található minden fontos információt (feliratok, jegyzetek stb.) le kell fordítani, és ahol lehet, a feliratba illeszteni.

Tekintettel arra, hogy sok tv-néző halláskárosult, a „felesleges” információkat, mint a neveket, képen kívüli közbeszólásokat stb., szintén feliratozni kell.

A dalokat is feliratozni kell, amennyiben hangsúlyos szerepük van.

Nevek ismétlését, valamint a gyakran előforduló közérthető kifejezéseket nem mindig szükséges feliratozni.

## Formázás/Szegmentálás

A feliratot sorról sorra és oldalról oldalra, értelmi vagy nyelvtani egységekbe kell felosztani.

Ideális esetben minden feliratnak szintaktikailag önállónak kell lennie.

A feliratokon, valamint azon felül a nyelvi elosztáskor figyelembe kell venni a vágásokat, illetve mikor a hang a filmben vizuális átmenetet hordoz (*sound bridge*). A feliratnak hangsúlyoznia kell a meglepetést vagy feszültséget, nem ronthatja azt el.

## Időzítés<sup>3</sup>

A feliratozó feladata az időzítés, a produkció lefordítása és a szükséges felirat megírása (idegen)nyelven.

A feliratok láthatóságának követnie kell a párbeszéd ritmusát, és itt is számolni kell a vágásokkal és a hang vizuális átmenetével (*sound bridge*).

Egy produkción belül a feliratok hosszának alkalmazkodnia kell egy átlagos néző olvasási ritmusához.

Az időzítésnek igazodnia kell a film ritmusához.

A dalokat leszámítva egy felirat sem jelenhet meg kevesebb mint egy másodpercig vagy több mint hét másodpercig.

Legalább négy képkockát kell hagyni a feliratok között, hogy a néző szeme felfogja az új felirat megjelenését.

A felirat sorainak száma maximum kettő lehet.

Ha valahol két sor egyenlőtlen hosszú, akkor lehetőség szerint a felső sornak kell rövidebbnek lennie, hogy a kép lehető legnagyobb felülete szabad legyen, valamint a feliratot bal oldalra kell igazítani, hogy elkerüljük a felesleges szemmozgást.

Szoros korrelációnak kell lennie a párbeszéd és a felirat megjelenése között.

## Egyéb

- Feliratozás előtt/közben
- Feliratozás után

A feliratozóknak mindig a produkció egy másolatával kell dolgozniuk, és ha lehetőség van rá, legyen náluk dialóglista és egy glosszárrium az atipikus szavakról és jellemző hivatkozásokról.

Minden produkciót lektornak/szerkesztőnek kell átnéznie.

A (fő)feliratozót fel kell tüntetni a film végén, vagy ha a stáblista a film elején jelenik meg, akkor a forgatókönyvíró nevéhez közel.

A felirat elkészítésének évét és a hozzá tartozó szerzői jogot fel kell tüntetni a film végén.

<sup>3</sup>„Az időzítés (*spotting, timing, cueing*) [...] annak a pontos pillanatnak a meghatározása, hogy mikor kell a feliratnak a képernyőn megjelennie – *in-time* –, valamint eltűnnie – *out-time* –, a hely- és időkorlátok értelmében.” (Díaz Cintas és Remael 2007: 30)

Caroll és Ivarsson kidolgozása elavultnak tűnhet, ha a mai feliratozási gyakorlathoz hasonlítjuk, amely igazán sokrétű tevékenység. Ennek számos oka van: a digitalizálás, különböző formátumok és adathordozók hatása, a gépi fordítás megjelenése a feliratozásban, és az 1998 utáni trendek, mint például a rajongók általi feliratozás, vagy a nyelvi normákat megszegő feliratozás (*abusive subtitling*) befolyása (lásd például Díaz Cintas 2010, Nornes 2004). Ugyanakkor e folyamat még nem eredményezett széles körben elfogadott, új feliratozási gyakorlatot (ahogy ezt Kuo 2014a doktori munkájában is megerősíti), sokkal inkább olyan új trendek alakultak ki, melyeknek a professzionális feliratozásra gyakorolt hatásai igen széles skálán mozognak és nehezen mérhetőek fel. Az 1998-as gyakorlat előnye, hogy általánossága miatt széles körben alkalmazható, mivel alapelvei még mindig érvényesek. Az bizonyos, hogy például a helyes nyelvtanra minőségi paraméterként tekint számos műsorszolgáltató, főleg a közmédia. Ilyen a flamand VRT, amely egyre jobban hagyatkozik a feliratokra mint a bevándorlók nyelvi támaszára. Nem kétség, hogy a helyes nyelvtan, helyesírás és megfelelő központosítás hozzájárul az olvashatósághoz és érthetőséghez, még ha a nyelvtanilag pontos felirat nem adja is teljesen vissza a köznapi beszédet idiómák és minőség tekintetében. Hasonlóképpen sok műsorszolgáltató figyelembe veszi a nézők a többnyelvű nyílt feliratozáskor, ahogy ezt a fordítási gyakorlat is javasolja „tartalom” címszó alatt. Bár elkerülhetetlen, hogy a különböző érdekcsoportok (némiképp) eltérő módon tekintsenek a minőségre (például feliratozók vs. gépi fordítás fejlesztői a feliratozáshoz), mégis úgy tűnik, a feliratozási gyakorlat csak néhány olyan elemet tartalmaz, amelyet manapság máshogy alkalmaznak: sok feliratozó már nem törődik azzal, hogy saját időzítési és olvasási sebessége kétségtelenül növekedett. (Díaz Cintas és Ramael 2007) Ezek a változások azonban nem befolyásolják a kutatás általános érvényességét.

## 2.4. Lektorálási módszerek a fordításban

A szakirodalomban kulcsfontosságú szerepet tulajdonítanak a lektorálás módszerének is. A szakirodalom nem arra ad választ, *mit* kell lektorálni – ez a lektorálási paraméterekhez kapcsolódik –, hanem azt mondja meg, *hogyan* kell elvégezni egy fordítás lektorálását. Mossop így magyarázza: „Nemcsak azt kell tudnunk, mit keresünk, hanem azt is, hogyan keressük. Magától értetődő, hogy addig nem javíthatunk ki egy hibát, amíg meg nem találtuk.” (2007: 151)

A megfelelő lektorálási módszerekről folyó tudományos diskurzusok általában három kérdésre koncentrálnak:

- (1) Szükség van a forrásszövegre a fordítás lektorálásához? (kétnyelvű lektorálás vs. egynyelvű lektorálás)?
- (2) Hányszor kell elolvasni a fordítást?
- (3) Ha a fordítást kétszer olvassuk el, egyszer a forrásszöveg összehasonlításával, egyszer nélküle, milyen sorrendben tegyük?

Több, Robert doktori kutatásából<sup>4</sup> származó publikáció – Robert (2012), valamint Robert és Van Waes (2014: 13–14) – arra a következtetésre jutott, hogy az első kérdésre adott válasz kettős. Minőségi szempontból a kétnyelvű módszer lényegesen hatékonyabb, mint az egynyelvű, kivéve, ha a jelentéstranszfert és a tartalmat nem kell ellenőrizni. Ebben az esetben ugyanis nincs jelentős minőségbeli különbség. Ami a folyamat időtartamát illeti, a kétnyelvű ellenőrzés nem igényel lényegesen több időt, mint az egynyelvű. Következésképp elmondhatjuk, hogy inkább a kétnyelvű lektorálást kell alkalmazni, hacsak a lektort külön fel nem kéri, hogy ellenőrizze a tartalmat és a jelentéstranszfert. Ilyenkor szabadon választhat, hiszen nincs sem minőségi, sem időbeli különbség.

<sup>4</sup> Lektorálási módszerekről szóló szakirodalomért lásd Robert (2008, 2012, 2013), illetve Robert és Van Waes (2014).

A második kérdést illetően, ha a lektor hezitál a kétnyelvű (B) és a két kétlépcsős módszer (kétnyelvű + egynyelvű és egynyelvű + kétnyelvű) között, a válasz egyszerű: bármelyiket választhatja, mivel a minőség és az idő tekintetében nincs komoly eltérés.

Az utolsó kérdésre adott válasz szintén egyszerű: nincs számottevő különbség a kétlépcsős módszerek között, ezért lényegtelen, milyen sorrendet követ a lektor.

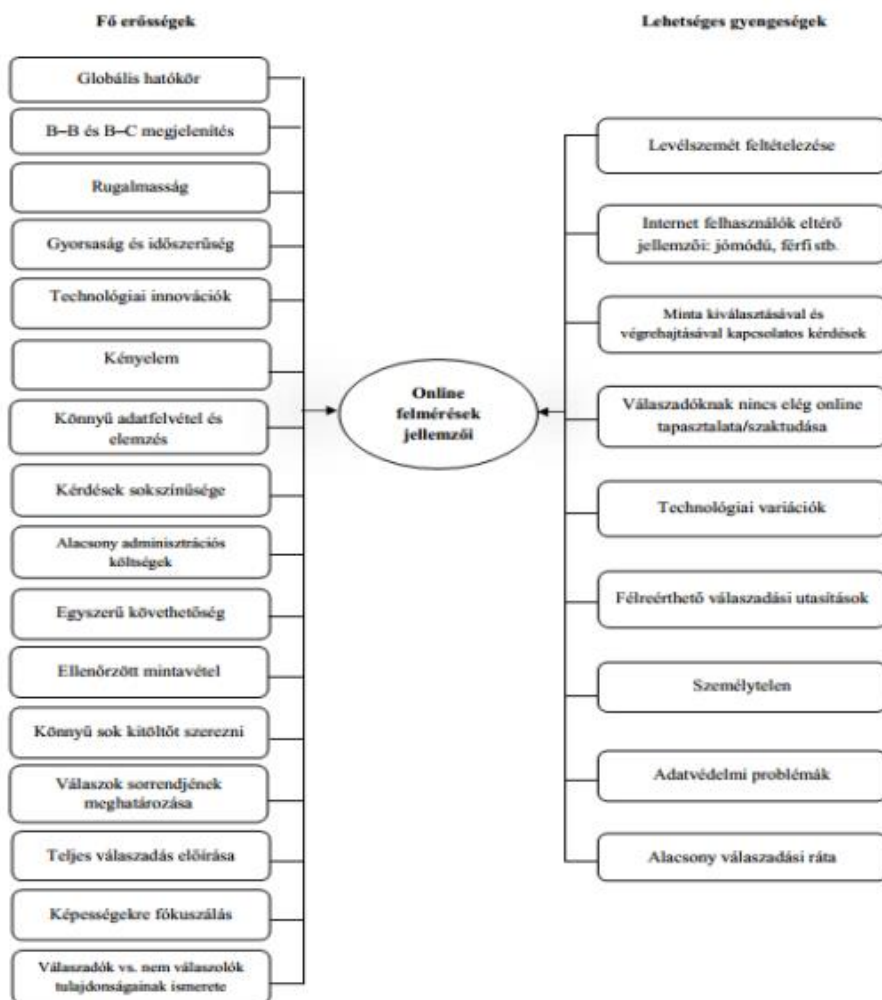
A feliratozás lektorálásával az alábbiakban foglalkozunk. Tudomásunk szerint nem folytattak még kutatást a feliratozásban használt lektorálási módszerekről. Amint azt korábban jeleztük, a megfelelő feliratozási gyakorlatban a feliratok minőség-ellenőrzési folyamatának e vonatkozására csak egy utalást találtunk – bár azt nem határozták meg pontosan, hogyan is kellene azt elvégezni.

### 3. A kutatás módszerei

#### 3.1. Online kérdőív mint kutatási eszköz

##### 2. ábra

*Az online felmérések erősségei és lehetséges gyengeségei című 1. ábra reprodukciója (Evans és Mathur 2005: 19)*





Kuo (2014a: 106) így fogalmaz: „a kérdőíves felmérések igen népszerűek, mivel viszonylag objektív és hatékony eszközök az emberek ismereteivel, meggyőződéseivel, attitűdjeivel és viselkedésével kapcsolatos információk gyűjtésére. (Oppenheim 1992; Sapsford 1999).” Emellett Kuo így folytatja:

A telekommunikációs technológia előrehaladása és az internet dominanciája révén az online kérdőíves felmérések – bizonyos mértékig – fokozatosan felváltották a hagyományos adatgyűjtési módszereket, mint például a papíralapú személyes adatfelvételt, postai és telefonos felméréseket stb. (2014a: 106)

Mivel a célunk az volt, hogy feltérképezzük a feliratozásban jelenleg használatos minőség-ellenőrzési módszereket, úgy döntöttünk, internetes felmérést végzünk. Ez az adatgyűjtési módszer számos erősséggel, valamint néhány gyengeséggel is rendelkezik, ahogy azt Evans és Mathur (2005) is kifejti. Az írók összefoglalják az online felmérésekről szóló hatalmas mennyiségű szakirodalmat, és több javaslattal is előállnak. Átfogó, részletes és szisztematikus módon mutatják be az online kérdőívek erősségeit és gyengeségeit (lásd 2. ábra), valamint más kutatási formákkal is összehasonlítják őket. Mindemellett különböző megoldásokat javasolnak az online felmérések legfőbb gyengeségeivel szemben. Ezeket a megoldási javaslatokat vesszük most górcső alá.

### 3.2. A kérdőív bemutatása

A kérdőíves felmérést Google Drive-ban terveztük, a Google Űrlapok (Google Forms) funkcióval. A kérdőív címe *Professzionális feliratozási gyakorlatokról szóló felmérés*, amelynek feltüntetése után a kutatás céljának rövid ismertetése következett.

Célunk, hogy feltérképezzük a feliratozásra szakosodott szakemberek módszereit, nem csupán profiljukra koncentrálva, hanem napi munkájukat megfigyelve. Az eredményeket a 2013. szeptember 25–27-én, Dubrovnikban (Horvátország) tartott *Media For All 5* kongresszuson mutatjuk be.

A kérdőív 39 kérdésből állt, három nagyobb részre osztva: (1) Profil (12 kérdés), (2) Feliratozás (12 kérdés) és (3) Feliratozás lektorálása (15 kérdés). Különböző kérdéstípusokat használtunk: nyitott/zárt kérdések, dichotóm (kétkimenetű), feleletválasztós, és fontossági skála. A kérdőívet először két válaszadóval (fordításra szakosodott szakemberekkel) teszteltük, és ahol szükséges volt, módosítottunk rajta.

Úgy határoztunk, hogy a felmérésben a minőségbiztosítás következő két aspektusára fogunk koncentrálni: (1) minőség-ellenőrzés, vagyis a felirat lektorálása a feliratozó által („önellenőrzés” a szabvány szerint, a „fordítási szakaszban”), a feliratok lektorálása egy másik feliratozó által („lektorálás” a „fordítás utáni szakaszban”), a munka leadása előtt), (2) a minőségbiztosítás azon aspektusai, amelyek az emberi erőforrásokhoz (feliratozók profilja) és technikai forrásokhoz (a feliratozási feladat elvégzéséhez rendelkezésre álló anyag) kapcsolódnak, nevezetesen a fordítás előtti szakasz szempontjai. Más szavakkal élve: a fordítás folyamatának három szakaszára (Drugan 2013: 77–80) összpontosítottunk, és megfigyeléseinket a függelékben található 1. táblázatban összegeztük.

### 3.3. A kérdőív elterjesztése

A kérdőíves felmérést 2013. július elején osztottuk meg a LinkedInen, amely egy internet alapú, üzleti közösségi hálózat. A kérdőív az alábbi kettő, a témához kapcsolódó csoportban volt elérhető két hónapig: (1) „Feliratozók” ( $\pm 2400$  tag), és (2) „A feliratozás művészet” ( $\pm 400$  tag). A LinkedIn üzleti kapcsolatok létesítésére épít, és a világ minden tájáról rendelkezik tagokkal. A „Feliratozók” csoport azért jött létre, hogy népszerűsítse a minőségi feliratozást, és hogy fenntartsa az iparágon belül a szakmai színvonalat. A második, „A feliratozás művészet”, feliratozással, adaptációval, valamint filmek, dokumentumfilmek, rajzfilmek, DVD/Blu-ray-borítók és kiskönyvek, forgatókönyvek fordításával foglalkozik.

Következésképpen e csoportok megfelelő képviselői a szakmának, specifikusabbak mint más fordítócsoporthoz, amelyeknek nem a feliratozás áll a központjában (például profi fordítók és tolmácsok, ProZ.com). Ezenkívül két, fordítástudománnyal foglalkozó egyesület tagjait is felkerestük: az EST (*European Society for Translation Studies*) tagjait az EST e-mail digest funkcióján keresztül (2013/27–34), és az ESIST (*European Association for Studies in Screen Translation*) tagjait. Összességében úgy véljük, hogy megközelítőleg 2000 válaszadó vehetett részt a felmérésben.

### 3.4. Adatelemző módszerek

A Google Űrlapok felhasználóbarát felület: miután egy űrlapot beküldtek, elkezd gyűjteni a beérkezett válaszokat; a felhasználó kiválaszthatja, hogy táblázatban vagy űrlap formájában tárolja azokat. Mi az előbbi mellett döntöttünk, mivel ez további elemzést tett lehetővé Excelben vagy SPSS-ben. A Google Űrlapok emellett összegzést is készít a válaszokból, ami már önmagában tanulságos, és jó alapot nyújt az általános tendenciák felfedezéséhez.

## 4. Eredmények

Az eredményeket a fordítási folyamatban elfoglalt helyüknek megfelelően tüntettük fel az 1. ábrán: fordítás előtti szakasz, fordítási szakasz, fordítás utáni szakasz.

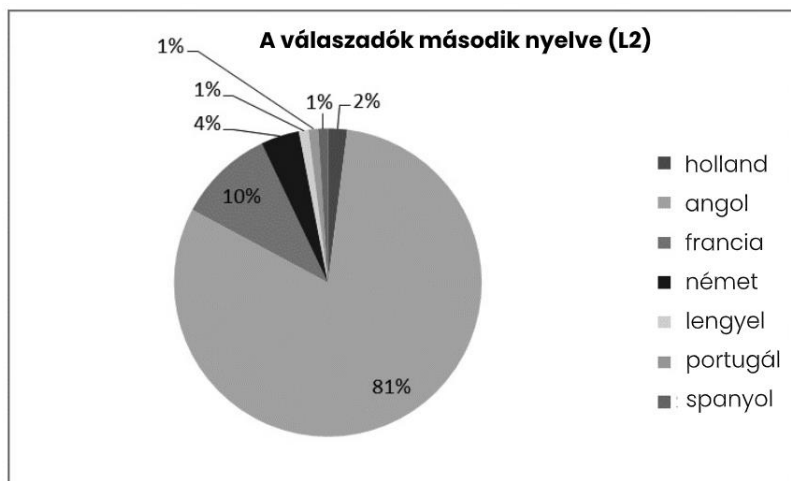
### 4.1. Fordítás előtti szakasz

A fordítást megelőző szakaszban a minőségbiztosítást három különböző módon közelítettük meg: (1) emberi erőforrások (nem, életkor, lakhely, anyanyelv, második vagy harmadik nyelv (L2/ L3), szakmai státusz, tevékenység típusa, végzettség és szakmai tapasztalat), (2) tervezés, valamint (3) terminológia és fordítási források.

#### 4.1.1. Emberi erőforrások

Összesen 99 használható választ kaptunk. A válaszadók többsége (75%) nő, mégpedig 23 és 64 év közötti (átlagéletkor: 39 év; 2% 25 évnél fiatalabb, 53% 25 és 40 év közötti, 33% 40 és 55 év közötti, és 5% 55 évnél idősebb). A válaszadók nagy része európai (86%), őket követik az észak-amerikai (7%), a dél-amerikai (5%) és az ázsiai válaszadók (2%). Az európai válaszadók többsége francia állampolgár (19), őket követi Hollandia (12), Finnország (9) és az Egyesült Királyság (8). Minden egyéb országot legfeljebb 6 válaszadó képviselt.

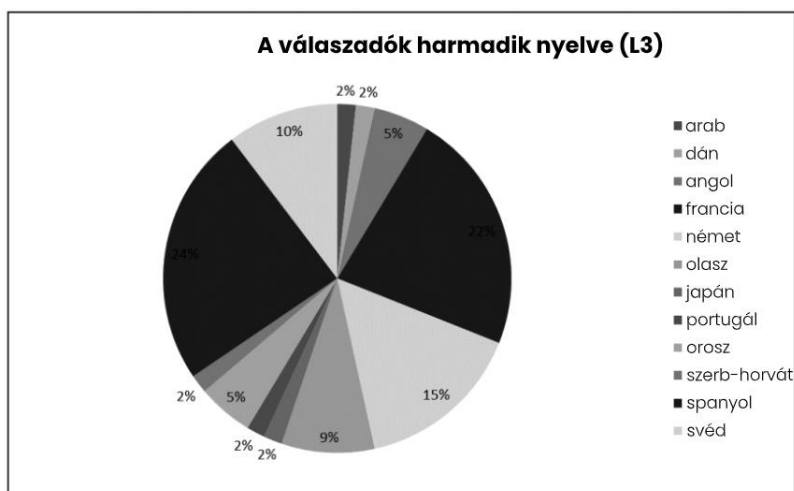
3. ábra  
A válaszadók második nyelve



A válaszadók összességében 21 különböző anyanyelvvvel rendelkeztek. Nagy részük francia, holland, finn vagy angol anyanyelvű, ami nem meglepő, hiszen ezek a legnagyobb mértékben képviselt országok hivatalos nyelvei.

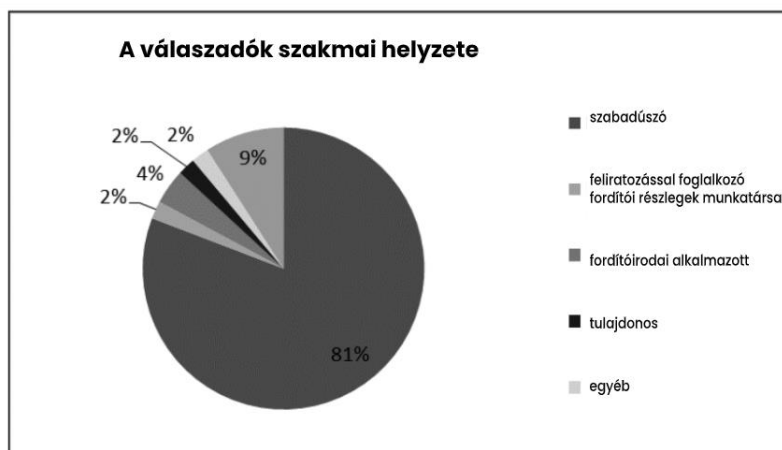
A válaszadók csupán 10%-ának volt anyanyelve az angol; nem meglepő tehát, hogy az volt a fő forrásnyelv, a második pedig a francia (lásd 3. ábra). Számos válaszadó (58%) második (21%), harmadik (6%) vagy akár többedik forrásnyelvről is dolgozott, ahogy ez a 4. ábrán megfigyelhető, és bár nincs számottevő különbség közöttük, a spanyol nyelv foglalja el az első helyet, a francia a másodikat, a német pedig a harmadikat.

4. ábra  
A válaszadók harmadik nyelve



A válaszadók szakmai státuszának azonosítása érdekében arra kértük őket, hogy minden rájuk jellemző választ jelöljenek meg: szabadúszó, alkalmazott egy (audiovizuális) fordítóirodánál, alkalmazott egy feliratozással foglalkozó fordítási részlegen, fordítóiroda tulajdonosa, egyéb. Várható volt, hogy egyes válaszadók kombinálják ezeket a szakmai státuszokat, és ez így is történt (lásd 5. ábra): a válaszadók 9%-a két vagy több munkát kombinál, és ez a 9% mind a szabadúszó státuszt kombinálja egy vagy több funkcióval. Ugyanakkor le kell szögeznünk, hogy az adatszolgáltatók 9%-a csupán 9 válaszadót jelent.

5. ábra  
A válaszadók szakmai helyzete

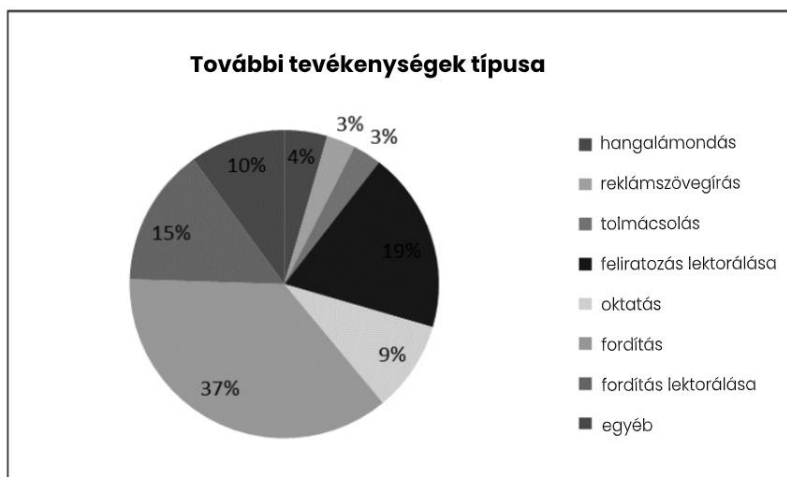


A szabadúszók között a válaszadók 59%-ának a feliratozás a fő tevékenysége (tehát a feliratozás a tevékenységük több mint 75%-át teszi ki). A válaszadók 22%-ának a feliratozás a tevékenysége 50 és 75% között teszi ki, a szabadúszók 19%-a esetében pedig ez az érték kevesebb mint 50% volt. A feliratozással foglalkozó fordítói részlegek munkatársai esetében a feliratozás szintén a tevékenységük legalább 75%-át teszi ki, ugyanígy a fordítóirodák alkalmazottai (csak 1 válaszadó jelezte, hogy a feliratozás szakmai tevékenységének 50 és 75% közötti mértékét teszi ki) és a fordítóiroda-tulajdonosok (menedzserek és ügyvezetők) esetében. A különböző státuszokat egyesítők körében több mint 50% töltötte idejének legalább a felét feliratozással, míg az elvégzett tevékenység jellegét tekintve az derült ki, hogy – státusztól függetlenül – minden válaszadó legalább két típust egyesít, amelyek közül az egyik a feliratozás, és ehhez társul egy (41%), kettő (30%), három (13%), négy (15%) vagy öt (1%) további tevékenység.

Ezen további tevékenységek közül a fordítás messze a legjellemzőbb, amelyet a feliratok lektorálása, a fordítások lektorálása, a tanítás és egyéb követ (lásd 6. ábra).

Az „egyéb” kategóriába tartozó 10% magában foglalja a hangalámondást, átírást, képfeliratozást, szinkronizálást, projektmenedzsmentet, átszerkesztést, videógyártást, feliratozást és korrektúrázást.

6. ábra  
További tevékenységek típusa



A feliratozók végzettségével összefüggő kérdések kapcsán kiderült, hogy a válaszadók 88%-a nyelvészeti tudományterületen szerezte alapszakos diplomáját (BA), illetve mesterdiplomáját vagy posztgraduális végzettségét, vagy akár PhD fokozatú végzettségét. A fennmaradó 12% más tudományterületen szerzett oklevéllel rendelkezik, mint például a jog és az építészet, vagy egyáltalán nem rendelkezik végzettséggel. A nyelvészeti tudományterületen végzettek körében 11% rendelkezik alapszakos oklevéllel fordítási vagy hasonló területen (modern nyelvek, alkalmazott nyelvészet stb.), 87% mesterdiplomával és 2% PhD fokozatú oklevéllel. A nyelvészeti tudományterületen szerzett mesterdiplomával rendelkezők többsége (67%) fordításból szerezte az oklevelét, önmagában vagy egy másik mesterképzéssel kombinálva. A második legnépesebb csoportot (27%) azok alkotják, akik nyelvészetből és/vagy irodalomtudományból szereztek diplomát (esetleg ezt egy másik mesterképzéssel kombinálták). Csupán 4% audiovizuális fordításból a mesterdiplomáját, azonban a fordítóképzések nagy része biztosít audiovizuális fordítással foglalkozó kurzusokat. A fordítói mesterdiplomával rendelkező válaszadók 18%-a kombinálta végzettségét tolmácsolásból, nyelvészetből és/vagy irodalomból, audiovizuális fordításból szerzett, vagy tanári mesterszakos oklevéllel. Két válaszadó rendelkezett

harmadik oklevéllel is: egyikük audiovizuális tanulmányok mesterdiplomával rendelkezik, másikuk pedig szakirányú oklevéllel az audiovizuális adaptáció területén. Végezetül két válaszadó rendelkezett PhD fokozatú oklevéllel a fordítás, illetve a filmtörténet területén.

A válaszadók szakmai tapasztalatának felmérése érdekében arra kértük őket, hogy számszerűsítsék a feliratozásban, valamint az egyéb tevékenységeikben szerzett tapasztalatukat. Az ábrákon kizárólag a feliratozást szemléltetjük: a feliratozók átlagban 10,37 év tapasztalattal rendelkeztek (legalább 0,5 év és legfeljebb 34 év).

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy válaszadóink többsége nő, (átlagosan) 39 év körüli, Európában él, rendelkezik mesterfokozatú fordítói oklevéllel, gyakran egy másik mesterfokozatú oklevéllel kombinálva, szabadúszóként dolgozik, a feliratozást legalább egy másik tevékenységgel kombinálja, és a feliratozást főként angol nyelvről az anyanyelvére végzi.

Eredményeink számos tekintetben hasonlítanak egy korábbi, Kuo által végzett felmérés eredményeire (2014a), amelyre négyszer több válasz érkezett (429). Ahogyan a mi kutatásunkban is, a válaszadók nem szerinti eloszlása Kuo kutatásában is megközelítette a 25% férfi és 75% nő arányt (Kuo 2014a: 138). A válaszadók életkora is nagyon hasonlóan alakult: a mi kutatásunk alapján a válaszadók 53%-a volt 25 és 40 év közötti, szemben Kuo 55,7%-os eredményével, illetve 33% volt 40 és 55 év közötti, szemben a Kuo által mért 34,5%-os aránnyal. A lakhely tekintetében Hollandia, az Egyesült Királyság, Finnország, Franciaország, Spanyolország és Dánia voltak a legkiemelkedőbbek Kuo felmérésében (alapfelmérés, amely magában foglalja a világ bármely részéről származó feliratozókat), ez szintén egyezést mutat a mi eredményeinkkel. Ennek megfelelően a fő célnyelvek Kuo felmérésében, a holland, az angol, a francia és a spanyol, ugyancsak nagy hasonlóságot mutatnak a mi kutatásunkban feltüntetett nyelvekkel. Kuo felmérésében 81%-kal, a mi kutatásunkban 83%-kal az angol mindkét felmérésben fő forrásnyelvként tűnik fel. Ami a végzettséget illeti, a mesteroklevéllel rendelkező válaszadók aránya a mi felmérésünkben magasabbnak bizonyult (77% az 50%-kal szemben), míg a feliratozásban szerzett szakirányú végzettséggel rendelkezők aránya a mi kutatásunkban sokkal alacsonyabb (6% a 32,9%-kal szemben). Ugyanakkor feltételezhető, hogy a mi fordítói mesteroklevéllel rendelkező válaszadóink képzésének része volt az audiovizuális fordítás. Végül láthatjuk, hogy résztvevőink több tevékenységet kombináltak Kuo kutatásának résztvevőinél: ő ugyanis arról számolt be, hogy a válaszadók 22,4%-a kizárólag feliratozással foglalkozott, ami sokkal több, mint a mi felmérésünkben, ahol valamennyi résztvevő kombinálta a feliratozást egy vagy több további tevékenységgel. Másrészről szakmai tapasztalatuk a feliratozás terén ugyancsak hasonló volt: Kuo válaszadóinak 85,1%-a legalább két éve foglalkozott feliratozással, összehasonlítva a mi 91%-os eredményünkkel. Összességében arra a következtetésre juthatunk, hogy ezek az eredmények megerősítik az észrevételeink hitelességét.

Mindezek az emberi erőforrásokra vonatkozó adatok jelentősek a minőségbiztosítás szempontjából a fordítás előtti szakaszban (lásd 1. ábra), különösen mivel az EN 15038 szabványban tényezőként jelenik meg a kompetenciák leírásánál. A szabvány szerint (Európai Szabványügyi Bizottság 2006: 7) a professzionális fordítónak legalább öt kompetenciával kell rendelkeznie (fordítói kompetencia; nyelvi és szövegkompetencia a forrás- és a célnyelven; kutatási kompetencia, információszerezés és -feldolgozás; kulturális kompetencia; műszaki kompetencia), amelyeket a következők közül egy vagy több által kell elsajátítania: fordítóképzés (elismert oklevél), ezzel egyenértékű képzettség bármely más szakterületen és legalább két év igazolt fordítói tapasztalat, és/vagy legalább öt év igazolt fordítói tapasztalat. Úgy tűnik, hogy válaszadóink közül csupán hárman nem felelnek meg ezeknek a követelményeknek. Következésképpen az emberi erőforrások területén végzett minőségbiztosítást valamennyi résztvevő komolyan vette az érintett időszakban.

#### 4.1.2. Tervezés: a fordítási útmutató és a minőségi paraméterek

Annak érdekében, hogy elemezzük a fordítás előtti szakasz tervezési aspektusait és ezek minőségbiztosításhoz való viszonyát, azokra a válaszadókra koncentrálunk, akik szolgáltatók, azaz a szabadúszókra, illetve még jobban leszűkítve a kört, olyan szabadúszókra, akik nem kombinálják a feliratozást másik tevékenységgel (n=80). Ők a felmérés célközönsége, habár mások is megválasztották a kérdőívet, ahogy ezt a 4.1.1. fejezetben olvashatjuk.

Drugan szerint (2013: 78) a „tervezés” többek között magában foglalja „az ügyfél útmutatásának befogadását és elfogadását”. A fordítási útmutató vagy a fordítás szolgáltatójának szánt instrukciók fontosak, mivel ezek határozzák meg a fordítói stratégiákat. Ezért kérdeztük válaszadóinkat arról, hogy milyen gyakran kapnak egyértelmű utasításokat az ügyfeleiktől, amikor feliratozásra kérik fel őket (17. kérdés), és milyen gyakran kérte őket az ügyfél arra, hogy bizonyos minőségi paraméterekre koncentráljanak (18. kérdés), amelyeket a 2.2. és a 2.3. fejezetekben felsoroltunk.

Azt figyeltük meg, hogy csupán válaszadóink 2,5%-a nem kapott soha egyértelmű utasításokat, 32%-uk néha kapott, 40%-uk gyakran kapott, 22,5%-uk pedig mindig kapott. Az „egyéb” választ adó 2,5% arról számolt be, hogy rendszerint kifejezetten kérnie kellett erre az ügyfelet, vagy semmilyen kifejezett tájékoztatást nem kaptak a bevezető képzést követően (amely során tisztázták az adott TV-csatorna egyéni elvárásait). Összességében 62,2% gyakran vagy mindig egyértelmű útmutatást kap, amely kielégítő eredmény, de nincs összhangban a tervezés EN 15038 szabvány szerinti minőségbiztosítási aspektusaival. A szabvány ugyanis meghatározza, hogy a projektmenedzsmentnek többek között magában kell foglalnia, hogy a projektben érintett összes személy részesüljön útmutatásban (Európai Szabványügyi Bizottság 2006: 9).

A 3. táblázat azt mutatja be, hogy az egyes minőségi paramétereket milyen gyakorisággal tüntették fel egyértelműen az ügyfelek fordítási útmutatójukban. Az ábrát a következőképpen kell olvasni: a tartalom és jelentéstranszfer paraméterrel kapcsolatban (amelyet a „tartalom” oszlopban tüntettünk fel) a válaszadók 30%-a soha nem kapott útmutatást, 28% néha kapott, 13% gyakran kapott, és 30% mindig kapott.

3. táblázat

*A fordítási útmutatóban megnevezett paraméterek (%-ban kifejezve)*

| Gyakoriság       | A fordítás minőségi paraméterei |         |              |              | Technikai paraméterek |           |         |          |
|------------------|---------------------------------|---------|--------------|--------------|-----------------------|-----------|---------|----------|
|                  | Tartalom                        | Nyelven | Olvashatóság | Megfelelőség | Szerkesztési útmutató | Gyorsaság | Időztés | Formázás |
| Soha             | 30                              | 31      | 33           | 34           | 10                    | 25        | 19      | 30       |
| Néha             | 28                              | 20      | 20           | 31           | 38                    | 23        | 21      | 26       |
| Gyakran          | 13                              | 11      | 20           | 10           | 28                    | 13        | 18      | 13       |
| Mindig           | 30                              | 38      | 28           | 25           | 25                    | 40        | 43      | 31       |
| Legalább néha    | 70                              | 69      | 67           | 66           | 90                    | 75        | 81      | 70       |
| Legalább gyakran | 43                              | 49      | 48           | 35           | 53                    | 53        | 61      | 44       |

Tehát minél gyakrabban jelenik meg egyértelműen egy adott paraméter a fordítási útmutatóban, annál fontosabb az ügyfél számára. Eredményeink azonban nagymértékű változatosságról számolnak be. Átlagban hozzávetőlegesen a válaszadók 32%-a számolt be arról, hogy a fordítási minőségi paramétereket (tartalom, nyelvtan, olvashatóság és



megfelelőség) soha nem említették meg egyértelműen a fordítási útmutatóban. Ez elég magas százalékos arány, még ha nem jelenti is automatikusan azt, hogy ezek a paraméterek ne lennének fontosak. Véleményünk szerint egyes ügyfelek azért nem nevezik meg őket, mert úgy hiszik, hogy ezek részét képezik bármely fordítási megbízásnak. Ha számításba vesszük, hogy mely paramétereket nevezik meg legalább néha (néha + gyakran + mindig), nem fedezünk fel számottevő különbséget a négy paraméter között: 70, 69, 68 és 66%. A százalékos arányok ennél valamivel nagyobb eltérést mutatnak a legalább gyakran esetében: a nyelvtan áll az élen 49%-kal, megelőzve az olvashatóságot (48 %), a tartalmat (43%) és a megfelelőséget (35%).

Ami a technikai (feliratozási) paramétereket illeti, az eredmények markáns különbséget mutatnak: a válaszadók csupán 10%-a számolt be arról, hogy soha nem kérték őket arra, hogy vegyék figyelembe a szerkesztési útmutatót, ami a soha válasz esetében a legalacsonyabb eredmény. Ez alighanem azt jelenti, hogy a szerkesztési útmutató nagyon fontos paraméter az ügyfelek számára, mivel ez tükrözi a cégen belüli stílusukat, tehát betartását kifejezetten hangsúlyozzák az útmutatóban. Ugyanez a paraméter 38%-ot kapott a néha, 28%-ot a gyakran és 25%-ot a mindig válaszok esetében. Ez azt jelenti, hogy az ügyfelek az esetek 90%-ában legalább néha kifejezetten kéri a feliratozókat arra, hogy erre a paraméterre helyezték a hangsúlyt; ez a legmagasabb eredmény valamennyi technikai paraméter vonatkozásában. Azt is megfigyeltük, hogy a legalább néha válaszokra kapott pontok az összes technikai paraméter esetén ugyanolyan magasak vagy magasabbak, mint a fordítás minőségi paramétereinél (70% a legalacsonyabb pontszám a formázás, de a legmagasabb a tartalom esetében). A leggyakrabban figyelembe vett technikai paraméter a szerkesztési útmutató betartása 90%-kal (legalább néha), ezt követi az időzítés (81%), a gyorsaság (75%) és a formázás (70%).

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy az ügyfelek sokkal inkább a technikai paraméterekre, mint a fordítás minőségi paramétereire helyezik a hangsúlyt az útmutatóikban, és a szerkesztési útmutató betartása kifejezetten lényeges követelmény. Ezek az eredmények összhangban állnak Kuo kutatásával (2014a: 173), aki azt állapította meg, hogy a válaszadóknak csupán 13%-a nem kapott soha útmutatót az ügyfeleitől. Emellett Kuo válaszadóinak 59%-a arról számolt be, hogy kiemelt ügyfelek inkább a technikai paraméterekre helyezik a hangsúlyt, mint a nyelvi pontosságra, és csak 27% válaszolta azt, hogy ügyfelei nagyobb hangsúlyt fektetnek a nyelvi pontosságra, mint a technikai paraméterekre; a nyelvi és a technikai tényezőkre egyaránt hangsúlyt fektető ügyfelekről pedig csupán a válaszadók 14%-a számolt be (Kuo 2014b).

#### 4.1.3. Fordításhoz használt források

A fordítás előtti szakasz ezen aspektusaival és azoknak minőségbiztosítással való kapcsolatával összefüggésben ismét a szolgáltatóként tevékenykedő válaszadókra összpontosítunk, vagyis a szabadúszókra, nem pedig a feliratozással foglalkozó irodákra. A terminológia és a fordítási források leírása során Drugan (2013: 78) kifejti, hogy ezek az elemek magukban foglalják többek között „a források előkészítését”. A feliratozás esetében a fordítási források véleményünk szerint vonatkozhatnak a különféle források vagy anyagok rendelkezésre állására. A felmérésben arról kérdeztük a válaszadókat, hogy milyen gyakran tették számukra elérhetővé a következő anyagokat: csak videófájl, csak forgatókönyv (=dialóglista), csak sablon vagy ezek kombinációi. Meg kell jegyezni, hogy ezek a források valójában a különféle alkotóelemei annak, amit a hagyományos fordításban forrásszövegnek nevezünk. Tanulmányunk 2.3. fejezete szerint a megfelelő feliratozási gyakorlat (Code of Good Subtitling Practices) kimondja, hogy „a feliratozóknak mindig a produkció egy másolatával kell dolgozniuk, és ha lehetőség van rá, legyen náluk dialóglista is, valamint glosszárium az atipikus szavakról és a jellemző hivatkozásokról” (Carroll és Ivarsson 1998) (saját kiemelés). A felmérésben a válaszadókat megkérdeztük, milyen gyakran kapták meg a videófájlt, a forgatókönyvet, a sablont vagy ezen forrásszövegek kombinációit. Az eredményeket a 4. táblázatban közöljük.

4. táblázat  
Az ügyfél által rendelkezésre bocsátott források (%-ban kifejezve)

| Gyakoriság       | Csak videó | Csak forgatókönyv | Csak sablon | Videó + forgatókönyv | Videó + sablon | Videó + forgatókönyv + sablon | Forgatókönyv + sablon |
|------------------|------------|-------------------|-------------|----------------------|----------------|-------------------------------|-----------------------|
| Soha             | 20         | 85                | 86          | 9                    | 35             | 36                            | 88                    |
| Néha             | 49         | 11                | 10          | 13                   | 28             | 25                            | 9                     |
| Gyakran          | 23         | 3                 | 3           | 65                   | 26             | 30                            | 3                     |
| Mindig           | 9          | 1                 | 1           | 14                   | 11             | 9                             | 1                     |
| Legalább néha    | 80         | 15                | 14          | 91                   | 62             | 64                            | 12                    |
| Legalább gyakran | 31         | 4                 | 4           | 79                   | 37             | 39                            | 4                     |

Az első fontos észrevétel – figyelembe véve a megfelelő feliratozási gyakorlat ajánlásait –, hogy a válaszadók túlnyomó többségének soha nem kellett csak a forgatókönyvvel (85%), csak a sablonnal (86%) vagy a kettő kombinációjával (88%) dolgoznia, ami azt jelenti, hogy a videó általában elérhető volt számukra, akár önmagában, akár más típusú forrásanyaggal kombinálva. Nehezen állapítható meg, hogy a videóanyaggal történő munkavégzés tendenciája annak köszönhető, hogy könnyebbé vált a digitális fájlok továbbítása, vagy annak, hogy tudatossá vált a videó használatának szükségessége: a válaszadók 20%-a arról számolt be, hogy soha nem kellett kizárólag a videófájllal dolgoznia, ami egyrészt azt jelenti, hogy 80%-uknak legalább néha kellett csak a videófájllal dolgoznia, másrészt viszont azt is, hogy általában a videófájllal és valamilyen egyéb forrásanyaggal dolgoztak.

Ezt az eredmények fennmaradó része is megerősíti: a válaszadók 65%-a azt állította, hogy gyakran állt rendelkezésre együttesen videó és forgatókönyv is. Ez olyan gyakori kombinációnak számított, hogy a legmagasabb százalékot is elérte a legalább néha (91%) és a legalább gyakran (79%) kategóriában. Átlagosan a válaszadók 14%-a mondta, hogy legalább néha a videó nélkül kellett dolgoznia, vagyis csak a forgatókönyv, csak a sablon vagy a kettő kombinációja alapján. Mindent összevetve, ez meglehetősen pozitív eredmény, és szintén összhangban van Kuo tanulmányával, ahol csupán 11% válaszolta azt, hogy soha nem kapott videófájlt. Csak a sablon elérhetőségét illetően tértek el kissé az eredmények; a kérdést Kuo azonban másképp tette fel: a választási lehetőségek között nem szerepelt a források kombinációja. Ennek eredményeképpen Kuo válaszadóinak 20%-a kapott csak sablont, mégpedig az alábbi gyakorisággal: 22% gyakran, 20% néha, 15% ritkán és 23% soha. Úgy tűnik, a mi válaszadóink körében a sablon nem áll olyan gyakran rendelkezésre, ami vagy azt jelenti, hogy ezzel az eredménnyel kapcsolatban további kutatásokra van szükség, vagy azt, hogy a sablonok használata még fejlődőfélben van.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> A sablonokat feliratozással foglalkozó cégek vezették be annak érdekében, hogy minél kevesebb idő alatt minél több nyelvet tudjanak kezelni. A közelmúltban zajló audiovizuális fordításról szóló konferenciákon (pl. Media for All, Dubrovnik 2014) folytatott vitákból kiderült, hogy míg egyes feliratozók elfogadták a sablonokat, mások úgy érzik, a sablonok korlátozzák őket a munkavégzésben. Akárhogy vélekedjenek is róluk a feliratozók, a sablonok olyan erőforrások, amelyeket a feliratozók használhatnak vagy amelyek használatára rá vannak kényszerítve. A sablonok a szakma által meghatározott, változó feliratozási gyakorlat eredményeképpen keletkeztek, használatuk pedig vélhetően további változásokat fog megélni. Ennélfogva tanulmányunkban nem próbáljuk meghatározni, miért vezet eltérő eredményekhez a sablonhasználat.

## 4.2. Fordítási szakasz

A minőségbiztosítás a fordítási szakaszban magában foglalja, hogy a feliratozók maguk is, az EN 15038 szabvány előírásainak megfelelően ellenőrzik a feliratot. A válaszadókat arról kérdeztük, hogy az esetleges ügyfélutasításoktól függetlenül (22. kérdés) milyen mértékben összpontosítanak az előzőekben tárgyalt minőségi paraméterekre (lásd 2.2. és 2.3. fejezet). Ezenkívül arról is kérdeztük őket, hogyan járnak el általában saját feliratozási munkájuk lektorálása során.

### 4.2.1. Minőségi paraméterek

Az alább található, 5. táblázat összefoglalja a feliratozók által, a saját fordításaik lektorálásakor alkalmazott minőségi paraméterek eredményeit. Ezek merőben eltérnek azon minőségi paraméterektől, amelyeket az ügyfelek kifejezetten megemlítettek a tájékoztatójukban. Úgy tűnik, hogy a feliratozók szinte mindig az összes paraméterre összpontosítanak, hiszen a megfelelőséget (80%) kivéve az összes fordítási minőségi paramétert 90%-nál magasabb gyakorisággal és a valamennyi technikai parameternél legalább 76%-os gyakorisággal vettek figyelembe. Eredményeink ebben a tekintetben különbözni látszanak Kuo eredményeitől: válaszadóinak 84%-a azt mondta, hogy a feliratok minőségét illetően az olyan technikai kérdések, mint például az időzítés, fontosabbak a nyelvi pontosságnál, 1%-uk állította ennek az ellenkezőjét, 15%-uk szerint pedig ezek „ugyanannyira fontosak” (Kuo 2004b).

5. táblázat  
A feliratozók saját minőségi paraméterei (%-ban kifejezve)

| Gyakoriság       | A fordítás minőségi paraméterei |          |              |              | Technikai paraméterek |          |          |          |
|------------------|---------------------------------|----------|--------------|--------------|-----------------------|----------|----------|----------|
|                  | Tartalom                        | Nyelvian | Olvashatóság | Megfelelőség | Szerkesztési útmutató | Sebesség | Időzítés | Formázás |
| Soha             | 0                               | 0        | 0            | 0            | 3                     | 0        | 1        | 0        |
| Néha             | 1                               | 3        | 1            | 5            | 11                    | 4        | 6        | 6        |
| Gyakran          | 8                               | 3        | 8            | 15           | 10                    | 14       | 11       | 13       |
| Mindig           | 91                              | 95       | 91           | 80           | 76                    | 83       | 81       | 81       |
| Legalább néha    | 100                             | 100      | 100          | 100          | 97                    | 100      | 99       | 100      |
| Legalább gyakran | 99                              | 98       | 99           | 95           | 86                    | 97       | 92       | 94       |

### 4.2.2. Az önlektorálás folyamata

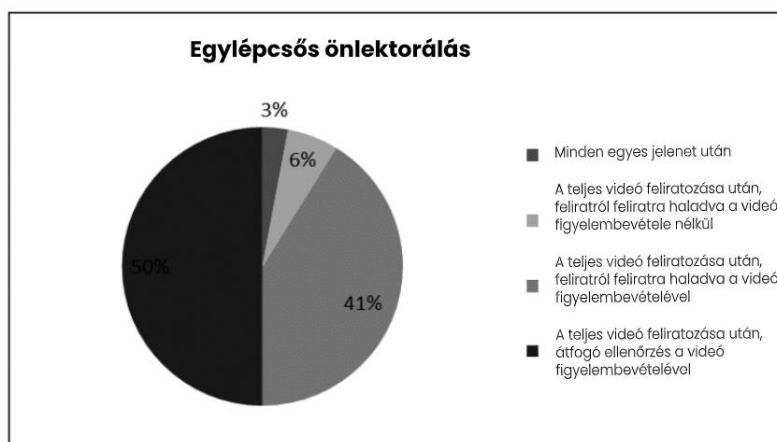
Ami a lektorálás folyamatát illeti, a válaszadókat megkértük, hogy az alábbi listából való egy vagy több művelet kiválasztásával írják le önlektorálási folyamatukat (24. kérdés):

- Az egyes feliratok lektorálása közvetlenül fordítás után
- A jelenet összes feliratának lektorálása a jelenet feliratozásának elkészülte után
- Miután a teljes videórész feliratozása elkészült, lektorálás feliratról felíratra haladva a videó figyelembevétele nélkül
- Miután a teljes videórész feliratozása elkészült, lektorálás feliratról felíratra haladva a videó figyelembevételével

- Miután a teljes videó rész feliratozása elkészült, átfogó ellenőrzés a videó figyelembevételével
- Miután a teljes videó rész feliratozása elkészült, átfogó ellenőrzés a videó figyelembevételével
- Egyéb

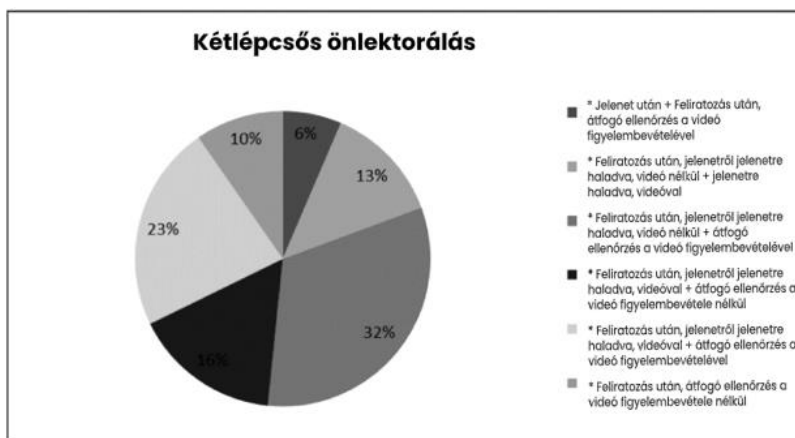
Az alábbi eredmények 76 válaszon alapulnak, mivel a 80 feliratozó közül 4 az „Egyéb” lehetőséget választotta. Az elemzés során azt is elhatároztuk, hogy nem vesszük figyelembe a legelső lehetőséget, mivel ezt a műveletet nehéz megkülönböztetni magától a fordítástól. Ennek megfelelően az önlektorálási folyamat lépéseinek számára és ezen lépések kombinációjára összpontosítottunk (7. és 8. ábra).

