

Prevajanje in sinhronizacija: Teoretske in metodološke osnove ter lastne izkušnje s prevajanjem in sinhronizacijo dialektoloških filmov

Herta Maurer-Lausegger

Institut für Slawistik, Universität Klagenfurt / Inštitut za slavistiko Univerze
v Celovcu, Universitätsstraße 65–67, 9020 Klagenfurt am Wörthersee/Celovec,
herta.maurer-lausegger@aau.at

DOI <https://doi.org/10.18690/um.ff.8.2022.8>

ISBN 978-961-286-684-6

Članek vsebuje teoretsko opredelitev pojmov prevajanje, medkulturna kompetenca, neverbalne prvine v avdiovizualnem besedilu, vrste prevodov, avdiovizualno prevajanje. Ponuja vpogled v slovensko-nemški jezikovni stik na Koroškem, v prevajanje, podnaslavljenje in sinhronizacijo filmov v okviru dialektološko-etnološkega projekta *Audiovizualna dialektologija. Dokumentacija stare ljudske kulture* (od leta 1994–).

Ključne besede: slovensko narečje, dvojezična Koroška, znotrajjezični in medjezični prevod, podnaslavljanje in sinhronizacija dialektoloških filmov, filmska montaža

The article contains theoretical definitions of the terms translation, intercultural competence, non-verbal elements in the audiovisual text, types of translations, audiovisual translation. It offers an insight into the Slovene-German linguistic contact in Carinthia, into the translation, subtitling and dubbing of films within the dialectological-ethnological project *Audiovisual Dialectology. Documentary records of old folk culture* (since 1994–).

Keywords: Slovenian dialect, bilingual Carinthia, intra- and interlingual translation, dubbing and subtitling of dialectological films, film editing

Uvod

Raziskovalna področja prevajanja, sinhronizacije in podnaslavljanja filmov so med seboj tesno povezana in se medsebojno pogojujejo. Članek obravnava teoretske osnove in strokovno izrazje iz prevodoslovja, vprašanje enakovrednosti (ekvivalentnosti) prevoda in medkulturno kompetenco. Sledi predstavitev klasifikacije prevoda po Romanu Jakobsonu:

intralingvalni (znotrajjezični) prevod ali preimenovanje, interlingvalni (medjezični) prevod in intersemiotični prevod ali transmutacija. Avtorica se dotika tudi mejnega primera med znotraj- in zunajjezičnim prevodom, nakar sledi obravnava avdiovizualnega prevajanja in neverbalnih prvin v avdiovizualnem kontekstu. Poglavje o sinhronizaciji in podnaslavljanju filma obravnava teoretska izhodišča, vprašanja glede razlik med originalom in sinhroniziranimi oz. podnaslovljenimi filmskimi stvaritvami ter recepcijske navade gledalcev. Sledi obravnava vprašanj v zvezi s prevajanjem in produkcijo sinhroniziranih in podnaslovljenih narečnih dokumentarcev, ki nastajajo v okviru dialektološko-etnološkega projekta *Avdiovizualna dialektologija. Dokumentacija stare ljudske kulture*. Avtorica tudi kratko oriše osebne izkušnje s prevajanjem in produkcijo filmskih različic v nemškem in angleškem jeziku (*voice-over*, podnapisi).

Teoretska opredelitev pojmov iz prevajalstva in sinhronizacije

Prevajanje in translacija

Prevodoslovec Otto Kade (1968: 35), pomembni predstavnik tako imenovane leipziške šole, opredeljuje izraz *prevajanje* kot »translacijo fiksnega in na osnovi tega trajno razpoložljivega oz. poljubno krat ponovljivega besedila izvornih jezikov v besedilo ciljnega jezika, ki ga lahko vsak čas preverimo in vedno spet popravimo.«¹ Po drugi stani pa pojmuje tolmačenje kot »prevod enkrat (praviloma ustno) posredovanega besedila izvornega jezika v besedilo ciljnega jezika, ki ga je mogoče preveriti le v omejenem obsegu in zaradi pomanjkanja časa težko popraviti« (Kade 1968: 35). Kade je v nemško prevajalsko stroko uvedel prevodoslovne izraze *Traslation* (translacija), *Translator* (izvajalec) in *Translat* (produkt translacije) ter prevajanje in tolmačenje izločil iz kontrastivnega jezikoslovja, kar je privedlo do premika paradigme. S tem je postal pobudnik nove stroke – prevodoslovja (prim. Zybatow 2010: 208).