7. ábra  
Egylépcsős önlektorálás



Emellett a válaszadók 45%-a egy lépésben lektorálta saját feliratozási munkáját, és majdnem ugyanennyi (41%) két lépésben; 12%-uk dolgozott három lépésben, 1%-uk pedig négy vagy öt lépésben. Következésképpen csak a két leggyakoribb eljárásról számolunk be, mégpedig az egy- és a kétlépcsős önlektorálásról.

8. ábra  
Kétlépcsős önlektorálás



Egylépcsős önlektorálás esetén (7. ábra) szinte minden válaszadó azután lektorál, hogy elkészült a teljes videórész feliratozásával (97%), és csak kevesen lektorálnak a videó nélkül (6%). Más szóval a megkérdezettek szinte mindig a videó figyelembevételével lektorálnak, vagy feliratról feliratra haladva (41%), vagy egy átfogó ellenőrzés részeként (50%).

Kétlépcsős önlektorálás esetén (8. ábra) a feliratozók különféle eljárásokat alkalmaznak. A többség (94%) a teljes rész feliratozásának befejeztével kezdi meg az önlektorálási folyamatot (csupán 6% kezd jelenetről jelenetre haladó önlektorálással). A legtöbb fordító (84%) az adott rész ellenőrzésével kezd és feliratról feliratra halad, videóval vagy anélkül, és általában (87%) az önlektorálási folyamatot átfogó ellenőrzéssel zárja, a videó figyelembevételével vagy anélkül.

Összefoglalva tehát úgy tűnik, hogy a feliratozók valamennyi minőségi paraméterre figyelmet fordítanak a saját feliratozási munkájuk lektorálásakor, az ügyfél esetleges utasításaitól függetlenül. Emellett valószínűleg egy- vagy kétlépcsős lektorálást végeznek, amely során szinte mindig támaszkodnak legalább a videófájltra.

#### 4.3. Fordítás utáni szakasz

A fordítás utáni szakasz tanulmányozásakor ugyanazokra a szempontokra összpontosítottunk, mint a fordítás előtti és a fordítási szakasz vizsgálata során, vagyis azt vizsgáltuk, hogy a feliratozók milyen mértékben kapnak egyértelmű utasításokat az ügyfeleiktől, amikor arra kéri őket, hogy lektorálják valaki más feliratozási munkáját. Megvizsgáltuk azon minőségi paramétereket, amelyekre az ügyfelek az útmutatójukban hangsúlyt fektettek, és összehasonlítottuk ezeket azon minőségi paraméterekkel, amelyekre a feliratozók összpontosítottak, az ügyfelek esetleges utasításaitól függetlenül. Ezenfelül megvizsgáltuk a feliratozók rendelkezésére bocsátott anyagokat, valamint a lektorok által alkalmazott lektorálási eljárást. A feliratozóktól azt is megkérdeztük, milyen gyakran kéri őket ilyen típusú lektorálási munkák elvégzésére, ami egyben azt is jelenti, hogy az alábbi eredmények csak azokra a feliratozókra vonatkoznak, akik szokták lektorálni más feliratozók munkáját – még ha ritkán is.

9. ábra

*Lektorálási munka gyakorisága a szabadúszók körében*



#### 4.3.1. A feliratozási munkák lektorálásának gyakorisága

A 80 válaszadó közül 31 arról számolt be, hogy soha nem kellett lektorálnia mások feliratozását, ebből kifolyólag a következő eredmények 49 ember válaszáan alapulnak.<sup>6</sup> Közülük 40% havonta kevesebb mint egyszer lektorálta mások feliratozási munkáját, ez a tevékenység tehát nem túl gyakori. Eredményeinket a 9. ábra mutatja be részletesen.

#### 4.3.2. Ügyfélutasítások és minőségi paraméterek

Meglepő módon a lektorálással kapcsolatos utasítások eredményei meglehetősen pozitívak, ugyanakkor a százalékos eredmények alacsonyabbak, mint a feliratozási munkával kapcsolatos világos utasítások esetében (lásd 4.1.2. fejezet): a válaszadók csupán 6%-a számolt be arról, hogy soha nem kapott világos utasításokat valaki más feliratozási munkájának lektorálását illetően; 54%-uk néha, 23%-uk gyakran, 17%-uk pedig mindig kapott.

Azon minőségi paraméterekkel kapcsolatban, amelyekre a feliratozóknak kiemelten figyelmet kellett fordítaniuk a kollégák feliratainak lektorálása során, megfigyeléseink kissé különböznek a fordítás előtti szakaszban tapasztaltaktól, habár a szerkesztési útmutató megfelelősége ebben az esetben is nagyon gyakori kifejezett követelmény. A nyelvi paraméterek sokkal fontosabbnak tűnnek, mint a fordításra vonatkozó utasítások esetében (lásd 6. táblázat): a válaszadók 48%-a azt mondta, hogy kifejezett kérésre mindig a tartalomra és a megfelelőségre kellett összpontosítania, és 53%-uk állította, hogy mindig a nyelvtanra kellett hangsúlyt fektetnie. Az olvashatóságra és a megfelelőségre vonatkozó eredmény a mindig opció esetében eléri a 43%-ot. Ezek a százalékok magasabbak mind a technikai kérdéseket, mind pedig a fordítás előtti szakaszt illető eredményeknél. Statisztikai tesztet azonban nem végeztünk, ennél fogva nem állíthatjuk, hogy ezek a különbségek statisztikailag szignifikánsak lennének; csupán a tendenciákat jelzik.

6. táblázat

Minőségi paraméterek a lektorálásra vonatkozó utasításokban (%-ban kifejezve)

| Gyakoriság       | A fordítás minőségi paraméterei |          |              |              | Technikai paraméterek |           |          |          |
|------------------|---------------------------------|----------|--------------|--------------|-----------------------|-----------|----------|----------|
|                  | Tartalom                        | Nyelvtan | Olvashatóság | Megfelelőség | Szerkesztési útmutató | Gyorsaság | Időzítés | Formázás |
| Soha             | 19                              | 23       | 21           | 26           | 9                     | 26        | 21       | 29       |
| Néha             | 21                              | 9        | 21           | 21           | 32                    | 23        | 27       | 23       |
| Gyakran          | 13                              | 15       | 15           | 11           | 23                    | 17        | 17       | 15       |
| Mindig           | 48                              | 53       | 43           | 43           | 36                    | 34        | 35       | 33       |
| Legalább néha    | 81                              | 77       | 79           | 74           | 91                    | 74        | 79       | 71       |
| Legalább gyakran | 61                              | 68       | 57           | 54           | 59                    | 51        | 52       | 48       |

Végül csakúgy, mint a fordítási szakaszban, itt is megkérdeztük a feliratozókat, milyen mértékben fordítottak figyelmet a felsorolt minőségi paraméterekre olyankor, amikor nem kaptak világos utasításokat az ügyféltől a lektorálási feladatot illetően. Ismét úgy tűnt,

<sup>6</sup> Eredményeink néha kevesebb válaszon alapulnak, tekintve hogy néhány válaszadó nem válaszolt minden kérdésre.



hogy a feliratozók lektorálás során az összes paraméterre összpontosítanak, csakúgy, mint feliratozáskor. Az eredményeket a 7. táblázat foglalja össze.

7. táblázat  
A feliratozók minőségi paraméterei a lektorálást illetően

| Gyakoriság       | A fordítás minőségi paraméterei |          |              |              | Technikai paraméterek |           |         |          |
|------------------|---------------------------------|----------|--------------|--------------|-----------------------|-----------|---------|----------|
|                  | Tartalom                        | Nyelvian | Olvashatóság | Megfelelőség | Szerkesztési útmutató | Gyorsaság | Időztés | Formázás |
| Soha             | 0                               | 0        | 0            | 0            | 2                     | 0         | 0       | 2        |
| Néha             | 2                               | 2        | 0            | 4            | 7                     | 7         | 9       | 9        |
| Gyakran          | 4                               | 4        | 7            | 15           | 12                    | 13        | 15      | 13       |
| Mindig           | 94                              | 94       | 93           | 81           | 79                    | 80        | 77      | 76       |
| Legalább néha    | 100                             | 100      | 100          | 100          | 98                    | 100       | 100     | 98       |
| Legalább gyakran | 98                              | 98       | 100          | 96           | 91                    | 93        | 92      | 89       |

#### 4.3.3. Az ügyfél által rendelkezésre bocsátott anyagok

A hagyományos fordítás lektorálásának szakirodalmában a forrásszöveg lektorálás céljából történő felhasználása központi kérdés (lásd 2.4. fejezet). A feliratozásban a forrásszöveg különböző komponenseket tartalmaz, amit már a 4.1.3. fejezetben kifejtettünk. Az ügyfél által, lektorálás céljából rendelkezésre bocsátott anyagok vizsgálásakor ugyanezt a megközelítést alkalmaztuk az önlektorálás esetében, és megkérdeztük a feliratozókat, milyen gyakran álltak rendelkezésre a következő anyagok: (1) feliratok + videó, (2) feliratok + forgatókönyv, (3) feliratok + sablon, (4) feliratok + videó + forgatókönyv, (5) feliratok + videó + sablon, (6) feliratok + videó + forgatókönyv + sablon, vagy (7) feliratok + forgatókönyv + sablon. Az eredményeket a 8. táblázatban mutatjuk be.

8. táblázat  
Lektorálási célból elérhetővé tett anyagok

| Anyagok gyakorisága<br>(feliratokkal együtt) | Csak videó | Csak forgatókönyv | Csak sablon | Videó + forgatókönyv | Videó + sablon | Videó + forgatókönyv + sablon | Forgatókönyv + sablon |
|----------------------------------------------|------------|-------------------|-------------|----------------------|----------------|-------------------------------|-----------------------|
| Soha                                         | 7          | 53                | 66          | 10                   | 45             | 49                            | 74                    |
| Néha                                         | 12         | 25                | 16          | 30                   | 18             | 26                            | 19                    |
| Gyakran                                      | 23         | 19                | 9           | 45                   | 27             | 17                            | 6                     |
| Mindig                                       | 58         | 3                 | 9           | 15                   | 9              | 9                             | 0                     |
| Legalább néha                                | 93         | 47                | 34          | 90                   | 55             | 51                            | 26                    |

Az első, pozitív megfigyelés az, hogy a válaszadók 58%-a mindig kapott videófájlt a lektoráláshoz, 45%-uk pedig gyakran kapott videófájlt és forgatókönyvet. Ritkábban fordult azonban elő az, hogy a válaszadók videófájlt és sablont is kaptak a feliratok lektorálásához: a válaszadók 49%-a állította, hogy sosem dolgozott a videófájl, sablon és forgatókönyv hármásával, és 45% állította, hogy sosem dolgozott úgy, hogy videófájl és sablon együttesen

állt volna rendelkezésére. Az is ritka volt számukra, hogy csak a forgatókönyvet és a sablont kapják meg, a videó nélkül: 74% válaszolta, hogy ilyen sosem fordult elő. Ugyanez a tendencia figyelhető meg a tekintetben, hogy forgatókönyvet vagy sablont kaptak, videó nélkül: 53% és 66% nyilatkozta azt, hogy ez sosem történt meg. Összességében ezek az eredmények inkább pozitívak, hiszen az ügyfelek hajlandóak biztosítani a szükséges anyagokat, ha arra kérnek egy feliratozót, hogy lektorálja egy másik feliratozó munkáját.

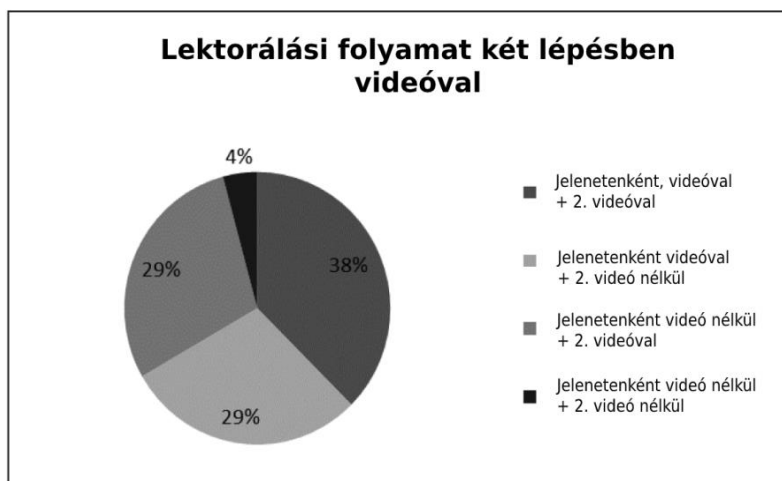
#### 4.3.4. Lektorálási folyamat

Összegezve tehát: lektorálásra vonatkozó kérdéseinkkel azt vizsgáltuk, hogyan lektorálnak válaszadóink, ha rendelkeztek a videófájljal (36. kérdés), ha nem rendelkeztek videófájljal, viszont rendelkezésükre állt a forrásszöveg másmilyen formában (pl. sablon) (37. kérdés) és ha nem volt semmilyen forrásszövegük (38. kérdés, nyitott kérdés).

Az eredmények azt mutatják, ha rendelkezésre állt a videófájl, a válaszadók 49%-a egy lépésben végezte a lektorálást, 51% pedig két lépésben. Azok akik, egylépcsős lektorálást végeztek, szinte mindig jelenetenként lektorálták a feliratokat, a videó figyelembevételével (96%), és csak ritkán tették ezt a videó figyelembevétel nélkül (4%). A két lépésben lektorálók többsége (67%) először a jelenet összes feliratát lektorálta, a videó figyelembevételével, majd egy második lépésben szintén a videó figyelembevételével (38%) vagy anélkül (29%). Összesen a válaszadók 29%-a kezdte a lektorálást jelenetenként a videó figyelembevétel nélkül, amelyet egy második lektorálás követett a videó figyelembevételével. Egy negyedik, azonban sokkal kisebb csoport nem használt videót egyik lépésben sem (4%). Ezeket az eredményeket a 10. ábra szemlélteti.

10. ábra

*Lektorálási folyamat két lépésben, abban az esetben, ha a videó elérhető*



A válaszadókat arról is megkérdeztük, miképpen jártak el, amikor nem állt rendelkezésükre videófájl, viszont a forrásszöveg más formája igen (pl. sablon): 42% azt válaszolta, hogy ilyen soha nem fordult elő. Azok közül, akiknek videófájl nélkül kellett lektorálniuk, 46% egy lépésben, 54% pedig két lépésben lektorált.

Végül kérdésünkre, amely a feliratozók bármilyen forrásszöveg nélküli lektorálására vonatkozik, csak 31 válasz érkezett. A válaszadók 35%-a válaszolta, hogy soha nem vállalta az ilyen megbízást, 26% pedig azt válaszolta, hogy nem volt tapasztalata ilyen munkahellyel. A maradék 39%, aki elfogadta a munkát, általában a helyesírást és a nyelvtant ellenőrizte, vagy a feliratot egyszerűen csak szöveggént kezelte.

## 5. Következtetések

Tanulmányunk csupán pillanatképet tud nyújtani a minőségbiztosítás jelenlegi helyzetéről. Ezenkívül fontos megjegyeznünk, hogy online felmérés eredményein alapszik, ami azt jelenti, hogy csak azon feliratozókat értük el, akik hajlandók és képesek voltak időt szentelni kérdéseink megválaszolására, valamint azt, hogy nem tudjuk teljes mértékben ellenőrizni válaszaik valóságtartalmát. Ezen túlmenően fontos megjegyeznünk, hogy az audiovizuális fordítási ágazat gyorsan fejlődik, ezért a miénkhez hasonló adatok gyorsan aktualitásukat veszítik. Ugyanakkor Kuo (2014a) ugyanezen kérdésekkel foglalkozó tanulmányának eredményei igazolták 2013-ban tett megállapításainkat. Emellett adataink érdekes betekintést nyújtanak az audiovizuális fordítási szektor jelenlegi dinamikájába, ami kiváló alapot nyújt a jövőbeli fejlemények vizsgálásához.

A minőségirányítást, minőségbiztosítást és minőség-ellenőrzést, valamint különösen az 1. és 2. fejezetben tárgyalt (ön)lektorálást nem minden esetben tudják a kutatók és gyakorlók szakemberek pontosan ugyanúgy előirányozni, manapság viszont ezek központi jelentőségűek a fordítási gyakorlat és a legtöbb kutatás területén. Noha az audiovizuális fordításban a minőségi paraméterek és eljárások kutatása elmarad, az audiovizuális fordítás gyakorlatában a „minőség” természetesen fontos kérdés. Ezt tanulmányunk is megerősíti, még ha a feliratozók és ügyfelek által előnyben részesített minőségi eljárások nem mutatnak is teljes mértékű egyezést a kereskedelmi fordítás egyéb formáinak eljárásaival. Az EN 15038-as fordítási szolgáltatások európai szabványa talán kevésbé betartható (lásd az alábbiakban megfogalmazott megjegyzésünket a lektoráláshoz), viszont az audiovizuális szövegeknek és az audiovizuális fordításnak is megvannak a sajátosságai, amelyek közül a legfontosabb a multimodális forrásszöveg összetettsége, amely hatással van mind a fordítási, mind a minőségbiztosítási eljárásokra.

A (minőségbiztosítás részét képző) emberi erőforrásokkal kapcsolatban megdöbbentő felfedezést tettünk: a legtöbb válaszadónk végzettségi és képzettségi szintje, valamint az általuk végzett különböző tevékenységek száma megfelel az európai szabványnak. Ugyanígy meglepő a feliratozást főtevékenységként végzők (munkájuk több mint 75%-át teszi ki) viszonylag magas aránya – még ha a feliratozás más szakmai tevékenységekkel kombinálják is, például fordítással, feliratlektorálással, fordításlektorálással vagy oktatással (lásd 4.1.1. fejezet). Ami pedig az ügyfelektől kapott fordítási útmutatókat illeti, az eredmények a minőség szempontjából több mint elfogadhatóak (lásd 4.1.2. fejezet), noha az ügyfelek látszólag nagyobb jelentőséget tulajdonítanak a technikai paramétereknek, mint a nyelvi paramétereknek. Ugyanakkor ebben eltérnek a feliratozóktól, legalábbis tanulmányunk tanulsága szerint. A feliratozók saját minőségi elvárásait is vizsgáltuk – lásd a feliratozók által, az önlektorálás során figyelembe vett minőségi paraméterekről szóló részt (lásd 4.2.1. fejezet). Válaszadóink saját elmondásuk szerint a lehető legtöbb különböző paramétert veszik figyelembe (beleértve a tartalmat, nyelvtant és olvashatóságot), míg úgy tűnik, hogy ügyfelek inkább a technikai, mintsem a nyelvi paraméterekre koncentrálnak.

A rendelkezésre álló anyagokat illetően (lásd 4.1.3. fejezet) a válaszadók 49%-a jelezte, hogy néha csak a videófájl felhasználásával volt kénytelen dolgozni. Ez viszonylag magas arány, tekintve hogy messze nem ez az ideális helyzet; jóllehet 65%-uk azt állította, hogy gyakran áll rendelkezésére együttesen videó és forgatókönyv is. Úgy tűnik néhány ügyfél korlátozott minőségi fenntartásaira utal az a tény, hogy a szerkesztési útmutatóra összpontosítanak, nem pedig az üzenet nyelvi visszaadására, valamint erre utal az is, hogy nem bocsájtják rendelkezésre a forgatókönyveket.

Az önlektorálást vizsgálva megállapítottuk, hogy a válaszadók 45%-a egy lépésben lektorálja saját feliratozási munkáját, majdnem ugyanannyi (41%) két lépésben, míg a lektorálási eljárások nagymértékben különböztek egymástól. A több mint két lépésben végrehajtott lektorálás ritkaságszámba megy. A lektorálás során azonban 80 válaszadó közül 31 (39%) azt állította, hogy soha nem kellett mások feliratait lektorálnia. Ez azt mutatja, hogy ebben a tekintetben a feliratozási ágazat nem követi sem a megfelelő feliratozási gyakorlat előírásait, sem az európai szabványt; ebben a tekintetben eltér a kereskedelmi

fordítástól. Meglepő volt tehát azt tapasztalni, hogy léteznek lektorálási utasítások az ügyfelek részéről, mégpedig meglehetősen részletesek (lásd 4.3.2. fejezet), és hogy nemcsak a szerkesztési útmutató kérdéseire, hanem a tartalomra és a megfelelőségre, és különösen a nyelvtanra koncentrálnak – noha ezen szempontok százalékos aránya csak az 50%-os szint körül mozog. A lektorálás és a lektoráláshoz rendelkezésre álló anyagok tekintetében az eredmények hasonlóak voltak, mint a feliratozás és az önlektorálás esetében.

Mit jelent ez az egész? Jóllehet a minőségbiztosítás és annak módszerei nem számítanak központi témának az audiovizuális fordításról szóló kutatásban, az audiovizuális fordítási konferenciákon, mint például a 2013-ban, Dubrovnikban megrendezett Media for All 5 konferencián, a minőség nagyon is fontos téma. Ennek okai sokrétűek. A munkájuk nyelvi minőségének nagy jelentőséget tulajdonító, magasan képzett fordítók magas minőségi elvárásokkal rendelkeznek. Az ipar azonban – amelyre számos szempontból nyomást gyakorol a globalizáció – ebben nem osztozik velük (erről a tanúskodik az is, hogy a technikai paraméterek egyre nagyobb hangsúlyt kapnak). Először is a gazdasági válság és a piacon kialakult fokozott verseny a feliratozási bérek csökkenését eredményezte; másodsor pedig ugyanez a gazdasági válság, a feliratozás iránti fokozott kereslet, valamint a munkanyelvek és a feliratozási formátumok egyre növekvő száma arra kényszeríti az audiovizuális fordítási szakmát, hogy az olyan európai projektek által kínált fordítástechnológiai megoldásokat alkalmazza, mint az EU bridge ([www.eu-bridge.eu](http://www.eu-bridge.eu)) és a SUMAT ([www.sumatproject.eu](http://www.sumatproject.eu)). Ezek hatására a kor feliratozójának profilja változófélben van – és ebben az értelemben a feliratozók munkakörülményei ugyanabba az irányba látszanak fejlődni, mint például a műszaki fordítóké –, mindeközben pedig a gépi fordítás utószerkesztése felváltja a feliratozást.

Ebből a szemszögből nézve megállapításaink kiemelik a tapasztalt, magasan képzett feliratozók és ügyfelek eltérő nézőpontját. Ezenfelül érdekes kutatási kérdéseket is felvetnek az ágazat fejlődési irányára vonatkozóan. A feliratozókon nagy a nyomás: több nyelven, több feliratot kell készíteniük, ez pedig a sablonok használatához vezetett; emellett egyre inkább arra kényszeríti az ágazatot, hogy a feliratok fordításához gépi fordítást hívjon segítségül. A feliratozás látszólag egyre inkább technikai, mintsem szellemi képességnek számít, amelyhez nincs szükség egyetemi diploma megszerzésére. Itt felmerül a kérdés, hogy a szakma a továbbiakban milyen mértékben fog mesterdiplomás fordítókat alkalmazni. Ezenkívül kérdés az is, hogy a feliratozók nem lesznek-e kénytelenek másféle és többféle szakmai tevékenységet folytatni. Ugyanígy a technológiai megoldások fokozott használatának hatására az önlektorálást és a lektorálást felválthatja az utószerkesztés. Végül: hogyan fog megbirkózni az egyetemi képzés a mai, gyorsan változó gyakorlattal, és hogyan fog fejlődni annak fényében? Ilyen kérdések tükrében öt-tíz év múlva felülvizsgáljuk kérdőívünket, és összehasonlítjuk az eredményeket.

## Eredeti megjelenés

Robert, I. S., Remael, A. 2016. Quality control in the subtitling industry. *Meta* Vol. 61. No. 3. 2–12.

## Irodalom

- Angelelli, C. V., Jacobson, H. E. 2009. *Testing and Assessment in Translation and Interpreting Studies*. Amsterdam: Benjamins.
- Brunette, L. 2000. Towards a Terminology for Translation Quality Assessment. *The Translator: Studies in Intercultural Communication* Vol. 6. No. 2. 169–182.
- Brunette, L., Gagnon, C., Hine, J. 2005. The GREVIS Project: Revise or Court Calamity. *Across Languages and Cultures* Vol. 6. No. 1. 29–45.
- Carroll, M., Ivarsson, J. 1998. *Code of Good Subtitling Practice*. Visited 15th December 2014, [http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code\\_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice\\_en.pdf](http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf)

- Colina, S. 2008. Translation Quality Evaluation. Empirical Evidence for a Functionalist Approach. *The Translator* Vol. 14. No. 1. 97–134.
- Diaz Cintas, J., Remael, A. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Diaz-Cintas, J. 2010. The highs and lows of digital subtitles. In: Lew L. Zybatow (ed.) *Translationswissenschaft - Stand Und Perspektiven/Translation Studies - Status and Prospects*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 105–130.
- Drugan, J. 2013. *Quality in Professional Translation: Assessment and Improvement*. London: Bloomsbury.
- European Committee For Standardization. 2006. *European Standard EN 15 038. Translation services – Service requirements*. Brussels: European Committee for Standardization.
- Evans, J. R., Mathur, A. 2005. The value of online surveys. *Internet Research* Vol. 15. No. 2. 195–219.
- Forstner, M., Lee-Jahnke, H., Schmitt, P. A. 2009. *CIUTI-Forum 2008: Enhancing Translation Quality: Ways, Means, Methods*. Bern: Lang.
- Gile, D. 1995. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam: Benjamins.
- Graham, J. D. 1989. Checking, revision and editing. In: Picken, C. (ed.) *The Translator's Handbook*. London: Aslib, 59–70.
- Hague, D., Melby, A., Zheng, W. 2011. Surveying Translation Quality Assessment. *The Interpreter and Translation Trainer* Vol. 5. No. 2. 243–267.
- Hansen, G. 2009. The speck in your brother's eye - the beam in your own. Quality management in translation and revision. In: Hansen, G., Chesterman, A., Gerzymisch-Arbogast, H. (eds) *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research: A Tribute to Daniel Gile*. Amsterdam: John Benjamins, 255–280.
- Hernandez-Morin, K. 2009a. *La révision comme clé de la gestion de la qualité des traductions en contexte professionnel*. Doctoral dissertation, unpublished. Rennes: Université européenne de Bretagne.
- Hernandez-Morin, K. 2009b. Pratiques et perceptions de la révision en France. *Traduire* Vol. 2. No. 221. 58–78.
- Horguelin, P. A., Brunette, L. 1998. *Pratique de la révision*. Brossard, QC: Linguattech.
- Künzli, A. 2005. What principles guide translation revision? A combined product and process study. In: Kemble, I. (ed.) *Translation Norms: What Is 'norma' in the Translation Profession?* Proceedings of the Conference Held on 13th November 2004 in Portsmouth. Portsmouth: University of Portsmouth, School of Languages and Area Studies, 31–43.
- Künzli, A. 2014. Die Übersetzungsrevision – Begriffsklärungen, Forschungsstand, Forschungsdesiderate. *trans-kom. Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation* Vol. 7. No. 1. 1–29.
- Kuo, S. 2014a. *Quality in Subtitling. Theory and Professional Reality*. Doctoral dissertation, unpublished. Translation Studies Unit, Imperial College London, London.
- Kuo, S. 2014b. *Personal communication: Your dissertation about quality in subtitling*, 09-11-2014.
- Lee, H. 2006. Révision: définitions et paramètres. *Meta* Vol. 51. No. 2. 410-419.
- Martin, T. 2007. Managing risks and resources: a down-to-earth view of revision. *The Journal of Specialised Translation* Vol. 8. 57–63.
- Mossop, B. 2001. *Revising and Editing for translators*. Manchester: St. Jerome.
- Mossop, B. 2007. *Revising and Editing for translators. 2nd ed.* Manchester: St. Jerome.
- Mossop, B. 2011. Revision. In: Gambier, Y., Van Doorslaer, L. (eds) *Handbook of Translation Studies, Volume 2*. Amsterdam: John Benjamins.
- Mossop, B. 2014. *Revising and Editing for Translators. 3rd ed.* New York: Routledge.
- Munday, J. 2012. *Evaluation in Translation. Critical Points of Translator Decision-making*. New York/London: Routledge.

- Nornes, M. A. 2004. For an abusive subtitling. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge, 447–469.
- O'Brien, S. 2012. Towards a Dynamic Quality Evaluation Model for Translation. *The Journal of Specialised Translation* Vol. 17. 55–77.
- Parra Galiano, S. 2007. Propuesta metodológica para la revisión de traducciones: principios generales y parámetros. *TRANS* Vol. 11. 197–214.
- Robert, I. S. 2008. *Translation revision procedures: An explorative study 2008*. Visited 15 December 2014, <http://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/robert.pdf>
- Robert, I. S. 2012. *La révision en traduction: les procédures de révision et leur impact sur le produit et le processus de révision*. Doctoral dissertation. Antwerpen: University of Antwerp.
- Robert, I. S. 2013. Translation Revision: Does the Revision Procedure Matter? In: Bartłomiejczyk, M., Meylaerts, R., Vandepitte, S., Way, C. (eds) *Treks and Tracks in Translation Studies*. Amsterdam: Benjamins, 87–102.
- Robert, I. S., Van Waes, L. 2014. Selecting a translation revision procedure: do common sense and statistics agree? *Perspectives: Studies in Translatology* Vol. 22. No. 3. 304–320.
- Sager, J. C. 1994. *Language Engineering and Translation. Consequences of Automation*. Amsterdam: Benjamins.
- Schippel, L. 2006. *Übersetzungsqualität: Kritik, Kriterien, Bewertungshandeln*. Berlin: Frank & Timme.
- Schjoldager, A., Rasmussen, W., Kirsten and Thomsen Christa 2008. Précis-writing, Revision and Editing: Piloting the European Master in Translation. *Meta* Vol. 53. No. 4. 798–813.
- Tricker, R. 2014. *ISO 9001:2008 for Small Businesses*. 5th edition. New York: Routledge



## FÜGGELÉK

1. táblázat  
A minőségbiztosítás tanulmányunkban tárgyalt szempontjai

| Drugan által leírt folyamatfázis | A Drugan által felvetett kérdések                                                                 | Vizsgálatuk a tanulmányban | A kérdés sorszáma                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Fordítás előtti szakasz          | aránylat-készítés                                                                                 | ø                          | 17., a feliratozónak adott utasítások a feliratozásra vonatkozóan<br>18, az ezen utasításokban szereplő minőségi paraméterek<br>31., 32., 33., a feliratozónak adott utasítások a lektorálásra vonatkozóan<br>1-16., 25-28., a résztvevők profilja |
|                                  | tervezés                                                                                          | √                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | emberi erőforrások                                                                                | √                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | forrásfajl előkészítése és minőség-ellenőrzés                                                     | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | terminológiai források                                                                            | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | fordítási források                                                                                | √                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Fordítási szakasz                | a projektmenedzsment forrásai                                                                     | ø                          | 19., 20., 21., a feliratozók számára, feliratozáshoz rendelkezésére bocsátott anyagok<br>29., 30., a feliratozók számára, lektoráláshoz rendelkezésére bocsátott anyagok                                                                           |
|                                  | szolgáltatói képzés                                                                               | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | kutatás                                                                                           | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | források előkészítése                                                                             | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | fordítás                                                                                          | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | ellenőrzés                                                                                        | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | tervezés                                                                                          | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Fordítás utáni szakasz           | önellenőrzés                                                                                      | √                          | 22., 23., minőségi paraméterek, az esetleges ügyfél-instrukcióktól függetlenül<br>24. az alkalmazott ellenőrzési eljárás                                                                                                                           |
|                                  | figyelni a visszajelzésekre                                                                       | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | minőség-ellenőrzési folyamatok a projekt befejezése előtt                                         | √                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | fordítói visszajelzés                                                                             | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|                                  | teljes minőségbiztosítás és minőség-ellenőrzés, a projekt előtt és/vagy a projekt befejezése után | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Fordítás utáni szakasz           | projektmenedzsment-folyamatok                                                                     | ø                          | 34-38, a lektorálás során figyelembe vett minőségi paraméterek és a lektorálás során alkalmazott lektori eljárások                                                                                                                                 |
|                                  | a projekt áttekintése                                                                             | ø                          |                                                                                                                                                                                                                                                    |

## A FAR-modell: minőségértékelés az interlingvális feliratozásban

Jan Pedersen

Fordító: Darvas Julianna

**Kivonat:** Ezidáig csak a siketek és nagyothallók számára készülő intralingvális (élő) feliratozásra létezett általános minőségértékelési rendszer: a NER-modell. Az egyik nyelvről a másikra fordított feliratok minőségértékeléséhez inkább belső irányelveket használnak. A jelen tanulmány kísérletet tesz egy általános modell felállítására az interlingvális feliratozás minőségértékeléséhez. A FAR-modell három területen vizsgálja a feliratozás minőségét: funkcionális ekvivalencia (közvetíti-e a felirat a beszélő üzenetét?); elfogadhatóság (helyesnek és természetesnek hangzik-e a felirat a célnyelven?); és olvashatóság (folyékonyan és zökkenőmentesen olvashatók-e a feliratok?). A FAR-modell hibaanalízisen alapuló rendszert alkalmaz, minden hibáért büntetőpont jár, így lehetőséget ad az értékelőnek arra, hogy pontosan behatárolja azokat a területeket, amelyek fejlesztésre szorulnak, ez pedig minden bizonnyal hasznossá teheti a modellt az oktatás és a visszajelzések terén is. Egy kísérleti és általánosított modelltől van szó, amely könnyen lokalizálható az irányelvek, megbízói specifikációk, bevált gyakorlatok normáinak használatával. A FAR-modell kifejlesztése a már létező modellek, empirikus adatok, a bevált gyakorlat, valamint a legújabb szemmozgás-követéses vizsgálatok alapján történt, és alkalmazhatóságát svéd rajongói feliratokon próbálták és tesztelték.

**Kulcsszavak:** feliratozás, minőségértékelési rendszer, NER-modell, funkcionális ekvivalencia, elfogadhatóság, olvashatóság, hibaanalízis.

### 1. Bevezetés

Mit jelent a minőség a fordításban? A minőség ugyanolyan nehezen meghatározható fogalom, mint a „boldogság” vagy a „fordítás”. A minőség nézőponttól függően számos különböző dolgot jelent. A fordítási projektmenedzsmentben a fogalom gyakran a munkafolyamatokkal, a munkaszervezéssel és a határidőkkel társul. A hivatásos fordítóknak a minőség gyakran a befektetett erőfeszítés és a hatékonyság közötti egyensúlyozást jelenti. A kutatók szemében ugyanez sok esetben az ekvivalencia és a nyelvhasználat kérdése. A minőségértékelési rendszerek leírása végül gyakran olyanná válik, mint a minőségellenőrzési rendszereké, ahol a minőség legalább annyira megfoghatatlan, mint a fordító kompetenciája (vö. például ISO EN 17100 vagy Robert és Remael 2017). A lefordított tartalomban a minőség meghatározása gyakran szándékosan homályban marad – különösen a feliratoknál. Ez nem meglepő, figyelembe véve, mennyire nehezen megfogható fogalommal van dolgunk, és általános az idegenkedés a minőség pontos tartalmi meghatározásától. Mégis sokaknak kell napi szinten megítélniük a fordítás minőségét: lektoroknak, szerkesztőknek, minőségellenőröknek, tanároknak, nem is említve magukat a feliratkészítőket, valamint természetesen a nézőket.

Rengeteg munkát fektettek eddig a siketek és nagyothallók intralingvális feliratainak értékelésébe, különösen élő feliratozásnál, és sikeres modelleket hoztak létre annak biztosítására, hogy objektív módszerek álljanak rendelkezésre az ilyen típusú feliratozás minőségellenőrzéséhez (elsősorban a NER-modell; vö. Romero-Fresco és Martinez 2015). Azonban ezeket a modelleket nem arra tervezték, hogy kezelni tudják két természetes nyelv közötti feliratfordítás összetettségét. Léteznek olyan modellek is, amelyek a gépi fordítások minőségét értékelik, főleg az utószerkesztés támogatására, és ezeket feliratozásnál is használták már (vö. például Volk és Harder 2007). Ezek a modellek viszont nem részletezik, mit is kellene vizsgálnia a minőségértékelést végző szakembernek.

A jelen tanulmány egy kísérleti modell felállítását tűzi ki célul, amellyel értékelni tudjuk azt a bizonyos megfoghatatlan fogalmat, az interlingvális feliratozás (mint eredmény és nem mint folyamat) minőségét. A FAR-modell általános ugyan, de a megfelelő normák használatával lokalizálható. Három részből áll: az első a funkcionális ekvivalenciát (F – *functional equivalence*) vizsgálja; a második rész az elfogadhatóságot (A – *acceptability*) veszi górcső alá: többek között a nyelvhelyességet és az idiomatikus nyelvhasználatot; a harmadik rész az olvashatósággal (R – *readability*) foglalkozik: technikai szempontból az olvasási sebességgel, a dőlt betűk használatával, a feliratok központosításával stb. A FAR-modell hibaanalízisen alapul, és minden egyes hibáért büntetőpont jár, ez pedig azt jelenti, hogy minden feliratváltozat egy pontszámot kap, így lehetővé válik, hogy a különböző filmek és televízióműsorok feliratozásának minőségét összehasonlítsuk.

Gyakran állítják, hogy az interlingvális feliratozás minősége túl összetett ahhoz, hogy mérni lehessen; mégis minden nap megteszik az emberek, tehát nyilvánvalóan lehetséges. Az itt bemutatott modell megkísérel rámutatni arra a hallgatólagos tudásra, amely lehetővé teszi nekünk, szakmabelieknek és kutatóknak az értékelést. A modellt svéd filmrajongók angol nyelvű filmekhez készített feliratain teszteltük (vö. Pedersen 2018), tehát valós adatok felhasználásával készült.

## 2. A fordítás minőségének értékelése

Számos kísérlet született már fordításértékelési modell létrehozására. Az egyik legkorábbi és legalaposabb munka Juliane House *A Model for Translation Quality [A fordítás minőségértékelési modellje]* című, 1981-ben publikált monográfiája. Az egyik legfőbb felmerülő probléma, hogy miként határozzuk meg az elemzésekhez használandó fordítási egységet – ilyen például Vinay és Darbelnet (1958/2000) „gondolati egysége” (*unités de pensée*) és Leuwen Schwarz „transzémája” (1989: 155–157). A probléma lényege, hogy ha nem tudjuk eldönteni, mi egyenértékű mivel, akkor hogyan tudjuk megítélni, vajon megvalósult-e az ekvivalencia? És már itt is van a másik problémás fogalom: az ekvivalencia. Ezt a fogalmat már olyan sok értelemben használták, hogy Gideon Toury (1995) át is ugrotta a problémát azzal, hogy az ekvivalenciát adottnak vette, és inkább arra összpontosított, hogy megmutassa, milyen formát ölthet. Ez jól is működik, amennyiben leíró kutatással foglalkozunk, de ha minőségértékelési modellt kívánunk létrehozni, döntenünk kell. Milyen fajta ekvivalencia releváns az értékeléshez? A válasz sok tényezőtől függ, mint például a forrásnyelvi szöveg műfajától és a célnyelvi szöveg szkoposztától (vö. Vermeer 1989/2000). A tudományos világ jelentős fejlődésen ment keresztül, míg e probléma megoldását kereste, és ennek eredményeként sok újat tudtunk meg a fordítás természetéről.

A szakma gyakorlatában főleg a fordítás folyamata és a munkafolyamat irányítása kerül a vizsgálódás középpontjába. A fordítás minőségét szabályozó ISO szabvány (EN 17001) elsősorban a folyamatra fókuszál, előírva, melyek azok a kompetenciák, amelyekkel a fordítónak rendelkeznie kell, hogyan kellene kivitelezni a lektorálási folyamatot stb. Meglehetősen homályosan fogalmaz azonban, amikor a tényleges fordítási produktum minőségének megállapításáról van szó. Ugyanez jellemez más folyamatközpontú minőségértékelési modelleket is. A modellek nagyon hasznosak, amennyiben a fordítás minőségirányításáról van szó, de nem mindig használhatók, ha a fordítás végeredményét kívánjuk értékelni. A fordítási folyamatban nagyon fontos a minőség, ám mivel jelen tanulmány a fordítási folyamat végeredményének minőségével foglalkozik – a feliratokként megjelenő produktummal –, ezek a modellek nem igazán alkalmazhatók.

Sok munkát fektettek a gépi fordítás tanulmányozásába is, ahol a minőség központi szerepet játszik az utószekeresztés folyamatában (vö. például Temizöz 2016). Ezért az olyan modelleket, mint a LISA QA Metric arra fejlesztették ki, hogy a gépi fordításban számszerűsítse a hibákat. Ez a modell a lokalizálási iparágból származik, és a nyelv csak kis részt kap benne más olyan területek mellett, mint a formázás és a funkcionalitás.

A fordítás értékelésének másik problémája, hogy a különböző cégek és érdekelt felek hajlamosak a saját rendszerüket és mutatóikat használni az értékeléshez (O'Brien 2012). Erre válaszul hozták létre az EU Többdimenziós Minőségértékelő (Multidimensional Quality Metrics – MQM) modelljét (Burchardt és Lommel 2014) azzal a céllal, hogy egyesítsék a különböző megközelítéseket és a fordítási minőség mérésére létrehozzanak egy összehasonlítható rendszert. A modell nagyon jó kísérlet az összemérhetőségre, és néhány jellemzőjét jelen tanulmányban is használni fogjuk, azonban átfogó jellege miatt kissé nehézkes rendszernek bizonyulhat, amelyet talán nem mindig könnyű a tényleges szövegekre alkalmazni (és megközelítése többé-kevésbé folyamatorientált is).

Amikor a feliratozásra alkalmazzuk a fordítás általános minőségértékelési modelljeit, az a fő probléma, hogy nehézkes őket a speciális fordítási mód sajátos feltételeihez igazítani. Például a kihagyásokat és a körülírásokat gyakran hibának veszik, pedig a feliratozásban nagyon ritkán minősülnek problémának, hiszen ezek szükséges és hasznos stratégiák a szinte elkerülhetetlen tömörítés kezelésére (vö. például De Linde és Kay 1999: 51 vagy Gottlieb 1997: 73), vagy a beszélt nyelv írott nyelvre történő átültetésének szükséges velejárói lehetnek (vö. például Gottlieb 2001: 20).

### 3. A feliratozás minőségének értékelése

Számos ország tett erőfeszítéseket az audiovizuális média akadálymentesítésére. Így nagy fellendülés tapasztalható az intralingvális feliratozásban a siketek és nagyothallók számára készülő feliratozásnak (*subtitling for the deaf and hard of hearing, SDH*) köszönhetően. Miután eleget tettek a siketek és nagyothallók számára kötelezően előírt feliratozási kvótának, és a mennyiségi kérdés rendezése megtörtént, az aggodalommal teli figyelem inkább a minőség felé fordult (vö. Romero-Fresco 2012). A NER-modellt épp ezért alkották meg (Romero-Fresco és Martinez 2011), és nagy vonalakban olyan korábbi modelleken alapul, amelyek a szó-hiba arányt (*Word Error Rate, WER*) helyezik a középpontba. Azonban a NER-modellt újrabeszélt intralingvális feliratokhoz (*respeaking*) használják, és a fordítás egysége nem a szó, hanem a „gondolati egységek”.

A NER-modellt nagy sikerrel használta a brit kommunikációs hatóság, az *Ofcom*, a siketek és nagyothallók számára készülő angol nyelvű feliratok három évig tartó minőségvizsgálatában (Ofcom 2014; 2015), és sok más országban is használták már (Romero-Fresco és Martinez 2015). A modell eredményorientált (azaz a fordított szöveget vizsgálja), magas interszubjektivitást biztosít az értékelő szakemberek között, és jól működik az intralingvális feliratoknál, így ez inspirálta a jelen tanulmányban bemutatott modellt.

Azonban van néhány igen jelentős különbség, amely miatt a NER-modell nehezen alkalmazható interlingvális feliratok minőségének ellenőrzésére. Mindenekelőtt az interlingvális feliratok valós fordítást jelentenek két természetes nyelv között, és nem csupán a beszéltről az írott nyelvi közegre történő átváltást. Ez azt jelenti, hogy az ekvivalencia kérdése egészen más dimenziót ölt. A NER-modell a nyelvhelyességi hibákat veszi számításba, de nem foglalkozik sokat az ekvivalenciát érintő hibákkal. Másodsorban a siketek és nagyothallók számára készülő feliratok és az interlingvális feliratok előfeltételei nagyon eltérőek. A siketek és nagyothallók számára készülő feliratok jelentős része (különösen azok, amelyekre a NER-modellt megalkották; Romero-Fresco és Martinez 2015) élő feliratozás formájában valósul meg vagy újrabeszélés (*respeaking*), vagy speciális gépelési eszköz segítségével. Ezzel szemben az interlingvális feliratokat szinte mindig az adást megelőzően készítik elő (és egyúttal időzítik is), ami azt jelenti, hogy az olyan kérdések, mint például a késés (vö. például Ofcom 2014: 9), amely a siketek és nagyothallók számára készülő feliratok esetében a leginkább aggodalomra okot adó probléma, jellemzően fel sem merülnek az interlingvális feliratozásnál. Harmadsorban azzal is érvelhetünk, hogy a siketek és nagyothallók számára készülő (élő) feliratok, illetve az (előre elkészített) interlingvális feliratokkal kapcsolatos nézői elvárások különbözőek. Az utóbbinál a hibákat kevésbé tolerálják, hiszen kevésbé stresszes helyzetben keletkeztek. A nyelvváltás azt is

jelenti, hogy a nézők az újrászövegezéseket nyelvi eltolásokként vagy fordítási megoldásokként látják (esetleg hibaként, ha kevésbé vannak tudatában a nyelvi különbségnek vagy kevésbé kedvelik azokat), míg a siket és nagyothalló nézők a pontosságban bekövetkező kilengéseket gyakran „hazugságként” értékelik. (Romero-Fresco 2011: 5).

Mivel sok előnye ellenére a NER-modell jelen állapotában nem igazán alkalmas az interlingvális feliratokhoz, mit használjunk akkor az ilyen típusú feliratok minőségének biztosítására? Azért, hogy kiderítsük, milyen modellek léteznek az interlingvális feliratok minőségének értékeléséhez, interjút készítettem az SDI Media vezetőivel és szerkesztőivel Svédországban (Nilsson, Norberg, Björk és Kyrö), illetve az Ericsson vezetőjével (Sánchez) Spanyolországban. A válaszaik meglehetősen folyamatorientáltak voltak, és a belső képzésre, az együttműködésre és a lektorálási eljárásokra vonatkoztak, amelyek valóban nagyon fontos stratégiai pontok a minőség eléréséhez. Amikor a fordított szöveg eredményalapú minőségértékeléséről esett szó, a válaszok a megbeszélések és az iránymutatások körül forogtak, annak ellenére, hogy az SDI Media egy rövid dokumentumot is készített *GTS Minőségellenőrzés – Feliratozás (GTS Quality Specification – Subtitling)*<sup>1</sup> címmel.

Sánchez szerint a feliratozás művészet: és hogyan is lehetne mérni a művészet minőségét? Később elismerte, hogy ezt ennek ellenére meg kell tenni (személyes kommunikáció), majd hozzátette, hogy ők ezt főként iránymutatások felhasználásával teszik. Úgy tűnik, hogy a házon belüli irányelvek a leggyakoribb eredményorientált minőségbiztosítási eszközök, amelyekkel sok vállalat rendelkezik (például az SDI Media, Nilsson et al., személyes kommunikáció). Ugyan a házon belüli irányelvek részleteikben jelentősen eltérhetnek egymástól, kétségtelenül nagyon hasznosak, és nem csak a képzés szempontjából, hanem azért is, mert segítenek megkülönböztetni minőségellenőrzéskor a jót a rossztól. Azonban ezeknek az iránymutatásoknak az egyik problémája az, hogy a kívülállók néha nehezen találhatnak rájuk, mivel házon belüli anyagok, és nem is használhatók fel, ha maguk a feliratkészítők nem használják őket, mint az például a rajongói feliratozás vizsgálatokor kiderült. Továbbá, mivel minden vállalat saját iránymutatásokat használ, nem lehetséges összehasonlítani az eredményeket.<sup>2</sup>

A feliratozás minőségének feltérképezésére irányuló próbálkozásként Robert és Remael (2016) nemrégiben felmérést végzett arról, hogy az interlingvális feliratozásnál hogyan látják a fordítási minőséget a feliratkészítők, illetve a megbízók. A felmérés meglehetősen folyamatorientált volt, amennyiben a fordításelkészítő, a fordítási és a fordítás utáni eljárásokat vizsgálta. Mindazonáltal nagyon jó áttekintést adott arról, hogy a feliratkészítők és a megbízók mely területeket tartják a minőség szempontjából fontosnak. Mellesleg nagyon érdekes megjegyezni, hogy a feliratkészítők alaposabbak, mint a megbízók, és úgy gondolják, hogy több terület érdemel figyelmet a minőség szempontjából. Robert és Remael a technikai és fordításminőségi paramétereket mérte fel. Úgy vélik, hogy a tartalom, a nyelvtan, az olvashatóság és a (szociokulturális) megfelelés fordítási paraméterek, míg a szerkesztési útmutató, a sebesség, a feliratok időzítése és a formázás technikai paraméterek. Lehet azzal érvelni, hogy számos technikai paraméter valójában az olvashatósághoz kapcsolódik. Ha a feliratok sebessége túl gyors, akkor olvashatatlaná válnak, és ez a helyzet akkor is, ha a formázás vagy az időzítés hibás. A minőségértékelés külső forrásaként a szerzők az EN 15038 szabványt – az EN 17001 előfutárát –, valamint a *Code of Good Subtitling Practice [A jó feliratozási gyakorlat kódexe]* című munkát idézik (Ivarsson és Carroll 1998: 157–159). Ez utóbbi az a szabályzat, amelyet az Audiovizuális Fordítás Kutatásának Európai Szervezete (*European Association for Studies in Screen Translation*, ESIST) fogadott el, és amely egy korai, de még mindig érvényes kísérlet a magas minőségű feliratozási gyakorlat megfogalmazására. Azonban ahhoz, hogy

<sup>1</sup> A GTS (Global Titling System) az SDI Media belső feliratozó szoftvere.

<sup>2</sup> Hálás vagyok dr. Romero-Fresconak, a Roehamptoni Egyetem oktatójának ezért a megjegyzésért, csakúgy, mint az összes többiért, amelyekkel segített javítani e tanulmány minőségét

általánosan alkalmazható legyen, szándékosan homályosan fogalmaz, és többet mond a feliratozási folyamatokról, mint magáról a feliratozott produktumokról.

#### 4. Az interlingvális feliratozás minőségértékelésének kísérleti modellje

Ahogy az a bevezetésben kifejtettem, ennek a tanulmánynak az a célja, hogy az interlingvális feliratozás minőségértékeléséhez egy kísérleti, általános modellt kínáljon. Ez már önmagában a vizsgálati terület korlátozását jelenti két szempontból is. Egyrészt nem arra szolgál, hogy a siketek és nagyothallók számára készülő intralingvális feliratok (SDH) minőségének mérésére legyen hasznos, mivel erre már létezik egy nagyon jól használható modell (lásd fent). Másrészt nem törekszik arra sem, hogy bármi köze legyen a feliratozás folyamatához, még akkor sem, ha a folyamat minősége előfeltétele a produktumban megvalósuló feliratok minőségének. Ehelyett a kész produktumot, vagyis magukat a feliratokat viszonyítja a polyszemiotikus forrásszöveghez, beleértve a nem verbális és verbális szemiotikus csatornákat is. Így hasznos lehet bárkinek, aki részt vesz a feliratok minőségének értékelésében, legyen az akár szakember, amatőr, diák vagy bárki. A modell részben azon az értékelési gyakorlaton alapul, amelyet a diákok által készített feliratoknál használnak a Stockholmi Egyetem Tolmács- és Fordítástudománnyal Foglalkozó Intézetében (*Tolk- och översättarinstitutet*, TÖI), részben pedig a NER-modellen, valamint jelentős mennyiségű – angol nyelvű filmekhez készített – rajongói fordításon tesztelték (vö. Pedersen 2018). Ugyanakkor a modell nézőközpontú is, hiszen figyelembe veszi a szemmozgás-követéses technológiát alkalmazó befogadóközpontú vizsgálatokat (vö. pl. Ghia 2012; Caffrey 2012; Lång et al. 2013 vagy Romero-Fresco 2015), valamint a feliratkészítő és a néző között fennálló hallgatólagos *illúziós szerződés* (vö. Pedersen 2007: 46–47 és az alábbiakban) meglétét is. Annak érdekében, hogy átfogó legyen, a modell megkísérli megvizsgálni a minőség minden aspektusát, amely hatással lehet a nézőkre. Végezetül ezt egy olyan általános modellnek szánjuk, amely a házon belüli irányelvek, a bevált gyakorlat vagy a nemzeti feliratozási normák adatainak betáplálásával lokalizálható. Mint sok más fordításminőség-értékelési modell (vö. O'Brien 2012), ez is a hibaelemzésen alapul, ami eléggé elszomorító, ugyanakkor szükségszerű. Ez annyit jelent, hogy a modell nem ad plusz pontot a jó fordítási megoldásokért, függetlenül attól, hogy azok mennyire kiválóak. Ez természetesen igazságtalan, de szükséges, ha a szubjektivitást a lehető legkisebb mértékre kell korlátozni.

Mindezen merész állítások után talán körültekintőbb lenne, ha néhány dologra felhívnánk a figyelmet. Mint a fordítás bármely formájára, a feliratokra is igaz, hogy „nem létezik olyan, hogy egy szöveg egyedüli helyes fordítása, ellentétben egyes kifejezések egy az egyben helyes megfeleltetésével; nem létezik egyetlen célszöveg sem, amely az objektív értékelés alapjául szolgálna” (Graham 1989: 59). Talán tényleg túlzás abban reménykedni, hogy az értékelési folyamatban objektivitás érhető el; már akkor is hálásak lehetünk, ha az értékelő szakemberek között bizonyos fokú interszubjektivitást sikerül elérni, még ha az esetleg nem is olyan magas szintű, mint a NER-modell esetén (Romero-Fresco és Martinez 2015), mivel ez utóbbi valóban rendelkezik egyfajta „zsinórmértékkel”: az ugyanazon a nyelven írott forrásszöveggel.

##### 4.1. Az illúziós szerződés

A javasolt modell leírása előtt hasznos lehet néhány szót szólni az interlingvális feliratokról és azok kapcsolatáról a végső felhasználóval. A disszertációmban (Pedersen 2007: 46–47) már megalkottam egy metaforát erre a feliratozó és a néző közötti kapcsolatra: ez volt az *illúziós szerződés* (*contract of illusion*). Ez is (mint sok más dolog ebben a tanulmányban) Romero-Fresco munkáján alapul, ebben az esetben azon a 2009-es cikke, amelyben Romero-Fresco a szinkronizálásra alkalmazta Coleridge híres sorait a hitetlenség felfüggesztéséről (*suspension of disbelief*). Ennek értelmében, bár a közönség tudja, hogy szinkronizált szereplőket hall, felfüggeszti e tudását, és úgy tesz, mintha az eredeti



mondatokat hallaná. Feliratozás esetén hasonlóképpen működik a hitetlenség felfüggesztése, amely része az illúziós szerződésnek: a nézők úgy tesznek, mintha a felirat az igazi párbeszéd lenne, pedig valójában nem az. A feliratok voltaképpen a dialógusok és a képernyőn megjelenő szövegek egy lehetséges fordításának csak részleges írásbeli ábrázolásai, így tehát jelentős különbség van köztük. Annak köszönhetően, hogy a feliratok olvasása félig automatizált (vö. például d'Ydewalle és Gielen 1992), a szerződés a néző oldaláról többet jelent, mint pusztán annak színlelését, hogy a felirat azonos a párbeszéddel. A nézők még csak észre sem veszik a feliratokat (vagy felfüggesztik azok észrevételét). Véleményem szerint ez a hitetlenség felfüggesztésének és a nézők nagyfokú alkalmazkodásának csúcsteljesítménye. Viszonyásul – a szerződésben vállalt szerepük részeként – a feliratkészítők úgy segítik a nézői hitetlenség felfüggesztését, hogy lehetőség szerint a feliratokat a legkevésbé zavaró módon készítik el. Ez az oka annak, hogy a feliratozás egy világos és gördülékeny fordítási ideált részesít előnyben (no meg az a tény, hogy a nézők számára nehéz újraolvasni egy megakasztó feliratot). Ez megmagyarázza, miért bővelkedünk a gördülékeny feliratozás ideálját magasztaló bölcsességekben, mint „a jó felirat az, amit sosem veszünk észre” (Lindberg 1989) vagy Sánchez (személyes kommunikáció) mondása, mely szerint azok a dolgok, amelyek ráébredtenek arra, hogy feliratot olvasunk, hibák. Az olvasó bővebben tájékozódhat például Wissmath és Weibel (2012) munkájából arról, hogy az AVF hogyan befolyásolja a nézői belemerülést az audiovizuális médiába.

Mostanában az illúziós szerződésnek kihívásokkal kell szembenéznie, mivel egyes műfajok, mint például a rajongói feliratozás vagy némely művészfilm a feliratok elhelyezésével, felugró feliratokkal, betűtípusokkal és más izgalmas újdonsággal kísérleteznek (vö. például Denison 2011 vagy McClarty 2015). Ez bizonyos szempontból üdvözlendő fejlemény, de mivel a feliratozás gyakorlatának túlnyomó többsége még mindig a gördülékenységi ideáljához ragaszkodik, az illúziós szerződés továbbra is használható azon feliratok minőségének értékelésére, amelyeknek szándékában állt ezt az ideált követni.

#### 4.2. Az értékelés alapegysége

A WER (szó–hiba arány) modelleket általában a beszédfelismerés értékelésében használják (Romero-Fresco és Martinez 2015: 30), és leegyszerűsítve annyit jelentenek, hogy a szövegben lévő szavak számát elosztják a bennük lévő hibák számával. Ez nyilvánvalóan nem túl hasznos a feliratozásnál, ahol szükségszerű a verbális tömörítés. Ezért a NER-modell függő és független gondolati egységeket használ minősítési rendszerének alapjaként, ami úgy tűnik, jól működik. Nem biztos azonban, hogy ezek az egységek megfelelőek a fordított feliratok számára, mivel egyrészt a gondolati egység fogalma kissé homályos, másrészt azok elhagyása – anélkül, hogy általában rontana a feliraton – néha szükségszerű az interlingvális feliratozásban. A NER-modell ezt a problémát úgy oldja meg, hogy hozzátesz egy következő lépést, amely a kihagyások természetét (avagy a „helyes szerkesztéseket” 2015: 33) elemzi. Az Ericssonnál az adásidő egy percét használják alapegységként (Sánchez, személyes kommunikáció), de ez elég elnagyoltnak tűnik, mivel a párbeszéd intenzitása óriási mértékben változik. Ahogy fentebb említettem, a fordításméletben számtalan egységet azonosítanak a fordítás alapegységeként. Jelen modellnél azonban azt javaslom, hogy a feliratozásnál maga az (egy- vagy kétsoros) felirat az, amit a legtermészetesebb módon használhatunk erre a célra. Igaz, ez nem alkalmas élő feliratozáshoz, mivel azok gyakran „képernyőn futó” jellegűek (vö. Romero-Fresco 2012), és az élő feliratozást készítőknak nincs ráhatásuk a szegmentációra. Az előre elkészített interlingvális feliratok esetén a felirat mint értékelési egység nem csak természetesen adódik, hanem további előnyökkel is bír. Először is a felirat egy egyértelműen és könnyen meghatározható egység, amely ideális esetben szemantikailag és szintaktikailag is önálló egység (vö. *Code of Good Subtitling Practice [A jó feliratozási gyakorlat kódexe]*). Másodszor a hibás felirat megszegi az illúziós szerződést és ráébreszti a nézőt arra, hogy feliratot olvas, és ez nemcsak az adott szót vagy kifejezést érintené, hanem

a felirat egészében található információ feldolgozását is. Erre utal Ghia szemmozgáskövetéses vizsgálata is a feliratok eltéréseiről, amelyben a nézők úgy találták, hogy a képkocka megtekintését követően vissza kellett térniük a bonyolult feliratokhoz (2012: 171 és azt követő oldalak).

## 5. A FAR-modell

A NER-modell tiszteletére (eredetileg NERD-modell, vö. Romero-Fresco 2011: 150) és annak az élő, intralingvális feliratozásban elért sikere okán, szeretném ezt a kísérleti modellt FAR-modellnek nevezni. Még hozzá azért, mert nem olyan nyelvek közötti fordítást vizsgál, amelyek egymáshoz közeliek (*near*), vagyis az anyanyelvről anyanyelvre fordítást, hanem azon nyelveket, amelyek egymástól távoliak (*far*), azaz az idegen nyelvek közötti fordítást. A név emlékeztető előnye mellett a betűk három olyan területet is jelölnek, amelyet a modell értékkel: az első a funkcionális ekvivalencia (F, *functional equivalence*), vagyis az, hogy a feliratozott fordítás mennyire jól adja vissza az eredeti üzenetet vagy jelentést; a második terület a feliratok elfogadhatósága (A, *acceptability*), azaz, hogy a feliratok mennyire jól alkalmazkodnak a célnyelvi normákhoz; a harmadik terület pedig az olvashatóság (R, *readability*), vagyis az, hogy a néző számára mennyire könnyű a feliratok feldolgozása. Valójában a „mennyire jól” egy kissé félrevezető, mivel a modell hibaelemzésen alapul. Ez a leggyakoribb módja a lefordított szövegek minőségértékelésének, ahogy azt O'Brien 2012-es tanulmánya is bemutatja, ahol tizenegy modellből tízben hibaelemzést használtak. Ezek közül kettő a különösen jó fordítási megoldásokra is rávilágított, de nem adott érte bónuszpontokat.

A jelen tanulmányban mindegyik FAR területnél bemutatjuk – amennyire csak lehet interszubjektíven – a hibák megtalálásának és súlyosságuk szerinti csoportosításának módját, valamint egy büntetőpont-rendszert is javaslok. Ez lehetővé teszi a felhasználó számára, hogy minden egyes feliratozott szöveget e három különböző szempont szerint értékeljen. A büntetőpont-rendszer pedig lehetőséget ad annak megállapítására, hogy egy felirat szövege mely területen problémás, ezért arra is felhasználható, hogy konstruktív visszajelzést adjon a feliratkészítőknek, s ily módon oktatásban is jól lehetne alkalmazni. A hibák elnevezését és a pontszámaikat a NER-modellből vettem át, így ezek lehetnek *kisebbségek*, *átlagosak* vagy *súlyosak* (Romero-Fresco és Martinez 2015: 34–41). A büntetőpontok a modellre alkalmazott normák szerint változnak, de ha másként nem jelezzük, a javasolt pontszám 0,25 pont, 0,5 pont, valamint 1 pont. Az egyes hibákra adott büntetőpontokkal azt kívánjuk jelezni, hogy a hiba milyen hatással van az olvasóval kötött illúziós szerződésre. Hiszen a kisebb hibák észrevétlenek maradhatnak, és csak akkor törik meg az illúziót, ha a nézők figyelmesek. Az átlagos hibák azok, amelyek valószínű, hogy megszegik a szerződést, és a legtöbb néző számára meggátolják a felirat észrevétlen olvasását. A súlyos hibák nemcsak az adott felirat, hanem a rákövetkező(k) megértését is befolyásolhatják, akár a félretájékoztató miatt, akár azért, mert annyira otromba hibákról van szó, hogy időbe telik az olvasónak, hogy túltegye magát rajtuk, és így abbahagyja a feliratok automatizált olvasását.

A *Code of Good Subtitling Practice* [A jó feliratozási gyakorlat kódexe] című szabályzat úgy növelte az általánosíthatóságot, hogy szándékosan homályosan fogalmazott. A FAR-modell ezt úgy éri el, hogy hiányos marad, és szükséges azoknak a helyi szabályoknak a betáplálása, amelyek a házon belüli irányelvekben, a bevált gyakorlatban vagy a nemzeti normákban testesülnek meg. A következő fejezetekben olyan példákon keresztül foglalkozunk sorban az egyes területekkel, amelyek a svéd nemzeti televíziós normákon (vö. Pedersen 2007) és svéd rajongói feliratokon alapulnak.

### 5.1. Funkcionális ekvivalencia

Amint azt a fentiekben tárgyaltuk, könnyen tévútra vezethet minket az ekvivalencia kérdése. El szeretném kerülni az ekvivalencia különböző formáiról folytatott hosszás fejtegetést,

amelyben a fordítástudomány kifejezetten bővelkedik, de burkoltabb formában a felhasználói gyakorlat is. Ehelyett egyszerűen azt állítjuk, hogy – az időbeli, a térbeli és egyéb korlátozások miatt – a feliratozáshoz használható legjobb ekvivalencia a pragmatikai ekvivalencia. Ezt már korábban javasoltam (Pedersen 2008), és még mindig igaznak tartom, tudván, hogy mások is osztják ezt a gondolatot, például Ben Slamia (2015) avagy Gottlieb, aki azt állítja, hogy a feliratozás a beszédaktusok fordítása (2001: 19). Anélkül, hogy túlságosan belemélyednénk a beszédaktus-elméletbe (erre az olvasó Pedersennél (2008) talál hivatkozást), szeretném jelezni, hogy a feliratozásban nem is annyira az számít, hogy mit mondunk, hanem az, hogy mit kommunikálunk. Ez azt jelenti, hogy a szóban forgó szavak nem is annyira fontosak, mint az, amit közölni szándékozunk. Ennek nyilvánvalóan az az oka, hogy nem mindig van hely az eredeti megnyilatkozások megismétlésére, és ez gyakran nem is nagyon jó ötlet, mivel befolyásolná a felirat olvashatóságát.

Ideális esetben a felirat egyaránt közvetíti az elhangzottakat, és azok jelentését. Azonban, ha sem a mondanivalót nem adja vissza, sem annak jelentését, akkor az eredmény nyilvánvalóan hibás. Amennyiben a felirat csak a jelentést közvetíti, az nem hiba, csak a szokásos feliratozási gyakorlat, és előnyben részesítendő a szó szerinti megfeleltetésekkel szemben. Ellenben, ha a feliratban csak azt fordítjuk le, amit mondunk (és nem annak értelmét), akkor az is hibának számít, mert félrevezető lehet. Az ekvivalenciahibák kétfélek lehetnek: szemantikai és stilisztikai hibák.

### 5.1.1. Szemantikai hibák

A szemantikai ekvivalencia központi kérdés az interlingvális feliratozásban, a felhasználók pedig feltételezhetően kevésbé tolerálják az ilyen jellegű hibákat. Éppen ezért a szemantikai ekvivalencia büntetőpontjai a következők: a kisebb hibákért 0,5 pont, az átlagosakért 1 pont, és a komoly hibákért 2 pont jár.

Következzen egy példa a kisebb szemantikai hibára, amely angol nyelvű filmek svéd rajongói fordításainak korpuszából származik (vö. Pedersen 2018)<sup>3</sup>. A *The Number 23* című filmben a főszereplő egy kis könyvet talál egy antikváriumban. A könyv címe:

|                      |                                                     |                                                    |
|----------------------|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
|                      | The Number 23. A Novel of Obsession by Topsy Kretts |                                                    |
| (1) Angol eredeti:   | [23-as szám.                                        | Topsy Kretts megszállottságának regénye]           |
| (1a) Svéd fordítás:  | Nummer 23.                                          | En novel av besatthet av Topsy Kretts.             |
|                      | Number 23.                                          | A short storrry[sic] of obsession by Topsy Kretts. |
| (1b) Visszafordítás: | [23-as szám.                                        | Topsy Kretts megszállottságának novellája[sic].]   |

(*The Number 23*: 10:52<sup>4</sup>)

A *novel* /*novell*<sup>5</sup>: hamis barát, hiszen a szó svédül novellát jelent, így az angol *novel* (regény) szó svéd *novell* (novella) szóként való fordítása hiba. Igaz, nem komoly hiba, mivel mindkét szó egy könyvre utal, amely ráadásul meglehetősen rövid ideig tűnik csak fel a képernyőn. Így tehát ez kisebb hibának számít, amely 0,5-ös hibapontot kap. A kisebb, funkcionális ekvivalencia-hibák alapvetően lexikai hibák, beleértve azokat a terminológiai hibákat is, amelyek nem befolyásolják a film cselekményét.

<sup>3</sup> A térbeli korlátozások miatt csak a legösszetettebb hibákra adunk példákat, a funkcionális ekvivalencia-hibákra. További példák találhatók: Pedersen (2018).

<sup>4</sup> Ebben a tanulmányban a példákat először a forrásszöveg párbeszédeivel adjuk meg, ezt követi a célszöveg felirata, majd annak vissza fordítása. Végül hivatkozásként a film címe és a képernyőn való megjelenés ideje.

<sup>5</sup> Kiseb helyesírási hiba is van itt, mivel a *novel* (novella) szót svédül két l betűvel írjuk.

Az 1-es hibapontot érő átlagos hibát a (2)-es pontban szemléltetjük. A példa ismét a *The Number 23* című filmből való, és két ilyen típusú hibát is tartalmaz. A hangalámondásos narrátor az idő jelentéséről filozofál:

|                        |                                                                                          |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
|                        | Time is just a counting system; numbers with meanings attached to them.                  |
| (2) Angol eredeti:     | [Az idő csak egy számláló rendszer; számok hozzájuk kapcsolt jelentésekkel.]             |
| (2a) Svéd fordítás:    | Tiden är bara ett räknande system, nummer med betydelse som slår ihop dem.               |
|                        | The time is just a system that counts, numbers with meaning that bang them together.     |
| (2b) Visszafordítás:   | [Az idő csak egy olyan rendszer, amely számol, számok jelentéssel, amely összeüti őket.] |
| (The Number 23: 41:07) |                                                                                          |

A svéd fordítás szinte szó szerint visszaadja az eredeti közlés szavait, azonban a jelentés teljesen elveszett, ami azt jelzi, hogy akkor is hibázhatunk, ha lefordítjuk a szavakat. Azonban nem csak így, hanem más módon is ejthetünk átlagos hibát. Az átlagos szemantikaiekvivalencia-hiba meghatározása egy olyan felirat lenne, amely tartalmaz ugyan hibákat, de még mindig hordozza a tényleges jelentést, és nem akadályozza jelentősen a néző továbbhaladását az adott feliratról. Átlagos szemantikai hiba lehet az olyan eset is, amikor a cselekmény szempontjából fontos közlések feliratozás nélkül maradnak.

A komoly szemantikaiekvivalencia-hiba 2 büntetőpontot kap, és olyan feliratként határozzuk meg, amely annyira téves, hogy teljesen megakadályozza a nézők feliratmegértését, és gátolja a néző továbbhaladását az adott feliratról, akár úgy, hogy a cselekmény félreértéséhez vezet, akár annyira súlyos lehet, hogy az illúziós szerződést egynél több felirat erejéig is megzavarja. Az utóbbira a (3) példa ugyanabból a filmből származik, és itt a főszereplő arról elmélkedik, hogy az élete nem úgy alakult, ahogy azt a csillagok megjövendölték:

|                        |                                                                    |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------|
|                        | I am living proof of the fallacy of astrology.                     |
| (3) Angol eredeti:     | [Élő bizonyíték vagyok az asztrológia hamis voltára.]              |
| (3a) Svéd fordítás:    | Jag lever ständigt av en orimligt hög av "lustingar."              |
|                        | I am constantly living off an Unreasonably[sic] pile of "lusties." |
| (3b) Visszafordítás:   | [Folyamatosan egy Indokolatlanul [sic] „vágy” kupacból élek.]      |
| (The Number 23: 11:31) |                                                                    |

A (3) pontban szereplő hiba olyan komoly, hogy lehetetlenné teszi a felirat megértését, és feltehetően zavart okoz a további feliratok esetén is.

### 5.1.2. Stilisztikai hibák

A stilisztikai hibák nem olyan komolyak, mint a szemantikai hibák, mivel inkább zavart okoznak, nem pedig félreértést. Így ezek pontszáma ugyanaz, mint a NER-modell esetében. A stilisztikai hibákra példák azok a hibás megszólítások, amelyek helytelen nyelvi regisztert használnak (túl magasat vagy túl alacsonyat), vagy bármilyen más olyan nyelvhasználat, amely nem felel meg az eredeti szöveg stílusának (például a modern nyelv használata történelmi filmekben).

## 5.2. Elfogadhatóság

Az előző terület Toury adekvátság fogalmához kapcsolódik, vagyis, hogy hűek legyünk a forrásszöveghez. Ez a terület, az elfogadhatóság (1995: 74) pedig ahhoz, hogy mennyire felel meg a célszöveg a célnyelvi normáknak. Itt az számít hibának, ami a feliratokat idegen hangzásúvá vagy bármilyen módon természetellenessé teszi. Ezek a hibák is megzavarják az illúziós szerződést, mivel felhívják a figyelmet a feliratokra. Háromfajta ilyen hiba lehet:

- (1) nyelvtani hiba,
- (2) helyesírási hiba,
- (3) idiomatikus hiba.

### 5.2.1. Nyelvtani hibák

Ezek egyszerűen a cél nyelv nyelvtani hibái, amelyek különböző formában jelennek meg. Itt nincs értelme felsorolni őket, mivel nyelvspecifikusak. Meg kell azonban jegyezni, hogy itt a feliratozáshoz használt cél nyelv nyelvtan a lényeges. A feliratozás a beszélt és írott nyelv hibrid formájának tekinthető (vö. Pedersen 2011: 115), ami azt jelenti, hogy az írott nyelv szabályainak szigorú alkalmazása félrevezető lehet. Számos nyelv, például a svéd, megengedi olyan tipikus beszélt nyelvi jellemzők használatát a feliratozásban, amelyeket sok más írott műfajban helytelenítenénk. Ilyen jellemzők például az alany törlésének bizonyos esetei, a hiányos mondatok és a névmások rövidített formái.

Egy komoly nyelvtani hiba következtében a felirat nehezen olvashatóvá és/vagy nehezen érthetővé válik. A kisebb hibákat azok az idegesítő dolgok jelentik, amelyek miatt a purista nyelvművelők bosszankodnak (például az angol nyelvben a *whom* téves használata). Átlagos hibának pedig az minősül, amely az előbb felsorolt két típus között található.

### 5.2.2. Helyesírási hibák

A helyesírási hibákat súlyosságuk alapján a következőképpen lehet megítélni: kisebb hibának számít bármilyen betűzési hiba (mint például az (1) példában), az átlagos hibák megváltoztatják a szó jelentését, és a komoly hibák lehetetlenné teszik a szó kiolvasását. Ez a szemlélet különbözik a NER-modelltől, amely a jelentésváltozást rosszabbnak tartja, mint az olvashatatlanságot (Romero-Fresco és Martínez 2015: 34). Ennek okát a nézői elvárások különbözőségében kereshetjük: az előre elkészített interlingvális feliratok olvasói kevésbé tolerálják a hibákat, mint az élő feliratok nézői, ráadásul az eredeti párbeszédhez is hozzáférnek, amely gyakran nem teljesen ismeretlen számukra.

### 5.2.3. Idiomatikus hibák

A FAR-modellben az *idiomatikus* szó nem csak az idiómák használatát jelenti, hanem a természetes nyelvhasználatot is; vagyis azt, ami az adott nyelven természetesen hangozna egy anyanyelvi nyelvhasználó számára. Romero-Fresco szavai szerint „az idiomatikusit úgy írhatjuk le [...], mint az adott kontextusban lévő kifejezések közül az anyanyelviek kiválasztását” (2009: 51; kiemelés eltávolítva). Az ebbe a kategóriába tartozó hibák nem nyelvtani hibák, hanem olyanok, amelyek a cél nyelven természetellenesnek hangoznak. Ezeknek a hibáknak a fő oka a forrásszöveg-interferencia, így az eredmény „fordításnyelvi” lesz (vö. Gellerstam 1989), de más okok is közrejátszhatnak. Ugyanakkor a félrevezető mondatok is büntethetők ezzel a címszóval, hiszen megtorpanást (újraolvasást) okoznak, akadályozzák a megértést, és ezáltal befolyásolják az olvasási sebességet (Schotter és Rayner 2012: 91). Hangsúlyoznunk kell, hogy a forrásszöveg interferenciája néha olyan súlyos lehet, hogy az ekvivalencia is kérdéssé válik, ahogyan azt a (2) példában bemutattuk.

### 5.3. Olvashatóság

Ezen a területen olyan dolgokat találunk, amelyeket mások (például Robert és Remael 2016 vagy Pedersen 2011: 181) technikai normáknak vagy problémáknak neveznek. Az ok, amiért itt ezek az olvashatóság körébe esnek az, hogy a FAR-modell nézőközpontú, és feltehetően a nézőket nem igazán érdekli a dolgok technikai oldala, inkább csak az, hogy a felirat könnyen olvasható legyen. Az olvashatóság problémái a következők: szegmentálási és időzítési hibák, központosítás, valamint az olvasási sebesség és a sor hossza.

#### 5.3.1. Szegmentálás és időzítés

A feliratozás irodalma hangsúlyozza a helyes szegmentálás és az időzítés fontosságát (vö. Ivarsson és Carroll 1998; Díaz-Cintas és Remael 2007; Tveit 2004). A *The Code of Good Subtitling Practice [A jó feliratozási gyakorlat kódexe]* (Ivarsson és Carroll 1998) tizenegy különálló pontot szentel az időzítés és szegmentálás különböző aspektusainak, és ennek túl sok részlete van ahhoz, hogy itt tárgyaljuk. Elegendő annyit megjegyezni, hogy a hibás szegmentálás megzavarhatja a nézőt, hiszen a szemmozgás-követéses vizsgálatok bebizonyították, hogy a szokatlan szegmentáció „jelentősen megnöveli a feliratozott területen eltöltött időt” (d'Ydewalle et al. 1989: 42). Az időzítési hibákat a feliratoknak a beszéddel vagy a képpel való hibás szinkronizálása okozza. Az előbbire példa, amikor a feliratok túl hamar jelennek meg, vagy a megengedett késleltetési időn túl tűnnek el; az utóbbira pedig az, amikor a feliratok nem tartják tiszteletben az éles vágásokat. Lång és munkatársai szemmozgás-követéses vizsgálatukban (2013: 78) kimutatták, hogy a késleltetett feliratok arra készítetik a nézőket, hogy már azelőtt keressék a feliratokat, mielőtt azok megjelennek, így ezek nem csupán esztétikai jelentőségű hibák.

Szegmentálási hibák akkor jelentkeznek, amikor az üzenet szemantikai vagy szintaktikai struktúráját nem tartják tiszteletben (vö. Karamitroglou 1998: a legmagasabb szintaktikai csomóponton történő szegmentálásról). Ez arra vonatkozik, amit Gottlieb (2012: 41) makro- és mikroszegmentációnak hív, azaz a feliratok közötti szegmentációra (átlagos hiba) és a feliratsorok közötti szegmentációra (kisebb hiba). A feliratok közötti szegmentációs hibákat súlyosabbnak tekintik. Ahogyan azt a feliratkészítésben a jó időzítés fontosságáról egy feliratkészítő megfogalmazta: „A jó időzítés = jó áramlás = olvasási kényelem = a feliratok szinte láthatatlanok = boldog néző” (van Turnhout, személyes kommunikáció). Ez az idézet a gördülékenység ideálját is szemlélteti, amely az illúziós szerződés előfeltétele.

Súlyos hibák inkább csak az időzítéshez, és nem a szegmentáláshoz kapcsolhatók. Komoly időzítési hibának számít, amikor egynél több kijelentés esetén nincs szinkronban a felirat. A kevesebb mint egy másodperces időzítési hiba kisebb hibának minősül, és a két szélsőség között találjuk az átlagos hibát.

#### 5.3.2. Központosítás és betűrendszer

Szörszálhasogatásnak tűnhet, hogy a központosításnak saját alkategóriája van, de a tény az, hogy feliratok esetén a központosítás fontosabb, mint más szövegekben – lásd *Eats, shoots and leaves* (Truss 2003). Jó példa erre a dőlt betű felesleges használata. Számos országban a dőlt betűt olyan hang vagy szöveg jelölésére használják, amely nincs jelen: hangok a telefonban, a tévében, a hangszórókban, az álmokban, az emberek fejében, a visszaemlékezésekben, a hallucinációkban. Sok helyen ez megszokott használatná vált, és így része az illúziós szerződésnek is, így hibás használatát átlagos hibának kell tekinteni.

Ugyanez vonatkozik a gondolatjelek használatára is, hiszen nagy eltérés tapasztalható az alkalmazásukban. Használhatjuk őket a beszélgetésben résztvevők megkülönböztetésére, vagy a megszólalások feliratok közötti folytonosságának jelzésére, illetve (ritkábban) arra, hogy azt jelezzük, a beszélő egy másik személyhez szól. Közülük sokat tetszőlegesen használnak: például a dán televíziós normák szerint üres helyet kell



hagyni a beszélő gondolatjele után, míg a svéd televíziós normák szerint ilyen nincs (Pedersen 2007: 86). Ugyancsak vannak, akik egy párbeszédfeliratban a beszélőt jelző gondolatjelet minden egyes megszólalóhoz kiteszik, míg mások csak a második beszélőt jelzik így. A svéd feliratok esetén létezik egy szigorú szabály, amely szerint minden egyes beszélőnek minden esetben saját feliratsorral kell rendelkeznie, míg Finnországban a svéd feliratok esetén (amelyek gyakran kétnyelvűek, egy sor finnül, és egy svéd nyelven) ez ritkán megengedett (Pedersen 2007: 87). A hibák súlyosságát az dönti el, hogy milyen irányelveket táplálnak be a modellbe (egyesek megengedik az eltéréseket), és hogy következetesen használják-e őket.

### 5.3.2. Olvasási sebesség és sorhossz

A használt médiától és feliratozó rendszerektől függően a felirat sorhossza nagymértékben változik. Ráadásul azt is számításba kell venni, hogy a feliratok megtekintéséhez használt rendszer karakter- vagy pixelalapú. Ennek ellenére a sorhossz mégis könnyen és automatikusan mérhető, hiszen olyan tényezőről van szó, amelyet mindig iránymutatások szabályoznak, általában karakterben. Azért nem alkalmaznak túlságosan hosszú sorokat, mert a használt szoftvertől függően megrövidülhetnek (úgy, hogy nem látszik a sor vége), megfeleződhetnek (vagyis több mint két sor lesz belőle), vagy kisebb betűtípussal jelenhetnek meg (ami az olvashatóságot rontja).

A feliratozás esetében az olvasási sebesség is egy sokrétű és gyakran vitatott kérdés. Olvasáskutatói vizsgálatok esetén (vö. például Schotter és Rayner 2012) a sebességet gyakran szó/percben (wpm) mérik, és ez a helyzet a NER-modell esetében is (vö. Romero-Fresco és Martinez 2015: 47). Az interlingvális feliratozás esetén azonban a karakter/másodperc (cps) a preferált mérőszám, ami magában hordoz egy átváltási problémát is. A szóhossz is nyelvspecifikus tényező. Például az angolban szavanként öt karaktert tekintünk átlagnak (Romero-Fresco 2011: 113), míg svédül ez közelebb van a hathoz (vö. például [www.larare.at](http://www.larare.at)). Ez azonban csak jelentéktelen kérdésnek tűnik, ha összehasonlítjuk azzal a sokféle variációval, amelyet az emberek olvasási sebességénél és a párbeszéd tempójánál tapasztalunk. További kérdés, hogy a szintaxis és a szókészlet mennyire bonyolult. Moran (2012: 183) például bebizonyította, hogy a nagy gyakoriságú szavak lényegesen gyorsabb tempóban olvashatók, mint az alacsony gyakoriságúak. Erről a témáról sokkal többet lehetne mondani (és korábban már meg is tették), itt azonban nincs rá elég hely. Elég annyit megjegyezni, hogy az interlingvális televíziós feliratok esetén régóta fennálló 12 karakter/másodperces szabályt – amely a d'Ydewalle és munkatársai által 1987-ben végzett szemmozgás-követéses vizsgálat alapján a megfelelő beállításnak bizonyult – pillanatnyilag is támadják. Az online televízió egyes műfajaitól függően a jelenleg használt mérték a 15-ös vagy akár a 17-es olvasási sebesség (Nilsson et al.: személyes kommunikáció). A legújabb kutatások azt mutatják, hogy ez nem feltétlenül válik a nézők javára. Romero-Fresco szemmozgás-követéses vizsgálatai (2015: 338) szerint, ha a nézők kevesebb mint figyelmük felét fordítják a feliratokra, akkor a 12 karakter/másodperces szabályt kell követni, és ez egybevág Jensema (1997) megállapításaival is. A feliratok olvasási ideje az olvasási sebességgel növekszik, így 15 karakter/másodperc esetén a nézők átlagosan körülbelül idejük kétharmadát töltik a feliratok olvasásával, míg 16,5 karakter/másodperces sebességgel már olvasási idejük 80%-át. Ez nem olyan nagy probléma a viszonylag statikus műfajoknál, mint például interjúk vagy hírek esetén, azonban problémát jelent egy játékfilmnél, hiszen így sokkal kevesebb figyelem jut a képernyőn történő cselekmény befogadására; pontosabban a nézőnek választania kell a feliratok és a cselekmény között, és szemmozgás-követéses bizonyíték (Caffrey 2012: 254) van arra, hogy a nézők néhány feliratot kihagynak, vagy a feliratok közepén abbahagyják az olvasást (Lång et al 2013: 80). Azt is bizonyították már, hogy a túl lassú feliratok is megzavarják a nézők figyelmét (Lång et al 2013: 79), de ez nagyon ritka hiba. Ugyanakkor túlságosan bonyolult lenne egy olyan modell kidolgozása, amely figyelembe veszi az egyéni olvasási sebességet, a műfajt, a szöveg összetettségét és így tovább. Éppen ezért gyakorlati okokból, ehhez a

kritériumhoz is az iránymutatások vagy a nemzeti szokások normáit kellene felhasználni. Amennyiben ilyen normák nem léteznek, azt javaslom, hogy minden 15 karakter/másodpercnél magasabb számért adjunk büntetőpontot, emelkedő mértékben egészen 20 karakter/másodpercig (vagyis 240 szó/percig), hiszen ez az a szint, ahol a legtöbb ember valószínűleg már semmi mást nem tesz, csak a feliratokat olvassa (vagy éppen felhagy az olvasásukkal). Így a 20 karakter/másodpercet lehet átlagos hibának tekinteni, hacsak a normák másképp nem rendelkeznek.

## 6. Összegzés és konklúzió

Miután a FAR-modell segítségével kiszűrtük a feliratokból a hibákat, kiszámítjuk mindhárom terület pontszámát. Kezdjük a funkcionális ekvivalencia számításával. A büntetőpontok itt magasabbak (szemantikai hibák esetén), mint más területeken, annak köszönhetően, hogy ez a terület befolyásolja vitathatatlanul a legnagyobb mértékben azt, hogy a néző megértse, illetve követni tudja a cselekményt. Másodikként az elfogadhatóság hibaarányának kiszámítása következik, azaz a nyelvtanért, a helyesírásért és az idiomatikusságért kapott büntetőpontok összeadása. Harmadjára pedig az olvashatóság pontjait számoljuk ki oly módon, hogy összegezzük az időzítésre és szegmentálásra, a központosításra, valamint az olvasási sebességre és felirathosszra kapott büntetőpontokat. A következő lépésben elosztjuk a kapott büntetőpontszámokat a feliratok számával, és így minden egyes területnek megkapjuk a teljes pontszámát, ami jelzi számunkra, hogy a feliratozott fordítás milyen mértékben elfogadható, olvasható és/vagy funkcionálisan ekvivalens. Amennyiben azt megelőzően adjuk össze a büntetőpontokat, hogy elosztanánk őket a feliratok számával, a feliratok összesített pontszámát számoljuk ki. Ez az összesített pontszám sajnos nem hasonlítható össze azonnal például a NER-modellből származó pontszámokkal, és valószínűleg sokkal alacsonyabb is, mint az abból a modellből származó százalékos pontszámok, mivel azok kisebb egységeken alapulnak. Szükség esetén az összesített pontszám összehasonlítható a szóalapú pontszámokkal, akár úgy, hogy megszámloljuk a feliratokban lévő szavakat, vagy a feliratok számát megszorozzuk a feliratokban lévő szavak átlagos értékével (ami Svédországban 7 lenne a szerző által végzett vizsgálat alapján). Azonban ezt nem igazán ajánljuk, hiszen számos hiba több szóra is hatással van.

A FAR-modell időigényesnek és bonyolultnak tűnhet, de nem feltétlenül kell annak lennie. Alkalmazható teljes filmekre és televízióműsorokra, vagy csak részleteikre, és néhány adat automatikusan is kinyerhető (hiszen a felirathosszt és az olvasási sebességet a feliratkészítő szoftverek megadják). A modell legnagyobb előnye, hogy egyéni pontszámokat ad a három területre. Ezenkívül hasznos visszajelzés lehet a feliratkészítőknek, és didaktikai eszközként is alkalmazható. További előnye az, hogy az iránymutatások és a bevált gyakorlat normái alapján lokalizálható, ami azt jelenti, hogy rugalmasan felhasználható. Ez azért fontos, mert rendkívül igazságtalan lenne olyan normák szerint felállított feltételrendszer alapján megítélni a feliratokat, amelyek különböző típusú elvárásokra vonatkoznak, például az abuzív (vö. Nornes 2009) vagy a kreatív feliratok (vö. McClarty 2015) normái alapján megítélni a hétköznapi kereskedelmi feliratozást.

A modellnek számos hiányossága van. Egyik gyengesége az, hogy hibaelemzésen alapul, ami azt jelenti, hogy az igazán jó megoldásokat nem jutalmazza. A másik az, hogy erősen torzít a gördülékenység javára, hiszen az illúziós szerződésen alapul. Legnagyobb gyengesége pedig valószínűleg az ekvivalencia és az idiomatikusság hibáinak megítélése terén jelentkező szubjektivitás (amely a siketek és nagyothallók számára készülő feliratozás minőségét vizsgáló modelleknél is fennáll; vö. Ofcom 2014: 26). Bizonyos fokig a hibák súlyosságának megítélése és a számszerű büntetési pontok kijelölése sem teljesen egyértelmű. Azonban nehéz megmondani, hogy ezeket hogyan orvosolhatnánk, ismerve a nyelv és a fordítás természetét.

**Eredeti megjelenés**

Pedersen, J. 2017. The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *Journal of Specialised Translation* No. 28. 210–229.

**Források****Interjúk**

Nilsson, P., Norberg, J., Björk, J., Kyrö, A. Menedzserek és minőségszerkesztők. SDI-Media. Svédország. Interjú időpontja: 2015. június 2.

Sánchez, D. az Európai műveletek, a Hozzáférési szolgáltatások és a Broadcast és Média vezetője az Ericsonnál. Interjú időpontja: 2016. április 6.

Van Turnhout, G. feliratkészítő, VRT. Belgium. Twitter beszélgetés: 2016. április 2.

**Irodalom**

Ben Slamia, F. 2015. Pragmatic and Semantic Errors of Illocutionary Force Subtitling. *Arab World English Journal (AWEJ) Special Issue on Translation*, 42–52. doi: 10.2139/ssrn.2843997

Burchardt, A., Arle, L. 2014. *Practical Guidelines for the Use of MQM in Scientific Research on Translation Quality*. <http://www.qt21.eu/downloads/MQM-usage-guidelines.pdf> (letöltve: 2016. 05. 19.).

Caffrey, C. 2012. Using an eye-tracking tool to measure the effects of experimental subtitling procedures on viewer perception of subtitles AV content. In: Perego, E. (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Rome: Aracne. 223–258. doi: 10.13140/2.1.4680.5446

De Linde, Z., Neil, K. 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St Jerome. doi: 10.4324/9781315538686

Denison, R. 2011. Anime Fandom and the Liminal Spaces between Fan Creativity and Piracy. *International Journal of Cultural Studies*. Vol. 14. No. 5. 449–466. doi: 10.1177/1367877910394565

D'Ydewalle, G., van Rensbergen, J., Pollet, J. 1987. Reading a Message When the Same Message is Available Auditorily in Another Language: The Case of Subtitling. In: O'Reagan, J.K., Lévy-Schoen, A. (eds) 1987. *Eye Movements: From Physiology to Cognition*. Amsterdam / New York: Elsevier Science. 13–321. doi: 10.1016/B978-0-444-70113-8.50066-7

D'Ydewalle, G., Warslop, L., van Rensbergen, J. 1989. Differences between Young and Older Adults in the Division of Attention over Different Sources of TV Information. *Medienpsychologie* Vol. 1. 42–57. [https://doi.org/10.1007/978-3-531-92052-8\\_57](https://doi.org/10.1007/978-3-531-92052-8_57)

D'Ydewalle, G., Gielen, I. 1992. Attention Allocation with Overlapping Sound, Image, and Text. In: Rayner, K. (ed.) 1992. *Eye Movements and Visual Cognition*. New York: Springer. 415–427. doi: 10.1007/978-1-4612-2852-3\_25

Gellerstam, M. 1986. Translationese in Swedish Novels translated from English. In: Wollin, L., Lindquist, H. (eds) *Translation Studies in Scandinavia. Proceedings From the Scandinavian Symposium on Translation Theory (SSOTT) II. Lund, 1985. június 14 – 15. (Lund Studies in English 75)*. Malmö: Liber/Gleerup. 88– 95.

Ghia, E. 2012. The impact of translation strategies on subtitles reading. In: Perego, E. (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Rome: Aracne. 157–182. doi: 10.13140/2.1.4680.5446

Gottlieb, H. 1997. *Subtitles, Translation & Idioms*. Copenhagen: Center for Translation Studies, University of Copenhagen.

Gottlieb, H. 2001. *Screen Translation: Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*. Copenhagen: Center for Translation Studies, University of Copenhagen.

- Gottlieb, H. 2012. Subtitles – Readable dialogue? In: Perego, E. (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Rome: Aracne. 37–82. doi: 10.13140/2.1.4680.5446
- Graham, J. D. 1989. Checking, revision and editing. In: Picken, C.(ed.) *The translator's handbook*. London: Aslib. 59–70.
- House, J. 1981. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- ISO 17100 *Quality Standard – Requirements for Translation Services*.
- Jensema, C. 1997. *Viewer Reaction to Different Captioned Television Speeds*. Institute for Disabilities Research and Training. <https://www.dcmp.org/caai/nadh30.pdf> (letöltve: 2016. 05. 19.).
- Karamitroglou, F. 1998. A Proposed Set of Subtitling Standards for Europe. *The Translation Journal* Vol. 2 No. 2. <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm> (letöltve: 2016. 08. 05).
- Lindberg, I. 1989. *Nogle regler om TV-teksting* [A few rules about TV subtitling].
- Lång, J., Mäkisalo, J., Gowases, T., Pietinen, S. 2013. Using eye tracking to study the effect of badly synchronized subtitles on the gazer paths of television viewers. *New Voices in Translation Studies* Vol. 10. 72–86.
- McClarty, R. 2015. In support of creative subtitling: contemporary context and theoretical framework. *Perspectives – Studies in Translatology* Vol. 22. No. 4. 592–606. doi: 10.1080/0907676X.2013.842258
- Moran, S. 2012. The effect of linguistic variation on subtitle reception. In: Perego, Elisa (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Rome: Aracne. 183–222. doi: 10.13140/2.1.4680.5446
- Nornes, A. M. 1999. For an abusive subtitling. *Film Quarterly* Vol. 52. No. 3. 17–34. doi: 10.2307/1213822
- O'Brien, S. 2012. Towards a dynamic quality evaluation model for translation. *Journal of Specialized Translation* No. 17. [http://www.jostrans.org/issue17/art\\_obrien.php](http://www.jostrans.org/issue17/art_obrien.php) (letöltve: 2016. 05. 19.).
- Ofcom. 2014. *Measuring live subtitling quality: Results from the first sampling exercise*. <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/tv-research/1529007/sampling-report.pdf> (letöltve: 2016. 05. 19.).
- Ofcom. 2015. *Measuring live subtitling quality: Results from the fourth sampling exercise*. [http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/tv-research/1529007/QoS\\_4th\\_Report.pdf](http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/tv-research/1529007/QoS_4th_Report.pdf) (letöltve: 2016. 05. 19.).
- Pedersen, J. 2007. *Scandinavian Subtitles: A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References* Doctoral thesis. Department of English, Stockholm University.
- Pedersen, J. 2008. High Felicity: a speech act approach to quality assessment in subtitling. In: Chiaro, D., Heiss, C., Bucaria, C. (eds) *Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 101–116. doi: 10.1075/target.22.2.11sza
- Pedersen, J. 2011a. *Subtitling norms for television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. doi: 10.1075/btl.98
- Pedersen, J. 2018. Funsubbing in subtitling land. *Target Online* doi: 10.1075/target.18017.ped
- Robert, I. S., Remael, A. 2016. Quality control in the subtitling industry: an exploratory survey study. *Meta* Vol. 61. No. 3. 578–605. doi: 10.7202/1039220ar
- Romero-Fresco, P. 2009. Naturalness in the Spanish Dubbing Language: A case of not-so-close *Friends*. *Meta* Vol. 54. No. 1. 49–72. doi: 10.7202/029793ar
- Romero-Fresco, P. 2011. *Subtitling through speech recognition: respaking*. Manchester: St Jerome. doi: 10.4324/9781003073147
- Romero-Fresco, P. 2012. Quality in Live Subtitling: The Reception of Respoken Subtitles in the UK. In: Remael, A., Orero, P., Carroll, M. (eds) *Audiovisual Translation and*

- Media Accessibility at the Crossroads: Media for All 3*. Amsterdam/New York: Rodopi. 25–41. doi: 10.1163/9789401207812\_008
- Romero-Fresco, P. 2015. Final thoughts: viewing speeds in subtitling. Romero-Fresco, P. (ed.) *The Reception of Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing in Europe*. Bern: Peter Lang.
- Romero-Fresco, P., Martínez, J. 2015. Accuracy Rate in Live Subtitling: The NER model. In: Díaz-Cintas, J., Baños, R. (eds) *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan. 28–50. doi: 10.1057/9781137552891\_3
- Schotter, E. R., Rayner, K. 2012. Eye movements in reading. Implications for reading subtitles. In: Perego, Elisa (ed.) *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Rome: Aracne. 83–104. doi: 10.13140/2.1.4680.5446
- SDI Media. Nincs év. *GTS Quality Specifications – Subtitling*. Házon belüli kiadvány.
- SDL. Nincs év. *LISA QA Metric*. [http://producthelp.sdl.com/SDL\\_TMS\\_2011/en/Creating\\_and\\_Maintaining\\_Organizations/Managing\\_QA\\_Models/LISA\\_QA\\_Model.htm](http://producthelp.sdl.com/SDL_TMS_2011/en/Creating_and_Maintaining_Organizations/Managing_QA_Models/LISA_QA_Model.htm) (letöltve: 2016. 06. 19.).
- Temizöz, Ö. 2016. Postediting machine translation output: Subject-matter experts versus professional translators. *Perspectives: Studies in Translatology* Vol. 24. No. 4. 646–665. doi: 10.1080/0907676X.2015.1119862
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies – And Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Truss, L. 2003. *Eats, Shoots & Leaves: The Zero Tolerance Approach to Punctuation*. London: Profile.
- Tveit, J. E. 2004. *Translating for Television: A Handbook in Screen Translation*. Bergen: Kolofon.
- Van Leuven-Zwart, K. M. 1989. Translation and original: Similarities and dissimilarities. *Target* Vol. 1. No. 2. 151–81. doi: 10.1075/target.1.2.03leu
- Vermeer, H. J. [1989] 2000. Skopos and commission in translational action. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge. 221–231.
- Vinay, J-P., Darbelnet, J. [1958] 2000. A methodology for translation. Fordította: Sager, J. C., Hamel M.-J. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge. 84–93.
- Wissmath, B., Weibel, D. 2012. Translating movies and the sensation of being there. Perego, E. (ed.). *Eye Tracking in Audiovisual Translation*. Rome: Aracne. 277–293. doi: 10.13140/2.1.4680.5446
- Volk, M., Søren. H. 2007. *Evaluating MT with Translations or Translators. What Is the Difference? Proceedings of MT Summit*. Copenhagen. [http://www.zora.uzh.ch/20406/2/Volk\\_Harder\\_2007V.pdf](http://www.zora.uzh.ch/20406/2/Volk_Harder_2007V.pdf) (letöltve: 2017. 03. 15.).

### Internetes hivatkozások

- ESIST. <http://www.esist.org> (letöltve: 2016. 05. 19.)
- SDL. <http://www.sdl.com/> (letöltve: 2016. 05. 19.)
- Språkstatistik. <http://larare.at/pedagogik/sprakstatistik.html> (letöltve: 2016. 05. 19.)
- Stockholm University, Tolk- och översättarinstitutet (TÖI). <http://www.tolk.su.se/> (letöltve: 2016. 05. 19.)

## A feliratoktól az SMS-ig: szemmozgáskövetés, üzenetküldés és Sherlock

Tessa Dwyer

Fordító: Korcz Ivett és Van Waarden Franciska

**Kivonat:** A digitális kor felé haladva a szövegek egyfajta megújuláson, átalakuláson mennek keresztül. Ilyen átalakulás például a blogolás vagy a tweetelés, a telefonos üzenetküldésnek köszönhetően pedig új szöveges formátumok és szerkezetek jönnek létre. Ezzel egy időben egy tolatkodó, nyilvánvalóan utólag hozzáadott szövegréteg jelent meg a mainstream audiovizuális médiában: a televíziós híradásokban futó feliratoktól kezdve egészen az SMS-küldés filmekben és televíziós drámákban megjelenő kreatív megjelenítéséig. Ebben a cikkben a BBC által készített Sherlock (2010–) című sorozatban használt szabadon lebegő szövegeket vizsgálom. Míg a szakértők dicsérik, ahogy a sorozat a szöveget újszerű módon beilleszti a narratívába, látványvilágba és karakterfejlődésbe, a kognitív hatások megértéséhez a szemmozgáskövetésre van szükségünk. A kép és szöveg feldolgozásában végbemenő szemmozgáskövetési adatokra támaszkodva megvizsgálom az olvasás és a tévénézés, a figyelemfelkeltés és a figyelemelterelés közötti különbségeket, miközben a szem részrehajlásával, a média-hozzáféréssel és a multimodális redundancia hatásokkal kapcsolatos kérdésekkel foglalkozom.

**Kulcsszavak:** szemmozgáskövetés, lebegő feliratok, szakkád szemmozgás, diegetikus, extradiegetikus

### 1. ábra

*Sajtókonferencia a Sherlock (2010) sorozatból, 1. évad, 1. rész – Rózsaszín tanulmány*



### 1. Bevezetés

A BBC Sherlock (2010–) című sorozata jelentős elismeréseket kapott a szövegek kreatív beépítéséért, amellyel a gondolatmeneteket közvetítették, valamint a mobiltelefonos üzenetküldés ábrázolásáért. A The Wall Street Journal (Dodes 2013) napilapban és a Wired UK magazinban megjelent cikkek ezeket a sorozatban használt innovatív reprezentációs technikákat a jelenlegi „transzhumán” valóság markáns bírálataként értékelik, és a „sorozat

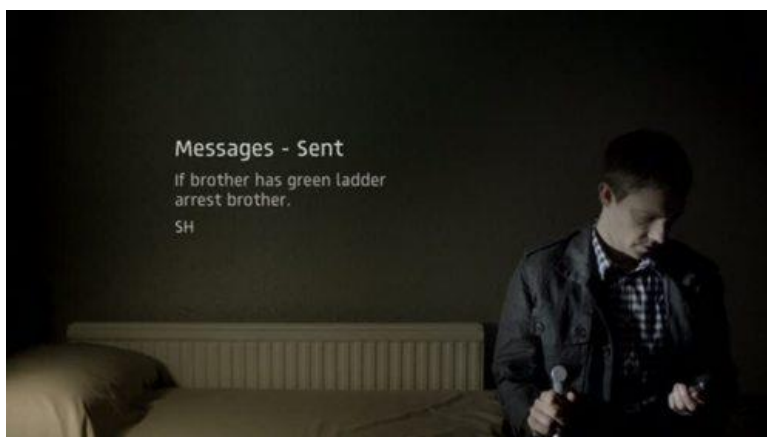


identitásának alapvető elemeiként” ismerik el (McMillan 2014)<sup>1</sup>. A következőkben a szemmozgáskövetés, azaz eye tracking folyamatokból kapott adatokat használva mutatok be egy alternatív nézőpontot erre a jelenségre. A sorozat közvetlenül foglalkozik a digitális és online technológia kialakulóban lévő szabályaival, de emellett kölcsönöz a hagyományos szöveges eszköztárból is, mint például a feliratozás és az SDH (siketek és nagyothallók számára készített feliratok). A Sherlockban megjelenő lebegő feliratok egyértelműen megkérdőjelezzik azt a feltételezést, miszerint a képernyőn megjelenő médiatartalmakat megtekintésre és nem olvasásra hozták létre. Annak érdekében, hogy részletesebben megismerjük ezt a felvetést, az audiovizuális fordítást vizsgáló tanulmányok eredményeit felhasználva a sorozatban alkalmazott ötletes feliratozást összekötöm a feliratok feldolgozásával foglalkozó szemmozgáskövetés-kutatásokkal azért, hogy megvizsgáljam a mozgóképernyőkön a dinamikus szöveg feldolgozásának összetett problémáját. A mozgókép- és fordítási tanulmányok szemmozgáskövetés útján történő összekötésével a médiahozzáférés és a nyelvi sokféleség kérdéseivel kapcsolatos, a képernyőn megjelenő szövegek fejlődését vizsgálom, megjegyezve azokat a hiányosságokat, amelyek rendszeresen beszivárognak a kutatási szerkezetekbe. A cikk a Rózsaszín tanulmányra, a Sherlock első évadjának első epizódjára fókuszál, amelyről Sue Vertue producer elmondta, hogy „valójában utoljára írták és forgatták le, így a képernyőn megjelenő szöveget a lehető legjobban tudták felhasználni, hogy kiegészítsék a forgatókönyvet és a cselekményt” (McMillan 2014).

## 2. Sherlock és az SMS

### 2. ábra

*Watson épp SMS-t olvas a Rózsaszín tanulmány című epizódban,  
1.évad 1. rész, Sherlock (2010)*



A jelen cikkben vizsgált jelenséget egyáltalán nem könnyű definiálni. Már most több neologizmus, összetett szó és mozaikszó létrejöttét eredményezte, többek között ilyen a TELOP (televíziós optikai vetítő alkalmazások), impact captioning, azaz hatásos feliratozás (Sasamoto 2014), decotitles, azaz animált címek (Kofoed 2011), beyond screen text

<sup>1</sup> Bár néhány kommentátor rámutat, hogy a Sherlock semmi esetre sem az első olyan sorozat volt, amely így használta a szöveges üzenetküldést – képernyőn lebegő szöveg formájában –, mégis ez az a sorozat, amely minden más sorozatnál inkább a reflektorfénybe helyezte a szóban forgó jelenséget. A mobiltelefonos üzeneteket feliratként használó filmek közül kiemelendők: All About Lily Chou-Chou (Iwai 2001), Disconnect (Rubin 2013), The Fault in Our Stars (Boone 2014), LOL (Azuelos 2012), Non-Stop (Collet-Serra 2014), Wall Street: Money Never Sleeps (Stone 2010), and in TV series Glee (Fox 2009–), House of Cards (Netflix 2013–), Hollyoaks (Channel 4 1995–), Married Single Other (ITV 2010) and Slide (Fox8 2011). További, előzménynek tekinthető felhasználásokat tárgyal: Biendenham 2014

messaging, azaz a képernyőn megjelenő szöveges üzenetküldés (Zhang 2014) és végül az authorial titling, vagyis szerzői cím (Pérez González 2012). Igaz, hogy ezeket a fogalmakat nem sok választja el egymástól, viszont a Sherlockban használt feliratokra mindegyik terminus alkalmazható. Ennélfogva ebben a tanulmányban váltogatom őket, és gyakran általánosabb kifejezéseket használok, mint például a „cím” és a „képernyőn megjelenő szöveg”, mivel ezek a megjelenítő eszközök és a témakörök széles skálájára alkalmazhatók. Ez a megközelítés megőrzi a jelenség terminológiai kétértelműségét, ahelyett, hogy megoldást keresne rá, és az ehhez kapcsolódó technológia gyors fejlődésének tüneteként kezeli. Bármilyen terminust határozunk is meg a mai nap, lehetséges, hogy másnap már elavult lesz. Ezenkívül, amint Rick Altman (2004: 16) a néma és korai hangzású film „válságtörténetírásában” megjegyzi, „a látszólag ártalmatlan elnevezési eljárás valójában a kultúrában a birtoklás egyik legerőteljesebb formája”. Azt állítja, hogy az új technológiák és azok által létrehozott reprezentációs kódexek összefüggésében a terminológiai szórás és a zavar az identitás válságát jelzi, amely „tükröződik az új technológia társadalmilag meghatározott létezésének minden aspektusában” (19).

A cikkek alapján a BBC modernizált és adaptált Sherlock sorozatának győztese nem más, mint a telefonos üzenetküldés. A Sherlockban használt képernyőre vetített szövegek stratégiáját szinte az összes írás a mobiltelefonos üzenetküldéshez vagy SMS-hez (short messaging service – rövid üzenetküldő szolgáltatás) köti. Rachel Dodes (2013) a *The Wall Street Journal* napilapban megjelent jelentése „a történetmeséléssel szembeni kihívások az unalmas okostelefonokkal, szöveges üzenetekkel és közösségi médiával teli világban” a Sherlock sorozatnak tulajdonítja, hogy megoldotta ezt a dilemmát, és új konvenciót hozott létre a feliratok szélesvásznos való ábrázolására, kreatívan jelenítve meg a „mindennapi élet digitális átalakulását a valóságban. „A Sherlock őszinte a technológia és a közösségi háló mindennapi életre és a mindennapi gondolkodásra gyakorolt hatásával kapcsolatban... ahogy a szöveges üzenetek és az internetes keresések észrevétlenül integrálódtak az életünkbe.” Graeme McMillan, a *Wired UK* egyik újságírója még rákontráz, „új megközelítést” említ „az egész televíziós dráma kategóriában”, pontosan azért, mert a képernyőn megjelenő szöveges üzenetküldési technikája megkülönbözteti az összes televíziós „techgurus” sorozattól. Továbbá elmondta, hogy „a Sherlock sokoldalúságát bizonyítva itt is érvényesül a félrevezetés eleme: a látvány szórakoztató, szemet gyönyörködtető könnyedséggel vonja el a sorozat a figyelmünket a mélyebb mondanivalóról, azaz a szereplők technológiához fűződő kapcsolatáról – kiterjesztve a mi technológiához fűződő kapcsolatunkra is.”

A média ilyen szintű rajongása is világossá teszi, hogy a Sherlock képernyőn megjelenő szövegének vagy szöveges üzenetének méltatása határozottan a technológiához és annak új formáihoz, nevezetesen az iPhone-hoz vagy az okostelefonhoz kapcsolja ezt a stratégiát. A sorozat eddigi három évadjában a képernyőn következetesen egy egyszerű, egységes, fehér Sans-Serif betűtípussal megjelenő szöveg látható a mozgókép fölött, amelyet nyilvánvalóan az utómunka során adtak hozzá. Ezek a szövegek közvetlenül a képen jelennek meg, tisztán és egyszerűen, mindenféle szövegbuborék, színes szövegdobozok, vagy a beszélőre jellemző azonosító nélkül, amelyek formálisan elválasztanak a kép többi részétől. Amint Michele Tepper (2011) szemléletesen megjegyzi, a szöveg ilyen módon történő felhasználásával a Sherlock „magával ragadja a néző képernyőjét az elbeszélés részeként”:

Ez figyelemreméltóan elegáns megoldás, amely a rendezőtől, Paul McGuigantól származik. Ez a technika azért is működik ilyen jól, mert mi, a nézők mondhatni ki lettünk képezve az elmúlt évek során szolgáltatásközpontú, változatos felületű és többképernyős alkalmazásokkal. A múlt heti iCloud-bejelentés csak egy újabb ismétlése annak, hogy mi történhet, ha az adatok a felhőben vannak, és megfelelően intelligens eszközök széles skálájával érhetők el. A VOIP-telefon képes megjeleníteni a hívó fél azonosítóját a tévében; az iPod mind az autónkkal, mind a tornapőinkkel képes kapcsolatba lépni; a Twitter egyaránt elérhető SMS-ben vagy

asztali alkalmazáson keresztül. Nem számít, hol vagy milyen képernyőt használsz, mindaddig, amíg csatlakozik egy hálózati eszközhöz... Ebben a technológiai környezetben a vizuális elképzelés, miszerint Sherlock szöveges üzenete John Watson képernyőjéről átjuthat a miénkbe, teljes értelmet nyer.

A Glee – Sztárok leszünk (Fox, 2009–) sorozattól eltérően, ahol a képernyőn megjelenő szövegeket csak alkalmanként használták, mint például a Viszály című epizódban (lásd 3. ábra, 4. évad, 16. rész, 2013. március 4.), a Sherlock ez a technikát egyfajta kézjegynek tekinti. A folyamatosan érdekesítő szöveges játék segíti a sorozat kohézióját. Ugyanakkor, nem csak elősegíti a karakterfejlődést, hozzájárul a narratíva előrehaladásához és a sorozat egészét egyben tartja, de szükségszerűen kissé el is távolít, mint nyilvánvalóan az utómunka terméke.

### 3. ábra

*Ryan online beszélget a Viszály című epizódban, Glee – Sztárok leszünk (2013), 4. évad, 16. rész*



Tepper (2011) azt állítja, hogy a Sherlockban megjelenő „testetlen” (Banks 2014) üzenetküldés értelmet nyer egy az egymást keresztező technikai platformok és online felhők világában, ez az érv azonban elveszíti jelentőségét, ha a kérdéses képernyőn megjelenő szöveg kevésbé nyíltan technológiai. A képernyőn megjelenő szöveg extradiegetikus jellege – szándékolatlan utómunkálatok eredményeként ábrázolva – kerül előtérbe, amikor gondolatok és érzelmek közvetítésére használják, nem pedig a technológiai kapcsolódásra. A Rózsaszín tanulmány című részben a szöveg nagy része, amely alkalmanként előtűnik képernyőn, Sherlock belső gondolatait jeleníti meg, és nem az internettel való kapcsolatát. A kameraállásokkal és „mikroszkopikus közelikkel” együttesen rávilágít Sherlock kriminalisztikai „elme-szemére” (Redmond, Sita és Vincs), kiemelve a nyomokat, szó szerint megfogalmazva azok jelentőségét (lásd a 4. és 5. ábrát). Az a tény, hogy ezekre az ember által kódolt pillanatokra sokkal kevesebb figyelmet fordítottak a sajtóban, mint azokra, amelyek az új technológiákat közvetlenebben bemutatják, önmagában érdekesítő, feltárva, hogy a képernyőn megjelenő szövegének dicsérete mutatja az újszerűség és technológiai innováció iránti elkötelezettséget – ezt hangsúlyozza a neologizmusok előszeretett használata is.

Természetesen a Sherlockban a képernyőn megjelenő szövegek friss, kreatív és játékos újításként hatnak még akkor is, ha nem az okostelefonokról vagy adatkeresésről van szó, és továbbra is a percepciók változásokat jelzik a technológiai átalakulás eredményeként. Még akkor is, amikor Sherlock gondolatait ábrázolják, a képernyőn megjelenő feliratok a digitális túlterhelésre emlékeztetnek, amikor az e-mailekben, a Facebookon és a Twitteren

végtelenségig keringő szavak vesznek körül minket, és a szöveges felugró ablakok mindenütt megjelennek. Mindazonáltal a szemellenzős megközelítés, miszerint a Sherlockban a képernyőn látható szövegek megjelenése elsősorban a mobiltelefon SMS-funkcióinak ábrázolására lett kitalálva, arra vezet, hogy elrejtje a kapcsolatot a régebbi, hagyományosabb címzési és szöveges formákkal, amelyek a némafilmek inzertjeitől az expozíciós feliratokon át a feliratokig. Az újszerűség szakadatlan hangsúlyozásával a Sherlock képernyőn megjelenő szövegeiről szóló diskurzusok figyelmen kívül hagyják a sok kapcsolódó múltbeli és jelenlegi gyakorlatot. Ráadásul a Sherlockban alkalmazott szöveges játék valójában ösztönzi a régebbi, folyamatosan használt, képernyőn megjelenő eszközök átgondolását.

#### 4. ábra

*Sherlock a rózsaszín hölgy gyűrűjét vizsgálja a Rózsaszín tanulmány című epizódban.  
Sherlock (2010) 1. évad, 1. rész*



#### 5. ábra

*Sherlock a rózsaszín hölgy gyűrűjét vizsgálja a Rózsaszín tanulmány című epizódban.  
Sherlock (2010) 1. évad, 1. rész*



### 3. Olvasni, nézni, hallgatni

Szarkowska és Kruger (2015) magyarázata szerint, a feliratozás feldolgozásának kutatása egy korábbi, a statikus, nyomtatott szövegek olvasását vizsgáló szemmozgáskövetési

tanulmányokon alapul. Részletesen tárgyalják a feliratok és a „hagyományos” olvasás közti különbségeket, figyelembe véve az előadás gyorsaságát, az információ redundanciáját és a különböző multimodális csatornák közötti érzékelési különbségek vizsgálatát. A szakkád vagy szkennelési mozgások és a fixációk közötti különbségekre koncentráltam itt, hogy összehasonlítsam az adatokat a mozgóképpar és a fordítási területek között. A statikus szövegek „rendes” olvasása során az átlagos szakkád mozgások 20-50 milliszekundumig (ms) tartanak, míg a fixációk 100 és 500 ms között mozognak, átlagosan 200 és 300 ms között vannak (Rayner 1998). A Géry d'Ydewalle és munkatársai, Szarkowska et al. (2013: 155) által végzett úttörő, a feliratok feldolgozásáról írt tanulmányaira hivatkozva fontos megjegyezni, hogy „a film feladatainak olvasásakor, a nyomtatott szövegekkel ellentétben, a nézők hajlamosak a regresszióra” és a fixáció általában rövidebb. A regresszió akkor fordul elő, amikor a szem visszatér a már olvasott anyaghoz, és Rayner (1998: 393) úgy találja, hogy a (statikus szöveget) lassabban olvasók több visszatérést végeznek, mint a gyorsabban olvasók. D'Ydewalle és de Bruycker (2007: 202) tanulmánya megállapította, hogy „a feliratok olvasásakor a visszatérés százalékos aránya világszerte jóval magasabb volt mind a gyermekek, mind a felnőttek körében, mint a normál szövegolvasásnál.” Arról is beszámolnak, hogy a feliratok átlagos fixációs ideje rövidebb, 178 ms (felnőtteknél), és kifejtik, hogy a felirat regressziója (ahol a szem visszafelé is elhalad a már olvasott szavak mentén) részben magyarázható a „jelentős információ-redundanciával”, amely akkor fordul elő, amikor „a felirat, a hanganyag (beleértve a beszédhangot és a kiegészítő információkat, például az intonációt, a háttérzajt stb.) és a kép részlegesen egymást átfedő információkat szolgáltatnak, oda-vissza váltásokat okoz a képben, és regresszívebb szemmozgásokkal jár” (202).

Mi történik a szakkadikus mozgásokkal és fixációval, ha a képfeldolgozás folyamatát is hozzáadjuk az egyenlethez? Ha statikus képekre nézünk, akkor az átlagos fixációs idő 330 ms (Rayner 1998). Ez az érték kicsit hosszabb, mint a hagyományos olvasás során történő fixáció ideje és jelentősen hosszabb, mint a felirat olvasás fixációs ideje. Szarkowska és Kruger (2015) megjegyzi, hogy „az olvasáskor az információ kinyerése sok egymást követő fixáció igényel, míg egy jelenet megtekintéséhez kevesebb, de hosszabb fixáció szükséges”, amelyek inkább felfedező vagy környezeti jellegűek, és nagyobb fókuszterületet lefedve. A mozgóképekkel kapcsolatban Smith (2013: 168) megállapítja, hogy a nézők a teljes képernyőfelület nagyjából 3,8%-át figyelik egy átlagos hosszúságú jelenetnél. A perifériás feldolgozás is szerepet játszik, de „elsősorban a későbbi szakkadikus célpontok kiválasztására, a mozgó célpontok nyomon követésére, valamint a jelenet kategóriájának, elrendezésének és homályos objektumainak megértésére korlátozódik”. A szabályos olvasási viselkedés, a képernyőnézés és a feliratfeldolgozás ezen különbségeit figyelembevéve észrevehető, hogy a feliratoknál a fixációk és a szakkadikus mozgások közötti különbségek kevésbé egyértelműek. Miközben a szakkádok 20 és 50 ms hosszúak, Smith (2013: 169) megjegyzi, hogy a szakkád<sup>1</sup> szemmozgás elvégzéséhez szükséges legkevesebb idő (figyelembe véve a szakkadikus reakcióidőt) 100–130 ms. Emlékezve d'Ydewalle és de Bruycker (2007: 202) megállapításaira, amelyek szerint a fixáció a feliratok feldolgozása során kb. 178 ms körül tart, úgy tűnik, hogy a felirat körülményei kissé elhomályosítják a határokat a szakkádok és a fixációk, a szkennelés és az olvasás között.

Érdekes módon tanulmányok bizonyítják, hogy a kétsoros feliratok feldolgozása során többször érvényesül a szóról szóra olvasás, mint az egysorosoknál (D'Ydewalle és de Bruycker 2007: 199). D'Ydewalle és de Bruycker (2007: 199) megfigyelték például, hogy az egysoros feliratoknál több szót ugrunk át és több regresszió megy végbe, mint a kétsoros feliratoknál. A kétsoros feliratok több, a felirat környékén töltött időt eredményeznek, és

<sup>1</sup> Fordítói megjegyzés: „A szemmozgás második típusa a szakkád. Ez egy gyors szemmozgás, amely folyamán a tekintet az egyik tárgyról átugrik a másikra. A szakkád kiváltható önként, de előfordulhat reflexszerűen, inger hatására. A szakkádok során nincs információfelvétel, azaz a látás ilyenkor „kikapcsol”.  
Forrás: [https://web.cs.elte.hu/blobs/diplomamunkak/bsc\\_matelem/2015/toth\\_agnes\\_ivett.pdf](https://web.cs.elte.hu/blobs/diplomamunkak/bsc_matelem/2015/toth_agnes_ivett.pdf)



alkalmanként többször oda-vissza váltogatjuk a tekintetünk a felirat és a kép között (201). Ez a felfedezés azt sugallja, hogy az egysoros feliratok feldolgozása jelentősen különbözik a rendszeres olvasási viselkedéstől. D’Ydewalle és de Bruycker (2007: 202) feltételezi, hogy az egysoros feliratok eltérő feldolgozási módjai egy redundanciahatással kapcsolatos, amelyet képernyőn megjelenő médiák multimodális természete okozza. Megállapítva, hogy az egysoros feliratok gyakran rövid felkiáltásokat és kiáltásokat jelentenek, azt sugallják, hogy „a szabványos egysoros felirat általában nem ad sokkal több információt, mint amit a képből és a hallott üzenetből le lehet vonni”. Arra jutottak, hogy az egysoros feliratok „kevesebb olvasást” eredményeznek, mint a kétsoros feliratok (202). Erre alapozva továbbiakban azt állítom, hogy a feliratozott képernyőn megjelenő információk rutinszerű átfedései elmosás a határokat az olvasás és a nézés között. Az egysoros feliratokat szabálytalanul és részben vakon olvassák el, vagyis rendszeresen átugorják és szakkád szemmozgásokkal dolgozzák fel, nem pedig fixációkkal.

Ezt a felvetést a felirat átugrásával kapcsolatosan gyűjtött adatok is megerősítik. Szarkowska és Kruger (2015) azt gondolják, hogy a gyakrabban használt szavakat tartalmazó hosszabb feliratok feldolgozása egyszerűbb és gyorsabb, mint a rövidebb feliratoké, amelyek kevésbé gyakran használt szavakat tartalmaznak. Ennélfogva megállapítják, hogy a kognitív terhelés inkább a szavak ismeretére vonatkozik, mint a mennyiségre, és ezt sok professzionális feliratozási útmutatóban figyelmen kívül hagyják. Ez a megállapítás azt jelzi, hogy a gyakori szavakat a feliratozásban „másképp” dolgozzák fel, mint a statikus szövegben, inkább a vizuális felismeréshez vagy szkenneléshez, mint az olvasáshoz hasonlóan. Szarkowska és Kruger úgy gondolják, hogy a feliratokban a gyakori szavakat gyakran átugorják. Ennélfogva, akárcsak az egysoros feliratoknál, a sűrűn előforduló szavakat bizonyos mértékben „vakon” is feldolgozzák, valószínűleg inkább a formafelismerés és a társítás, mint a hosszantartó fókuszálás révén. A képernyőn megjelenő szöveg más típusaival, például a Sherlockot jellemző rövid, szabadon lebegő szöveggel kapcsolatban teljesen lehetségesnek tűnik, hogy ez az innovatív feliratozási módszer kétségbe vonhatja a szöveg- és a képfeldolgozás közötti különbségeket. Míg a kritikusok elismerően nyilatkoznak a sorozatról azért, ahogy a képernyőn megjelenő szöveget beilleszti a narratívába, a stílusba és a karakterépítésbe, a Sherlock szöveg-kép áttűnése okozta kognitív hatások elemzéséhez szemmozgáskövetésre van szükség.

#### 4. A rózsaszín hölgy

##### 6. ábra

*Padlóra vésett betűk a Rózsaszín tanulmányban, Sherlock (2010), 1. évad, 1. rész*



A Sherlock producere, Vertue szerint a rózsaszín hölgyes jelenet a Rózsaszín tanulmányban különösképpen említésre méltó a „teljes képernyőt betöltő szöveg” miatt,



amelyre úgy utal, mint ami a feliratok „legjobb felhasználása” a sorozatban (McMillan 2014). A jelenetben egy rózsaszín ruhába öltöztetett, halott hölgy arccal lefelé fekszik egy elhagyatott épületben, amelynek padlójára rendkívüli erőfeszítéssel egy szót, illetve betűsort (Rache) vésett fel körmeivel. Amint Sherlock szemügyre veszi a tetthelyet, Anderson, a nyomozótiszt közbevág, hogy elmagyarázza, a Rache németül bosszút jelent. A német-angol fordítás megjelenik a képernyőn (lásd 6. ábra), és ezúttal már Sherlock is észreveszi. A szuperponált szöveg, amely jól láthatóan a kép fölé lett helyezve, átlépi a saját síkját, hogy Sherlock diegetikus terébe hatoljon. Ezt követően fordítva látjuk a szöveget: nem saját szemszögünkből, hanem Sherlockéből (lásd 7. ábra). Sherlock ingerülten forgatja szemét, jelezvén, hogy semmibe veszi Andersont, majd pedig eloszlatja a szöveges közbevetést, amelyet ezután látunk eltűnni. Ebben az esetben a felirat egyszerre áll a narratíván belül és kívül, egyidejűleg diegetikus és extradiegetikus, informatív és érzelmet közvetítő. Ezáltal önreflexív módon hívja fel a sorozat narratív keretezésére a figyelmet, bemutatva a komplexitását, ahogy az elkülönült diegetikus szintek egyesülnek.

7. ábra

*Sherlock látja a kivetített szöveget a Rózsaszín tanulmányban. Sherlock (2010),  
1. évad, 1. rész*



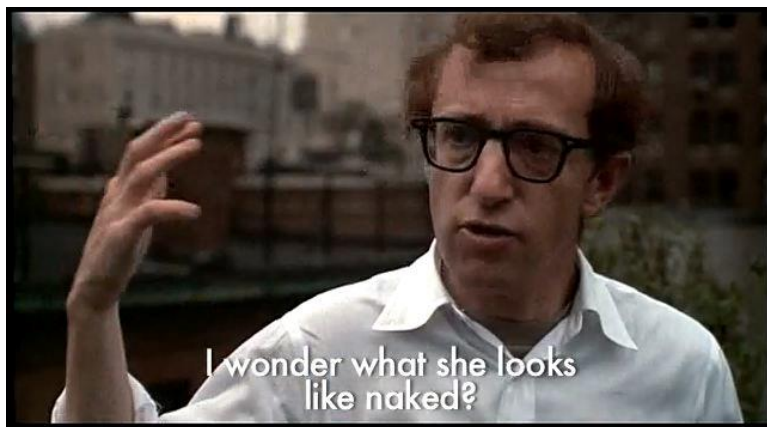
Carol O’Sullivan (2011) szerint a felirat egy „szélsőségesen antinaturalista eszközként” (166) funkcionál, amikor lehetővé teszi az ilyesfajta diegetikus és extradiegetikus elemek közti játékot, és ezt Gérard Genette narratív metalepszisre (164) vonatkozó nézetének segítségével fejti ki. O’Sullivan számos humoros, formai határokon átívelő, diegetikus feliraton – például Woody Allen 1977-es Annie Hall-ján (lásd 8. ábra) – keresztül mutat rá azok szövegen túli (metatextuális) funkciójára, „metatextuális feliratként” (166) hivatkozva rájuk, amelyek egyben a feliratozás határait, természetére is impliciten reflektálnak. Amikor a Sherlockban lévő feliratok a szereplők és a nézők szemszögéből ábrázolt jelenetek között váltakoznak, szintén metatextuálissá válnak, bizonyítva ezzel – Genette szavaival élve – „a határ fontosságát, amely határt minden leleményességüket latba vetve át akarnak lépni, ellenszegülve a valóságosságnek: egy határt, amely maga a narráció (vagy az előadás) – változó, mégis szent vonal, amely elválaszt két világot: a világot, amelyben mesélünk, és a világot, amelyről mesélünk” (O’Sullivan 2011: 165). Továbbá, O’Sullivan számára „minden felirat metatextuális” (166), szükségszerűen előtérbe helyezve a saját közvetítő és értelmező szerepüket. Luis Perez Gonzalez a fenti elméleteket kifejezetten a Sherlockra vonatkoztatva megjegyzi, hogy „a sorozat készítői olyan címetek használnak, amelyek felhívják a figyelmet a filmkészítés materiális eszközeire”, ezáltal egy

olyan komplex, egyszerre elidegenítő és lebilincselő hatás jön létre, amely „a nézők bevonását a diegetikus cselekvésre történő reflexió, illetve a szemiotikus ábrázolásmód konvencionális formáinak megtörése által valósítja meg, arra készítetve a nézőket, hogy a médiatartalom tudatos társalkotói legyenek” (Gonzalez 2012: 18).

#### 8. ábra

*Az erkélyjelenetben felmerülő gondolatok feliratozása az Annie Hallban (1977).*

*Felirat szövege: Vajon hogy nézhet ki meztelenül?*



### 5. A tekintet részrehajlása

A feliratok szemmozgáskövetésére vonatkozó kutatások egyik megállapítása, amely a *Sherlock*ra kifejezetten jellemző, hogy a felirat a tekintet részrehajlását okozza. Ezt számos, d’Ydewalle és társai által vezetett kutatás alapozta meg, amelyekből kiderült, hogy a feliratok feldolgozása nagyrészt automatikusan és kényszeresen megy végbe. D’Ydewalle és de Bruycker szerint:

A felírtakra való figyelés annak megjelenésekor többé-kevésbé kényszeres jellegű, és ezt nem befolyásolják olyan jelentősebb kontextuális tényezők, mint a filmzene elérhetősége, a filmzenében használt idegen nyelv ismerete, vagy a film jeleneteinek fontos epizodikus jellemzői: A vizuális képről a felírt „olvasására” történő figyelemváltás könnyedén és szinte automatikusan történik. (D’Ydewalle és de Bruycker 2007: 196)

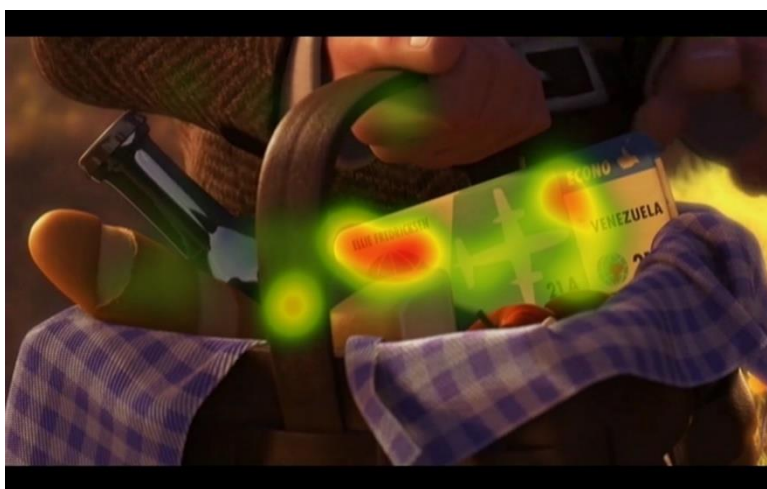
Ezt Bisson és társai is megerősítik (Bisson et al. 2014: 399), akik arról számolnak be, hogy a kutatás résztvevői még fordított környezetben is elolvassák a felírtakat: vagyis, ha a felírtakat egy idegen nyelven szerepelnek, a beszéd nyelve viszont teljesen érthető (a néző anyanyelvén) (413). Nyelven belüli vagy azonos nyelvű felírtozás (amikor a felírt a beszélt nyelvet tükrözi) során a halló nézők ugyanúgy a felírt mezejére tévednek tekintetükkel (413). Ezek a megállapítások azt mutatják, hogy a nézők a nyelvtől és az érthetőségtől függetlenül is követik a felírtakat. Bisson és társai feltételezik, hogy „a felírtok dinamikus természete, vagyis a felírtok képernyőn történő megjelenése és eltűnése, valamint a tény, hogy a felírt szavakból állt, elegendő volt az olvasás kiváltásához” (Bisson et al. 2014: 413)

Szarkowska és Kruger (2015) hasonló következtetésre jutnak, a tekintet részrehajlását a lentől felfelé és a fentről lefelé érkező ingerek szempontjából magyarázva. Ha felírtok, vagy szövegek más fajtái jelennek meg a képernyőn, olyan változást idéznek elő a jelenetben, amely automatikusan odavonzza a szemünket. A felírt megjelenését és

eltűnését a mozgáskontraszt formájában érzékeljük, amely Smith (2013) szerint a „szemmozgás előrejelzésének sarkalatos eleme” (176), és amely a kisebb és a nagyobb mozdulatokat egyaránt követi. Továbbá, Batty és társai szerint (a publikáció előkészület alatt áll) a képernyőn lévő szavakhoz azért vonzódunk, mert releváns információk forrásként határozzuk meg őket. A *Fel!* (Peter Docter 2009) című animációs film egyik, párbeszédet nem tartalmazó montázssorozatát megfigyelve, Batty-ék arra a következtetésre jutottak, hogy a felirat mint jel kicsiben leképezi, ahogy a klasszikus montázs a történetmesélés tömörített változataként működik, a közlés és az érzékeltetés felerősítését célozva. Azt állítják, hogy a montázs lehetővé teszi egy belső szövegfelirat retorikai felerősítését, ezáltal utalva a képernyőn megjelenő szöveg történelmi gyökereire, valamint hangsúlyozza annak elbeszélését és vizuális szembeszökőségét. A montázssorozat egyik képkockája közeli képet mutat egy kosárról, amelyben egy piknikhez szükséges kellékek és repülőjegyek találhatók (lásd 9. ábra). Tizenkét emberen végzett szemmozgáskövetési vizsgálatok a figyelem magas fokú összhangját állapították meg a repülőjegy szöveges elemeire, amelyre Ellie neve volt nyomtatva. A szöveg itt egy nagyon célszerű vizuális adalékkal szolgál a jelenet narratív jelentőségének szempontjából. A nézőket éppen annak belső szövegfelirat jellege, érzékeltető funkciója vonzza, ami a felirat által kiváltott szemmozgás részrehajlásában is szerepet játszó, fentről lefelé érkező impulzust is kiemeli.

#### 9. ábra

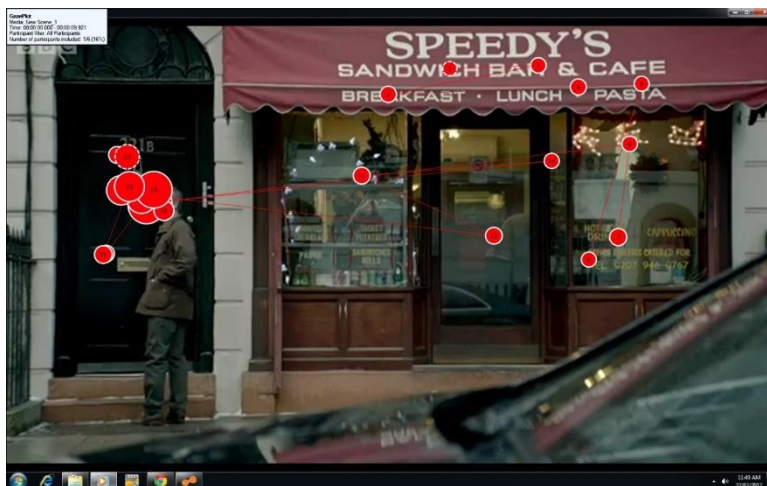
*Hőtérkép mutatja a megfigyelések kollektív intenzitását a *Fel!* montázssorozatában (2009).*



A *Fel!* ezen képkockáján nyomtatott felirat jelenik meg középen. Ahogyan Smith (2013) is rávilágít, a szem természeténél fogva a képkocka középső részéhez vonzódik (178). Ezt több, feliratokkal foglalkozó kutatás is alátámasztja (lásd Skarkowska és Kruger 2015) Ugyanakkor a Redmond, Sita és Vincs által (2015) vezetett, a Sherlockra vonatkozó szemmozgáskövetési vizsgálatok azt mutatják, hogy a nézők akkor is elolvassák a nem mozgó szöveget, ha az nem a képkocka közepén helyezkedik el. A Sherlock második évadának első, *Botrány Belgráviában* címet viselő részében, a Baker Street 221B-t ábrázoló képkockán a nézők megvizsgálták a felső és jobb oldali részen elhelyezett nem mozgó feliratot, ismét információkat keresve (lásd 10. ábra). Tehát a szöveg által keltett szemmozgás a mozdulatok, a kontraszt és a központi elhelyezés hiánya esetén is megfigyelhető. A nézőket részben a szöveg egyszerűen azért vonzza, mert szövegről van szó, amit olyan hatékony kommunikációs eszközként azonosítanak, amely gyors megértést tesz lehetővé (lásd Lavaur 2011: 457).

## 10. ábra

Egy adott néző szemmozgásának útvonala a *Botrány Belgraviában* című részben.  
*Sherlock* (2012), 2. évad, 1. rész



## 6. Elterelés/vonzás

Mit tudhatunk meg a film- és a fordítástudomány területein átívelő szemmozgáskövetési kutatásokból a *Sherlock* innovatív módon használt felirataira és szöveges üzeneteire vonatkozóan? Abból kiindulva, hogy a képernyőn található szöveg dinamikus-kontrasztív jellegéből és kommunikatív hasznából adódóan legalább kétféle módon vonzza a szemet, megállapíthatjuk, hogy a *Sherlock* nézői számára a felirat kiemelten látható, és nagy valószínűséggel a képernyő azon 3,8%-nyi részén helyezkedik el, amelyre a nézők bármely tetszőleges időpontban fókuszálnak (lásd Smith 2013: 168). A szemnek a képernyőn lévő szöveg által kiváltott, feltűnő részrehajlása további hangsúlyt kap a *Sherlock*-ban a szövegek élénk felvillanása által. Ez különösen az angol nyelvet beszélő közönségre igaz, tekintettel a globális médiapiac nyelvi hierarchiáira (lásd Acland 2012, UNESCO 2013). Mivel a legtöbb angol nyelvű piacon az idegen nyelvű médiatartalom importrészesedése alacsony, egy szűk közönséget leszámítva a feliratozás ismeretlen. Azoknak, akik nincsenek hozzászokva a feliratokhoz (akár idegen nyelven, akár saját nyelven), a képernyőn látható szövegek különösen újszerűnek hatnak. Továbbá, mint kiderült, a *Sherlock*-ban a lebegő, televíziós optikai vetítővel (TELOP) kivetített szövegek összetett funkciójukkal hívják fel magukra a figyelmet, egyidejűleg közvetítenek az elbeszélésre és a szereplőkre vonatkozó utalásokat, emellett biztosítják a szövegbeli és stilisztikai kohéziót. Tepper (2011) kiemeli, hogy a sorozat első részében *Sherlock*-ot egy szöveges üzenet formájában ismeri meg a közönség, mielőtt még látnák őt a képernyőn. Tepper szerint: „Amikor Lestrade felügyelőnek és a sajtótájékoztatón résztvevő riportereknek a »Téved!« szót írja meg üzenetben, a technológiai hozzáértés és a gögös hangnem elárulja a legfontosabb tudnivalókat a szereplőről.”

Nem vitás, hogy a *Sherlock*-ban előforduló feliratok vonzzák a szemet, ennél fogva elvonják a figyelmet a képkocka többi részéről. Rögtön felmerül a kérdés, hogy miért tűrik meg – sőt, dicsőítik – ezeket a figyelemelvonó szövegbeágyazásokat sokkal jobban, mint a feliratozás más, konvencionálisabb, bevettebb formáit, például a képaláírásokat vagy a szövegfeliratokat. Míg a *Sherlock* feliratait dicsérik, mint amelyek innovatívak és odavágóak, a más nyelvű feliratok, vagy a halláskárosultak számára készített feliratok (SDH) ellenzőik szerint olvasásra kényszerítik a nézőket a filmnézés helyett, „hatékonyan alakítva át a filmet egy magas színvonalú, hangeffektekkal kiegészített képregénnyé”

(Canby 1983)<sup>2</sup>. Természetesen a mennyiségbeli különbségek hatással vannak ezekre a beállítottságokra, az utólagosan hozzáadott feliratok (amelyek csak a terjesztés céljából készülnek) és a szerzői vagy diegetikus feliratok mennyiségi eltérései pedig hangsúlyosak (ahogyan a Sherlockban is látható)<sup>3</sup>. Ugyanakkor a feliratozás feldolgozására vonatkozó szemmozgáskövetési kutatások azt mutatják, hogy összességében a nézők könnyen be tudják fogadni ezt a megemelkedett kognitív terhet is. Bár előfordul a figyelem-szétválasztás, amely megnöveli a szemnek a felirat és a képkocka többi része közötti, oda-vissza váltó mozgását (lásd Skarkowska és Kruger 2015), a nézők úgy alkalmazkodnak, hogy rövidebb ideig fókuszálnak a szövegre, mint a szokásos olvasás során, illetve átugorják a nagy gyakoriságú szavakat és feliratokat, miközben továbbra is fel tudják dolgozni annak értelmét (lásd d'Ydewalle és de Bruycker 2007: 199). Ezáltal a feliratok feldolgozása sok különbséget tár fel a statikus szöveg olvasásához képest, valamint a vizuális pártázás módszereit is hozzáférhetőbbé teszi. A fenti eredményeket figyelembe véve azt állítom, hogy pontosabban járunk el, ha a feliratozásra úgy tekintünk, mint ami az olvasást nézésé, a szöveget pedig képpé alakítja, mint fordítva.

A Sherlockot a kapcsolódó, különböző tévés műfajokra jellemző televíziós optikai vetítő alkalmazások kontextusában vizsgálva (például vetélkedők, kerekasztal-beszélgetések, híradók, sorozatok) Ryoko Sasamoto (2014: 7) megállapítja, hogy a képernyőre vetített szövegek okozta további kognitív megterhelést ellensúlyozza annak szerkesztői szerepe<sup>4</sup>. A televíziós optikai vetítőket tv-producerek gyakran használják az értelmezés irányítására, valamint arra, hogy biztosítsák a megértést a leginkább releváns információk kiválasztásával és kiemelésével. Ezt a feltevést Rei Matsukawa és társai (2009) kutatása támasztja alá, amely megállapította, hogy a televíziós optikai vetítők által létrehozott információs redundancia effektus segíti a tévéhíradó megértését. Sasamoto (2014: 7) szerint a „hatásos feliratok” ugyanolyan módon emelik ki a fontos információt, mint a hanglejtés vagy a kontrasztív hangsúlyozás. „Írott formájú képernyőkellékként” működnek, lehetővé téve a „tv-producereknek, hogy elérjék kommunikatív céljukat [...] egy rendkívül gazdaságos módon” (8). Kifejezetten a Sherlock kapcsán Sasamoto azt állítja, hogy a sorozat képaláírásai „összetettebb narratívák felé nyitják meg a utat a nézők előtt” (9). Továbbá, ahogyan Szarkowska és Kruger (2015) is megjegyzi, statikus szöveg olvasása közben „a hosszabb fixáció jellemzően nagyobb kognitív terhet jelent”. Ebből következik, hogy a feliratok megtekintését jellemző rövidebb fixáció alátámasztja azt a nézőpontot, miszerint a képernyőn lévő szövegek feldolgozását megkönnyíti azok célravezető és szerkesztői funkciója, illetve a multimodalitásból fakadó redundancia hatása.

## 7. Bekapcsolva

A Sherlock mobiltelefon-használton túllépő, szövegekre és címekre vonatkozó újításainak egy további példája a 2013 júliusi promóciós kampány, amelyben a nézőknek bepillantást ígértek egy megjelenés előtt álló rész címével kapcsolatban, amennyiben megtalálják az elrejtett nyomokat és kitalálják a megfejtést. Sherlockhoz méltó stílusban a nyomokat jól elrejtették, és a nézők csak akkor láthatták őket, ha bekapcsolták a feliratozást, vagy a siket és hallássérült nézők számára készített feliratot (SDH). Ezt az eszközt bekapcsolva a nézők nyelven belüli feliratozást láthattak a képernyőjük alsó részén, illetve a képernyő bal felső részén egy-egy betű jelent meg (lásd 11. és 12. ábra). A nézőknek az összes ilyen betűt össze kellett gyűjteniük, hogy megtudhassák a következő rész címét: Az utolsó alakítás. Az I Heart Subtitles című blog (egy 2013. július 16-i bejegyzésében) arról írt, hogy ezáltal a Sherlock ismét megmutatta, hogy képes „a megszokottól eltérően gondolkodni, és figyelembe venni minden [...] lehetőséget”. Megszilárdította elköteleződését a feliratok

<sup>2</sup> Canby a New York Timesba írt cikkében megvédi a feliratozást ezzel a váddal szemben, és a szinkronizálás helyett a feliratozás mellett érvel.

<sup>3</sup> Az utó- és előfeliratozás (ideértve a diegetikus feliratozást is) különbségeiről lásd O'Sullivan 2011.

<sup>4</sup> Sasamoto (2014: 1) szerint „a nyílt feliratú televíziós optikai vetítés [Open Caption Telop, OCT] mint a nézői élmény javítását szolgáló eszköz használata 1990-ben Japánban kezdődött”.



íránt több módon is, valamint hangot adott egy olyan közönségnek, amelyet jellemzően figyelmen kívül hagytak a filmkritikák és az elemzések. E különösen szokatlan és titokzatos kampány által a Sherlock felhívta a figyelmet a feliratozás nyíltabban működő formáira, és kapcsolódási pontokat tett nyilvánvalóvá a nyelv, a szöveges beékelés és annak elérhetősége között.

#### 11. ábra

*Szövegdobozban lévő betűnyomok (képkocka bal felső sarka) jelentek meg, amikor be volt kapcsolva a felirat a Botrány Belgraviában újravetítésekor. Sherlock (2012), 2. évad, 1. rész*



#### 12. ábra

*Szövegdobozban lévő betűnyomok (képkocka bal felső sarka) jelentek meg, amikor be volt kapcsolva a felirat a Botrány Belgraviában újravetítésekor. Sherlock (2012), 2. évad, 1. rész*



### 8. Következtetések

A feliratok a vizuális elemek újragondolására ösztönöz, átlépve annak határait, és elmosva a fogalom meghatározásának egyértelműségét. A szemmozgáskövetési kutatások megmutatják, hogy a képernyőn mozgó szöveg feldolgozása különbözik a statikus szövegtől, és számos tényező hat rá, multimodalitásának összetettségéből fakadóan. A Sherlock finoman világít rá ezekre a tényekre játékos, fesztelen szöveghasználattal, amely lehetővé teszi a nézőknek, hogy közvetlenül hozzáférjenek Sherlock gondolataihoz és megértsék érvelését. Egyidejűleg elidegeníti a nézőket, technológiai képességeinek



csodálatára készítve őket (Stein és Busse 2012: 11), miközben tudatában marad saját komplex elbeszélési keretének, akkor is, amikor az kifordul önmagából, a közönséget saját maguk megfigyelésére buzdítva, amint nézik a sorozatot. Ezt a fajta diegetikus kihágást még nem vizsgálták szemmozgáskövetéssel, ami a jövőbeli kutatások számára haszonnal kecsegtető irányt jelöli ki. Az eddig nyert, szöveg- és képfeldolgozásra vonatkozó adatok megmutatják, hogyan vonzza a képernyőn megjelenített szöveg a szem mozgását, és így kikövetkeztethető, hogy elvonja a figyelmet a kép más részeiről. Ugyanakkor annak ellenére, hogy a kép nagyobb részét gyakorlatilag láthatatlanná teszi, a televíziós optikával kivetített szövegek egyre gyakoribbá válnak híradásokban, aktuális témájú kerekasztal-beszélgetésekben (ahol a nézők szöveges üzeneteit megjelenítik), a legszembetűnőbben pedig az ázsiai tévés műfajokban, ahol már „általános szerkesztői kellékek”, amelyek drámasorozatokban és vetélkedőkben is feltűnnek (Sasamoto 2014: 1). Ahhoz, hogy meg tudjunk felelni a képernyőn feltűnő ilyesfajta kihívásoknak, a kutatásoknak mélyebbre kell hatolniuk a vonzás és elterelés viszonyának felületes értékelésén túl. Éppen a televíziós optika felhasználásával kivetített figyelemelterelő szöveghez való vonzódást helyezi előtérbe a Sherlock, a szemmozgáskövetés által.

### Eredeti megjelenés

Dwyer, T. 2015. From subtitles to SMS: Eye-tracking, Texting and Sherlock. *Refractory* Vol. 25. 1–12.

### Irodalom

- Acland, C. 2012. From International Blockbusters to National Hits: Analysis of the 2010 UIS Survey on Feature Film Statistics. *UIS Information Bulletin* No. 8. 1–24.
- Altman, R. 2004. *Silent Film Sound*. New York: Columbia University Press.
- Banks, D. 2012. Sherlock: A Perspective on Technology and Story Telling. *Cyborgology* <https://thesocietypages.org/cyborgology/2012/01/25/sherlock-a-perspective-on-technology-and-story-telling/> (letöltve: 2014. október 9.)
- Batty, C., Dyer A., Perkins E. C., Sita J. 2016. Seeing Animated Worlds: Eye Tracking and the Spectator's Experience of Narrative. In: Reinhard C. L. D., Olson C. J. (eds). *Making Sense of Cinema: Empirical Studies into Film Spectators and Spectatorship*. London and New York: Bloomsbury. 165–186.
- Bennet, A. 2014. From Sherlock to House of Cards: Who's Figured Out How to Translate Texting to Film. *Bustle* (letöltve: 2014. október 9.) <http://www.bustle.com/articles/36115-from-sherlock-to-house-of-cards-whos-figured-out-how-to-translate-texting-to-film/image/36115>
- Biedenharn, I. 2014. A Brief Visual History of On-Screen Text Messages in Movies and TV. *Flavorwire* <https://www.flavorwire.com/453006/a-brief-visual-history-of-on-screen-text-messages-in-movies-and-tv> (letöltve: 2014. október 13.)
- Bisson, M.-J., Van Heuven W. J. B., Conklin K., Tunney R. J. 2014. Processing of native and foreign language subtitles in films: An eye tracking study. *Applied Psycholinguistics* Vol. 35. 399–418. doi: 10.1017/S0142716412000434
- Calloway, M. 2013. The Game is On(line): BBC's 'Sherlock' in the Age of Social Media. Mariel Calloway, 2013. március 8. <https://marielcalloway.com/2013/03/08/the-game-is-online-bbcs-sherlock-in-the-age-of-social-media/> (letöltve: 2014. október 14.)
- Canby, V. 1983. A Rebel Lion Breaks Out. *New York Times*, 1983. március 27. <https://www.nytimes.com/1983/03/27/movies/film-view-a-rebel-lion-breaks-out.html> (letöltve: 2014. október 14.)
- Dodes, R. 2013. From Talkies to Texties. *Wall Street Journal* 2013. április 4. Arts and Entertainment Section. <https://www.wsj.com/articles/SB10001424127887323296504578398431179979920> (letöltve: 2014. október 13.)

- d'Ydewalle, De Bruycker G. and W. 2007. Eye movements of children and adults while reading television subtitles. *European Psychologist* Vol. 12. No. 3. 196–205.
- Kofoed, D. T. 2011. Decotitles, the Animated Discourse of Fox's Recent Anglophonic Internationalism. *Reconstruction* Vol. 11. No. 1. <http://reconstruction.digitalodu.com/Issues/111/Kofoed.shtml> (letöltve: 2012. október 5.)
- Lavaur, J-M., Bairstow D. 2011. Languages on the screen: Is film comprehension related to the viewers' fluency level and to the language in the subtitles? *International Journal of Psychology* Vol. 46. No. 6. 455–462. doi: 10.1080/00207594.2011.565343
- McMillan, G. 2014. Sherlock's Text Messages Reveal Our Transhumanism. *Wired UK* <https://www.wired.co.uk/article/sherlock-tech> 2014. február 3. (Letöltve: 2014. október 14.)
- Matsukawa, R., Miyata Y., Ueda S. 2009. Information Redundancy Effect on Watching TV News: Analysis of Eye Tracking Data and Examination of the Contents. *Literary and Information Science* No. 62. 193–205.
- O'Sullivan, C. 2011. *Translating Popular Film*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.
- Pérez González, L. 2013. Co-Creational Subtitling in the Digital Media: Transformative and Authorial Practices. *International Journal of Cultural Studies* Vol. 16. No. 1. 3–21. doi: 10.1177/1367877912459145
- Rayner, K. 1998. Eye Movements in Reading and Information Processing: 20 Years of Research. *Psychological Bulletin* No. 124. 372–422.
- Redmond, S., Sita J., Vincs K. 2015. Our Sherlockian Eyes: The Surveillance of Vision. *Refractory: a Journal of Entertainment Media* Vol. 25.
- Romero-Fresco, P. 2013. Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *JoSTrans: The Journal of Specialised Translation* Vol. 20. 201–223. [https://www.jostrans.org/issue20/art\\_romero.pdf](https://www.jostrans.org/issue20/art_romero.pdf) (letöltve: 2014. szeptember 20.)
- Sasamoto, R. 2014. Impact caption as a highlighting device: Attempts at viewer manipulation on TV. *Discourse, Context and Media* Vol. 6. 1–10. doi: 10.1016/j.dcm.2014.03.003
- Schrodt, P. 2013. This is How to Shoot Text Messaging. *Esquire*, 2013. február 4. *The Culture Blog*. <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a18857/house-of-cards-text-messaging-15059093/> (letöltve: 2014. október 14.)
- Smith, T. J. 2013. Watching You Watch Movies: Using Eye Tracking to Inform Cognitive Film Theory. In: Shimamura A. P. (ed.) *Psychocinematics: Exploring Cognition at the Movies*. Oxford and New York: Oxford University Press. 165–191. doi: 10.1093/acprof:oso/9780199862139.001.0001
- Stein, L. E., Busse, K. 2012. Introduction: The Literary, Televisual and Digital Adventures of the Beloved Detective. In: Stein L. E., Busse K. (eds) *Sherlock and Transmedia Fandom: Essays on the BBC Series*. Jefferson: McFarland and Company. 9–24.
- Szarkowska, A. et. al. 2013. Harnessing the Potential of Eye-Tracking for Media Accessibility. In: Grucza S., Płużyczka M., Zajac J. (eds) *Translation Studies and Eye-Tracking Analysis*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 153–83.
- Szarkowska, A., Kruger. J. L. 2015. Subtitles on the Moving Image: An Overview of Eye Tracking Studies. *Refractory: a Journal of Entertainment Media* Vol. 25.
- Tepper, M. 2011. *The Case of the Travelling Text Message*. *Interactions Everywhere*, 2011. június 14. <http://www.micheletepper.com/blog/2011/6/14/the-case-of-the-traveling-text-message.html> (letöltve: 2014. október 14.)
- UNESCO. 2013. Feature Film Diversity, In: *UIS Fact Sheet*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000221628> (letöltve: 2014. október 3.)
- Zhang, S. 2014. How Hollywood Figured Out A Way To Make Texting In Movies Look Less Dumb. *Gizmodo*, 2014. augusztus 18. <https://www.gizmodo.com.au/2014/08/how-hollywood-figured-out-a-way-to-make-texting-in-movies-look-less-dumb/> (letöltve: 2014. augusztus 19.)

Zhou, T. 2014. *A Brief Look at Texting and the Internet in Film. Video Essay, Every Frame a Painting*, 2014. augusztus 15. <https://www.youtube.com/watch?v=uFfq2zblGXw> (Letöltve: 2014. augusztus 19.)

# Projekt alapú megközelítés a feliratozás oktatásában

Agnieszka Szarkowska

Fordító: Pázmány Ildikó Zsuzsanna

**Kivonat:** A jelen tanulmányban azt mutatom be, hogyan alkalmazzák a projekt alapú megközelítést a feliratozás oktatásában. Bemutatom a Varsói Egyetem Alkalmazott Nyelvészeti Intézet fordítói mesterszakán a feliratozásoktatás opcionális moduljaként felvehető kurzuson elvégzett, együttműködésen alapuló projekt alapú munkát. A projekt a Lengyel Nemzeti Filmarchívummal együttműködésben készült el. A projekt részeként a diákoknak néhány második világháború előtti lengyel filmet kellett angolul feliratozniuk. Ismertetem a projektet, a kurzus felépítését és tartalmát, a munkamódszereket, a kiértékelést és a diákok visszajelzéseit. Végül bemutatom a projekt alapú megközelítés előnyeit és hátrányait a feliratozás tanításának hagyományos modelljeihez képest a felsőoktatásban.

**Kulcsszavak:** feliratozás, feliratozásoktatás, fordítóképzés, projekt alapú megközelítés, szociális konstruktivizmus

## 1. Projekt alapú megközelítés a fordítóképzésben

Az elmúlt években az olyan diákközpontú oktatási modelleket, mint a szituációs tanulás és a projekt alapú megközelítések (Corrius, De Marco és Espasa 2016; González-Davies és Enríquez-Raído 2016; Kiraly 2000, 2005, 2012b) a fordítást oktatók részéről sokan elismeréssel illették, ennek következtében pedig más, a fordításhoz kapcsolódó területeken is megjelent ezen modellek alkalmazása, például az audiovizuális fordításban (AVF) és a médiaelérhetőségben. A jelen tanulmányban Greco (2018) és Romero-Fresco (2018) nyomán a médiaelérhetőség fogalmát tágabb értelemben használok, szakítva az elérhetőségnek csupán az érzékszervi fogyatékossgal élő emberek segítésére korlátozódó, hagyományosan elfogadott elképzelésével, és egy olyan átfogóbb definíciót veszek alapul, amely magába foglalja azokat is, akik fogyatékossg nélkül élnek, de hozzá szeretnének férni az audiovizuális termékekhez, például nyelvi akadályok miatt. Így az elérhetőséget úgy értelmezhetjük itt, hogy „elérhetővé tesszük az audiovizuális programot mindazok számára, akik máskülönbén nem jutnának hozzá” (Díaz-Cintas 2005: 4). Ahogy Szarkowska, Díaz-Cintas és Gerber-Morón (sajtóközleményben) kifejtette, „a »médiaelérhetőség« kifejezés ilyen meghatározása magába foglalja az AVF hagyományos típusait, így a szinkronizálást, hangalámondást vagy többnyelvű feliratozást, és a »tipikusabb« médiaelérési szolgáltatásokat”. Ez a felfogás válik tehát a közös nevezővé, amely alátámasztja ezeket a gyakorlatokat (Díaz-Cintas 2005).

A hagyományos tanárközpontú megközelítés évtizedeken át dominált a fordítóképzésben. A tradicionális „transzmissziós” felfogásban az oktató metaforikusan „egy nagy, tudással teli korsó, amelyből a diákokba csorog a tudás – hiszen ők még viszonylag üres kelyhek” (Kiraly 2003b: 28). Erre a megközelítésre alkalmanként „a tanárközpontú író-előadó technikaként” (Kiraly 2012a: 85) és a „ki fordítja a következő mondatot (WTNS)” módszerként (Kiraly 2005: 1100) is szoktak utalni, tükrözve az általános oktatási módszereket. A hagyományos megközelítés nagymértékben tanterv alapú, mivel azzal a céllal alkották meg, hogy rövid feladatok és kisebb gyakorlati feladványok megoldása által bizonyos fordítói készségeket sajátítson el a tanuló. Ezzel szemben az oktatás szociális konstruktivista megközelítése elmozdult a tanárközpontú oktatás felől a tanulásközpontú képzés felé. Kiraly szociális konstruktivista megközelítésében az oktató feladata, hogy „olyan tanulási szituációkat teremtsen az intézmény keretein belül, amelyek a diákoknak hiteles tapasztalatszerzést biztosítanak” (Kiraly 2003b: 30), az éles fordítást imitálva. Ennek a keretein belül a tanulás gyakran előre eltervezett projekteken keresztül történik.

A projekt alapú oktatás lényege, hogy gyakorlás által történik a tanulás. A projektekre úgy tekintenek, mint „multikompetenciális feladatokra, amelyek lehetővé teszik a diákok számára, hogy pedagógiai és professzionális tevékenységeket és feladatokat végezzenek el, és közösen dolgozzanak azon, hogy egy eredmény létrejöhessen” (González-Davies 2004: 28). Ezen felfogás keretein belül a diákok számára biztosítva van a lehetőség, hogy autentikus, a való életből vett feladatokon gyakorolhassanak (Corrius, De Marco és Espasa 2016; Kiraly 2012a). Az autentikus feladat itt azt jelenti, hogy a diákok „a teljes fordítási projektet együtt készítik el, valós megbízók számára” (Kiraly 2005: 1102). A projekt kulcsfontosságú tevékenység az oktatási folyamatban, és „a diákok figyelmének középpontjában a problémamegoldás, a tapasztalatszerzés és a fordítói szakmának az élesben zajló munka általi megismerése áll” (Kiraly 2012a: 84). Így tehát a projektek nélkülözhetetlenek a fordítói kompetenciák fejlesztéséhez.

Az oktatás szociális konstruktivista megközelítésének egyik alapja, hogy az oktató partnerévé teszi a diákokat a tanulási folyamat során, főként csoportos munka által (Kiraly 2005: 1102). A partnerség azt jelenti, hogy a tanulókat arra kell biztatni, hogy építsék fel a saját tudásukat, és vállalják a felelősséget a saját tanulásukért. Hangsúlyozva, hogy az „igazi együttműködésen alapuló tanulás nem egyszerűen a feladatok felosztását jelenti, vagy pusztán a munkamegosztást” (36), Kiraly (2000) kiemeli, hogy interaktív együttműködés által tudják a tanulók a legjobban elsajátítani az anyagot és az önálló tanulási képességet. A csapatmunka és az együttműködés létfontosságú elemei a folyamatnak, amelyben a tanulók megosztják a felelősséget és kommunikálnak a problémák megoldása érdekében.

Az oktatás projekt alapú megközelítésének előnyei közé sorolja Kiraly (2005), hogy rendkívül motiváló hatású, fejleszti a diákok önbizalmát, és jobban felkészíti őket arra, hogy milyen piaci követelményeknek kell majd megfelelniük. Mégis, annak ellenére, hogy az elmúlt időben nőtt a projekt alapú megközelítés népszerűsége a fordítóképzésben, „viszonylag kevés próbálkozás volt eddig arra, hogy tapasztalati bizonyítékot gyűjtsenek, és valóban kiértékeljék a javasolt módszerek feltételezett erősségeit és hatékonyságát” (Li, Zhang és He 2015: 2). Kiraly (2012a) maga is beismeri, „egyértelmű, hogy még sok munka áll előttünk, mielőtt megállapíthatóvá válik, hogy mennyire működik ez a megközelítés a saját óráim keretein kívül” (93).

A jelen tanulmányban azt a kérdéskört járom körül, hogy a projekt alapú, együttműködésre épülő tanulást, Kiralynak (2000, 2003b, 2005) a fordítók képzésben alkalmazott szociális konstruktivista megközelítésére támaszkodva, lehet-e sikeresen alkalmazni a feliratozás oktatása során a felsőoktatási intézményekben. Először betekintést nyújtok a projekt alapú feliratozásoktatásról szóló szakirodalomba, majd beszámolok egy, az egyetememen zajló, feliratozást oktató kurzusról, annak felépítéséről, az ott történő munkafolyamatról, a kiértékelésről és a hallgatói visszajelzésekről. Végül pedig a megközelítés előnyeit és hátrányait tárgyalom, valamint javaslatot teszek bizonyos területek fejlesztésére. Hasonlóan Kiralyhoz – Kiraly (2005) és Kiraly (2012b) –, én is egyes szám első személyben írtam ezt a tanulmányt, az oktató nézőpontját tartva szem előtt, és írásomban ötvözöm a gyakorlati jelentés és a kutatási tanulmány elemeit.

## 2. Projekt alapú megközelítés a feliratozás oktatásában

Az audiovizuális fordítók képzése nagy fejlődésen ment keresztül, amióta posztgraduális szintű képzés keretében meghirdették az első AVF-kurzust a Lille-i Egyetemen 1983-ban (Pérez González 2003: 275). A rohamos technológiai fejlődés és az AVF-ipar dinamikus változásainak következtében az AVF-kurzusok száma jelentősen megnőtt. Ahogy másféle fordítási módok oktatásában, úgy az AVF (Corrius, De Marco és Espasa 2016; Kiraly 2005, 2012b) és a médiaelérhetőség oktatásába (Chmiel, Mazur és Vercauteren 2019) is behatolt a szociális konstruktivizmus felőli megközelítés.

A projekt alapú feliratozásoktatás egyik legkorábbi beszámolójában Brondeel (1994) leírja, hogy a Genti Egyetem kurzusán alkalmazott megközelítés leginkább a „professzionális feliratozás világával való közvetlen kapcsolatok kiépítésére” fókuszált (26).

Elsőként a tévés feliratozással foglalkozó tapasztalt szakértőket hívtak meg, hogy tartsanak bevezetőelőadásokat a feliratozásról, majd később értékeljék a diákok munkáját. A feliratozáskurzus teljesítése után a diákok lehetőséget kaptak arra, hogy bérmentesen feliratozzanak külföldi filmeket az évente megtartott Genti Nemzetközi Filmfesztiválra. A diákok számára biztosították a feliratozáshoz szükséges eszközöket, és úgy tekintettek erre, hogy ez egy „egyedi lehetőség, [...] hogy a kötelező szakmai gyakorlati időt valós feliratozási tapasztalattal” (Brondeel 1994: 27) lehessen elvégezni. A projekt során a diákok párokban dolgoztak és „videofelvételes másolatokat” (27) használva készítettek feliratokat a filmekhez. Miután elkészültek, számítógépükkel a mozikba mentek, és élőben vetítették ki saját felirataikat, mivel a költségvetési korlátozások nem tették lehetővé, hogy a feliratokat ráégezzék a filmekre. A fesztivál véges költségvetése miatt hivatásos feliratozókat nem hívtak meg, hogy közreműködjenek a projektben. Ennek következtében a nézőknek felajánlották, hogy választhatnak a diákok által készített feliratozott filmek és a feliratmentes filmnézés között, amely arra sarkalta Brondeelt, hogy kifejezze, „megnyugtató a gondolat, hogy a diákok nem maradnak le jövőbeli kollégáik mögött” (27).

A projekt alapú feliratozástudományról írt beszámolók közül valószínűleg Kiraly azon munkája a legismertebb, amelyben (2005) leír egy feliratozási projektet, amelyet ő és a diákjai végeztek el – annak ellenére, hogy Rundle (2008) szavaival élve, „sem Kiraly (a saját bevallása szerint), sem a diákjai vagy a megbízói nem tudtak semmit a feliratozásról” (100). A projekt a 2004–2005-ös tanév téli tanulmányi időszaka során készült el 14, a fordítást emelt szinten tanuló diák közreműködésével. Egy kis német produkciós cég kérte fel Kiralyt, hogy angol feliratot készítsen egy német dokumentumfilmhez, Kiraly pedig beleegyezett, hogy elvállalja a projektet a diákjaival. Egy másik oktató, aki ismerte a feliratozás alapjait, a Subtitle Workshop nevű ingyenes feliratozó szoftver segítségével két 90 perces gyakorlati kurzus keretében bevezette Kiralyt és tanulóit a feliratozás világába. Ezután a csoport tagjait párokba osztották, és minden párnak el kellett készítenie a saját részét a feliratozáshoz, majd lektorálni azt. Az elkészült filmet a teljes csoport lektorálta. A csapat bőkezű, 16 hetes leadási határidőt kapott, amely alatt be kellett fejezniük a munkát és egyeztetniük kellett a megbízó céggel a technikai szempontokról, például a felirat fájlformátumáról és a soronkénti maximális karakterszámról: 32. Ezután a diákok elkezdtek a munkát, órán pedig megbeszélték a felmerülő problémákat és beszámoltak tapasztalataikról. Egyedüli angol anyanyelvű lévén az oktató feladata volt, hogy támogatást nyújtson a „szóválasztás, az idiómák használata, a nem megfelelő stilisztikai választások és hasonlók” felmerülése során (Kiraly 2005: 1107). A kurzus felénél a csoport visszajelzést kapott a munkáról egy hivatásos feliratozótól, aki ellátogatott az órára. Végül a projekt „raison d'être<sup>1</sup> lett a csoport számára” és „szinte külön életre kelt” (Kiraly 2005: 1107). A kurzus végén derült ki, hogy a szöveget le kell rövidíteni, és a korábban megbeszélt soronkénti 32 karakter helyett csak 26 karakter kerülhetett egy sorba, ami azt jelentette, hogy 250, már elkészült feliratot kellett újra átnézni. A technikai problémák miatt szintén fontos volt, hogy a feliratokat manuálisan töltsék fel a cég szoftverére. Tíz diák vállalta, hogy elutazik a cég 130 kilométerre lévő irodájába, ahol megtanulták, hogyan kell használni az ottani filmszerkesztő szoftvert. Kiraly nem számol be arról, ki fedezte az utazás költségeit, és arról sem ad felvilágosítást, hogy a kurzus kiértékelése megtörtént-e egyáltalán, és ha igen, akkor hogyan. Így azt kell feltételeznem, hogy a kiértékelést el kellett végezni, ugyanis a projektet a Mainzi Egyetemen folytatott felsőoktatási kurzus keretein belül hajtották végre.

Néhány évvel később egy másik felsőoktatási intézmény, a párizsi École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) keretei közt Kiraly (2012) egy másik feliratozási projektet is irányított. Hasonlóan a korábbi projekthez (Kiraly 2005), Kiraly egy hét főből álló csoporttal hiteles fordítási munkát vállalt (ezúttal franciáról angol nyelvre) egy filmgyártó cég számára, és egy Marcel Proust életének utolsó napjait bemutató rövidfilmhez

<sup>1</sup> Francia kifejezés, jelentése: létjogosultság, lét célja, lét oka. Kontextus alapján értelmezhető: elsődleges fontosságú. (a ford.).



készítettek feliratot. A projekt a 2011. október közepétől december elejéig tartó időszakot ölelte fel, és összesen öt, háromórás foglalkozás keretében dolgozott együtt a csoport. Kiraly (2012b: 10) beszámolója alapján a kurzus során a diákoknak három fő szempontot kellett elsajátítaniuk:

- (1) a funkcionális fordítás alapjait az interpretatív elmélet megközelítésében, amelyet meghatároz az egyetem tanterve;
- (2) a feliratozás normáit és alapvető technikáit;
- (3) és hogy feliratozószoftver használatával hogyan készíthető és módosítható a felirat.

A korábbi tanulmányával ellentétben ez alkalommal nem derül ki, milyen (professzionális vagy ingyenes) szoftver segítségével dolgoztak a diákok, ahogy az sem, hogy az egyetem biztosította-e számukra ezeknek a használatát. Az első órán ismertették a projektet a diákokkal, akik kaptak egy másolatot a forgatókönyvről. Kiraly (2012b) leírja, hogy „az osztály először élénk megbeszélést tartott arról, hogyan készítsék el a projektet, én pedig megosztottam azt a tudást, amelyet számos más hiteles projekt során elsajátítottam” (10). A második alkalom során a normákra fókuszáltak: Kiraly számos szöveget osztott szét a diákok között, és egy PowerPoint előadást is készített a fordítási normákról, amelyet a diákoknak otthon kellett tanulmányozniuk. Emellett a forgatókönyv fordításán is dolgoztak, és a csoport úgy határozott, hogy egy másik rövidfilmet is lefordítanak, hogy azzal is gyakorolják a feliratkészítést (mivel még nem jutott el hozzájuk a fordítandó filmet tartalmazó videófájl). A csoport a harmadik óra egy részét a feliratkészítő program használatának elsajátításával töltötte, valamint lektorálták a másik rövidfilmet „a központozás, a darabolás és az időzítés szempontjából”, illetve fordítási szempontok alapján (Kiraly 2012b: 12). A harmadik óra volt az egyetlen, amely során a diákok közösen tanulták a feliratkészítő program használatát. Ezután felosztották a munkát egymás között, és elkezdték az önálló munkát, az elkészült feliratokat pedig az egyetem oktatási platformjára töltötték fel. A kurzus szerkezetileg úgy épült fel, hogy voltak kezdeti szakaszai, amelyek a kapcsolatteremtésre és az „instrukcionálás momentumaira” (Kiraly 2012b: 11) fektettek hangsúlyt; a következő szakaszokban a diákok tantermen kívül dolgoztak; az utolsó két alkalom során pedig teljesen elkészültek a feliratok, és elvégezték a szükséges előkészületeket ahhoz, hogy a kész munkát elküldjék a megbízónak.

Érdekes módon a „feliratozási munka nem felelt meg az egyetem vizsgakövetelményeinek (90 perc alatt 500 szó fordítandó papíron)”, így a csoport egy teljesen más fordítási feladatot kapott: nem feliratot kellett készíteniük, hanem egy, a fenntartható turizmusról szóló szöveg fordítását adták fel nekik, és erre kaptak szummatív értékelést a kurzus végén. Ez rávilágít a projekt alapú munka egyetemi tantervbe illesztésének, és az ilyen projektek során a diákok által készített munkák értékelésének lehetséges problémáira. Egyfelől viszont, ahogy Kiraly (2012b) is megjegyzi, a kurzus végére a diákok véleménye „tanárukéval egyenértékűvé vált” (14), és a diákok is megtalálták saját hangjukat. Másfelől az értékelést meghatározó szigorú egyetemi szabályozások miatt az oktatónak ki kellett lépnie ebből a szerepből, és vissza kellett térnie hagyományos oktatói szerepébe a vizsgáztatás során, ahol a diákokat nem azon munka alapján értékelték, amelyet a feliratozási projekt során végeztek.

A feliratozási projekt során elkészített feliratok minőségével kapcsolatban Kiraly (2005) úgy fogalmaz, hogy „a feliratozási végtermék minősége tisztán mutatja, hogy milyen szakértelemre tettünk szert csoportként” (1108) és hogy „a feliratok időben eljutottak a minőségre nagy hangsúlyt fektető megbízóhoz, aki teljesen elégedett volt. [...] A megbízó nézőpontja az, hogy a végeredményként elkészült projekt a csoport szakérteleméről és hozzáértéséről ad tanúbizonyságot” (Kiraly 2012b: 15). Azonban Rundle (2008) fenntartásait fejezi ki a projekt végeredményének minőségével kapcsolatban, tekintve hogy semmilyen feliratozási tapasztalattal nem rendelkezett a csoport, valamint nem használtak professzionális feliratozószoftvert sem (Kiraly 2005):

Tehát annak ellenére, hogy ez egy valós megbízótól származó valós felkérés volt, nem a szakmai színvonalnak megfelelően, szakmai módszerek alkalmazásával lett kivitelezve (bár egy hivatásos feliratozó segítette őket tanácsaival), hanem a legjobb kollektív képességeik szerint készítették el a projektet, és a legjobbat hozták ki az azokból a nem megfelelő eszközökből, amelyeket a megbízó biztosított számukra (100).

A Kiraly (2005) projektje során készült feliratok minőségének ilyen kritikus megkérdőjelezése Rundle részéről elképzelhető, hogy teljesen alaptalan. Ennek ellenére Kiraly (2005 2012b) a két feliratozási projekt egyikében sem tesz említést a feliratozás kulcsfontosságú technikai szempontjairól, főleg nem a feliratok és a videó szinkronizálásával kapcsolatos műveletekről – például a jelenetváltásokról, a feliratláncok létrehozásáról vagy az olvasási sebességről –, amelyek a hivatásos feliratozás minőségének fontos mutatói. Egy professzionális feliratozóprogramhoz képest egy ingyenes szoftver kevésbé precíz, és ennek következtében elképzelhető, hogy a végeredmény is rosszabb minőségű lesz. Kiraly maga is bevallja, hogy munkája során főként a fordítói kompetencia kialakulását figyeli, nem pedig a fordítási kompetenciákat (Kiraly 2012b). Ez talán magyarázatot ad arra, miért mulasztja el a beszámolást a feliratok és a videó szinkronizálásával, a szoftverrel és más technikai problémákkal kapcsolatos tényezőkről. Azt is érdemes megjegyezni, hogy Kiraly projektjei (2005, 2012b) önmagukban nem voltak kimondottan feliratozási kurzusok, hanem általános fordítóképzések, amelyeken a feliratozást egyszerűen fordítási módszerként alkalmazták. Azonban ebben a tanulmányban a nézőpontom az, hogy a feliratozás általános minősége, a feliratok és a videó szinkronizálását is beleértve, elsődleges fontosságú, és minden projekt alapú feliratozási kurzus során oda kell rá figyelni.

Ezzel kapcsolatban Rundle (2008) említést tesz egy feliratozási projektről, amelyet Forliban, a Bolognai Egyetemen végeztek. A projekt célja az volt, hogy a résztvevők az olaszországi feliratozási iparról tanuljanak, tekintve, hogy sok mesterszakos diák feliratozással akart a jövőben foglalkozni, és ez alapján írta szakdolgozatát. A másik cél az volt, hogy lehetőséget biztosítsanak a résztvevőknek arra, hogy kutatócsoportként működhessenek. A projekt által a diákok többet tudhattak meg az újonnan fejlődésnek induló feliratozási szakmáról Olaszországban, amely hagyományosan a szinkronizálást választó ország. Ebben a csapatmunka-alapú kutatási projektben a diákok egy csoportja interjúkat készített hivatásos olasz feliratozókkal. Szakmai gyakorlatuk részeként a diákok a Cineteca di Bologna-nak dolgoztak, amely egy művészeti mozi és filmarchívum, ahol – szinkronizálás helyett – a filmek feliratozását részesítik előnyben. Az egyetem megegyezett a Cineteca-val, hogy minden évben öt diák dolgozhat az évente megrendezett Human Rights Nights<sup>2</sup> filmfesztiválon. A projekt első részében egy fesztiválra minden diák négy játékfilmhez készített feliratot, majd a moziban „előre formázott PowerPoint diasor” használatával élőben vetítették ki a kész feliratokat (Rundle 2008: 99). A Cineteca di Bologna-nak dolgozó diákok később, ha akarták, felhasználhatták ezeket az anyagokat a szakdolgozatukhoz. Az egyetem később hasonló megállapodásokat kötött más filmfesztiválokkal is, ezáltal több elhelyezkedési lehetőséget biztosítva diákjaik számára. Rundle (2008) úgy vélte, hogy a projekt magabiztosabbá tette diákjait kezdő feliratozói és AVF-kutatói szerepükben. Azt is fontos kiemelni, hogy a projekt eredményei szabadon elérhetők az ennek szentelt weboldalon (<http://subtitleproject.agregat.net/>). Rundle szerint a feliratozási projekt fejlesztette az AVF-oktatási gyakorlatot azáltal, hogy kapcsolatokat épített ki a filmparral. A projektről az egyetem is elismeréssel nyilatkozott, és a siker okán bevezettek egy feliratozási modult a fordítói mesterszakon. A projekt során tett felismeréseknek köszönhetően a feliratozás oktatásában ma már elsődleges fontosságú a „tökéletes szinkronizáció a felirat elhelyezése során” (Rundle 2008: 107), a tökéletes pontosságú fordítás pedig csak másodlagos jelentőségű.

<sup>2</sup> Magyarul: Emberi jogok estéje. (a ford.).

A projekt alapú megközelítés a spektrum egyik, míg a feliratozás oktatásának klasszikus, tantervalapú megközelítése a spektrum másik végén helyezkedik el. Ennek lényege, hogy a diákok a feliratozást először elméleti szinten tanulják, és csak ezután következik a tényleges munka, amely során különböző, az egyes feliratozási készségek fejlesztését célzó feladatokat oldanak meg, mint például a feliratok, a videó szinkronizálása és a szövegtömörítés. A feliratozás oktatásának ezen hagyományos megközelítése alapján Díaz-Cintas (2008) felsorolja, hogy melyek a feliratozási kurzusokhoz szükséges alkotóelemek: a dialógus tömörítése, a különböző beszélők regiszterének eltalálása, az írásbeli és szóbeli átadás közötti egyensúly megtalálása és a feliratozásra jellemző kulturális és nyelvi kérdések tudatosítása. Díaz-Cintas (2008) szerint „a kurzus kezdetén egy általános bevezetőt kellene tartani a feliratozásról a diákoknak, és általánosságban elhelyezni ezt a gyakorlatot a fordítás világában és megkülönböztetni a többi audiovizuális fordítási formától” (92). Véleménye szerint a feliratozás oktatását úgy kell felépíteni, hogy először egy általános áttekintést nyújtanak a feliratozással kapcsolatban, ezután következnek a technikai, majd nyelvi szintek, végül pedig „egy, a szakmáról és a feliratozási piacról szóló részletes áttekintés” (92) zárja a tanulási folyamatot. Díaz-Cintas (2008) úgy gondolja, hogy a diákoknak már a korai szakaszban meg kell ismerkedniük a gyakorlati feliratozási feladatokkal, amelyek segítik majd őket a továbblépésben „a hagyományos deklaratív, tudásvezérelt kurzusból (know-what, azaz tudni, mit) egy szakképzettebb, procedurális tudásalapú megközelítés (know-how, azaz tudni, hogyan) felé” (92). Ez szerinte javítja a diákok teljesítményét, felelősségre tanít, fejleszti az önálló munkavégzést és egyfajta magabiztosságot ad.

A fordítóképzés hagyományos megközelítése és a projekt alapú megközelítés akár ki is egészíthetik egymást, és ahogy ebből a tanulmányból is kiderül, kombinálhatóak egy kurzuson belül. Kelly (2005) megjegyzi, hogy ez talán „egyszerűen csak a képzési szinten / előrehaladottság mértékén múlik, vagyis az ütemezésen” (Kelly 2005: 116). Más szóval, a hagyományos, feladatalapú megközelítés alkalmasabb lehet a fordítóképzés korai szakaszaiban, a projekt alapú oktatást pedig egy későbbi, fejlettebb szakaszban lehetne alkalmazni. Sőt, ezt már korábban is gyakorolta Brondeel (1994) és Kiraly (2005, 2012b), amikor is diákjaiknak először bevezetőt tartottak a feliratozás alapjairól, és csak utána fogtak közös munkába és kezdtek el valós projekteken dolgozni.

A feliratozási kurzus, amelyet bemutatok ebben a tanulmányban, a korábban felvázolt két megközelítést ötvözte. Összhangban Díaz-Cintas (2008) javaslataival és hasonlóan Kiralyhoz (2005 2012b), hagyományos módon kezdtünk és elsajátítottuk az alapvető feliratozási készséget, az elméletet és a gyakorlatot egyaránt, az utóbbit feliratozószoftverek segítségével. Kiraly módszerével ellentétben azonban, mi sokkal több időt szántunk (az első néhány órát, amelyek körülbelül egy hónapot tettek ki) arra, hogy elsajátítsuk a fő feliratozási készségeket egy professzionális feliratozási program (EZTitles) segítségével, amely elérhető volt az egyetem diákjai számára. A főbb feliratozási készségek közé tartoznak mind a nyelvi szempontok (például a szövegtömörítés, a sortörés és a szövegdarabolás), mind a technikai szempontok (így a szoftver ismerete, a feliratok és a videó szinkronizálása, a jelenetváltás és az olvasási sebesség). Más szóval, kezdetben főként a fordítási (azaz feliratozási) kompetencia elsajátítására fektettünk hangsúlyt. Csak a feliratozási alapismeretek elsajátítása után kezdtünk valós projekteken dolgozni és a fordítói kompetenciát megszerezni (a fordítási és fordítói kompetenciáról lásd bővebben: Kiraly 2003b és 2012b).

### **3. Második világháború előtti filmek feliratozása a Lengyel Nemzeti Filmarchívum számára**

Ez a projekt a Varsói Egyetem Alkalmazott Nyelvészeti Intézet (Instytut Lingwistyczny Stosowanej, ILS) keretein belül valósult meg. Az egyetem Lengyelország legrégebbi fordítói képzést nyújtó intézménye. Az intézményben alapképzésen (BA) és mesterképzésen (MA) is lehet fordítást tanulni. Az itt részletezett feliratozás kurzust fakultatív, személyes

jelenléthez kötött kurzusként hirdették, amelyet a kétéves mesterszak részeként választhattak az elsőéves hallgatók. A kurzus az európai kreditátviteli- és gyűjtési rendszerben (ECTS) három kreditpontot ért és 30 kontaktórából állt, ez összesen 15 darab 90 perces órát jelentett, amelyekre hetente egyszer került sor az őszi félév során. A csoport 20 főből állt, akik mind lengyel anyanyelvűek voltak, a B vagy C nyelvük pedig angol volt.

Véletlen egybeesés, hogy mielőtt az egyetemi év elkezdődött volna, megkeresett a Lengyel Nemzeti Filmarchívum és felkértek, hogy készítsék angol feliratot néhány lengyel filmhez, amelyek a második világháború előtti gyűjtemény részét képezték. A Lengyel Nemzeti Filmarchívum az állam tulajdonában álló kulturális intézmény, amelynek fő célja, hogy megőrizze a nemzeti filmművészeti örökséget és terjessze a lengyel filmkultúrát. Akkoriban a NITROFILM projekten dolgoztak, amely magába foglalta 43 háború előtt készült játékfilm digitalizálását és restaurálását. A filmeket egy retrospektív filmfesztiválon tervezték levetíteni. Hét filmet választottak a projekthez: *ABC miłosci* (1935), *Ada, to nie wypada* (1936), *Dwie Joasie* (1935), *Dziewczyna szuka miłosci* (1937), *Przez łzy do szczęścia* (1939), *U kresu drogi* (1939) és *Ludzie Wisły* (1938)<sup>3</sup>.

### 3.1. A kurzus felépítése

Más projekt alapú feliratozási kurzusokhoz (Brondeel 1994; Kiraly 2005, 2012b) hasonlóan a mi kurzusunk is a feliratozás általános áttekintésével kezdődött, majd ezt követte néhány gyakorlati óra, amelyeknek az volt a célja, hogy elsajátítsuk a professzionális feliratozó szoftver (EZTitles) használatát. Csak ezután, a nélkülözhetetlen készségekkel és az alapvető technológiai kompetenciával (EMT, 2017) felszerelve, álltak készen a diákok arra, hogy belekezdjenek egy valós projektbe.

Elsőként meghívtam a Lengyel Nemzeti Filmarchívum képviselőjét az órára, ahol beszélt a projektről, annak céljáról és a lehetséges felmerülő problémákról. Bemutatta a NITROFILM projektet és felajánlotta a segítségét arra az esetre, ha nem értenénk valamit. Itt fontos kiemelni, hogy a film dialógusainak nyelvezete ódivatú volt a modern lengyelhez képest. A színészek emellett erős színházi kiejtéssel beszéltek, amit gyakran nehéz volt megérteni. Az első feliratozási kísérlet után jöttünk rá, hogy nagyon nehéz kivenni, mit mondanak a színészek, aminek az oka a rossz hangminőség és a régimódi lengyel nyelvváltozat volt, ezért elkértük a Filmarchívumtól a párbeszédlístejtéseket, amelyeket azonnal el is juttattak hozzánk. Néhány esetben még glosszáriumot is kaptunk, amelyek a régimódi szavak és kifejezések magyarázatát tartalmazzák.

A számítógépteremben végzett órai munkán kívül a diákok használhatták a tanszék által az önálló tanulásra fenntartott számítógépes termet is, ahol a számítógépekre teljes EZTitles jogosultság is telepítve van. Alternatív megoldásként otthonról is dolgozhattak, ebben az esetben a szoftver próbaverzióját használhatták, amely legfeljebb 25 felirat erejéig hibátlanul működött. Online tanulási felületnek a Moodle-t használtuk, itt tároltuk az órai anyagokat, például az EZTitles használati utasítását, a feliratbeállításokat és az olvasmányokat.

### 3.2. A projekt munkafolyamata

A kurzust az őszi félévre hirdették meg, és októbertől január végéig tartott. Novemberben DVD-n kaptuk meg a filmeket, és megegyezés szerint január közepe volt a feliratfájlok leadási határideje (.stl formátumban).

Az a döntés született, hogy a diákok hármas csoportokban fognak dolgozni és fejenként 30 percnyi filmet feliratoznak és lektorálnak. A fájlokat ezután egyetlen fájlá-

<sup>3</sup> A filmcímek nyers fordításban: *ABC szerelem* (1935); *Ada, ez helytelen* (1936); *Két Joas* (1935); *A lány szerelmet keres* (1937); *Könnyeken át a boldogságig* (1939); *Az út végén* (1939); *A Visztula emberei* (1938). (a ford.)

alakították, amely tartalmazta a csoport teljes filmfeliratát. Végül a fájlokat az oktatónak kellett hitelesíteni, majd elküldeni a megbízónak.

Azzal a céllal kezdtük el az órai munkát, hogy megkíséreljük beazonosítani a különböző filmekben felmerülő hasonló problémákat, erőforrásainkat egyesítsük, mindenkitől visszajelzést kapjunk és technikai segítséget nyújtsunk egymásnak. Az első órai munka azonban nem volt teljesen sikeres, ugyanis néhány diák nem nézte meg előre a rá kiszabott filmet. Más diákok, bár megnézték a filmet, nem kezdték el a fordítási munkát, így megint nem tudtuk megbeszélni a nehézségeket, amelyekkel szembesültek. Ebből látható, hogy a diákok nem vállaltak felelősséget saját tanulási folyamatukért.

A munkamegosztást illetően a diákok úgy döntöttek, hogy mindannyian egyenlő szerepet töltenek be a projektben, és nincs szükség projektmenedzserre, aki a filmek egészéért felelt volna. Minden csoportban részekre osztották a filmeket és mindenkinek időzítenie kellett a feliratokat és a videót a saját részében, majd le kellett azt fordítania. Emellett a diákok felelőssége volt egymás fájlját csoportosan lektorálni, utánaozva a hivatásos minőségellenőrzési folyamatot, mielőtt végezetül a feliratot leadták volna nekem. Mivel a gyakorlatban nem volt projektmenedzser, néhány csoport anélkül adta le a végső fájlokat, hogy összességében ellenőrizték volna őket. Ez számos következtetlenséghez vezetett, kifejezetten a szókinszben és a karakterek nevét illetően.

### 3.3. Értékelés

Mivel egy felsőoktatási intézmény keretein belül zajlott a projekt, nekem, az oktatónak, feladatom volt, hogy a kurzus végéhez érve kiértékeljem diákjaim teljesítményét és osztályozzam őket. Az osztályozási kritériumok a hivatásos feliratozás követelményeinek megfelelően három, a feliratozás minőségi szempontját meghatározó csoportra épültek: a fordításra, az időzítésre és a szövegre. A fordítási szempontba tartozott a megfelelő fordítási stratégia választása és a szövegtömörítés; az időzítés szempontjából a szinkronizáció, az olvasási sebesség és a jelenetváltás volt fontos; a szövegnél pedig a sortörés és a szövegszegmentálás helyes alkalmazása – mind a feliratokon belül, mind azok között –, valamint a helyesírás és a központozás.

A végső feliratozási fájl leadási határideje két héttel a szemeszter vége előtt volt. Néhány diák azonban késve adta le a fájljait, ellehetetlenítve csoportja számára, hogy időben teljesítsék a feladatot. Ennek következtében nekem, az oktatónak, kevesebb mint két hetem volt osztályozni a projekt hét játékfilmjét. Emiatt rendkívül megterhelő és időigényes feladatnak bizonyult az osztályzás, azonban mégsem az időbeosztás volt a legkörülményesebb feladat, amellyel foglalkoznom kellett.

Miután megkaptam a diákok által késznek tekintett fájlokat, a következő választás elé kerültem: a hibákat megjegyzés buborékokba írom, és úgy küldöm vissza a fájlokat lektorálásra, vagy közvetlenül javítsam ki a fájlokat? Általában egy hagyományos, nem projekt alapú kurzuson az értékelés megjegyzés buborékok használatával történik és a feliratozó fájlokat nem lektoráljuk az osztályozást követően. Ebben az esetben viszont a fájlokat a megbízó később használni akarta, így egy kész, jó minőségű végterméket kellett átadnunk. Úgy döntöttem, hogy megjelölöm a problémákat a szövegben – ami végül csupán az első körös lektorálásnak bizonyult –, és megkértem a diákokat, hogy javítsák ki a hibákat, hiszen csak így kapnak némi visszajelzést, és tudnak ezáltal többet tanulni.

Mire a diákok lelektorálták a fájlokat, az egyetemi rendszerben lejárt a jegyek beírási határideje, így kénytelen voltam az első leadott munkák alapján értékelést adni. Ekkor már a diákok hivatalosan nem voltak kötelesek tovább dolgozni a projekten. Azonban néhányan felelősségüknek érezték a projekt befejezését és önként jelentkeztek a fájlok lektorálására, miután a kurzus véget ért. Így végül az órákon kívül, szabadidőnkben találkoztunk az elkövetkező néhány hétben, és a legjobb képességeink szerint együtt végeztük el a feliratok lektorálását.



### 3.4. Hallgatói visszajelzések

A kurzus végén kíváncsi voltam, hogy a diákok számára milyen élmény volt a projektmunka, és hogy szerintük végül is megérte-e a plusz erőfeszítés, amit mindannyian a projekt elkészítésébe fektettünk. Így hát megkértem őket, hogy anonim módon töltsenek ki értékelő űrlapokat, amelyeket online felmérés<sup>4</sup> formájában küldtem ki. A továbbiakban a visszajelzésekről számolok be, amelyeket induktív kódolási módszerrel főbb témákra osztottam (Bazeley 2013).

*Valós fordítási megbízás.* Figyelembe véve a tényt, hogy egy valós projekten dolgoztunk a hagyományos „mesterséges” feladat helyett, a diákok elsöprően pozitív véleménnyel voltak a kurzusról. Egyikük egyszerűen így fogalmazott: „Imádtam az utolsó feladatot!”. Más azt írta, hogy ez „egy nagyon, nagyon jó ötlet volt, kifejezetten azért, mert tudtuk, hogy a fordításunkat később használni is fogják”.

Néhány diák kiemelte, hogy a hagyományos egyetemi kurzusokhoz képest nagyobb kihívást is jelent a projekt alapú megközelítés, ahogy olvasható a következő idézetben: „Szerintem elég nehéz volt és sokat vártak el tőlünk, mégis tetszett az ötlet, hogy olyasmit csinálunk, amit tényleg fel is használnak majd és valaki javát szolgálja.”

A kihívás és a többletmunka ellenére a kurzust összességében pozitívan értékelték, ahogy ennek hangot is adott a következő diák: „Tetszett, volt benne kihívás. Örülök, hogy részese lehettem egy nagyobb projektnek az egyetemi tanulmányaim során, és tapasztalatot szerezhettem az igazi feliratozás terén. Nagyra értékelem, hogy a végső feladatot ilyen érdekes módon tervezted meg, bár természetesen sok munka volt vele.”

*Idő.* Sok diák jelezte, hogy a projekt nagyon időigényes és kihívásokkal teli volt – sokkal inkább, mint egy hagyományos kurzus. Egyikük ezt írta: „Jó móka volt, de közben nagyon nehéz is. Nagyon sok időbe telt, mire lefordítottam a részemet. Nagyon megterhelő volt, de összességében élveztem.”

*Fordítás.* A diákok által elkövetett főbb hibák között szerepelt a régmódi szókinccs, az elavult megszólítási módok, a divatjamúlt dalok és rímek. Ezeket a problémákat átbeszéltük a személyes találkozások során, nagy hangsúlyt fektetve arra, hogyan lehet olyan célnyelvi szöveget létrehozni, amely kielégíti a kortárs közönség igényeit, és ezzel egyidejűleg visszaadja a filmekben használt nyelvezet korhű jellegzetességeit. A diákok emellett a film minőségével kapcsolatban is panaszkodtak, például a rossz képminőség vagy a hiányzó megszólalások miatt, ami az archívumi anyag hiányos jellegének tudható be.

*Munkabeosztás.* Mivel a feladat elvégzésének határideje a karácsonyi szünetre esett, néhány diák arról panaszkodott, hogy nehezen fejezték be a saját részüket, mert az egyetem zárva volt a karácsonyi ünnepek alatt. Míg páran amiatt elégedetlenkedtek, hogy nem volt elég idő befejezni a munkát, néhányuk bevallotta, hogy „nem sikerült optimális módon beosztani a munkát”.

*Csoportmunka.* Talán kissé meglepő, hogy a legtöbb panasz a csoportmunkával kapcsolatban érkezett. Néhány diák kifejtette, hogy a csoport tagjainak támaszkodniuk kellett egymásra, ezt azonban nem mindig sikerült megvalósítani. Az egyik diák így érvelt: „A feladat hátránya az volt, hogy csoportban kellett dolgoznunk és felelősséget kellett vállalnunk mások munkájáért is, ami elég problémás volt.” Egy másik diák aggodalmát fejezte ki a csoportmunkával kapcsolatban, ami kétségtelenül gyakori volt ebben az időszakban a tanszéken:

<sup>4</sup> Mivel a kurzus angolul volt, a felmérést is angol nyelven végeztem. Valamennyi diák véleményét szó szerint idézem, ahogyan azt angolul írták.



„Többet tanultam ebből, mint az összes feladatból együttvéve. Nehéz volt és nagyon időigényes, de közben mégis érdekes és kielégítő. Ennek ellenére én nagyon nem szeretek csapatban dolgozni, mert nincs mindig lehetőség olyan csapattagot választani, akire szívesen rábízod a munkádat, az egyetem viszont folyton csoportmunkára kényszeríti a diákokat.”

A projekttel kapcsolatos általános vélemény összességében elsöprően pozitív volt. Csupán egyetlen diák tett megjegyzést a munka fizetetlen jellegére: „hülyeség ingyen csinálni bármit, ami másnak hasznára van”. Mások a filmrészletek lerövidítését javasolták – például 30 perces helyett csak 15 perces részletek fordítása legyen.

#### 4. Eredmények összegzése

A projekt alapú, gyakorlás által történő tanulás felőli megközelítés alkalmazásával abban reménykedtem, hogy a feliratozást tanuló diákok számára lehetőség adódik egy „hiteles szakmai gyakorlat” (González-Davies és Enríquez-Raído 2016: 2) elvégzésére. Eltérve attól az elképzeléstől, hogy az alapvető technológiai kompetencia (EMT, 2017) megszerzése elengedhetetlen a hivatásos feliratozóvá váláshoz, úgy indult el a projekt, hogy a diákokkal megismertettük a feliratozás alapjait, amelybe beletartozott a feliratozószoftver megismerése is, a korábbi munkákhoz hasonlóan (Király 2005, 2012b). Ezen bevezetés hiányában a diákok semmilyen feliratozási projekten nem tudtak volna dolgozni. A tapasztalat, amelyről itt beszámolok, jól mutatja, hogy a projekt alapú megközelítés problémamentesen alkalmazható a felsőoktatási intézményekben feliratozást tanuló diákok képzése során. Ugyan a projekt sok szempontból sikeres volt, jó néhány problémás területre is fény derült a munkafolyamat során, például a szerepkör-hozzárendelés, a csoportmunka, az időbeosztás, a végtermék minősége és az értékelés esetén.

A kurzus elvégzését nehezítő akadályok nagy része tapasztalatom szerint abból adódott, hogy a diákok a tanárközpontú didaktikus környezethez és transzmissziós felfogáshoz (lásd Király 2003a) voltak hozzászokva, a projekt alapú megközelítés helyett. A hagyományos modellben az oktató a felhalmozott tudását adja tovább a tanulóknak, akik magukba szívják azt – a tudást „egy jobban képzett elméből adják tovább a kevésbé nagy tudású elméknek” (Király 2003a: 8). Az oktató egy kiváltságos pozícióban van és „birtokosa [...] a helyes válaszoknak, tehát az igazságnak, a diákok pedig azért vannak ott, hogy rájöjjenek, melyek a jó válaszok” (Király 2003a: 5). Ezzel szemben a projekt alapú megközelítésben az oktatónak az a feladata, hogy támogassa a diákok saját tanulási folyamatát, de a végén a tanulók azok, akiknek felelősséget kell vállalniuk saját tanulási folyamatukért. Az oktatók az ismeretszerzés elősegítői, míg:

a csapatban dolgozó tanulók önálló gondolkodással bíró egyének, akik értelemalkotó képessége nem kevésbé értékes, mint az oktatóé, így a hagyományos hatalmi hierarchiák, amelyek aránytalan és indokolatlan mértékű hatalmat helyeznek az oktató kezébe, megdőlnék. (Varney 2009, 29)

Ezzel szemben a saját feliratozási kurzusomon az volt a benyomásom, hogy a hagyományos hatalmi erőviszonyok két okból is nagyon erősek voltak. Először is a diákok nagyrésze hagyományos szemszögből tekintett rám, és mentálisan nem voltak felkészülve a hierarchia átalakítására. Különösképpen a kurzus korai szakaszában voltak bizonytalanok az újfajta tanár-diák együttműködéssel kapcsolatban, amelyet a szociális konstruktivista modell kínál, és amely „radikálisan különbözik a hagyományos osztálytermi diskurzustól” (Király 2000: 47), ahol az oktató a hatalmi pozíciót betöltő személy. A tanulás feletti önrendelkezés, amelyet a szociális konstruktivista megközelítés kínál, „a saját munkára való reflektálás képességének fejlesztésén” és a „reflektív képességen” (Király 2000: 48) múlik, amelyeket véleményem szerint csak nehézségek árán sikerült elsajátítani diákjaimnak. Másodszor a hatalmi ranglétrán betöltött hagyományos szerepem csak tovább erősödött azáltal, hogy

osztályoznom kellett a diákok végső teljesítményét, mivel egy felsőoktatási intézmény keretein belül zajlott a projekt. Ugyan a szociális konstruktivisták felvetettek alternatív megoldásokat a hagyományos értékelési módszerekre (Kiraly 2000) – többek között például, hogy a portfóliók szerves részét képezzék a fordításoktatás értékelésének –, a hagyományos szummatív értékelési modell az, ami még mindig szerves részét képezi a felsőoktatási intézmények szigorúan szabályozott kiértékelési gyakorlatának. Ez a valóság, amellyel a feliratozás oktatói szembesülnek, mint Kiraly, aki a feliratozási projektjeiről írt beszámolójában vagy meg sem említette az értékelést (Kiraly 2005), vagy azt mondta, hogy kénytelen volt a hagyományos szummatív értékelésre hagyatkozni, mert az oktatási intézmény ezt várta el tőle (Kiraly 2012b).

Összefoglalva az eddigieket, a felsőoktatási intézményekben a feliratozás oktatásában alkalmazott projekt alapú megközelítés eltér a hagyományos tanárközpontú transzmissziós felfogástól. Mégis a szummatív értékelés tekintetében úgy tűnik, hogy közelebb áll a hagyományos tranzakciós felfogáshoz, ahol az oktató az, aki „tudja a megfogalmazott problémára adandó végső választ” (González-Davies 2004: 14), mintsem a transzformatív felfogáshoz. Az utóbbi alkalmazásakor az oktatók segítőtve válnak „egy transzformációs környezetben, amely a valós életben történő szakmai munkát részesíti előnyben és a fordítással járó végső felelősséget átadja a diákoknak” (González-Davies 2004: 225) (a fordítás oktatásában alkalmazott megközelítés részletes beszámolójáért lásd González-Davies (2004)).

Nekem mint oktatónak, a projekten végzett munka sokkal megterhelőbb volt, mint a szokványos kurzusaim: jelentősen nagyobb filmfelvételt kellett kiértékelnem, és később ez a munka a szabadidőmbé is belenyúlt, mivel plusz munkám maradt a következő félévre. A hagyományos tantervhez képest, amelyet a feliratozást tanuló diákjaimmal szoktam követni a nem projekt alapú kurzusokon, korlátozónak éreztem egy projektnek szentelni az egész kurzust, hiszen ez nem tette lehetővé a diákok számára, hogy többféle fordítási problémával szembesüljenek. Mivel a második világháború előtt készült filmekkel dolgoztunk, a projekt nem képviselte teljes mértékben a mai piaci helyzetet, és a diákok nem szembesültek olyan tipikus problémákkal, amelyek a kortárs produkciókban fellelhetők. Másrésről viszont a diákok nagyon motiváltak voltak. Számos technikai problémát kellett megoldaniuk, amely a professzionális feliratozásban nem ritka, tehát ebben az értelemben a projekt megfelelt a valósághűség és a hitelesség követelményeinek.

A projekt, amelyről itt beszámoltam, nagy mértékben függött az együttműködésen alapuló tanulástól, megkísérelve kiaknázni az ilyen munkából származó szinergiák előnyeit. González-Davies (2004) így nyilatkozott:

az egész nemcsak a részek összessége, azaz pozitív csapatmunka – amely során a csapat minden tagja azért dolgozik, hogy a legjobb kollektív eredményt érje el –, hanem hozzájárul a társaktól jövő nyomás csökkentéséhez, a kommunikációs és szociális készségek fejlesztéséhez, áthidal a nyelvészeti és kulturális különbségeken, továbbá növeli a csoportkohéziót, ezáltal hatékonyabb tanulást eredményez. (13)

Egy másik előnye annak, hogy a feliratozást tanuló diákoknak lehetőséget adtunk a csoportmunkára, hogy ezáltal betekintést nyernek a feliratozási munkafolyamatban dolgozó megannyi személy munkájába, legfőképpen a szinkronizálást végző munkatárs, a fordító, a minőségellenőrző és a projektmenedzser feladataiba. Díaz-Cintas (2008) rámutatott, hogy a feliratozás valóban „csapatmunka végeredménye és a diákoknak meg kell ismerniük a munka megrendelésétől a feliratozott műsor sugárzásáig, levetítéséig vagy terjesztéséig szükséges különböző munkaszakaszokat” (102).

A mi projektünk során azonban jónéhány diák panaszkodott a csapatmunka jellegére. Fenntartásaik főleg a többi csapattag megbízhatatlanságával kapcsolatban voltak, mert semmilyen befolyásuk nem volt diáktársaikra, illetve amiatt, hogy nem minden diák dolgozott arányos mértékben a projekten, mégis mindannyian a teljes munka alapján kaptak értékelést. Ezek a problémák rávilágítanak arra, hogy a csoportmunka, a szociális

konstruktivista megközelítés kulcsfontosságú eleme, egy összetett folyamat, amit lehet, hogy nem fogad minden tanuló kitörő lelkesedéssel.

A kérdés tehát a jövőre nézve az, hogy az ilyen projektmunkák során mennyi tanári közbeavatkozás legyen megengedett. A szociális konstruktivista nézőpont szerint az oktatónak a tanulást kell elősegítenie. Mégis Marco (2016) úgy véli, hogy néha az oktató „rákényszerül, hogy radikális módon avatkozzon be az egyértelmű hibák miatt, és azért, hogy biztosítsa a további együttműködést” (41). Marco (2016) hangsúlyozza, hogy az oktató beavatkozása a valós projektek esetén szükséges lehet, mivel „nem minden diák áll készen a szakértői szerepre” (González-Davies és Enríquez-Raido 2016: 6). A projekt elején megengedtem a diákoknak, hogy vállalják a feliratozó szerepét, vagyis egyszerre szinkronizáltak és fordítottak, valamint lektoráltak, tekintve, hogy nem volt kijelölve projektmenedzser egyik csoportban sem. Úgy gondoltam, hogy hasznos lesz számukra minden feladatkörben részt venni, ugyanis így sokrétű tapasztalatot szerezhetnek a feliratozási munkafolyamat különböző szintjeiről. Utólag visszatekintve azonban azt tanácsolnám, hogy minden feladatot precízen osszanak fel a projekt kezdetekor, és egyértelműen határozzák meg, milyen felelősséggel jár az adott szerepkör.

A projektünk során felvetődő szervezési problémák nemcsak a szerepkörök meghatározásával kapcsolatban adódtak, hanem az időbeosztásban, a munkafolyamatban és a minőség-ellenőrzésben is felmerültek. Kiraly (2005) szerint „a piaci elvárás megköveteli, hogy a végső termék kifogástalan minőségű legyen” (1109). A mi projektünkben azonban a kérdés az volt: mi lesz, ha a kurzus végére nem lesz kifogástalan minőségű a termékünk? Mi az oktató teendője ilyenkor? Mivel nem tettem fel ezeket a kérdéseket a kurzus elején, és nem volt készenléti tervem, egy maroknyi diákkal közösen felelősnek éreztem magam a projekt végső minőségéért, és kötelességemnek éreztem befejezni a projektet. Ez azt jelentette, hogy az eredetileg meghatározott határidőt meghosszabbítottuk, és felvállaltam a minőségellenőr szerepét. A projekten való munka megtanította nekem, hogy sokkal több időt kell a felülvizsgálati szakaszra szánni. Azt ajánlanám itt is, hogy előre határozzuk meg a döntéshozatal szabályait arra vonatkozóan, mikor küldhető el a kész termék a megbízónak. Utólag úgy gondolom, hogy helyettem egy diáknak kellett volna a megbízóval tartania a kapcsolatot. Ezáltal talán a diákok jobban érezték volna a projekttel kapcsolatos felelősség terhét és fontosabb lett volna nekik a végeredmény.

A projekt alapú munka lényege, hogy az egyetemek cégekkel, intézményekkel vagy szervezetekkel működjenek együtt, lehetőséget adva ezzel a feliratozást tanuló diákok számára, hogy valós munka folytán szerezzenek tapasztalatot. Azonban egyrésről a felsőoktatási intézmények, másrésről a fordítóirodák vagy nyelvi szolgáltatók közötti együttműködés sok szempontból nehéz lehet. Először is azért, mert nem valószínű, hogy sok nagy nyelvi szolgáltató lenne hajlandó „tapasztalatlan leendő fordítókat belevonni a projektekbe” (Bolaños García-Escribano 2016: 24). Nemcsak a diákok munkájának minősége miatt aggódhatnak, hanem azért is, mert a feliratozóiparban a leadási határidők és a visszaküldési határidők jóval rövidebbek szoktak lenni, mint az egyetemi kurzusokon. Másodszor pedig jó lenne, ha a diákok nem ingyen dolgoznának ezeken a projekteken, de az ilyen munkákért járó kifizetések megszervezése a felsőoktatási intézmények keretein belül „körülményes adminisztratív problémákat vetne fel” (Bolaños García-Escribano 2017: 16). A cégekkel való együttműködés során emellett problémát jelenthet, hogy mennyire kell bizalmasan kezelni az adott munkát, az eredeti anyagokkal való munka esetén pedig a szerzői jog kérdése merülhet fel.

Végül, de nem utolsó sorban, a projekt alapú munkák során visszatérő kérdés, hogy vajon a valódi megbízásokon dolgozó diákok nem ássák-e alá a hivatásos fordítók munkáját. Sokszor azonban pont az tapasztalható az egyetemi hallgatók által készített projektmunkák során, hogy azok a cégek vagy intézmények, amelyeknek szükségük van ezekre a fordításokra, nem rendelkeznek olyan anyagi forrásokkal, amelyek lehetővé teszik a hivatásos fordítók alkalmazását. Ennek következtében a fordítást vagy diákok készítik el ingyen, vagy pedig egyáltalán el sem készülnek (Brondeel 1994). A mi projektünk esetében is ez volt a helyzet. Bizonyos értelemben a projektben résztvevő minden érintett jól járt: a

Filmarchívum megkapta a fordítást, amelyhez máskülönben nem jutottak volna hozzá, a diákoknak pedig lehetőségük volt egy igazi projekten dolgozni.

## 5. Konklúzió

Összességében elmondható, hogy a fordítóképzésben a projekt alapú megközelítés alkalmazása egyedi lehetőségeket biztosít a diákok számára: valós feladatokon dolgozhatnak és szakmai tapasztalatot szerezhhetnek. Azonban, mint ahogy ebből a tanulmányból is kiderül, ha egy felsőoktatási intézmény keretein belül végzünk ilyen projektet, ez a megközelítés számos kockázatot és kihívást rejt magában, mind az oktató, mind a diákok számára, különösképpen az időbeosztás, a szerepkörök kiosztása és a projekt befejezésével járó munkaterhelés szempontjából.

Fordítókat képző oktatókként és a fordítás kutatóiként továbbra is arra törekszünk, hogy meghatározzuk a fordítói kompetenciák fejlődésének egymást követő szakaszait és továbbra is kutatunk olyan módszerek után, amelyekkel ezek a kompetenciák a legjobban fejleszthetők. Az ebben a tanulmányban bemutatott projekt alapú megközelítés során a csoportmunkán és az önálló munkavégzésen keresztül valósul meg a fordítói kompetenciák fejlesztése. Kiraly (2005) szavaival élve: a kiosztott fordítási projekteken végzett kvalitatív esettanulmányok „jelentősen hozzájárulnak a megismerés és a tanulás törvényszerű jellegével kapcsolatos állítások háromszögeléséhez”, és ily módon a fordítói kompetencia mélyebb megértéséhez vezetnek.

## Köszönetnyilvánítás

Köszönöm Alejandro Bolaños García-Escribanonak, amiért szituációs tanulással és projekt alapú oktatással kapcsolatos anyagokkal segítette munkámat. Köszönet az anonim lektoroknak és a különszám szerkesztőinek, amiért alaposan átolvasták a tanulmányomat, és idevágó javaslatokat tettek.

## Eredeti megjelenés

Szarkowska, A. 2019. A project-based approach to subtitler training. *Linguistica Antverpiensia* Vol. 18. 182–196.

## Irodalom

- Bazeley, P. 2013. *Qualitative data analysis: Practical strategies*. London: SAGE.
- Bolaños García-Escribano, A. 2016. *The pedagogical potential of cloud-based platforms: Towards an integrated model for the didactics of subtitling in translator training environments* (Unpublished master's thesis). University College London: London, United Kingdom.
- Bolaños García-Escribano, A. 2017. The didactics of cloud-based audiovisual translation: Towards an integrated model for online education in audiovisual translator training. Upgrade report. In: *Centre for Translation Studies*, University College London: London, United Kingdom.
- Brondeel, H. 1994. Teaching subtitling routines. In: *Meta* Vol. 39. No. 1. 26–33. doi: 10.7202/002150ar
- Chmiel, A., Mazur, I., Vercauteren, G. 2019. Emerging competences for the emerging profession: a course design procedure for training audio describers. In: *The Interpreter and Translator Trainer* Vol. 13. No. 3. 326–341. doi: 10.1080/1750399X.2019.1656408
- Corrius, M., De Marco, M., Espasa, E. 2016. Situated learning and situated knowledge: Gender, translating audiovisual adverts and professional responsibility. In: *The*

- Interpreter and Translator Trainer* Vol. 10. No. 1. 59–75. doi: 10.1080/1750399x.2016.1154343
- Díaz-Cintas, J. 2005. Audiovisual translation today: A question of accessibility for all. In: *Translating Today* Vol. 4. 3–5.
- Díaz-Cintas, J. 2008. Teaching and learning to subtitle in an academic environment. In: Díaz-Cintas, J. (ed.), *The didactics of audiovisual translation*. 89–103. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins. doi: 10.1075/btl.77.10dia
- González-Davies, M. 2004. *Multiple voices in the translation classroom: Activities, tasks and projects*. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins. doi: 10.1075/btl.54
- González-Davies, M., Enríquez-Ráido, V. 2016. Situated learning in translator and interpreter training: Bridging research and good practice. In: *The Interpreter and Translator Trainer* Vol. 10. No. 1. 1–11. doi: 10.1080/1750399x.2016.1154339
- Greco, G. M. 2018. The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation* Vol. 1. No. 1. 205–232. <https://www.jatjournal.org/index.php/jat/article/view/51/10>
- Kelly, D. 2005. *A handbook for translator trainers: A guide to reflective practice*. Manchester, England: St. Jerome.
- Kiraly, D. 2000. *A social constructivist approach to translator education: Empowerment from theory to practice*. London, United Kingdom: Routledge. doi: 10.4324/9781315760186.
- Kiraly, D. 2003a. From instruction to collaborative construction: A passing fad or the promise of a paradigm shift in translator education? In Baer, B. J., Koby, G. S. (eds), *Beyond the Ivory Tower: Rethinking translation pedagogy*. 3–27. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins. doi:10.1075/ata.xii.03kir
- Kiraly, D. 2003b. From teacher-centred to learning-centred classrooms in translator education: Control, chaos or collaboration? In: Pym, A., Fallada, C., Biau, J. R., Orenstein, J. (eds), *Innovation and e-learning in translator training: Reports on online Symposia*. 27–31. Tarragona, Spain: Universitat Rovira I Virgili.
- Kiraly, D. 2005. Project-based learning: A case for situated translation. In: *Meta* Vol. 50. No. 4. 1098–1111. doi: 10.7202/012063ar
- Kiraly, D. 2012a. Growing a project-based translation pedagogy: A fractal perspective. In: *Meta* Vol. 57. No. 1. 82–95. doi: 10.7202/1012742ar
- Kiraly, D. 2012b. Skopos theory goes to Paris: Purposeful translation and emergent translation projects. mTm. In: *A Translation Journal* Vol. 4. 119–244.
- Li, D., Zhang, C., He, Y. 2015. Project-based learning in teaching translation: Students' perceptions. In: *The Interpreter and Translator Trainer* Vol. 9. No. 1. 1–19. doi: 10.1080/1750399x.2015.1010357
- Marco, J. 2016. On the margins of the profession: The work placement as a site for the literary translator trainee's legitimate peripheral participation. In: *The Interpreter and Translator Trainer* Vol. 10. No. 1. 29–43. doi: 10.1080/1750399x.2016.1154341
- Pérez González, L. (ed.). 2003. *Speaking in tongues: Language across contexts and users*. Valencia: University of Valencia.
- Romero-Fresco, P. 2018. In support of a wide notion of media accessibility: Access to content and access to creation. In: *Journal of Audiovisual Translation* Vol. 1. No. 1. 187–204.
- Rundle, C. 2008. The subtitle project: A vocational education initiative. In: *The Interpreter and Translator Trainer* Vol. 2. No.1. 93–114. doi: 10.1080/1750399x.2008.10798768
- Szarkowska, A., Díaz-Cintas, J., Gerber-Morón, O. (in press). Quality is in the eye of the stakeholders: What do professional subtitlers and viewers think about subtitling? In: *Universal Access in the Information Society*.
- Varney, J. 2009. From hermeneutics to the translation classroom: A social constructivist approach to effective learning. In: *Translation & Interpreting* Vol. 1. No. 1. 27–43.

**Internetes hivatkozások**

EMT. 2017. *European Master's in Translation: Competence framework 2017* [Report].  
[https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt\\_competence\\_fw\\_2017\\_en\\_web.pdf](https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt_competence_fw_2017_en_web.pdf)



## A többnyelvű közösségi közreműködést motiváló tényezők a globális közösségi médiában: TED OTP esettanulmány

Lidia Cámara de la Fuente

Fordító: Sulyok Kamilla, Bachor Levente, Babarczy Katalin és Vatai Barbara

**Kivonat:** A közösségi közreműködés az önkéntesség új formájává nőtte ki magát az elmúlt években. Az online önkéntesek széles és kiterjedt körének köszönhetően a globális szervezetek a világ minden részéről képesek tehetséges segítőket mozgósítani. E szellemiség jegyében az elmúlt évtized az interkulturális virtuális együttműködési törekvések felvirágzását hozta a közösségi közreműködésen alapuló audiovizuális fordítói közösségeken belül. Munkánk célja, hogy ismertessük azon fő motivációs tényezőket, amelyek arra ösztönzik az önkéntes fordítókat, hogy részt vegyenek egy adott virtuális közösségen belül létrejövő interkulturális együttműködésben. Példaként a TED<sup>1</sup>-et elemezzük, egy olyan globális kommunikációs platformot, ahol a világ különböző pontjain élő emberek egymással együttműködve hoznak létre, osztanak meg, cserélgetnek és kommentelnek különböző tartalmakat egy virtuális közösségen és számos hálózaton belül. A TED-nél a közreműködők önkéntes, azaz fizetés nélküli alapon fordítanak audiovizuális tartalmakat 100 nyelvre, egy online fordítási projekt keretében: ez a Nyílt Fordítási Projekt (Online Translation Project, továbbiakban OTP). A jelen tanulmány 177 OTP-s önkéntes részvételével készített felmérésen alapszik. A résztvevők összesen 35 különböző nyelvet és a világ négy kontinensét képviselve, feltárják az önkéntes fordítói lét mögött rejlő fő motivációs tényezőket.

**Kulcsszavak:** audiovizuális fordítás, informális tanulás, interkulturális kompetenciák, online önkéntesség, feliratozás

### 1. Bevezetés

Egyre nagyobb teret nyernek az online audiovizuális fordításra alkalmas online kollaborációs szoftverek, aminek hatására egyre többen kezdenek el ingyen fordítani és multimédiás tartalmakat feliratozni. Nő a száma a valós idejű audiovizuális fordítást támogató kollaborációs eszközöknek, másfajta kollaborációs eszközök pedig, például a Wiki-oldalak, olyan csoportosan szerkeszthető felületeket biztosítanak (mint például a Wikipédia), amelyek nem feliratok, hanem szövegek fordítását könnyítik meg. De már az ilyen célzott önkéntes fordítói eszközök fejlődése előtt is voltak – és vannak – olyanok, akik önkéntes fordítás esetén meghallották a hívó szót. Közösségi közreműködésnek (*crowdsourcing*) nevezik, amikor egy munkát (lehet önkéntes vagy fizetett munka is), amelyet hagyományosan egy kijelölt személy (általában egy munkavállaló) végzett, nyílt ajánlati felhívás alapján kiszerveznek egy általában nagyobb, meg nem határozott csoportnak (Howe 2008). Más szóval a közösségi közreműködés (*crowdsourcing*) egy kiszervezési forma (*outsourcing*), amelyre kifejezetten jellemző, hogy tömegeknek (*crowd*), vagyis csoportoknak szól.

A közösségi közreműködés egyfajta virtuális részvételi online együttműködés, amelyet egyén, intézet, nonprofit szervezet vagy cég ajánl különböző tudású, összetételű és számú egyénekből álló csoportnak rugalmas, nyílt felhíváson keresztül, önkéntes alapon. Mindig kölcsönös előnnyel jár, ha egy változó nehézségű és összetételű feladat elvégzésében tömegek vehetnek részt, akik mind beleteszik abba saját munkájukat, pénzüket, tudásukat és/vagy tapasztalatukat. A felhasználónak kielégül egy adott típusú igénye, legyen az gazdasági cél, társadalmi elismerés,

<sup>1</sup> A TED akroníma feloldása: Technology, Entertainment and Design

önbecsülés, vagy egyéni készségek fejlesztése; a közösségi közreműködés résztvevője pedig megszerzi és hasznára fordítja, amit a felhasználó hozott a vállalkozásba, amelynek formája az elvégzett tevékenység típusától függ (Estellés és González-Ladrón 2012: 198).

A definíció magában foglalja a közösségi közreműködés három fő elemét: a közösséget, a kezdeményezőt és a folyamatot, valamint hangsúlyozza az előnyöket mind a csoport, mind a kezdeményező szervezet számára: a közösség, a kezdeményező és a folyamat. A közösség a közösségi közreműködésen alapuló projekt résztvevőire utal. Nem egy cég értékláncában résztvevő alkalmazottak vagy dolgozók, inkább „különálló, plurális, együttműködő” egyének nagyobb csoportja (Brabham 2008). Az úgynevezett „közösség” alatt általában nem szakembereket, azaz amatőröket értünk, ám korábbi kutatások rámutattak, hogy gyakran találhatók köztük elismert szakemberek is (Estellés és González-Ladrón 2012). A közösségi közreműködésen alapuló projektekben egyénileg is lehet végezni a munkát, de a résztvevők sok esetben összedolgoznak. Franke és Sonali (2003) például megfigyelte, hogy számos termékinnováció a végfelhasználók önkéntes alapon szerveződött közösségén belül történik. Mivel a közreműködőket nem köti semmiféle szerződéses kötelezettség, szabadon, belső vagy külső szükségleteiktől vezérelve döntenek el, hogy felajánlják-e segítségüket (Lakhani et al. 2007).

A kezdeményező lehet egy szervezet vagy egyén, aki felvet egy feladatot és a közösség önkéntes segítségét kéri. Ez történhet természetesen ellenszolgáltatás fejében vagy anélkül. Sokan a költségek csökkentését tartják az önkéntes online erőforrás-használat fő előnyének, mivel a közreműködők általában kevés fizetséget kapnak, vagy semennyit (Borst 2010).

A közösségi közreműködés folyamatára tekinthetünk úgy, mint a problémamegoldás, termelés, nyílt innováció, üzleti stratégia, ügyfélkapcsolatok vagy a munkaerő-szervezés egy mintájára attól függően, mi a szervező vállalat alapvető célja. Bár valamennyi szervezet különbözőképpen szervezi az ilyesfajta tevékenységeit, az internet szinte minden közösségi közreműködésen alapuló folyamatban szerepet kap. Ahogyan Malone és munkatársai (2010) rávilágítottak, az eszközök és kommunikációs technológiák szélesebb körű hozzáférése lehetővé tette, hogy közösségek kapcsolatba lépjenek és együttműködjenek egymással, létrehozva a kollektív intelligencia virtuális világát.

A közösségi közreműködésen alapuló fordítási kezdeményezések három típusra oszthatók: kiszervezésvezérelt (profitorientált cégek által kezdeményezett projektek, hasonló módon, mint ahogyan ők szerveznék ki a feladatot), termékvezérelt (általános használatra szánt, ingyenes szoftverek lokalizációja) és célvezérelt (nonprofit szervezetek által egy bizonyos cél érdekében kezdeményezett projektek) (McDonough 2012). A kiszervezésvezérelt projekteket profitorientált vállalatok használják, mint például a Facebook, amely a felhasználóit kéri fel felületének különböző nyelvű lokalizációjára, általában azzal a céllal, hogy növelje a felhasználók bevonottságát. A termékvezérelt kezdeményezések azonban lehetővé teszik a fordítóknak, hogy a számítógépes programokat vagy a nyílt forráskódú szoftvereket elérhetővé tegyék egy szélesebb felhasználói bázis számára.

Ám eltekintve az önkéntes alapon egy adott közösségnek kiszervezett munkától, az önkéntesség általánosságban régóta létező jelenség, amely tudományos érdeklődést is keltett. Számos tanulmány kutatja azoknak az embereknek a motivációit, akik időt és energiát fektetnek olyan munkába, amelyért nem kapnak fizetést. Ezt a jelenséget a későbbiekben fogjuk vizsgálni, miután áttekintettük az önkéntes fordítók motivációiról szóló kutatási kérdések elméleti hátterét.

Az önkéntes fordítást sokan a fordítói szakmára néző fenyegetésként, a szakmába való belekontárkodásként értelmezik, pedig a könyvfordítás történelmében számos példát találhatunk hivatásos és nem hivatásos fordítók együttműködésével létrejövő csoportos fordításra. A közös tudásmegosztáson alapuló csoportos együttműködés tehát nem ritka a fordítók körében (Risku és Dickinson 2009). Néhány hivatásos fordító nyilvános petícióban

fogalmazta meg panaszát a felelős érdekképviselő felé a közösségi közreműködésen alapuló fordítással szemben (*Professional Translators Against Crowdsourcing and Other Unethical Business Practices [Hivatásos fordítók a közösségi közreműködésen alapuló fordítás és más etikátlan üzleti eljárás ellen]*). Fő céljuk, hogy hangsúlyozzák a hivatásos és nem hivatásos fordítók által nyújtott minőség közötti különbséget. Néhány korábbi tanulmány azonban tudományos bizonyítékokkal cáfolja az ehhez hasonló állításokat (Zaidan és Callison-Burch 2011).

A fent említett összetűzések felidézik a régi, minőségalapú vitákat a Wikipédia és a Britannica között – egyiküket a *Nature* tudományos folyóiratban is közzétették (Giles 2005). Ám ezeken a vitákon túlmenően sokan rámutatnak az önkéntes fordítókat tagjai közt tudó globális közösség előnyeire.

Az önkéntes fordítás ledönti a nyelvi korlátokat és hozzáférést biztosít egy globális szintű közösségnek mindenfajta információhoz, adathoz és tudáshoz, amely másképp elérhetetlen lenne, mivel képtelenség lenne megfizetni a fordítást. Végül mindezt a fordított anyagot fel lehet használni a számítógéppel támogatott fordítói eszközök, a gépi fordítói eszközök, a terminuskivonatolók és a többnyelvű információ-visszakereső rendszerek teljesítményének fejlesztésére. Viszonyásképp a felsorolt nyelvtechnológiai eszközök segítenek megoldást találni a fent említett kihívásokra.

## 2. Esettanulmány: OTP

Miért szánnak egyesek annyi időt olyan fordításra, amelyért nem kapnak fizetséget? Mik a motivációik? Mik a jellemzőik ezeknek az embereknek?

A kutatási kérdések megválaszolásához először is meghatározzuk a cikk kutatási témáját, amely az OTP-re fókuszál. A TED-közösségben a legérdekesebb és leginnovatívabb tudományos projekteket mutatják be a TED által szervezett tudományos konferenciákon, amelyeket ingyenesen elérhetővé tesznek az interneten a feliratokkal, az időzítésre vonatkozó információkkal, valamint a hang- és videófájlokkal együtt, amelyeket a *Creative Commons* licenc alatt osztanak meg.

A TED globális jellegét nem a regisztrált tagok száma (jelenleg körülbelül 1,5 millió) határozza meg, hanem e tagok sokszínűsége és az internetes megtekintések száma, amely jelenleg több mint egymilliárd. Ahogy az OTP kezdett egyre szélesebb körben elterjedni és egyre több önkéntes gyűlt össze, hogy 100 nyelvre lefordítsa a TED-beszédeket, a többnyelvű repozitórium mérete is növekedett.

A TED 2009-ben indította el az OTP-t, hogy a TED-beszédek hozzáférhetőbbé váljanak a nyelvileg és kulturálisan sokszínű közösségek számára. A közösségi közreműködésben rejlő hatalmas lehetőségek kiaknázásának köszönhetően a TED-beszédek ma 100 nyelven érhetőek el. Több mint 12 000 önkéntes fordító vett részt a munkában, amelynek eredményeként több mint 42 000 kész fordítás született.

Az OTP lényege a hozzáférhetőség biztosítása, azaz a nyelvi korlátok leküzdésével lehetővé tenni a tudás elérhetőségét és terjesztését. A tudományos beszédek publikálásakor szinte mindig az angol a domináns nyelv; ezzel ellentétben az OTP lehetőséget nyújt a felhasználóknak a világ minden pontján, hogy feliratozzák az angolul átírt beszédeket, és számos különböző nyelven elérhetővé tegyék őket a TED honlapján. Ez a projekt a Wikipédiával együtt a célvezérelt kategóriába sorolható, a cél pedig nem más, mint a tudás egyre szélesebb terjesztése.

A folyamat megkönnyítéséhez az OTP az Amara<sup>2</sup> nevű online eszközt biztosítja az „interlingvális feliratozáshoz”. Ezt a terminust akkor használják, amikor a fordítás a forrásnyelvről a cél nyelv(ek)re egy vagy több sorból álló, szinkronizált, írott szöveg formájában történik. Az Amara platform használatával az önkéntesek többnyelvű tartalmat hoznak létre, aminek köszönhetően közösségimédia-platfommmá teszik a TED-et. A „közösségi média” terminussal azokat a webszolgáltatásokat jellemzik, amelyek tartalmát a

<sup>2</sup> <http://www.amara.org>

felhasználók szerkesztik önkéntes alapon (Lietsala; Sirkkunen 2008). Más sikeres esetek is szemléltetik a közösségi média térnyerését, mint például a Wikipédia, a felhasználók javaslatai alapján frissített online szótárak (Wordreference, LEO), a Google Fordító, amelynek fejlesztésében a felhasználók a rendszer által javasoltnál jobb fordítási javaslatokkal vehetnek részt (Cámara és Espasa 2011), valamint az online felíratozási projektek elődjének tekinthető Fan Subs (Pérez-González 2006).

A TED OTP fordítási munkafolyamata három szakaszból áll: fordítás, nyelvi ellenőrzés és jóváhagyás. A két előbbi átlagos önkéntes fordítók végzik, míg a jóváhagyási szakaszt nyelvi koordinátorok (language coordinators - LCs) bonyolítják le.<sup>3</sup>

### 3. A motiváció és a virtuális önkéntesség definíciója

Mielőtt részleteznénk az önkéntesek motivációit és a közösségi médiában zajló közösségi közreműködést mint globális önkéntességi irányzatot, fontos tisztázni az ennek kereteit nyújtó kulcsszavak – a *motiváció* és a *virtuális önkéntesség* – jelentését.

Az ebben a cikkben elemzett esettanulmány önkéntes fordítókat vizsgál, mégpedig olyan fordítókat, akik online végzik feladatukat, és virtuális közösséget alkotnak. Tanulmányom elméleti kereteit a fent leírtak adják, kiegészítve az önkéntességről és a virtuális közösségről végzett kutatások további bemutatásával. Ez egyfajta vázat ad a kutatásnak, és egyúttal azt is leírja, milyen szempontokat és kapcsolatokat vizsgálunk.

#### 3.1. Motiváció

A motiváció egy olyan pszichológiai tényező, amely cselekvésre ösztönzi az embert. Ez az egyszerű fogalom mind az állati, mind az emberi viselkedést vizsgáló pszichológusokat régóta foglalkoztatja. A korai humanisztikus pszichológia, mely a motivációs tényezőket kutatta, számos elmélettel és modellel állt elő a különböző motivációk osztályozására. Ilyen például Maslow *emberi motiváció elmélete* (1943).

Ezt a motivációs elméletet Alderfer fejlesztette tovább és jelentette meg a *New Theory of Human Needs* [Az emberi szükségletek új elmélete] (1969) című művében. Alderfer három szükségleti csoportot határoz meg: létezés, kapcsolat és fejlődés.

Míg ezek az elméletek az emberi szükségleteket mint tetteink mozgatórugóit határozzák meg, az újabb megközelítések különválasztják a motivációt az emberi szükségletektől. Ezenfelül a feldolgozott szakirodalom szerint az embert két alapvető motiváció hajtja valamely cselekedet megtételére: *belső motiváció* és *külső motiváció*.

Belső motiváció: az ember azért folytat egy bizonyos tevékenységet, mert érdekesnek találja, és mert az önmagában spontán megelégedettséget okoz neki (Gagné és Deci 2005). A belső motiváció tehát azt jelenti, hogy az ember azért tesz valamit, mert az számít neki, érdekesnek találja, szereti csinálni, és mert úgy érzi, valami fontosnak a része lehet<sup>4</sup>.

Külső motiváció: az ember azért folytat egy bizonyos tevékenységet, mert ellentételezést vagy egyéb jutalmat vár (Deci 1971; Frey és Oberholzer-Gee 1997). Ez persze nem azt jelenti, hogy nem leli örömét abban, amit csinál, mint ahogy azt sem, hogy a külső motiváció kizárná a belső motivációt.

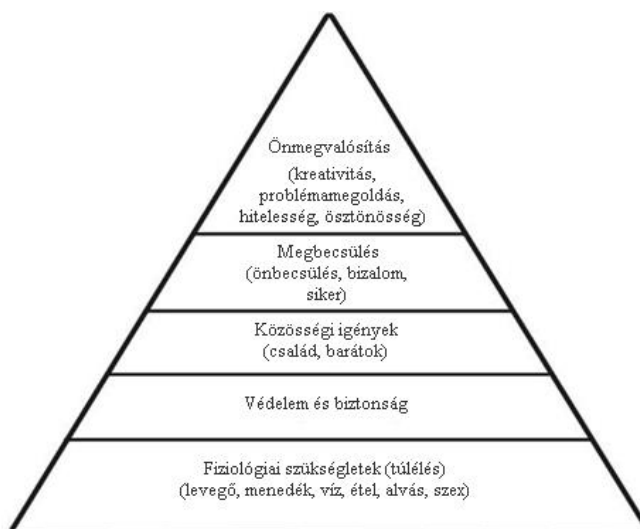
Am legyenek akármilyen változatosak is, a *motiváció* különféle meghatározásai mind tartalmaznak olyan elemeket, amelyeket általában véve emberi vonásoknak tartunk, és amelyek tanulmányunk szempontjából mind kulcsfontosságúak.

Az ENSZ meghatározása szerint az önkéntesség olyan vállalás, amelyért az ember nem jut közvetlen személyes haszonhoz, amelyet szabad akaratából végez, és amely más(ok) érdekeit szolgálja.

<sup>3</sup> [http://translations.ted.org/wiki/OTP\\_Workflows](http://translations.ted.org/wiki/OTP_Workflows)

<sup>4</sup> [http://www.ted.com/talks/dan\\_pink\\_on\\_motivation.html](http://www.ted.com/talks/dan_pink_on_motivation.html)

1. ábra  
Maslow-féle szükségletpiramis



Az önkéntes tehát olyan személy, aki önként felajánlja szolgálatait egy szervezetnek, anélkül hogy ellenszolgáltatásban részesülne.

Az önkéntes TED-fordító pedig a következőképp írható le:

olyan személy, aki egy nonprofit magánalapítványon – The Sapling Foundation – belül, önkéntesen fordítja vagy lektorálja a társadalompolitika, a kultúra és az oktatás területéhez kapcsolódó tudományos konferenciák feliratait, anélkül hogy idejének és szakértelmének feláldozásáért fizetésben részesülne.

Bár ezt az előbbi meghatározás nem sejteti, az a tény, hogy a TED-fordítók online végzik tevékenységüket és virtuális közösséget alkotnak, nem elhanyagolható szempont. A következőkben ezt az új társadalmi jelenséget vizsgáljuk, amely egyre nagyobb figyelmet kap tudományos körökben.

### 3.2. Virtuális önkéntesség

Cravens (2000) szerint az „online önkéntesség” vagy „virtuális önkéntesség” olyan önkéntes tevékenységet foglal magába, amely részben vagy egészben interneten zajlik, otthoni, munkahelyi, vagy nyilvános számítógépről, általában egy ügy iránt elkötelezett szervezetért vagy szervezeten keresztül (legyen az nonprofit szervezet, nem kormányzati szervezet, civil társadalom stb.).

A virtuális önkéntesség újfajta lehetőséget nyújt arra, hogy szakértelmünket és időnket otthonunkból vagy irodánkban kamatoztassuk, a white-i (2009) értelemben vett komfortzónánk elhagyása nélkül:

A komfortzóna az a viselkedési forma, amelyben az ember állandó szintű teljesítményt tud nyújtani szorongásmentes állapotban, korlátozott számú viselkedési minta felhasználásával, anélkül hogy általában bármilyen kockázati tényező jelen lenne.

Az online önkéntesség 30 éve fejlődik folyamatosan, az internethasználat elterjedésével és az online közösségi hálók egyre népszerűbbé válásával párhuzamosan a

nemzeti és a nemzetközi szinten is. A Gutenberg projekt<sup>5</sup> az egyik legrégebbi digitális önkéntességen alapuló projekt.

Más kezdeményezések is népszerűek: a United Nations Volunteers (az ENSZ Önkéntesei) Online Volunteering Service (Online Önkéntes Szolgálat) közösségébe 2001 óta több mint 26 000-en jelentkeztek, és a szervezet jelenleg 13 000, 182 különböző országból származó önkéntest számlál.<sup>6</sup>

Az online önkéntesség a következőket foglalja magába: fordítás, kutatás, weboldaltervezés, adatelemzés, adatbázisépítés, fórumszervezés és moderálás, üzletiajánlat-készítés, cikkírás, mentorálás, coaching, korrepetálás, szakmai tanácsadás, tananyagfejlesztés, kiadványtervezés stb.

Amennyiben ezek mögött a tevékenységek mögött egy adott ügy iránt elkötelezett szervezet áll, ahogy azt Cravens definiálja, az önkéntesek virtuális közösséggé formálódnak. Eszerint az OTP nem csupán sajátos vonásokkal rendelkező, virtuális közösséget magába foglaló online önkéntességi projekt, hanem a TED-közösségtől független kapcsolati hálózat is. Az OTP célja a tudás és az értékek megosztása, Godin (2007) szerint így mintegy *törzsnek* is tekinthetjük. Szerinte az internetalapú törzs megjelenése az ősi időkben létező emberi társadalmi egység újjászületését jelenti, ami lehetővé teszi, hogy az átlagember irányító szerepbe kerüljön, és nagy változást idézzon elő.

Noha az online önkéntesek sokszínűségének köszönhetően a szervezetek – esetünkben a TED – képesek különböző kulturális háttérrel rendelkező embereket mozgósítani a világ legkülönbözőbb tájairól, ezek az önkéntesek, mintegy kulturális közvetítői szerepet betöltve, egyben hidat képeznek a különböző kultúrák között.

### 3.3. Az önkénteseket hajtó motivációk

Elemzésünk alapját az Önkéntes Motivációs Kérdőív (Volunteer Motivation Inventory, továbbiakban VMI) adja. Esmond és Dunlop 2004-ben átdolgozta a kérdőívet, ezzel mintegy szabványosítva a korábbi VMI-ket.

Ez a legújabb verzió a Clary, Snyder és Ridge (1992) által elért kiemelkedő eredmény előtt tiszteleg. Ők hárman teljesen átdolgozták a kutatás felépítésére vonatkozó hagyományos elméleteket. Egy teljes mértékben empirikus kutatás keretein belül, funkcionális nézőpontból vizsgálták az önkéntesek munkáját és motivációit. A szakirodalom által széles körben elismert munkájukban hat kulcsfontosságú motivációs tényezőt határoztak meg, amelyek az önkénteseket ingyenesen végzett munkára sarkallhatják: értékek, megértés, karrier, társadalmi tényezők, elismerés és önvédelem.

Esmond és Dunlop ezt a hat motivációs faktort továbbfejlesztve tíz faktort tartalmazó VMI-t dolgozott ki: értékek, reciprocitás, elismerés, megértés, önbecsülés, visszahatás, társadalmi elismerés, önvédelem, szociális interakciók és karrierfejlesztés.

Később az *OTP Motivációs Rangsor* című fejezetben kifejtjük a VMI és az általunk választott kutatási módszer közötti átfedés mértékét.

## 4. A kutatás bemutatása: adatgyűjtési eszközök és módszerek

### 4.1. Előzmények

Miután az előzőekben meghatároztuk a kutatási problémát és kutatásunk célját, hasonló, fordítói környezetben zajló, önkéntes motivációkat vizsgáló empirikus kutatásokat kerestem. Ez azonban nem bizonyult túlzottan sikeres lépésnek. Ugyanakkor egy kiemelkedő, interjúalapú tanulmányra bukkantam, amelynek írója számos fordítónak tette fel azt a kérdést, hogy miért fordítanak TED-beszédeket?

<sup>5</sup> [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)

<sup>6</sup> [www.onlinevolunteering.org](http://www.onlinevolunteering.org)



Az adatgyűjtési módszerek további részletezése előtt a következő fejezetben kitérek a választott kutatási eszköz leírására.

## 4.2. Interjú és kérdőív

A mintát 177 kitöltött kérdőív alkotta. Az adatgyűjtés 2012. június 25. és 2013. szeptember 6. között zajlott.

### 4.2.1. Adatgyűjtési módszer

Annak érdekében, hogy a nagyszámú válaszadók mintáját elemezni tudjam, önkitöltős, strukturált kérdőívet készítettem, amelyben nominális típusú, zárt kérdéseket tettem fel. A tanulmány céljának az ilyen típusú kérdőív jobban megfelelt, hiszen kevésbé időigényes, viszonylag könnyű a válaszok összehasonlítása, az adatfeldolgozás automatizálható, a válaszadók anonimitását megőrzi, és online közzétételének köszönhetően bárki számára elérhető.

### 4.2.2. A kérdőív felépítése

A kérdőív két részből állt: zárt kérdésekből, valamint egy többválasztós motivációs listából.

Az első rész célja a felhasználói profil körvonalazása volt; a kérdőív ezen részének fókuszában a kétnyelvű vagy néhány esetben többnyelvű háttérrel rendelkező, interkulturális kommunikációban jártas, vagy éppen fordítóképzést végzett személyek álltak.

Demográfia: kor, nem, születési hely (ország, város), tartózkodási hely (ország, város).

Etnolingvisztikai hovatartozás és háttér: születési hely (ország, város) hivatalos nyelve(i), tartózkodási hely (ország, város) hivatalos nyelve(i), otthon használt nyelv(ek), tanyelv vagy iskolában használt nyelv.

Szakmai adatok: gazdasági státusz, foglalkozás. Részvétel fordítóképzésben, különösen audiovizuálisfordító-képzésben (feliratozás).

A kutatás második része pedig egy klikkelhető, többválasztós lista volt, melynek alapját a nyelvi koordinátorokkal (LCs) folytatott, félig strukturált interjú alkotta. Az ennek alapján elkészített OTP önkéntes fordítói motivációs kérdőív végső verziója 21 rövid állításból állt, melyeknél a válaszadók kiválaszthatták a rájuk igazakat. A kérdőív eredményeit az *OTP Motivációs Rangsor* című fejezetben részletezzük.

### 4.2.3. A kérdőív terjesztése

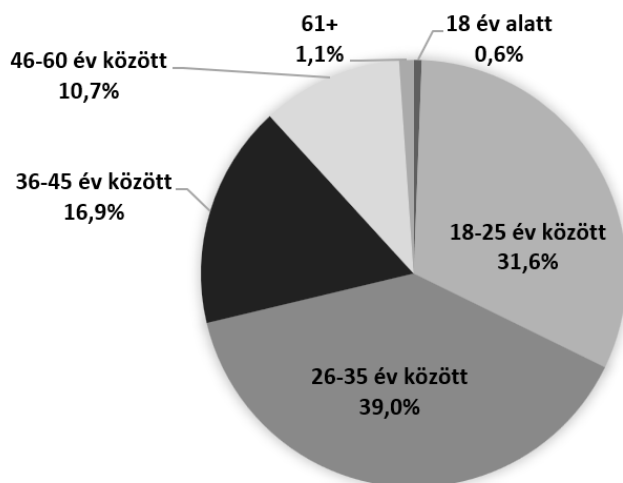
A kitöltés önkéntes alapon zajlott. Ehhez a kérdőívet online elérhetővé tettük, és az *I translate TEDTalks (TED-fordító vagyok)* oldalon, valamint a TED nyelvi koordinátoroknak szóló Facebook-csoportokban közzétettük.

## 5. Eredmények

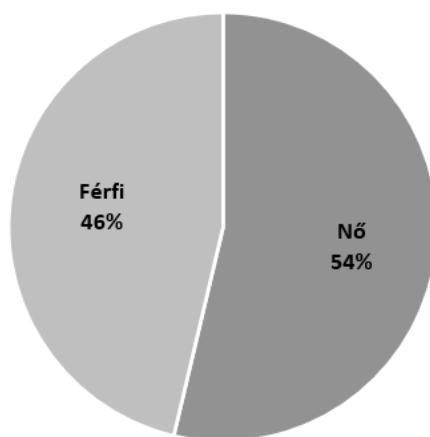
### 5.1. Szociodemográfiai változók: nem, életkor és foglalkozás

A tanulmányban 18 és 65 év közötti válaszadók vettek részt. A statisztikai megoszlás Gauss-görbére hasonlít: a válaszadók többsége 18 és 35 év közötti, a 18 év alatti és 60 év fölötti korcsoport pedig kisebb számban képviseltette magát.

2. ábra  
Korcsoport szerinti megoszlás



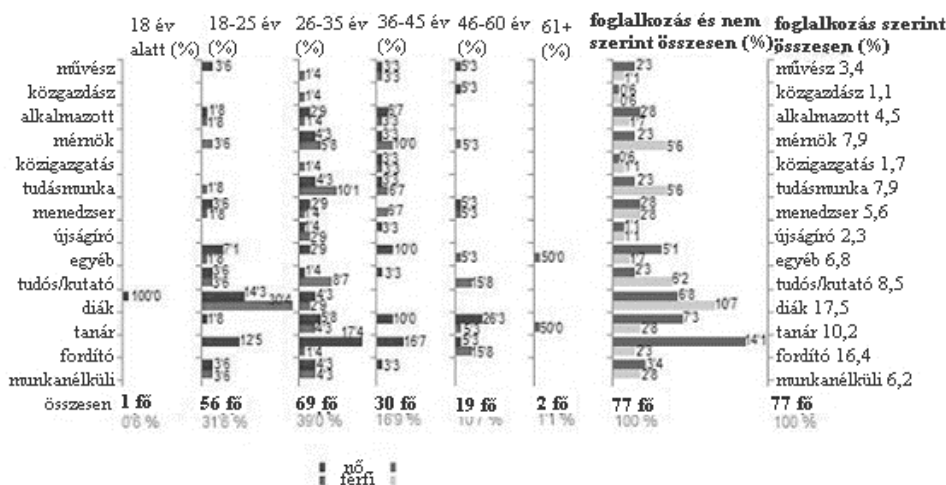
3. ábra  
Nemek szerinti megoszlás



Nem találtunk egyértelmű tendenciát a nemek közötti különbségre vonatkozóan, mivel a nemeket korcsoportok szerint vizsgálva arra jutottunk, hogy a férfi (46%) és női (54%) önkéntesek aránya hasonló. Ez az eredmény azt mutatja, hogy fele-fele arányban oszlanak meg a férfi és női önkéntesek. Kivételt képez ez alól a 36 és 45 év közötti korcsoport, amelyben a nők vannak többségben (66%).

Az alább látható ábrán a szakmai felhasználói profilok láthatók, nem és korcsoport szerint.

4. ábra  
Felhasználói profilok foglalkozás, nem és korcsoport szerint



A 18–35 éves korcsoportba tartozó résztvevők többsége foglalkozását tekintve diák (17,5%), fordító (16,4%), tanár (10,2%), tudós vagy kutató (8,5%), mérnök (8%) és tudásmunkás (8%). A fennmaradó részt menedzserek, alkalmazottak, művészek, újságírók, közgazdászok, tanácsadók stb. teszik ki, a résztvevők 6,2%-a pedig munkanélküli. A 18–25 évesek csoportjához tartozók (31,6%) között nagyszámú férfi diák található. Ezzel szemben a 26–35 éves korcsoportban (39%) egyértelműen a nők képeznek többséget (66%), közülük 17% fordító.

A további korcsoportokban a nők és a férfiak egyenlő megoszlása figyelhető meg. Ezt az eredményt alátámasztja Johanna Blakley hipotézise (2010) is, amelyet *A közösségi média véget vet a nemi alapú megkülönböztetésnek* című beszédében mutatott be:

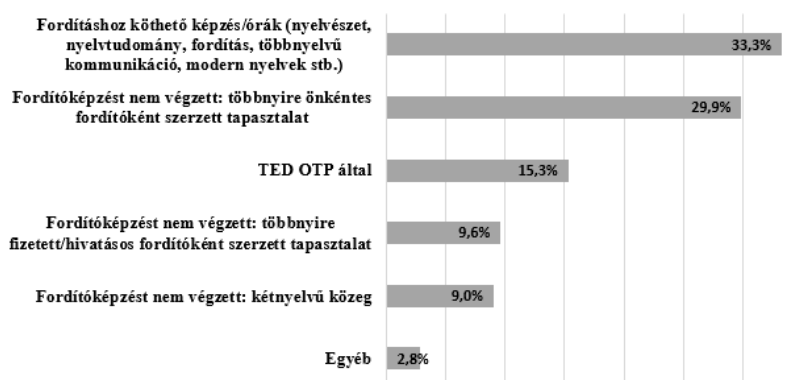
Az internetes felületeket megvizsgálva megállapíthatjuk, hogy az emberek nem életkor, nem és jövedelem szerint tömörülnek csoportokba, hanem olyan dolgok alapján, amelyeket szeretnek és kedvelnek. És ha belegondolunk, a megegyező érdeklődési kör és értékek sokkal inkább összetartják az embereket, mint a demográfiai kategóriák. Sokkal jobban érdekel, hogy szereted-e a *Buffy, a vámpírok réme* című sorozatot, mint az, hogy hány éves vagy. Sokkal alapvetőbb dolgot árul el rólad.

## 5.2. Fordítóképzés és tanulmányok

Az oktatással és fordítóképzéssel kapcsolatos változók vizsgálata – lásd 5. ábra – kimutatta, hogy a válaszadók 33%-a intézményi keretek között tanulta a fordítást.

A többi válaszadó nem végzett fordítói tanulmányokat, hanem önkéntes fordítás révén (30%) vagy kifejezetten az OTP által (15,5%) szerzett fordítói tapasztalatot.

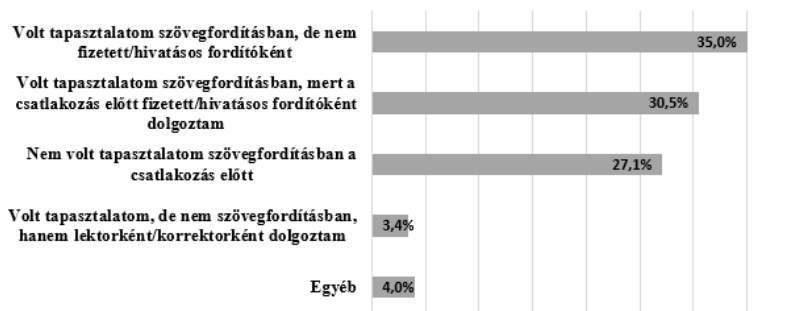
5. ábra  
Fordítói tapasztalat



A formális fordítói tanulmányokat nem végző válaszadók további 9,6%-a megbízásra történő, fizetett fordítási munka által szerzett fordítói tapasztalatot. Végül a fordítóképzést nem végzők közül további 9% kétnyelvű környezetben nevelkedett, ami hozzájárult a fordítási tevékenységekben való részvételükhöz.

A fenti adatok szerint tehát nagyjából a válaszadók 70%-a állítja azt, hogy rendelkezik közvetlen vagy közvetett fordítói tapasztalattal. Az OTP-hez való csatlakozás előtt a megkérdezettek 35%-a önkéntes fordítóként dolgozott, és a hivatásos fordítókkal ellentétben nem kapott fizetést munkájáért; további 30,5% fizetett/hivatásos fordítóként szerzett tapasztalatot; a fennmaradó 3,4% pedig lektorként vagy korrektorként dolgozott.

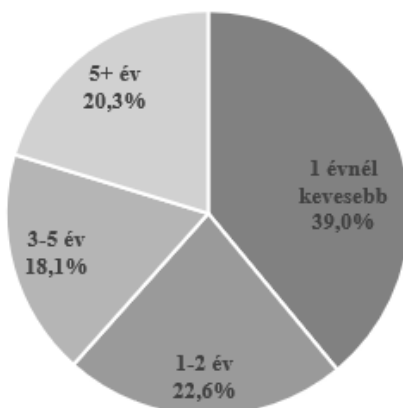
6. ábra  
Az OTP-hez való csatlakozás előtt szövegfordításban szerzett tapasztalat a feliratfordítással szemben



A OTP-hez való csatlakozás előtt szerzett szövegfordítói tapasztalatot vizsgálva megállapítható, hogy a válaszadók 39%-a kevesebb mint egy év, 22,6%-a 1–2 év, 18,1%-a 3–5 év, 20,3%-a pedig több mint 5 év fordítói tapasztalattal rendelkezik. Szembeötlő azok aránya, akik nem vettek részt audiovizuális fordító képzésben és nincs tapasztalatuk, kiváltképp nem feliratkészítésben és feliratok fordításában.

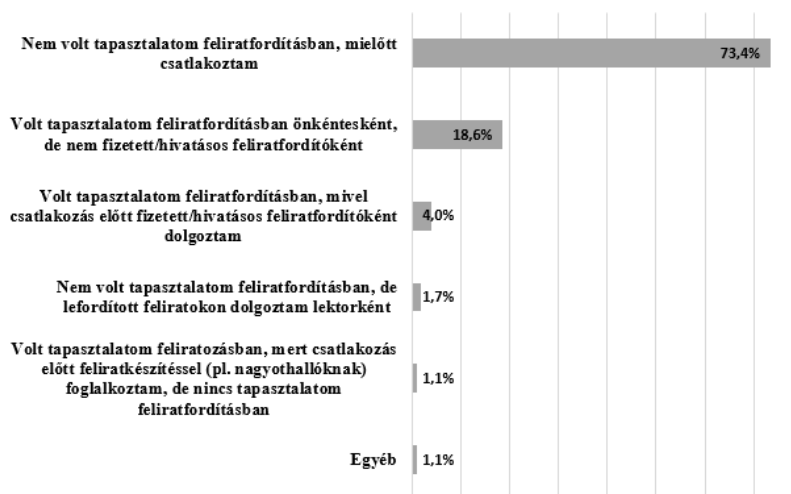
7. ábra

Szövegfordításban szerzett tapasztalat megoszlása évek szerint



8. ábra

Az OTP-hez való csatlakozás előtt feliratfordításban szerzett tapasztalat egyéb szövegformákkal szemben



A válaszadók 73%-a nem rendelkezett feliratfordítási ismeretekkel, míg 26%-ának volt audiovizuális fordításban tapasztalata az OTP-hez való csatlakozás előtt.

Az audiovizuális fordításban már tapasztalattal rendelkezők nagy része (86,4%) kevesebb mint egy év feliratozói tapasztalattal bírt.

A résztvevők további 8,5%-a 1–2 év, 2,8%-a 3–5 év, 2,3%-a pedig több mint 5 év feliratfordítói tapasztalattal rendelkezett az OTP-hez való csatlakozás előtt.

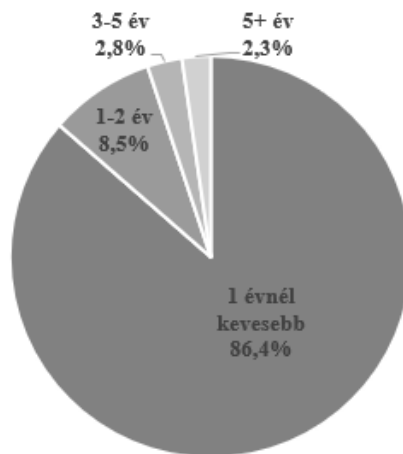
Ezenfelül – ahogyan alább is látható (11. ábra) –, a TED-specifikus motivációs kérdőívben található öt legtöbbször előforduló motivációs tényező közül kettő a feliratozásban rejlő tanulási potenciálhoz kapcsolódik:

- Fordítás közben több tapasztalatot és készséget szeretnék szerezni.

- A feliratfordításnak köszönhetően többet megtudok az általam fordított beszédekről.

Ezért arra lehet következtetni, hogy az OTP hozzájárul a tagok hatékonyabb tanulásához és ahhoz, hogy a feliratfordítást tanulási stratégiaként alkalmazzák a többnyelvűség elsajátításához.

9. ábra  
Feliratfordításban szerzett tapasztalat megoszlása évek szerint



Ezen eredmények egybevágnak azzal a széles körben elterjedt állítással, amely szerint a feliratozókurzusokon való részvétel javítja a hallgatók nyelvtudását első és második nyelvükön, valamint ez a tevékenység hozzájárul a tartalom elsajátításához (Klerkx 1998; Williams és Thorne 2000; Rundle 2000; Neves 2004; Sokoli et al. 2011). Ennek okai magában a feliratozásban keresendők. A tevékenységnek kézzelfogható eredménye van, amely motiválhatja és megkönnyítheti a tanulást, ideális környezetet teremtve a receptív és produktív nyelvi készségek fejlesztéséhez: beszédértés, olvasáskészség, szövegértés, íráskészség (redukció, parafrázis).

### 5.3. Interkulturális kompetencia

Az előző fejezetben az életkor, nem és foglalkozás szociodemográfiai változóinak elemzésére fektettem a hangsúlyt. Szintén szenteltem egy fejezetet válaszadóink szövegfordításban és feliratfordításban szerzett tapasztalatainak elemzésére, anélkül hogy megmagyaráztam volna, miért használtam ezeket a mutatókat az OTP-ben résztvevő önkéntesek profiljának meghatározására. Ezen a ponton tehát az interkulturális kompetencia meglétére alapozva két dolgot tisztázhatunk: egyrészt hasznos definiálni az interkulturális kompetencia fogalmát, másrészt fontos elmagyarázni, hogy miért választottam meghatározott interkulturális mutatókat egy ennyire különböző csoport közös nevezőjének meghatározására.

Az Egyesült Államok Hadseregének Kutatóintézete (United States Army Research Institute) szerint az interkulturális kompetencia azon „kognitív, viselkedési és érzelmi/motivációs összetevők halmaza, amelyek lehetővé teszik az egyén interkulturális környezetbe való hatékony alkalmazkodását” (Abbe 2007).

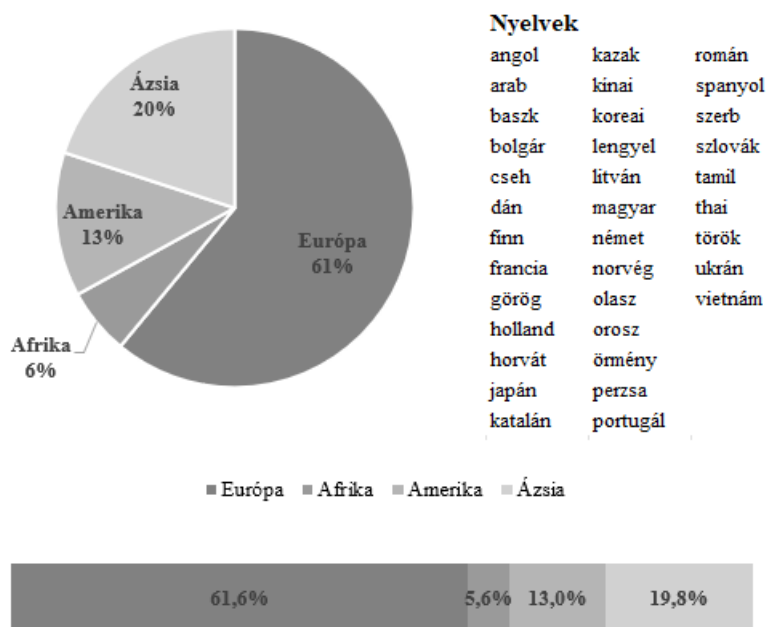
Az interkulturális kompetencia szintén meghatározható „azon képességek összességéként, amelyek a más nyelvvel és kultúrával rendelkező személyekkel való



hatékony és megfelelő kapcsolatba lépéshez szükségesek” (Fantini 2006: 12). Ezen *képességek* alapja az érzelmi kompetencia (empátia), valamint az interkulturális érzékenység (nyitottság az új és a különböző felé). Fantini emellett egy sor, az interkulturális kompetenciát leíró, többé-kevésbé a fogalomhoz kapcsolódó kifejezést is részletez; ilyen többek között az *interkulturális kommunikatív kompetencia*, a *transzkulturális kommunikáció*, a *kultúraközi adaptáció*, az *interkulturális érzékenység*. Ezen kutatási kifejezések közötti finom különbségek azonban túllépnek jelen cikk keretein. Ahogy az a 10. ábrán látható, ennek ellenére, ezen összetett kérdésre alapozva, az önkéntes fordítók főbb motivációs mozgatórugóinak meghatározására 177 résztvevőből álló csoporttal készítettem felmérést, melynek tagjai földrajzi szempontból négy kontinensen oszlanak el és 35 nyelvi csoportot alkotnak.

10. ábra

A résztvevők anyanyelve (fentebb) – Származási hely (kontinens) szerinti megoszlás (alább)



Az interkulturális kompetencia mérőeszközeként szolgáló INCA (*Intercultural Competence Assessment*) projekt (2004) szerint bizonyos tényezők befolyásolják, hogyan reagálunk interkulturális helyzetekben. Ezek a tényezők a következők:

családi háttér;  
 (hosszú távú) külföldi tartózkodás;  
 más országokban szerzett munkatapasztalat;  
 multikulturális közösségben eltöltött idő a származási országban;  
 (rövid távú) külföldi tartózkodás, nyaralás vagy munka miatt;  
 külföldi kapcsolatok, barátok;  
 multikulturális környezetből szerzett kapcsolatok, barátok a származási országban.

Tanulmányunk kifejezetten a fent említett első két tényező vizsgálatára fektette a hangsúlyt, az alábbi szempontokon keresztül:

születési hely (ország, város);  
 anyanyelv(ek), otthon beszélt nyelv(ek);

születési hely (ország, város) hivatalos nyelve(i);  
 lakhely (ország, város);  
 tannyelv vagy iskolában használt nyelv (nem összetévesztendő az iskolában idegen nyelvként tanult nyelvvél);  
 lakhely hivatalos nyelve(i).

A kapott eredményeket alább részletezzük.

A válaszadók 33,9%-a jelenlegi lakhelyétől kulturálisan és nyelviileg különböző városban született, 61,1%-a pedig szülővárosukban vagy más városban él ugyanazon országban és anyanyelvén kommunikál.

A válaszadók 44,6%-a otthon más nyelven beszél vagy beszélt, mint amilyen nyelvet az iskolában vagy más oktatási intézményben használ. A fordítóképzésben részt vevők 39%-a, míg a fordítóképzésre nem járt résztvevők 40,7%-a rendelkezik interkulturális háttérrel.

Az OTP jellege és a világ minden táján élő önkéntesek interakciója azt is jelenti, hogy azok a világ különböző országaiban élő tagokkal létrejött társadalmi kapcsolatukon keresztül fejlesztik interkulturális kompetenciájukat.

Nyelvi szempontból bizonyított, hogy bizonyos körülmények között a két vagy több nyelvvel való együttélés nem csupán a nyelvtudás szempontjából járhat előnnyel, hanem a kognitív és a szociopragmatikai fejlődés szempontjából is. A következő előnyökre gondolunk: nagyobb metanyelvi tudatosság, kreatív vagy eltérő gondolkodás, például rugalmasság és eredetiség a hagyományos gondolkodással szemben (Cummins 1977; Srivastava 1991); kommunikációs érzékenység, például nagyobb érzékenység a beszélgetőpartnerekkel folytatott szociolingvisztikai interakciók során (Goetz 2003); vagy nagyobb érzékenység az interperszonális kommunikáció tekintetében (Genesee, Tucker és Lambert 1975); további nyelvek elsajátítása (pl. Mohanty 1994; Baker 2006).

Ezáltal a különböző anyanyelvű, nemzetiségű, vallású és kultúrájú személyek gondolatainak lefordítása természeténél fogva olyan feladat, amely fejleszti az interkulturális kompetenciát, hiszen nyelvi és kulturális szempontból átlépi a különböző határokat. Mindez lehetővé teszi saját anyanyelvi és kulturális rendszerünk gazdagítását egy másik nyelvkultúrával, valamint saját kultúránk nyílt és tiszteletteljes hozzáállással történő bővítését. Ibañez és López-Sáenz (2006) szerint az interkulturalizmus túlmutat a társadalomban jelen lévő multikulturalizmus pusztán passzív elfogadásán, és inkább a kultúrák közötti párbeszédet és interakciót jelenti.

Ennek legjobb példája Dafa-Alla (2012), az OTP egyik önkéntes arab nyelvi koordinátora. Szudánban született és jelenleg is ott él, de több évig élt Dél-Koreában, miközben doktori disszertációján dolgozott. A Berlinben tartott, *A belső határaid átlépése* című beszédében világosan szemlélteti azt a hozzáállást, mely feltárja a kapcsolatot mások gondolatainak lefordítása és azon kihívás között, hogy a mások irányába mutatott empátiánk fejlesztése felé kinyissuk magunkat, és elszakadjunk a hagyományok által vezérelt, múltból fakadó, adott kontextusban meggyökerezett gondolatoktól.

#### 5.4. OTP Motivációs Rangsor

A 11. ábra huszonegy motivációs tényezőt szemléltet, amelyeket a résztvevők válaszaik alapján rangsoroltunk.

A legfontosabb motivációs tényezők között lényegében a különböző értékek, a reciprocitás, a szabadidő játékos eltöltése és a tanulás szerepel.

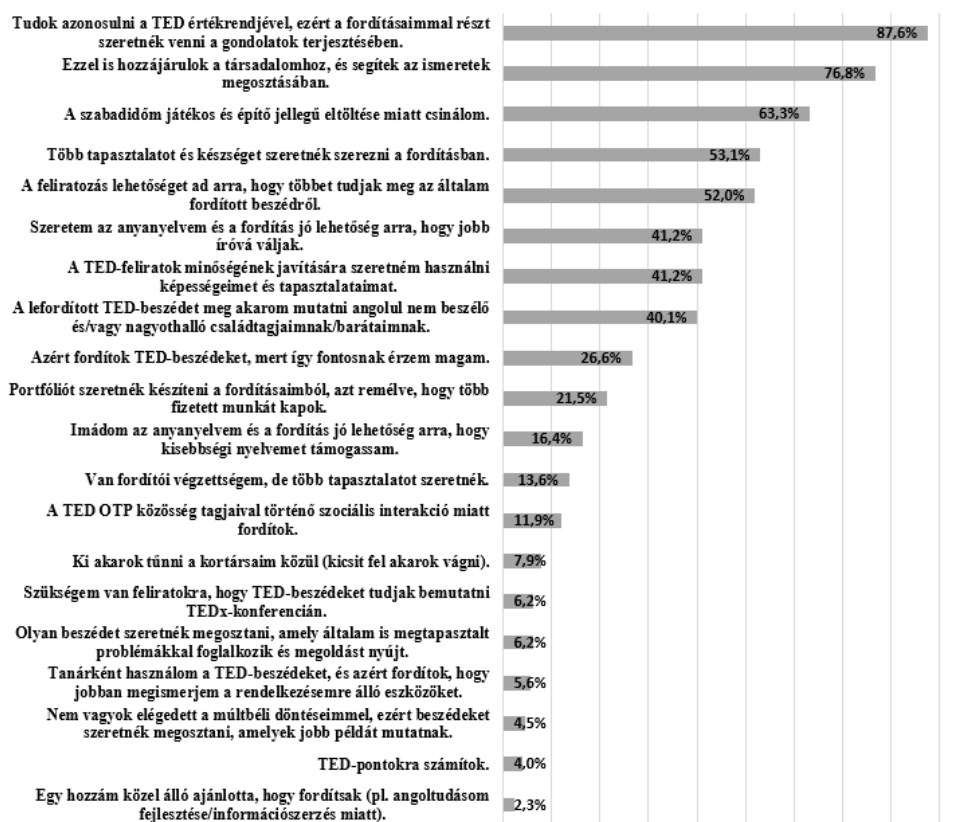
1. Értékek (87,6%): azonosulni tudok a TED értékrendjével, ezért a fordításaimmal részt szeretnék venni a gondolatok terjesztésében. McDonough felmérése (2012) a Wikipédia önkéntes fordítóiról azt is feltárta, hogy az önkéntesség legfőbb oka az információk más nyelvhasználók számára történő elérhetővé tétele és az adott szervezet hasznára való önkéntes segítségnyújtás.

2. Reciprocitás (76,8%): ezzel is hozzájárulok a társadalomhoz és segítek az ismeretek megosztásában.

3. A szabadidő játékos eltöltése (63,3%): a szabadidőm játékos és építő jellegű eltöltése miatt csinálom. „Ha meg akarjuk érteni a globális falut, akkor jó ötlet megismerni, hogy az emberek miért rajonganak, mi szórakoztatja őket, és mit csinálnak szabadidejükben” – Blakley gondolata jól szemlélteti az OTP önkéntes fordítóinak harmadik legfőbb motivációját.

4. és 5. Tanulás: több tapasztalatot és készséget szeretnék szerezni a fordításban (53,1%); a feliratfordítás lehetőséget ad arra, hogy többet tudjak meg az általam fordított beszédről (52,0%). Az önkéntesek nagy része rendszeresen néz TED-beszédeket, ezért hajlandó arra áldozni szabadidejét, hogy mélyebben beleássa magát egy-egy beszéd tartalmába, csakúgy, mint más közösségi közreműködésen alapuló projekt alkalmával (pl. Lakhani és Wolf 2007). Az OTP hivatásos és nem hivatásos fordítókat is vonz, akiket vagy élvezettel tölt el a fordítás, vagy mindezt lehetőségként fogják fel a képességeik fejlesztésének érdekében.

11. ábra  
OTP-önkéntesek motivációja



Megjegyzés: a megkérdezettek több választ is megjelölhettek, ezért a végeredmény meghaladja a 100%-ot.

## 6. Összegzés és konklúzió

Blakley (2010), Esmond és Dunlop (2004) vagy Clary, Snyder és Ridge (1992) kutatási eredményeivel egybevágóan, felhasználóalapú kutatásunk eredményei kimutatták, hogy az OTP fordítóit három fő tényező motiválja: az értékek, a reciprocitás és a szabadidő játékos

eltöltése. Ezen túlmenően a tanulási lehetőség is egy fontos motivációs tényező; tehát ha a fentebb idézett tanulmányokban felsorolt motivációs tényezőkkel való megfeleltetésre törekszünk, akkor az önkénteseket a *megértés* motiválja.

Végezetül elmondható, hogy a TED önkéntes fordítóit a következők motiválják:

aktív és interaktív szerep betöltése a TED terjesztésében;  
a szabadidő maximális kihasználása és közben szórakozás;  
egy olyan platformon jelen lenni, amelyen elsajátíthatók a feliratozási készségek,  
valamint interkulturális tapasztalatra lehet szert tenni informális tanulás közben.

Összességében a felhasználói profilok meglehetősen különbözők, de ennek ellenére általános következtetéseket le tudunk vonni.

A válaszadók zöme 18–35 év közötti, és láthatóan a 18–25 év közötti korcsoportba tartozók legtöbbször férfi diákok. A 36–45 éves korcsoportba tartozók (a résztvevők 17%-a) 66%-a női fordító. A többi korosztályban pedig a férfi és a női válaszadók aránya kiegyenlített.

A válaszadók nagy része szakember, például fordító, tanár, tudós, kutató, mérnök vagy valamilyen információtudományi területen dolgozik (újságírás, audiovizuális kommunikáció stb.).

A legtöbb válaszadó rendelkezik valamilyen felsőfokú végzettséggel, minden harmadik válaszadónak pedig van fordítói végzettsége. Figyelemre méltó tény, hogy a válaszadók háromnegyede az OTP-hez való csatlakozás előtt nem rendelkezett feliratozási tapasztalattal. A tapasztalattal rendelkezők 86%-a pedig kevesebb mint egy éve kezdett csak el feliratozással foglalkozni. Az OTP tehát olyan platform, amely lehetőséget biztosít a feliratozástechnika elsajátítására.

A válaszadók csaknem fele (40%) rendelkezik interkulturális és transzkulturális háttérrel a fordítás területén, habár iskolai végzettségük igen sokszínű. Ennek megfelelően a válaszadók 34%-a multikulturális környezetben született, és 45%-a más nyelvet beszélt otthon, mint amit az iskolában használt.

Az interkulturális kompetencia modern szociálpszichológiai és nyelvi-fordítási szempontból történő vizsgálata alapján tehát jogosan kimondható, hogy az OTP résztvevői az interkulturalizmus bajnokainak tekinthetők. A résztvevők párbeszédet alakítanak ki, valamint segítik a kultúrák közötti párbeszéd létrejöttét és az információmegosztást, hozzájárulva a kulturális különbségek áthidalásához, miközben a különböző nézőpontoknak köszönhetően jobban megértik a fordítási nehézségeket – hiszen egy több mint 100 különböző nyelvet beszélő közösség tagjai, akik gyakran ugyanazon problémáról egyéni módon vélekednek –, ezáltal megértik a kultúrákon, nemzeteken és nyelvi határokon átívelő kommunikáció összetettségét.

Továbbá az audiovizuális fordítás informális elsajátításának elősegítésével, amelynek célja a különböző gondolatok világszintű terjesztése, az OTP hozzájárul az interkulturális kompetencia fejlesztéséhez, mivel a fordítás a kultúrák közötti közvetítés egyik formájának tekinthető, és a lefordított beszédek különböző kérdésköröket, nézőpontokat és kulturális háttereket mutatnak be.

Az interkulturális kompetencia csak egyike azon kompetenciáknak, amelyek szükségesek a profi fordítóvá váláshoz. Ennek megfelelően az önkéntesek által, a TED OTP-ben és ahhoz hasonló fordítási környezetben alkalmazott minőségi kritériumok további vizsgálatra szorulnak. Különösen akkor, ha a fordítási készségek elsajátításához szükséges formális képzések profitálni szeretnének az ilyen, egyre több embert megmozgató társadalmi tevékenységekből.

## Eredeti megjelenés

Cámara de la Fuente, L. 2014. Multilingual crowdsourcing motivationon Global Social Media. Case study: TED OTP. *Sendeban* No. 25. 197–218.

## Irodalom

- Abbe, A., Gulick, L.M.V., Herman, J. L. 2007. *Cross-cultural competence in Army leaders: A conceptual and empirical foundation*. Washington, DC: U.S. Army Research Institute.
- Alderfer, C. 1969. *Organizational Behavior and Human Performance* Vol. 4. No. 2. 142–175.
- Baker, C. 2006. *Foundations of Bilingualism and Bilingual Education*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Blakley, J. 2010. *Social media and the end of gender*. TED Conferences. [Video recorded Dec.2010] elérhető: [http://www.ted.com/talks/lang/en/johanna\\_blakley\\_social\\_media\\_and\\_the\\_end\\_of\\_gender.html](http://www.ted.com/talks/lang/en/johanna_blakley_social_media_and_the_end_of_gender.html) (letöltve 2014. január 5.).
- Brabham, D.C. 2008. Crowdsourcing as a model for problem solving: An introduction and cases. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* Vol. 14. No. 1. 75–90.
- Borst, W.A.M. 2010. *Understanding Crowdsourcing: Effects of motivation and rewards on participation and performance in voluntary online activities*. Doctoral dissertation, Erasmus Research Institute of Management, Erasmus University.
- Cámara, L., Espasa, E. 2011. The Audio Description of Scientific Multimedia. Science and Translation. *The Translator* Vol. 17. No. 2. 415–37, St Jerome Publishing.
- Clary, E. G., Snyder, M., Ridge, R. 1992. Volunteers motivations: A functional strategy for the recruitment, placement, and retention of volunteers. *Nonprofit Management and Leadership* Vol. 2. 333–350.
- Cummins, J. 1977. Cognitive factors associated with the attainment of intermediate levels of bilingual skills. *Modern Language Journal* Vol. 61. 3–12.
- Cravens, J. 2006. Involving International Online Volunteers: Factors for Success, Organizational Benefits, and New Views of Community. *International Journal of Volunteer Administration* Vol. 24. 15–23. elérhető: [http://www.ijova.org/PDF/VOL24\\_NO1/IJOVA\\_VOL24\\_NO1\\_Intl\\_Online\\_Vols\\_Jayne\\_Cravens.pdf](http://www.ijova.org/PDF/VOL24_NO1/IJOVA_VOL24_NO1_Intl_Online_Vols_Jayne_Cravens.pdf) (letöltve 2014. január 5.).
- Dafa-Alla, A. 2012. *Crossing Your Inner Borders*. TEDx Berlin Conference. [Video recorded Oct. 2012.] elérhető: <http://www.tedxberlin.de/tedxberlin-2012-cros-t-sing-borders-anwar-dafa-alla-crossing-your-inner-borders> (letöltve 2014. január 5.).
- Deci, E. L. 1971. Effects of externally mediated rewards on intrinsic motivation. *Journal of Personality and Social Psychology* Vol. 18. 105–115.
- Esmond, J., Dunlop, P. (2004). *Developing the Volunteer Motivation Inventory to Assess the Underlying Motivational Drives of Volunteers in Western Australia*. Perth: CLAN WA LotteryWest. [online] <http://www.morevolunteers.com/resources/MotivationFinalReport.pdf> (letöltve 2014. január 5.).
- Estellés Arolas, E., González Ladrón de Guevara, F. 2012. Towards an integrated crowdsourcing definition. *Journal of Information Science* Vol. 38. No. 2. 189–200.
- Fantini, A. E. 2006. *Exploring and assessing intercultural competence*. Brattleboro, VT: Federation of the Experiment in International Living. [online] <http://csd.wustl.edu/Publications/Documents/RP07-01.pdf> (letöltve 2014. január 5.).
- Franke, N., Sonali, S. 2003. How communities support innovative activities: an exploration of assistance and sharing among end-users. *Research Policy* Vol. 32. No. 1. 157–178.
- Frey, B., Oberholzer-Gee, F. 1997. The Cost of Price Incentives: An Empirical Analysis of Motivation Crowding-Out. *American Economic Review*. American Economic Association Vol. 87. No. 4. 746–55.

- Gagné, M., Deci, L. 2005. Self-determination theory and work motivation. *Journal of Organizational Behavior* Vol. 26. 331–362.
- Giles, J. 2005. Internet encyclopedias go head to head. *Nature* Vol. 438. No. 7070. 900.
- Genesee, F., Tucker G., Lambert, W. 1975. Communication skills of bilingual children. *Child Development* Vol. 46. No. 4. 1010–1014.
- Godin, S. 2009. *The tribes we lead*. TED Conferences. [Video recorded Febr. 2009] elérhető: [http://www.ted.com/talks/seth\\_godin\\_on\\_the\\_tribes\\_we\\_lead.html](http://www.ted.com/talks/seth_godin_on_the_tribes_we_lead.html) (letöltve 2014. január 5.).
- Goetz, P. 2003. The effects of bilingualism on theory of mind development. *Bilingualism: Language and Cognition* Vol. 6. No. 1. 1–15.
- Ibañez, B., López-Sáenz, M<sup>a</sup> C. 2006. *Interculturalism: Between Identity and Diversity*. Bern: Peter Lang AG. 15.
- INCA. 2004. *Portfolio Interkultureller Kompetenz*. Leonardo-da-Vinci-II-Projekt 2001-2004 elérhető: [http://www.incaproject.org/de\\_downloads/22\\_INCA\\_portfolio\\_German\\_final.pdf](http://www.incaproject.org/de_downloads/22_INCA_portfolio_German_final.pdf) (letöltve 2014. január 5.).
- Klerkx, J. 1998. The place of subtitling in a translator training course. In: Gambier, Y. (ed.) *Translating for the Media*. Turku: University of Turku, 259–264.
- Lakhani, K.R., Wolf, R.G. 2003. Why Hackers Do What They Do: Understanding Motivation and Effort in Free/ Open Source Software Projects. In: J. Feller, B. Fitzgerald, S.A. Hissam and K.R. Lakhani (eds) *Perspectives on Free and Open Source Software*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lietsala, K., Sirkkunen, E. 2008. *Social Media. Introduction to the Tools and Processes of Participatory Economy*. Tampere: Tampere University Press.
- Malone, W.T., Laubacher R., Dellarocas, C. 2010. ‘The Collective Intelligence Genome’, *MIT Sloan Management Review*. Vol. 51. No. 3. 21–31.
- McDonough, D.J. 2012. Analyzing the Crowdsourcing Model and Its Impact on Public Perceptions of Translation. *The Translator* Vol. 18. No. 2. 167–191.
- Maslow, A. H. 1943. A Theory of Human Motivation. In: Christopher D. G. *Classics in the History of Psychology*. York University, Toronto, elérhető: <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm> (Letöltve 2014. január 5.).
- Messner, W., Schäfer, N. 2012. Advancing Competencies for Global Collaboration. In: Bäumer, U., Kreutter, P., Messner, W. (eds) *Globalization of Professional Services*. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Mohanty, A. 1994. *Bilingualism in a Multilingual Society: Psychosocial and Pedagogical Implications*. Mysore: Central Institute of Indian Languages.
- Neves, J. 2004. Language awareness through training in subtitling. In: Orero, P. (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 127–140.
- O’Hagan, M. 2011. Community translation: Translation as a social activity and its possible consequences in the advent of Web 2.0 and beyond. *Linguistica Antverpiensia* Vol. 10. 110.
- Pérez-González, L. 2006. Fansubbing Anime: Insights into the Butterfly Effect of Globalisation on Audiovisual Translation, *Perspectives: Studies in Translatology* Vol. 14. No. 4. 260–77.
- Risku, H., Dickinson, A. 2009. Translators as Networkers: The Role of Virtual 76 Communities. *Hermes* Vol. 42. 49–70.
- Rundle, C. 2000. Using subtitles to teach translation. Bollettieri, R.M., Heiss, C., Soffritti, M.: *Quale traduzzio ne per quale testo?* Bologna: CLUEB. 167–181.
- Sokoli, S., Zabalbeascoa P., Fountana M. 2011. Subtitling Activities for Foreign Language Learning: What Learners and Teachers Think. In: Laura McLoughlin, Marie Biscio, Máire Aine Ní Mhainnín (eds) *Audiovisual translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*. Peter Lang.
- Srivastava, S. 1991. Creativity and linguistic proficiency. *Psycho-Lingua* Vol. 21. No. 2. 105–109.



- White, A. K. 2009. *From Comfort Zone to Performance Management*. White and MacLean Publishing.
- Williams, H., Thorne, D. 2000. The value of teletext subtitling as a medium for language learning. *System* Vol. 28. No. 2. 217–228.
- Zaidan, O., Callison-Burch, C. 2011. Crowdsourcing Translation: Professional Quality from Non-Professionals. In: *ACL, Proceedings of the 49th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies*. Portland. <http://www.aclweb.org/anthology> (letöltve 2014. január 5.).

## A feliratok használata és nyelvi hegemoniája a többnyelvű filmekben

Christine Heiss

Fordító: Korez Ivett

**Kivonat:** Az egynyelvű filmek nyelvek közötti átültetése során a feliratokra úgy tekintenek, mint segítség a más nyelven beszélő nézők számára, hogy megértsék az idegen nyelvű párbeszédeket. A (nyílt) filmfordítás ezen (írásbeli) módszerének tehát az a célja, hogy segítsen a célközönségnek egy bonyolult kommunikációs helyzet megértésében, amely verbális, paralingvisztikai, vizuális és audioelemek segítségével jelenik meg. A globalizáció és bevándorlás korában azonban egyre gyakoribb, hogy egyetlen film elkészítése során több nyelvet is használnak. A német nyelvű országokban a többnyelvű filmek produkciója az 1990-es évek óta drasztikusan megnőtt. Mostanáig nagy mennyiségben jelentek meg a filmvászonon olyan vígjátékok és drámák, amelyek a nyelvek és kultúrák különbözőségéből adódó ellentéteken alapulnak. Most lenne a legfőbb ideje annak, hogy a filmfordítók végre elfogadják azt a kihívást, amelyet a több domináns forrásnyelvet tartalmazó filmek fordítása jelent. Az új kihívások új megoldásokat igényelnek, így a filmekben a nyelvek sokasága a fordítói módszerek sokaságát követelheti meg. Az alábbi tanulmány a feliratok szerepét vizsgálja a németre és olaszra szinkronizált többnyelvű filmekben, figyelembe véve különféle stratégiákat a kihagyástól a feliratok túlzott használatáig.

### 1. Többnyelvűség a filmekben mint a cselekmény alapvető része

A filmtörténelemben nem számítanak újnak a többnyelvű filmek, amelyekben több, mint egy domináns nyelv jelenik meg. Természetesen több nyelv fordul elő például a háborús filmekben, vagy azokban, amelyek olyan országban játszódnak, ahol több hivatalos nyelv is van, mint például Svájcban. Egy másik példa a híres *Le Mépris* (Jean-Luc Godard, 1963, A megvetés) című film, amely a jet settel, azaz a gazdag emberek nemzetközi társadalmi csoportjával (vö. *Le Mépris*) foglalkozik. Német nyelvterületen az 1990-es évek óta egyre növekvő – Törökországból és a délszláv háború sújtotta területekről érkező – migráció hatására megindult azoknak a filmeknek a gyártása, amelyek a szociokulturális és nyelvi sokszínűség problematikáját vitték vászonra. A filmek alapjául szolgáló témák izgalmasak, mert a különböző kultúrák és nyelvek találkozása önmagában is tartalmaz olyan feszültségkeltő elemeket, amelyek előreviszik a cselekményt.

Az ilyen filmeknek van egy közös jellemzője: a film nyelvi szintjén hihető módon kell megjeleníteni a különböző nyelveket beszélők közötti kommunikációt. Mi történik azonban akkor, ha ezeket a filmeket egy másik nemzet nyelvén, teljesen más célközönség számára közvetítik?

A *Le Mépris* című film szinkronizálása óta nemcsak a filmkritikusok, hanem már az átlagos mozilátogató számára is ismeretes, hogy éppen az ehhez hasonló filmek jelentenek hatalmas kihívást a fordítóipar számára. A németre szinkronizált változat egyik jelenetét, amelyben egy tolmács jelenik meg, teljes egészében szinkronizálták, így a tolmácsolás az egyik szereplő szájából elhangzott, németre szinkronizált szöveg abszurd hatást keltő megismétlése lett.

Manapság is nagyon hasonlóan jelenik meg az a probléma, hogy mennyi különböző filmfordítási módszer elfogadását várhatjuk el egy szinkronizáláshoz szokott közönségtől. Németország, Olaszországhoz hasonlóan, azon országok közé tartozik, ahol még mindig a szinkronizálás jelenti a leggyakrabban alkalmazott fordítási módszert a mozi- és a tévéfilmek esetében egyaránt. Az Oscar-díjas Christoph Waltz így reagált arra a döntésre,

hogy a *Becstelen brigantyk* (Quentin Tarantino 2009, *Inglorious Basterds*) német szinkronos változatában felirat nélkül hagyták a nyelvi kulcsjeleneteket is:

A karakter [Landa] a kultúrák között mozog. Épp ezért fontos a többnyelvűség megjelenítése. Az, hogy Landa több nyelven beszél, az nem csupán hóbort, hanem nagyon is lényeges a karakter szempontjából. Itt, ebben az esetben természetesen az a kereskedelmi törekvés is megjelenik, hogy a lehető legtöbbet szinkronizáljanak. Ennyi. Azzal érveltek, hogy „senki sem azért jár moziba, hogy olvasson!” Kitől várnák el, hogy elmenjen? Vannak azonban kompromisszumos törekvések, és még mindig arról vitatkoznak, hogy melyik jelenettel mi történjen. Az a terv, hogy a megszokottnál több kópia kerüljön eredeti változatban, német felirattal a mozikba. De hogy valójában mi marad meg a nemes elképzelésekből [...] (Waltz/Weixlbaumer 2009; vö. még Heiss 2014: 20).

Hasonló kritikákat olvashatunk a Hanna Arendt (Margarete von Trotta, 2014) című, nemzetközi koprodukciós (Németország, Franciaország, Izrael, Luxemburg) filmről, amelyben olyan részeket is szinkronizáltak, amelyeknek angolul kellett volna elhangzaniuk.

Az eredetileg [ez alatt bizonyára a forgatási helyszínen használt nyelvet kell érteni, még az utólagos szinkronizálás előtt] angol nyelvű jeleneteket németre szinkronizáltak. Jobb lett volna, ha ezeket a jeleneteket nem szinkronizálják, hanem csak feliratokat használnak, mert így sokkal hitelesebb lett volna a film. A tartalmat tekintve is jó lenne tudni, mikor beszélnek németül vagy angolul, mert ez már önmagában is egyfajta konfliktus lehetőségét rejtheti. Ezenkívül vannak olyan jelenetek, ahol egyértelműen észrevehető, hogy nem pontos a szájmozgás. Ez az aspektus különösen problematikus. A rendezőnek, von Trottának, a jelek szerint nem sikerült érvényesíteni az akaratát a forgalmazóval szemben, nem úgy, mint a héber jelenetek esetében. Ezeket meghagyták eredetiben, és éppen ezek a jelenetek lettek sokszor rendkívül lenyűgözők. [...] (Quotenmeter é. n.).

Mindkét vélemény világossá teszi, hogy a többnyelvűségnek nagy jelentősége van a film cselekményét tekintve, és hogy a nézők számára egyértelművé kell tenni, hogy a szereplők mikor szólnak meg a célközönség domináns nyelvétől, illetve a szinkronhoz használttól eltérő nyelven.

A megkülönböztetés nélküli filmszinkronok újabban az olyan többnyelvű országokban is egyre jobban terjednek, mint Svájc. A múltban, nem utolsósorban a nyelvjárások sokrétűsége miatt, mindig is a feliratozást részesítették előnyben. A következő kommentár a Locarnói Filmfesztivál kapcsán azonban a szinkronizált filmek növekvő népszerűségéről számol be, és (tréfásan) azt állítja, hogy az „SMS-generáció” túlságosan lusta olvasni.

I doppiaggi hanno però conquistato sempre più terreno nella Svizzera tedesca. Il punto di svolta è arrivato nel 2007, quando per la prima volta sono stati venduti più biglietti per i film doppiati che per quelli sottotitolati. (Stephens 2009)<sup>1</sup>

Ahogy a svájci példa is mutatja, hasonló kérdések vetődnek fel a feliratozás kapcsán, ha egy adott nyelven belüli változatok jelöléséről vagy átviteléről van szó. Még a hagyományosan szinkronizáló országokban, Németországban, Ausztriában és Olaszországban is nagy mértékben profitál a filmgyártás abból, hogy számos regiolektus és dialektus áll rendelkezésre, legyen szó szociodramákról, vígjátékokról vagy krimikről – bár a filmkészítés során a legtöbb esetben megpróbálnak csak annyira támaszkodni ezekre, hogy

<sup>1</sup> „A filmszinkron azonban egyre fontosabbá vált Svájc német ajkú területein. 2007-ben először adtak el több jegyet szinkronizált filmekre, mint feliratosakra.” (A szerző fordítása).

az ne akadályozza országos szinten a célközönséget a megértésben. Persze mindig voltak kivételek: példaként említhetjük az *A facipő fája* (*L'albero degli Zoccoli* – Ermanno Olmi 1978) című filmet vagy a *Heimat* (Edgar Reitz 1981–1984) című sorozatot. A nemzetközi, globalizált világban és az egyre inkább nemzetközi filmgyártásban pedig különösen visszaköszönnék a regionális jellemzők és identitások is. A hazáról szóló, új, német filmek, mint például Rosenmüller *Wer früher stirbt ist länger tot* (Marcus H. Rosenmüller 2006) című alkotása, országos szinten nagy sikereket értek el annak ellenére, hogy néhány párbeszéd bajor dialektusban hangzik el, és nem feltétlenül érthető minden német néző számára. Az olyan népszerű krimisorozatok is, mint a *Tetthely* (*Tatort*) a saját (verbális szinten is jelölt) regionalitásukból nyerik a hitelességüket és hihetőségüket. Az osztrák filmek esetében is a siker receptjének része a németországi nézők körében az, hogy felismerhető a nemzeti variáns, bár ez esetben nincs garancia arra, hogy a közép-, kelet- vagy észak-németországi közönség mindent megért.

Így az idegen nyelvre történő szinkronizálás során ezekben az esetekben is felmerül a kérdés, hogy ezeket a jeleneteket is szinkronizálják-e a standard célnyelvre, amely során viszont szükségszerűen elveszik az adott helyi színezet, légkör és a szándékolt megértési problémák. Másrészről viszont a feliratozással eltúlozhatjuk az idegenség mértékét, és ez kontraproduktív is lehet, különösen bizonyos műfajokban, például vígjátékokban, amelyek a dialektusokat és a regiolektusokat a komikum megteremtésének eszközeként is használják.

### 1.1. A többnyelvűség széles skálája – interlingvális és intralingvális példák a *Nordrand* című film alapján

A *Nordrand*<sup>2</sup> (Barbara Albert 1999) című film jó példa a nyelvi sokszínűsége, amelyet a különböző nyelvváltozatok, regiolektusok, dialektusok, etnolektusok<sup>3</sup> és szociolektusok használata is gazdagít, illetve bonyolít. Az alkotás többek között a délszláv háború miatt Ausztriába irányuló bevándorlással foglalkozik (vö. Heiss 2004: 210 skk.). A filmben zajló kommunikáció fő nyelve az osztrák-német<sup>4</sup>, amely azonban számos olyan árnyalatban jelenik meg, amelyeknek nagy jelentősége van az egyes szereplők jellemzése szempontjából. A következő változatokkal találkozhatunk:

a második generációs szerb Tamara a filmben nyelvtanilag majdnem helyes, kiejtésben és szóválasztásban bécsi-osztrák színezetű köznyelvet beszél. Így olyan példákat találhatunk a filmben, mint: *bist' deppert*<sup>5</sup>; *wart*;<sup>6</sup> *Spital*<sup>7</sup>; valamint a beszélgetést bevezető, jellemző osztrák megszólalások, mint a *Geh bitte* vagy *Geh*<sup>8</sup>; búcsúzásként pedig a *Baba*<sup>9</sup> elköszönést használja. Egy kicsivel még inkább dialektusba hajló Tamara „főnökének”, Gittinek a beszédstílusa: „*Was stehst'n so deppert umadum?*”<sup>10</sup>

Egy további, a kiejtésben is észrevehetően autentikus, az alsó társadalmi rétegre jellemző bécsi dialektus (ezt részben Jasmin, a családja, néhány barátja, valamint mellékszereplők beszélik), amely a kiejtés mellett főként a szóhasználatban mutatkozik meg (*leinwandene Hawarer*<sup>11</sup>, *Halt' die Pappn*<sup>12</sup>).

A rendkívül valóság- és környezethű, élénk párbeszédekben feltűnő az Ausztriára jellemző eh modális partikula rendkívül gyakori használata is, amely elsősorban a Tamara és

<sup>2</sup> A *Nordrand* című film olasz szinkronizált változatához vö. Heiss (2004), amelynek az 1.1 és 1.2 pontján a jelen tanulmány alapszik

<sup>3</sup> vö. Salmon (2000: 67. skk.)

<sup>4</sup> Az „österreichisches Deutsch”, azaz osztrák német fogalmáról szóló elemzéshez vö. Muhr (2001: 89. skk.)

<sup>5</sup> hülye vagy

<sup>6</sup> várj

<sup>7</sup> kórház

<sup>8</sup> Na, ne már! vagy Ne!

<sup>9</sup> Pápa!

<sup>10</sup> Mit állsz ott olyan hülyén?

<sup>11</sup> király haver

<sup>12</sup> Fogd be a szád!

Jasmin, de más „osztrák anyanyelvűek” közötti párbeszédben is megtalálható. Emellett legtöbbször az alábbi modális partikulák jelennek meg: *ja, doch* és *halt*.

Az alábbi regiszter- vagyis stíluszintek is megtalálhatók a filmekben:

a külföldiek által beszélt, közhelyes/jellemző kiejtésbeli és nyelvtani hibákkal tarkított német, illetve osztrák kifejezések különböző megnyilvánulásai, ami különösen a főnéviigenév-alak használatában vagy a névelők elhagyásában mutatkozik meg: *Ich lassen euch jetzt alleine*<sup>13</sup> [...] *Ihr weitergehen*<sup>14</sup> [...]; *Ich habe gefunden*<sup>15</sup> [...] *in Donau*;

a németországi németet beszélő bemondók által használt német nyelv a bejátszott tévéműsorokban;

az osztrák rádióbemondók által használt standard változat.

Ehhez a nyelven belüli (intralingvális) sokszínűséghez, amelyet minden bizonnyal tovább lehetne differenciálni, hozzájön a többi idegen nyelv interlingvális szinten.

A különböző nemzetiségek közötti kommunikáció nyelveként használt angol mellett, amelyet néha helytelenül beszélnek, felbukkannak a filmekben bejátszások külföldi tévéműsorokból felirattal (többek között szerb–horvát), üdvözlések és pohárköszöntők, valamint más nyelvű, például olasz közbevetések is. A szerb–horvát mellett az orosz és a cseh párbeszédek is németül feliratozták.

## 1.2. Feliratok feltüntetése vagy elhagyása? A feliratozási stratégiák használatának problematikája többnyelvű filmek szinkronizált változatában

Nyilvánvaló, hogy a nyelvi sokszínűség egy másik kommunikációs nyelvre történő vagy másik célkultúra számára készülő szinkronizálás szempontjából problémás lehet.

A *Nordrand* című film esetében, amelynek olaszra szinkronizált változatát az e.mik/Mikado kiadó<sup>16</sup> szerzői filmként VHS-kazettákon forgalmazta, a fordítási módszerek „kiegyenlítődéset” figyelhetjük meg, amelyeket gyakran a közönség szokásaihoz jobban illő „engedményként” magyaráznak (bár természetesen a rendelkezésre álló források itt is gyakran szerepet játszanak). Ezeket szemléltetjük néhány példán keresztül a következő pontban.

### 1.2.1. Feliratozás elhagyása, amikor az eredeti változatban felirat szerepelt – néhány példa a *Nordrand* című filmből

Tamara az édesanyjával telefonál (aki Szerbiában él). A beszélgetés szerbül kezdődik, emiatt az eredeti változatban németül feliratozzák. Amint Tamara testvére átveszi a telefont, kódváltás történik, és osztrák–németül folytatódik a beszélgetés; ez nagyon fontos jellemzője a második generáció nyelvének. A film olasz változatában az egész párbeszédet olaszra szinkronizálták, így értékes információk vesznek el, éppen a balkáni háború következtében kialakuló bécsi többnemzetiségűségről, valamint a bevándorló népcsoport második generációjának nyelvi és kulturális viselkedéséről, képességeiről (akik gyakran mindkét nyelvet beszélnek és – helyzettől függően – egyik nyelvről a másikra váltanak).

Tamara egy diszkóban találkozik az egyik szerb barátnőjével (ez nyilvánvalóan ennek a népcsoportnak gyakori gyülekezőhelye Bécsben). Az üdvözlés és a bevezető párbeszéd szerbül zajlik és németül feliratozzák. Tamara könnyedén vált németre („*Ist der Milan da*”<sup>17</sup>), amire a barátnője szerbül válaszol. Ez a nyelvi viselkedés is jellemző a

<sup>13</sup> \*Én most egyedül hagyni titeket.

<sup>14</sup> \*Menni tovább.

<sup>15</sup> \*Találni ... a Duna

<sup>16</sup> e.mik/Mikado lásd: <http://mikado-verlag.de/>

<sup>17</sup> A Milan itt van?

bevándorlók második generációjára. Az olasz változathoz hasonló egynyelvű társalgás a barátok között a diszkóban nem adja át a többnemzetiségű Bécs hangulatát, és így fontos információktól fosztja meg a nézőt.

### 1.2.2. Többnyelvű filmhez készített egynyelvű (dominánsnyelvű) felirat

Problémát jelenthet az is, ha úgy döntünk, hogy egy többnyelvű film fordításához csak a feliratozást választjuk fordítási módszerként. Ez történt például a *Lola und Billidikid* (*Kutluğ Ataman* 1999) című filmmel, amelynek eredeti változata német és török nyelvű, a török párbeszédhez pedig német feliratot készítettek. Az olasz (feliratozott) változatban a német és a török jelenethez is olasz feliratot készítettek – habár kiindulhatunk abból, hogy az átlagos olasz néző is nagy valószínűséggel felismeri, hogy az eredeti verzióban két különböző nyelvről és kultúráról van szó, hiszen a német és a török egymástól nagyon különböző nyelvek. Ehhez jön még az a tény is, hogy noha a filmet mozikban is játszották, az e.mik/Mikado által forgalmazott, kereskedelemben kapható VHS-kazettát az átlagostól képzetesebb és érdeklődőbb közönségnek címezték. Ennek ellenére nem szabad lebecsülni a félreolvasás kockázatát az egynyelvű feliratok esetében. Kevésbé laposnak (és a kulturális sokszínűség szempontjából megfelelőbbnek) bizonyulna egy olyan verzió, amelyben az eredeti változathoz hasonlóan feliratokat és szinkront is használnak.

### 1.3. A multikulturális társadalom a filmekben – Kiegyenlítődés a nyelvi transzfer során a feliratok feltüntetésével, illetve elhagyásával

A sikeres *Almanya – A török paradicsom* (Yasemin Şamdereli/Nesrin Şamdereli 2011, *Almanya – La mia famiglia va in Germania*) című német vígjáték olaszra szinkronizált változatában is számos példát találhatunk a különböző nyelvi szintek kiegyenlítődésére a feliratok feltüntetésével, illetve elhagyásával.<sup>18</sup> A film 2011-ben került a német mozikba (ugyanabban az évben, amikor ünnepségeket rendeztek a Törökországgal kötött, „vendégmunkásokról” szóló megállapodás 50. évfordulója alkalmából), és egy német–török bevándorlócsalád történetét mutatja be három generáción keresztül. A filmben ügyesen használják fel és játsszák ki a kulturális ellentéteket a humor érdekében. A nyelv szintjén természetesen gyakori a német és a török nyelv közötti váltás, amelyet feliratok segítségével oldottak meg, valamint megjelenik egy feliratozás nélküli kitalált nyelv (ez egy trükk, amelynek segítségével a [német nyelvű] néző megérti, hogy az éppen bevándorló törökök számára milyen nehéz lehet a német nyelv megértése):

Fatma – Bist du denn gar nicht aufgeregt?<sup>19</sup> (törökül hangzik el, német felirattal)

Hüseyin – Nein.<sup>20</sup> (Németül hangzik el.)

Ali – Warum musst du es immer so scharf machen?<sup>21</sup> (Németül hangzik el.)

Fatma – Dann iss doch Reis.<sup>22</sup> (Törökül hangzik el, német felirattal.)

Ali – Der ist auch scharf.<sup>23</sup> (Németül hangzik el.)

Cenk – Du bist keine Frau.<sup>24</sup> (Németül hangzik el.)

Hüseyin – In unserer Kultur tanzen auch Männer, mein Sohn<sup>25</sup> (Törökül hangzik el, német felirattal.)

Hüseyin – Deine Oma hat vier Kinder auf die Welt gebracht. Ich weiß, wovon ich spreche.<sup>26</sup> (Törökül hangzik el, német felirattal)

<sup>18</sup> vö.: Heiss (2014: 13. skk.).

<sup>19</sup> *Hát egyáltalán nem vagy izgatott?*

<sup>20</sup> *Nem.*

<sup>21</sup> *Miért kell mindig ilyen csípőse csinálnod?*

<sup>22</sup> *Akkor egyél rizst.*

<sup>23</sup> *De az is csípős.*

<sup>24</sup> *Nem vagy te nő.*

<sup>25</sup> *Édes fiam, a mi kultúránkban a férfiak is táncolnak.*



Hüseyin – Es gibt doch einen Vater?<sup>27</sup> (Törökül hangzik el, német felirattal)

Canan – Aber er ist kein Türke.<sup>28</sup> (Németül hangzik el.)

Hüseyin – Das hatte ich mir fast gedacht.<sup>29</sup> (Törökül hangzik el, német felirattal)

Canan – Er ist ein Engländer<sup>30</sup> (Németül hangzik el.)

A német moziváltozatban a célközönségnek az eredeti német és török hang dinamikus és gyors váltakozását feliratokkal mutatták be. A szinkronizáló Németországban a vígjáték sikere azt bizonyította, hogy ha feliratot készítenek a filmhez, akkor a közönség készen áll lemondani a szinkronnyelv illúziójáról egy részleges, nyílt fordítás javára<sup>31</sup> (House 1977/1981). Az ilyesfajta filmet választó nézők valószínűleg amúgy is nyelvi differenciálásra számítanak, mert egy többgenerációs török–német nagycsaládban nem feltétlenül lenne valóság, ha csak egynyelvű, német párbeszédeket mutatnának be. A feszültség (és vígjáték esetében a szórakoztatási potenciál is) nem utolsósorban a különböző kultúrák és nyelvek ütközésében (és az ebből fakadó félreértésekben) rejlik. Az *Almanya – A török paradicsom* című film olasz változatában lemondanak a fordítási módszerek – feliratozás és szinkronizálás – segítségével történő kódkeverés és kódváltás tudatosításáról.<sup>32</sup>

Más filmekben azonban kísérletet tettek arra, hogy egy szélesebb közönség számára feliratok segítségével megtartsák az eredeti nyelv idegenítő hanghatását az olasz változatban, néha azonban optikailag is zavaró a német és az olasz felirat átfedése. Így történt például, hogy a *Török kezdőknek (Türkisch für Anfänger)* című film nyitójelenetében, amikor a jövődöbéli német–török nagycsalád először találkozik, megtartották a török nyelven elhangzó dialógusokat és a már meglévő német feliratokat olasz feliratokkal egészítették ki, pontosabban a német feliratra helyezték. Nem kell valószínűleg külön hangsúlyozni, hogy ennek a módszernek az elfogadása csak nagyon rövid jelenetek esetében várható el a célközönségtől.

A *Fallal szemben* (Fatih Akin 2004, *Gegen die Wand – La sposa turca*) című film is a multikulturális társadalom valóságát mutatja be. A film török származású főszereplői, Sibel és Cahit, a német és török valóság között mozognak, mivel nemcsak, hogy mindkét nyelvet ismerik, hanem még enyhe regionális színezettel is beszélnek a német köznyelvet. A társalgásban szükség szerint váltogatnak a német és a török nyelv között. A film eredeti német változatában a török párbeszédeket feliratozták, a török nézők pedig választhatják a DVD-n található másik változatot, amelyben a német párbeszédeket látták el felirattal.

A jelentős mértékű török bevándorlás miatt, különösen az NSZK-ban, a német–török filmek fogadtatása természetesen egyedülálló, mivel mindkét nyelvi csoport potenciális célközönséget alkot. Ehhez jönnek még a kétnyelvű, második és harmadik bevándorló-generációjú nézők, akiknek identitásproblémái legtöbbször a cselekmény alapjául szolgálnak, függetlenül attól, hogy szociodrámról vagy vígjátékról van szó. Ezt a különleges helyzetet igyekszik feloldani az is, hogy a DVD-n két különböző szinkronizált változat közül választhatunk. Emiatt két domináns nyelvről beszélhetünk az olyan filmek esetében, mint a *Fallal szemben*.

Az olasz változathoz majdnem teljes egészében hiányzik a fordítási módszerek – feliratozás és szinkronizálás – segítségével megjelenített kétnyelvűség. Még ha figyelembe vesszük is, hogy az új célközönségben a török bevándorlócsoporthoz nincs jelen ilyen nagy számban, ez nem tűnik elegendő magyarázatnak a kétnyelvűség és a különböző

<sup>26</sup> A nagyanyád négy gyermeket hozott a világra. Hidd el, tudom, miről beszélek.

<sup>27</sup> Tudod ki az apja, ugye?

<sup>28</sup> De nem török.

<sup>29</sup> Mindjárt gondoltam.

<sup>30</sup> Ő angol.

<sup>31</sup> Fordítói megjegyzés: Az overt-translation azt jelenti, hogy a fordítás során nem törekednek arra, hogy a szöveg ne tűnjön fordításnak. Forrás: <https://translationcommons.org/wp-content/uploads/2019/03/Overt-covert-in-context-V2f.pdf>

<sup>32</sup> Hasonló volt a helyzet az olaszra szinkronizált többnyelvű filmek esetében is, mint például a *Fallal szemben* című filmben (Fatih Akin 2004, *Gegen die Wand – La sposa turca*) (ld. Heiss 2004: 210. skk., 2010, 2014: 10. skk.).

nyelvcsoporthoz tartozók között kialakuló összeütközések problematikájának teljes elfedésére. Még az olasz filmgyártásban is vannak olyan rendezők, akik feliratokkal jelzik az olaszországi bevándorlók többnyelvű valóságát, mint például Carlo Mazzacurati *La giusta distanza* című filmjében, amikor a főszereplő, Hassan (akinek egyébként helyes olasz beszédét csak enyhe, meghatározhatatlan akcentus jellemzi) beszél maghrebi rokonaival.

Mindenesetre úgy tűnik, hogy az olasz szinkronipar még nem áll készen arra, hogy a kétnyelvű bevándorlócsoporthoz tartozók problémáját a nyelvhasználaton és a fordítás módszerein keresztül is ábrázolja, vagy legalább jelezze. A szinkronizáló Olaszországban esetleg attól is tarthatnak, hogy a moziban a feliratok elrettentik a nagyközönséget, mert a feliratozás ellenkezik a filmnézési szokásaikkal. Bár a *L'orchestra di Piazza Vittorio* (Agostino Ferrante 1996) csak kései sikert aratott a locarnói filmfesztiválon 2006-ban, de azután végre az olasz moziba is bekerült. Ezenkívül Amara Lakhous nagyon sikeres *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* című könyvének Isetta Tosi általi megfilmesítése is (2010) azt mutatja, hogy a szerzői filmek rejtett világából előlépve, a multikulturális valóság ábrázolása Olaszország fővárosában a mozivászonon is elérte széles közönségét. A jelentős albán bevándorlás is kedvelt témává vált az irodalomban és a filmekben, erre szolgál példaként a *Saimir* (Francesco Munzi 2004), valamint a *Non to muovere* (Sergio Castellitto 2004) című film.<sup>33</sup>

Összességében a társadalmi fejlődés az olyan országokban is, mint Olaszország, előbb-utóbb nagyobb mértékű interlingvális plurilingvizmushoz vezethet; a dialektusok szintjén a „plurilingvizmus” már régén utat tört magának az olasz filmek nyelvvezetésében. Az új kisebbségek hamarosan a nyelvi valóságban is feltűnnek<sup>34</sup>, így az olasz nyelvű filmiparban is megjelennek, mert a másság feszültséghez vezet, és így kiválóan alkalmas arra, hogy filmvászonra vigyék. A szinkronizálási folyamatban résztvevők magasabb szintű nyelvi kompetenciája mellett szükség lehet arra is, hogy a filmfordítás különféle módszereit a korábbinál jobban – párhuzamosan és kombinálva – használják, ezáltal a filmnézési szokásokat talán meg lehet változtatni és differenciáltabbá lehet tenni azokban az országokban, ahol a szinkronizálás továbbra is túlsúlyban van.

Míg Németországban „a médiatermékek terjesztése révén [...] az etnolektális beszédmódok a többségi társadalom kollektív nyelvtudatába” (Androutsopoulos 2001: 330) utat törtek, addig Olaszországban más a helyzet. Úgy tűnik, hogy az olasz média még nem érkezett meg teljes egészében ebbe a multikulturális jelenbe. A nem is olyan távoli jövőben azonban az olasz filmgyártás és televíziózás felfedezhet egy „kontakt-etnolektust” is „[...]”, mint az innovatív lexikális kategóriák új változatainak forrását” (Androutsopoulos 2001: 335). Egyelőre még nem lehet megválaszolni azt a kérdést, hogy ezt a szinkronizálási gyakorlatban is fel lehet-e használni, és milyen mértékben. Kíváncsinos lenne azonban az olasz nyelvre szinkronizált filmek összetett, többnyelvű kommunikációs helyzeteinek azonosítása, legalábbis ami a fordítási módszereket illeti. Itt a szinkronipar hozzájárulhat a további érzékenyítéshez a társadalom szélesebb rétegeiben, mind Olaszországban a filmbefogadás során, a filmnézési szokások megváltozásának szintjén, mind az egyre inkább multikulturális társadalom szociálpolitikai problémáinak vizsgálata szempontjából is.

Henrik Gottlieb amellet kárdozkodik, hogy a nem domináns nyelvek erőteljesebben jelenjenek meg a feliratok segítségével. Ez részben a szinkronizált többnyelvű filmekben a feliratok használatának szükségességére is vonatkozhat. Ezeket a törekvéseket a török–német filmek DVD-kiadásában már meg is valósították.

A feliratok őshonos és bevándorló nyelveken történő elkészítése javítja az úgynevezett kevésbé használt nyelvek státuszát, és életképesebbé teszi a műsorgyártást ezeken a nyelveken. (Gottlieb 2014: 47)

<sup>33</sup> Az itt megemlített olasz filmeket a kereskedelembe olasz, angol, valamint francia felirattal árusítják, vö.: Internet Movie Database (2016).

<sup>34</sup> Az olasz nyelvben egy „varietà etnica” kialakulásához vö. Vietti (2009)

Félő azonban, hogy a legújabb technológiai fejlesztések máris véget vetnek a DVD-lemezeken található feliratok aranykorának. Ez nem csak abból adódik, hogy az „SMS-generáció” nem akar olvasni a moziban, hanem abból is, hogy a DVD-k eltűnnek az online streamelés és az eredeti vagy a szinkronizált verzió letöltése javára. Ez ugyan továbbra is biztosít választási lehetőséget az adott nyelvet beszélőknek, de háttérbe szorul az idegen nyelv elsajátításának azon didaktikai eleme, amely során a beszélők feliratok segítségével sajátítják el a nyelvet a mindennapokban.

## 2. A nyelvi különbségek megjelenítése kreatív feliratok segítségével

A kreatív feliratok használata kiváló lehetőséget biztosíthatna a nyelvi különbségek megjelenítésére a többnyelvű filmekben. Ez akár azzal is kezdődhetne, hogy bizonyos nyelvekhez különféle színeket vagy betűtípusokat használnak fel, amelyeket a film elején egyfajta jelmagyarázat határoz meg. Ez az eljárás egyszerű, hagyományos feliratozó szoftverrel további költségek nélkül is lehetséges.

Amint azt már több tanulmányban leírták, természetesen a különleges filmprodukciók kreatív feliratozásának is vannak költségesebb lehetőségei (vö. Foerster 2010; McClarty 2012), amelyek messze túlmutatnak a pusztán fordítási funkción, és a feliratokat is vizuális jelentéshordozóként használják. Műfajtól függően vannak grafikai gondosan kidolgozott feliratok, amelyek már a film részét képezik, és a saját jelentés társul hozzájuk.<sup>35</sup> McClarty a feliratozás számos új interdiszciplináris módszerének megvitatásakor, amelyek meghaladják a standard irodalom szigorú irányelveit, a következőre jutott:

A standard feliratozási gyakorlatot jelenleg és a történetének legnagyobb részében a korlátai miatt gyakran negatívan definiálják. Ezzel szemben a kreatív fordítási gyakorlat az eljárás tulajdonságainak (nem pedig a korlátainak) pozitívabb szemléletét teszi lehetővé. A korlátozó normák betartása helyett a kreatív feliratozási gyakorlat visszahat az adott filmszöveg sajátosságaira, ezzel nagyobb szabadságot biztosítva a kreatív feliratozónak, hogy a forrásszöveghez illeszkedő esztétikumot hozzon létre, ahelyett, hogy ragaszkodna a szokásos betűtípusokhoz, betűmérethez és pozícióhoz. A kreatív feliratok lehetnek finomak vagy feltűnőek, fényesek vagy semlegesek, vadabbak vagy visszafogottabbak, de mindig visszahatnak a sajátos filmszövegre vagy akár a filmszöveg egyes pillanataira. Ez a konvenciót érintő változás azt jelenti, hogy a kreatív feliratok soha nem lesznek „láthatatlanok” (nem mintha a feliratok valaha is „láthatatlanok” lettek volna). (McClarty 2012: 139–140)

Az új lehetőségek és formák forradalmasíthatják a feliratozási gyakorlatot. A kreatív feliratozó számára tehát számos lehetőség állna rendelkezésre a filmes szövegek különféle finomságainak közvetítésére:

A kreatív feliratozó a kiabálás megjelenítésére használhat nagybetűket vagy nagyobb szövegméretet, a suttogás feltüntetésére kisebb betűket vagy kissé áttetsző szöveget. Ha egy szereplő gyenge vagy fáradt, és ezt a hangján keresztül is érzékeltették, akkor használhatunk némileg áttetsző, vékonyka betűket vagy lebegő szöveget. A feliratok helye a képernyőn függhet a beszélő helyzetétől is: így úgy tűnhet, hogy a szöveg a megfelelő hangforrás irányából származik. Ugyanígy a felirat szövege eltérhet a hangzás perspektívájának, vagyis a hang által létrehozott távolsági benyomásnak a függvényében. Ahogy a felirat helyzete a beszélő helyzetével együtt változhat, úgy a szöveg nagyobbaknak vagy kisebbnek is tűnhet, attól függően, hogy a szereplő milyen

<sup>35</sup> A példák a film cselekményével összhangban, a képernyőn megjelenő feliratok diverzifikált felosztásától kezdve a feliratok felvillanásáig és eltűnéséig terjednek. Az *Éjszakai őrség* (Timur Bekmambetov 2004) című filmből vett példákhoz lásd Foerster (2010), más példákhoz McClarty (2012).

közel van a kamerához (ha ezzel a szereplő hangereje is változik). Jelenleg a hangalámondásos narrációt általában dőlt betűvel feliratozzák. Mégis talán a kreatív feliratozási gyakorlatban ennek a narrációs formának külön szint, betűtípust vagy pozíciót lehetne adni (a film sajátos követelményeinek megfelelően), hogy megkülönböztessék a szereplők természetes párbeszédétől. Ez természetesen csak néhány lehetséges javaslat, hogy kreatívan visszahathassunk a filmszövegekben megjelenő hangokra. (McClarty 2010: 148)

Erre a módszerre találhatunk példát az orosz *Éjszakai őrség* (*Nightwatch*, Timur Bekmambetov 2004) című film angol feliratában.

A feliratok eloszlanak, elhalványodnak, kiesnek a fókuszról, megváltozik a méretük, helyzetük és a színük, szavanként jelennek meg, vagy visszahangszerűen ismétlik meg a beszédet a megfelelő stilisztikai hatás elérése érdekében. (Mejuto 2011)

McClarty az angol és hindi nyelven leforgatott *Gettómilliomos* (*Slumdog Millionaire* – Danny Boyle 2008) című filmmel mutatja be azt a feliratozási példát, hogy a kreatív feliratozás a többnyelvű filmek feliratozása során is eredményesen használható. Ezekben az esetekben gyakran már elegendő egy különleges szín vagy egy speciális betűtípus használata is:

A *Gettómilliomos* kasszasikere és a kritikusok elismerése is azt bizonyítja, hogy a kreatív feliratok nagyon sikeresek lehetnek a film többnyelvű jeleneteiben. A film pozitív fogadtatása minden bizonnyal azt sugallja, hogy a kreatív feliratok vonzóbbak a szélesebb közönség számára. (McClarty 2012: 149)

Természetesen itt is érvényes az, hogy az egyedi kialakítású feliratok megnövelik a költségvetést, ami csak bizonyos produkciók esetében elfogadott, illetve fogadható el.

Nyilvánvaló azonban, hogy az ilyen feliratok előállításának költsége olyan tényező, amelyet a filmgyártás során nem lehet figyelmen kívül hagyni. Minden egyedi, személyre szabott, a felirat színével vagy helyzetével kapcsolatos döntés többre fog kerülni, mint a standard feliratozó szoftver által nyújtott automatikus formázás. (McClarty 2012: 149)

### **3. Kitekintés: fogják-e korlátozni az új technológiák a többnyelvű filmek (megkülönböztető) szinkronizálását?**

A többnyelvű filmeknél összességében két ellentétes tendencia állapítható meg: egyrészt az egységesítés és a nyelvi redukció, másrészt a célzott próbálkozás, hogy visszaadják a nyelvi sokszínűséget az adott eredeti verzióban és a fordítási módszerek segítségével egyaránt. A költségek és az új technikai fejlesztések minden bizonnyal döntően meghatározzák az irányt.

A többnyelvűség Európa egyik alappillére, és ezzel egyidőben az emberek közötti utolsó valódi válaszfalak egyike. [...] Az egyik álmom az, hogy képesek legyünk megérteni bármely európai személyt olyan fordítási technológián keresztül, amely utánozza az illető hangját, akcentusát, hangnemét stb. (Burchardt 2012)

Aljoscha Burchardt számítógépes nyelvész jövőt érintő álma természetesen nagyon utópisztikusan hangzik, és nem csak a többnyelvű társadalom mindennapi életének szükségletei tekintetében. A forrásnyelvi kultúra, a forrásnyelvek és azok változatai és variációi követelményeinek megfelelő filmpárbeszéd-fordítás szempontjából azonban a technológia fejlődése paradox módon a differenciálás ellen hathat. Hiszen a DVD-k egyre gyorsabb ütemű eltűnése a piacról kedvez a felhőkből történő legális letöltéseknek, azaz a

(költséghatékonyabb) streamingnek, és ez a tendencia a szinkronizálás esetében előbb-utóbb véget vethet annak a luxusnak, hogy a különböző nyelvek közti és nyelveken belüli fordítási módszerek és filmváltozatok hozzáférhetőek legyenek, amelyeket viszont az 1990-es években és a 21. század első évtizedében a filmért és nyelvekért rajongók megismertek és megszerettek. Sokszor már a Blu Ray lemezeken is kevesebb szinkronizált hangsávot tesznek elérhetővé, és arra is csekély a (gazdasági) késztetés és hajlandóság, hogy a fizetett letöltésekhez több verziót tegyenek elérhetővé. Alkalmazásokon vagy egyéb fordítóprogramokon keresztül egyelőre reálisan inkább a feliratok (automatikus) létrehozásának lehetőségére számíthatunk. Ez utóbbi esetben várhatóan a minőségellenőrzés okoz majd jelentős problémákat, nem is beszélve azokról a kísérletekről, amikor megpróbálják a kreatív fordítással kijavítani a különböző akcentusok, dialektusok vagy nyelvek átültetését, mint ahogy ez a jelenleg zajló kutatások során (Foerster 2010) újra és újra felmerül. Itt már csak abban reménykedhetünk, hogy a már rendelkezésünkre álló kreatív megközelítések a rajongói szinkronoknál és feliratoknál tovább fejlődnek, valamint hogy az elkötelezett internetes rajongótábor megvalósítja azokat az audiovizuális fordítási lehetőségeket, amelyek a minimális minőségi alapkövetelményeket figyelembe veszik.

A politikai status quo szöges ellentétben áll a többnyelvű filmek nemzetközi szinten növekvő jelentőségével – Yves Gambier a feliratok használata és az idegennyelv elsajátítása közötti összefüggésről szóló kutatási projektek áttekintése során, szinte reményvesztetten a következőt állapítja meg:

Manapság a társadalmunkban nincs egyetértés a nyelvi változók és változatok értékével és státuszával kapcsolatban. Hogyan is lehetne, amikor az Európai Bizottság határozottan elvárja a többnyelvűséget, miközben valójában egy lingua francát hirdet. (Gambier 2014: 162)

Ezek a filmek már nem réstermékek, hanem egyre fontosabbakká válnak nemzetközi szinten és a széles közönségnek szóló termékek esetében (vö. Zabalbeascoa / Voellmer 2014: 41). Emiatt fontos, hogy megfelelően kezeljük őket az audiovizuális fordítási lehetőségek keretein belül.

## Eredeti megjelenés

Heiss, C. 2016. Sprachhegemonie und der Gebrauch von Untertiteln in mehrsprachigen Filmen. *trans-kom* Vol. 9. No. 1. 5–19.

## Irodalom

- Androutsopoulos, J. 2001. Ultra korregd Alder! Zur medialen Stilisierung und Aneignung von 'Türkendeutsch'. *Deutsche Sprache* Vol. 4. No. 1. 321–339.
- Foerster, A. 2010. Towards a Creative Approach in Subtitling: a Case Study. In: Díaz-Cintas, J., Matamala, A., Neves, J. (Hg.) *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility – Media for All 2*. Amsterdam/New York: Rodopi 81–99.
- Gambier, Y. 2014. Thirty Years of Research in Subtitles and Language Learning. In: Garzelli, B., Baldo, M. (Hg.) *Subtitling and Intercultural Communication*. (*InterLinguistica* 1.) Pisa: Edizioni ETS. 145–168.
- Gottlieb, H. 2014. Foreign Voices, Local Lines: in Defense of Visibility and Domestication in Subtitling. In: Garzelli, B., Baldo, M. (Hg.) *Subtitling and Intercultural Communication*. (*InterLinguistica* 1.) Pisa: Edizioni ETS. 27–54.
- Heinrich, W. 1996. *Zur funktionalen Äquivalenz von Abtönungsmitteln im substandard-sprachlichen Bereich*. Bologna: Poseidon.
- Heiss, C. 2001. 'Written to Be Spoken': Zur Rolle der MPn in originalsprachlichen Filmdialogen und Synchrodialogen. In: Heinrich, W., Heiss, C. (Hg.) *Modalità e Substandard*. Bologna: Clueb. 261–286.

- Heiss, C. 2004. Dubbing Multilingual Films: A New Challenge? *Meta* Vol. 49. No. 1. 208–220.
- Heiss, C. 2010. Die Stilisierung von Türkendeutsch im Film und das Problem der Synchronisation ins Italienische. in *TRAlinea Online Translation Journal* Vol. 12. 1–10. <http://www.intraline.org/archive/article/1662>
- Heiss, C. 2014. Multilingual Films and Integration? What Role Does Film Translation Play? In: Abend-David, D. (Hg.) *Media and Translation – An Interdisciplinary Approach*. London/Bloomsbury: Publishing. 3–24.
- Heiss, C., Soffritti, M. 2008. Forlì 1 – The Forlì Corpus of Screen Translation: Exploring Microstructures. In: Chiaro, D., Heiss, C., Bucarla, C. (Hg.) *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins. 51–63.
- House, J. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*. 2. Aufl. 1981. Tübingen: Narr.
- McClarty, R. 2012. Towards a Multidisciplinary Approach in Subtitling. *MonTI* Vol. 4. 133–153. [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26944/1/MonTI\\_04\\_07.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26944/1/MonTI_04_07.pdf)
- Mejuto, G. 2011. Rezension zu Jorge Díaz-Cintas, Anna Matamala, Josélia Neves (Hg.): *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility – Media for All 2*. Amsterdam/New York: Rodopi. *The Journal of Specialised Translation* Vol. 16. [http://www.jostrans.org/issue16/rev\\_diaz.php](http://www.jostrans.org/issue16/rev_diaz.php)
- Muhr, R. 2001. Modalpartikeln im Kontext von Gesprächsszenarios des Reklamierens. *Modalità e Substandard*. In: Heinrich, W., Heiss, C. (Hg.) *Modalità e Substandard*. Bologna: Clueb. 87–108.
- Salmon Kowarski, L. 2000. Tradurre l'etnoletto. Come doppiare in italiano l'accento ebraico. In: Bollettieri Bosinelli, R. M., Heiss, C., Soffritti, M., Bernardini, S. (Hg.) *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?* Bologna: Clueb. 44–67.
- Vietti, A. 2009. Contatto e variazione nell'italiano di stranieri: la formazione di una varietà etnica. In: Chini, M. (Hg.) *Plurilinguismo e immigrazione nella società italiana. Repertori, usi linguistici e fenomeni di contatto*. SILTA 2009. Vol. 1. 29–55.
- Zabalbeascoa, P., Voellmer, E. 2014. Accounting for Multilingual Films in Translation Studies: Intratextual Translation in Dubbing. In: Abend-David, D. (Hg.) *Media and Translation – An interdisciplinary Approach*. London/Bloomsbury: Publishing. 25–51.
- Waltz, C., Weixlbaumer, R. 2009. Christoph Waltz im Gespräch. <http://www.tipberlin.de/kino-und-film/inglorious-basterds-star-christoph-waltz-im-gesprach> (letöltve: 2015. 06. 21.)



## A szerzőkről

### Alexandra Assis Rosa

A Lisszaboni Egyetem (FLUL) angol tanszékének oktatója, posztdoktori képzését a fordítástudomány területén végezte. Média-, tudományos és műszaki fordítást, angol nyelvészetet és diskurzuselemzést oktat mesterképzésben, fordítástudományt, fordítás és szövegnyelvészetet, fordítás és alkalmazott nyelvészetet, audiovizuális fordítást és kutatómódszertant oktat doktori szinten. Főbb kutatási területei a leíró fordítástudomány és az alkalmazott nyelvészet, valamint a normák jelentősége irodalmi és médiafordításban. Cikkei középpontjában a fikciós művek fordításában használt megszólítási formák, nyelvi változatok, a fordítások cenzúrázása, az olvasói profilozás, az újrafordítás és az indirekt fordítás áll.

### Frédérique Brisset

A Lille-i Egyetem fordításoktatója, az amerikai mozi szakértője. Főbb kutatási területe a fordítástudomány, az audiovizuális fordítás, az amerikai mozi és a humor fordítása. Kutatásaiban elsődlegesen a kontrasztív nyelvészet megközelítéseit alkalmazza, a gyakorlat és az elmélet összefűzését tekinti céljának. Főbb kutatásai az angol és a francia nyelv közötti interkulturális váltásokkal foglalkoznak az audiovizuális fordítás területén.

### Aljoscha Burchardt

A Német Mesterséges Intelligencia Kutatóközpont (DFKI) vezető kutatója és igazgatóhelyettese Berlinben, a nyelvtechnológiák és a mesterséges intelligencia szakértője. Kutatási területei közé tartozik a gépi fordítás minőségének vizsgálata és a nyelvi szakemberek bevonása a gépi fordítás fejlesztési folyamataiba. A Saarlandi Egyetemen szerezte meg doktori címét számítógépes nyelvészetből, és ő vezette a Kutatási Kiválóság „E-Learning 2.0” Központot a darmstadti Műszaki Egyetemen. Továbbá, a Weizenbaum Intézet vezető kutatója és a Berlini Tudományos Intézet elnökhelyettese.

### Lindsay Bywood

Az ESIST (Képernyőfordítási Tanulmányok Európai Szövetsége) elnöke, nyelvész és a *Languages & The Media* konferenciasorozat tanácsadói testületének tagja. Emellett a *Journal of Specialised Translation* folyóirat helyettes szerkesztője. Doktori címét a londoni University College-en szerezte, német és filozófia MA diplomáját az Oxfordi Egyetemen, fordítói MA diplomáját a Salfordi Egyetemen szerezte. 1998 óta dolgozik a feliratozás területén. Fordítást és audiovizuális fordítást oktat, kutatásainak középpontjában a német filmek angol feliratozásának diakrón változásai, a fordítással kapcsolatos gépi tanulás és a hangos leírás áll.

### Lidia Cámara de la Fuente

Szabadúszó nyelvész és fordító, korábban óraadó a berlini Humboldt Egyetemen és tanársegéd a Kölni Egyetemen. Főbb kutatási témái az információs technológiák alkalmazása a fordításban, a műszaki szakfordítás és az audiovizuális fordítás. Doktori címét a Pompeu Fabra Egyetemen szerezte alkalmazott nyelvészetből.

### Fabio Del Missier

A Trieszti Egyetem kutatója és oktatója a Természettudományi Tanszéken, fő szakterülete az általános pszichológia, a pszichobiológia és a pszichometria. Együttműködik a Stockholmi Egyetem Pszichológia Tanszékével egy kognitív pszichológiai kutatócsoportban. Fő kutatásaiban a döntési folyamatokra és a memória-folyamatokra fókuszál. Doktori címét pszichológiából szerezte.

### **Tessa Dwyer**

A Monash Egyetem filmtudományi oktatója és doktori témavezetője. Korábban a Melbourne-i Egyetem oktatója volt, jelenleg a Swinburne Egyetem társadalmi kutatóközpontjában is kutat. Főbb kutatási területei a képernyőfordítás, a nyelvi eltérések és a nemzetek közti befogadás vizsgálata, valamint a műsorok terjesztési stratégiáinak vizsgálata. A Melbourne-i Egyetemen szerzett doktori címet Képernyő- és Médiakultúrából. Az ETMI (A Mozgóképek Szemmozgás-követése) interdiszciplináris kutatócsoport tagja és a *Senses of Cinema* folyóirat elnöke.

### **Kim Harris**

A *text&form* GmbH tulajdonosa, komoly szakmai és kutatói tapasztalattal a nyelvtudomány és a gépi fordítás területén. A Német Mesterséges Intelligencia Kutatóközpont (DFKI) vendégkutatója. Számos szakmai szervezetben töltött be vezetői pozíciót, köztük a Globalizációs és Lokalizációs Szövetségben (GALA), a Rosetta Alapítványban és az Európai Bizottság Fordítási Főigazgatóság (DGT) által életre hívott Nyelvi Iparági Szakértők Csoportjában (LIND).

### **Christine Heiss**

A Bolognai Egyetem munkatársa, ahol audiovizuális szövegek kutatásával és audiovizuális korpuszépítéssel foglalkozik. Tanulmányai és tanulmánykötetei ugyancsak az audiovizuális fordításkutatás témáját érintik, különös tekintettel a képernyőfordításra és a multimodális nyelvi közvetítés kérdéskörére.

### **Jan-Louis Kruger**

A Macquarie Egyetem professzora, ahol több doktori program témavezetőjeként is dolgozik. Főbb kutatási területe a szemmozgás-követés, a kognitív fordítástudomány, az audiovizuális fordítás, a feliratozás és a hangos leírás. Kutatói pályafutását az angol irodalom tanulmányozásával kezdte, különös tekintettel arra, hogyan manipulálják a nyelvet és hozzájárulnak a narratív nézőpontot a modern költők és regényírók. Figyelme ezután fordult a filmek narratívájának létrehozása felé, és vizsgálni kezdte, hogyan segítik elő az audiovizuális fordítási módok (főleg a feliratozás és a hangos leírás) a nézők számára a film kitalált valóságában való elmélyülést. Legfrissebb munkáiban azt vizsgálja, milyen hatással vannak a redundáns és egymással versengő információforrások a feliratok olvasására eltérő sebességnél és különböző nyelvek jelenlétében.

### **Arle Lommel**

A lokalizáció és a fordítás elismert szakértője számos publikációval a háta mögött, amelyek elsősorban a fordítóipar technikai és üzleti tényezőire, valamint ezek kapcsolatára fókuszálnak. Nyelvész képzettséggel rendelkezik, doktori diplomáját folklorisztikából szerezte. A *Common Sense Advisory* (CSA Research) vezető elemzője, ahol nyelvtudományával és a fordítások minőségével foglalkozik. Korábban a Német Mesterséges Intelligencia Kutatóközpontban (DFKI) foglalkozott a fordítások minőségének témájával.

### **Pataricza Eszter**

Balázs Béla-díjas szinkron dramaturg, a szinkronszakma egyik legismertebb és legelismertebb képviselője. A nevéhez fűződő filmfordítások sora hosszú, és olyan sikerfilmek szerepelnek köztük, mint A Gyűrűk Ura-trilógia, Woody Allen számos filmje vagy a James Bond-sorozat legújabb filmjei. 2017 óta az ELTE megbízott oktatója, és központi szerepet játszott az első egyetemi szintű, akkreditált audiovizuális fordítóképzés kidolgozásában. A szinkron dramaturg megbízások mellett műfordítással és lektorálással is foglalkozik.

**Jan Pedersen**

A Stockholmi Egyetem docense, a Svéd Nyelv és Multilingualizmus Tanszék Tolmács- és Fordítástudományi Intézetének vezetője. Jelenleg elsősorban audiovizuális fordítást oktat, de az évek során foglalkozott a fordítástudomány, a nyelvészet és az angol nyelv más területeivel is. Fő kutatási területe az audiovizuális fordítás, azon belül pedig a feliratozás témaköre. Elsősorban a termékalapú normákkal foglalkozik, így a feliratozás során érvényesülő kulturális átváltással és fordítási stratégiákkal. Emellett olyan újabb témákban is publikál, mint a rajongói feliratozás, a média hozzáférhetősége és a hangos leírás.

**Elisa Perego**

A Trieszti Egyetem docense és az Angol Nyelv és Fordítás Tanszék oktatója. Fő kutatási területe az audiovizuális fordítás, azon belül a hangos leírással, a kulturális transzferrel és a befogadói vizsgálatokkal foglalkozó tanulmányok alkotják munkássága legnagyobb részét. Jelenleg az ADLAB PRO EU által finanszírozott Erasmus+ projekt vezetője.

**Maja Popović**

A Dublin City University ADAPT Központjának tanársegédje. Kutatási témái közé tartozik a gépi fordítás, a gépi és az emberi minőségellenőrzés és a természetes nyelvfeldolgozás.

**Isabelle Robert**

Belgiumban, az *Haute école de la Communauté française en Hainaut* intézményben szerezte meg mesterszakos diplomáját fordításból (holland, francia és angol nyelven), majd az Antwerpeni Egyetemen doktorált fordítástudományból. Jelenleg az Antwerpeni Egyetem Alkalmazott Nyelvészeti/Fordító- és Tolmácsképző Tanszékének óraadó oktatója, valamint a TricS (*Translation, Interpreting and Intercultural Studies*) kutatócsoport tagja. Fő kutatási területei a fordítási folyamat kutatása, az audiovizuális fordítás, a lektorálási eljárások és a blattolás.

**Aline Remael**

Az Antwerpeni Egyetem professzor emeritusa és vendégelőadója. Fordításelmélet, audiovizuális fordítás és tolmácsolás kurzusokat tart a Fordítástudományi Tanszéken. Fő kutatási körébe tartozik az audiovizuális fordítás, különösen a média hozzáférhetőségének kérdésköre, valamint a tolmácsolás és az audiovizuális fordítás kapcsolata. Az OPEN Expertise Centre for Accessible Media and Culture alapítója és számos szakmai és tudományos szervezet tagja. A *Linguistica Antverpiensia New Series - Themes in Translation Studies* folyóirat vezető szerkesztője.

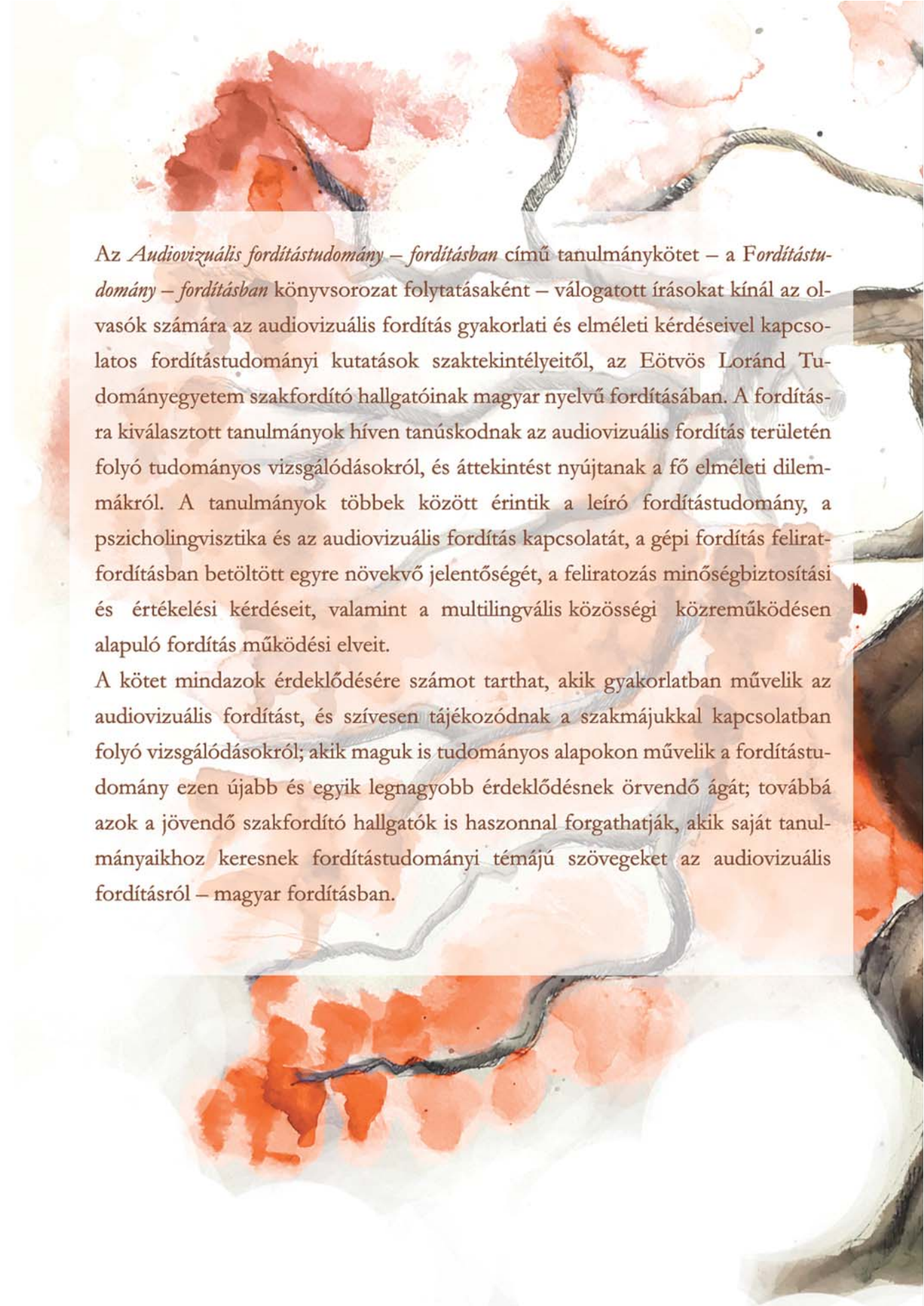
**Marta Stragà**

A Stockholmi Egyetem Pszichológia Tanszékének kutatója. Főbb kutatásai a gondolkodási mintázatokkal és a memóriafolyamatokkal foglalkoznak. Doktori címét a Trieszti Egyetemen szerezte kísérleti pszichológiából és társadalompszichológiából.

**Agnieszka Szarkowska**

A Varsói Egyetem oktatója a Tolmács és Audiovizuális Fordító Tanszéken, egyben a tanszék Audiovizuális Fordítói Laborjának vezetője, mely az egyik első, kifejezetten audiovizuális fordítással foglalkozó kutatócsoport. Kutatásai főbb témái közé tartozik a szemmozgás-követés feliratoknál, a hangos leírás és a többnyelvűség kérdése a halláskárosultaknak szóló feliratoknál. Az ESIST (Képernyőfordítási Tanulmányok Európai Szövetsége) alelnöke, az EST tagja.





Az *Audiovizuális fordítástudomány – fordításban* című tanulmánykötet – a *Fordítástudomány – fordításban* könyvsorozat folytatásaként – válogatott írásokat kínál az olvasók számára az audiovizuális fordítás gyakorlati és elméleti kérdéseivel kapcsolatos fordítástudományi kutatások szaktekintélyeitől, az Eötvös Loránd Tudományegyetem szakfordító hallgatóinak magyar nyelvű fordításában. A fordításra kiválasztott tanulmányok híven tanúskodnak az audiovizuális fordítás területén folyó tudományos vizsgálódásokról, és áttekintést nyújtanak a fő elméleti dilemmákról. A tanulmányok többek között érintik a leíró fordítástudomány, a pszicholingvisztika és az audiovizuális fordítás kapcsolatát, a gépi fordítás feliratfordításban betöltött egyre növekvő jelentőségét, a feliratozás minőségbiztosítási és értékelési kérdéseit, valamint a multilingvális közösségi közreműködésen alapuló fordítás működési elveit.

A kötet mindazok érdeklődésére számot tarthat, akik gyakorlatban művelik az audiovizuális fordítást, és szívesen tájékozódnak a szakmájukkal kapcsolatban folyó vizsgálódásokról; akik maguk is tudományos alapokon művelik a fordítástudomány ezen újabb és egyik legnagyobb érdeklődésnek örvendő ágát; továbbá azok a jövőbeni szakfordító hallgatók is haszonnal forgathatják, akik saját tanulmányaikhoz keresnek fordítástudományi témájú szövegeket az audiovizuális fordításról – magyar fordításban.