Kade (1968: 33) vidi prevodoslovje kot »proces (postopek), ki se začne z (akustično-fonetičnim ali optično-grafičnim) dojemanjem izvornega besedila in konča z (motorično-fonetično ali grafično) reprodukcijo ciljnega besedila, tj. s pretvorbo danega besedila iz kode izvornega besedila v kodo ciljnega besedila«. Izraz *translacija* (nem. *Translation*) (Kade 1981:

¹ Vse navedke iz nemščine in angleščine je prevedla avtorica prispevka.

199) opredeljuje kot krovni pojem za prevajanje in tolmačenje v ožjem in širšem pomenu komunikologije: Prevajanje v mikrolingvističnem smislu je omejeno na »spremembo kodiranja izvornega jezika v ciljni jezik«, tj. pisno ali ustno izvorno besedilo se prevede v ciljno besedilo drugega jezika. Izraz *translacija* v širšem pomenu pa Kade (1981: 199) opredeljuje kot »dvojezični komunikacijski kontekst, hkrati s tem pa v zapleteno družbeno pogojeno strukturo jezikovnih in nejezikovnih dejavnikov vpeti proces, ki se začne z dojemanjem izvornega besedila (= izvornik; besedilo v danem jeziku L1) in se konča z realizacijo ciljnega besedila (CB) (= translat; besedilo danega jezika L2)«.

Tudi Erich Prunč (2002: 29) opredeljuje izraz *translacija* v širšem kontekstu, saj zajema »vse pojave jezikovnega transferja preko kulturnih meja«. Njegovi argumenti govorijo »za dinamičen besedilni izraz in prav tako za dinamično definicijo translacije [...]« Jezikoslovec razširja definicijo izvornega in ciljnega besedila glede na zahteve sodobnega prevajalskega trga. Kot izvorno besedilo pojmuje »vsak bolj ali manj jasno določljiv in interpretacijski niz znakov, ki služi kot informacijska osnova za prevod [...]«, kot ciljno besedilo »vsak bolj ali manj jasno določljiv niz znakov, ki nastane kot rezultat prevajalskega postopka [...]«, medtem ko je translacija vsaka transformacija (preobrazba) »izvornega besedila v ciljno besedilo v drugem jeziku« (Prunč 2002: 29).

Prevajanje in enakovrednost (ekvivalentnost)

Procesi kulturnega transferja se dogajajo v prevodih, ki morajo posredovati recepcijo, projekcijo in konstrukcijo tujega: »Kulturni procesi se dogajajo znotraj dokaj specifičnega geografskega prostora ali pa – kot procesi transferja – med različnimi geografskimi prostori« (Krapoth 1998: 2). Po Hans-Wolfgangu Schneidersu (2007: 15 sl.) lahko definicije prevoda izpeljemo iz dveh tipov: a) proces prevajanja »vzpostavlja ekvivalentnost med dvema jezikoma« ali pa se b) prevod razume »predvsem kot promet med dvema 'kulturama'«. Naloga prevajanja je po Wernerju Kollerju (2011: 53) »komunikacijski izziv, ki ga je treba videti z dveh vidikov: z vidika kulturnega stika in z vidika jezikovnega stika«. V širšem smislu gre pri tem vedno za »kulturno delo«, torej za drugo in lastno kulturo, v ožjem smislu pa za »jezikovno delo [...] s svojim jezikom in delom z njim [...]« (Koller 2011: 54). »Kultura – kulturna dimenzija besedil – je odvisna od prevoda; pri tem je odvisna od *prevajalske kulture*, ki se čuti zavezano načelu progresivnega prevajanja.« (Koller 2002: 53)

Pri prevajanju je treba izvorno besedilo razumeti in ga odgovorno prevesti v drug jezik ali pa v drugo različico istega jezika. Prevajalec je »izvajajoči subjekt, četudi je obseg njegovega delovanja izjemno omejen« (Schneiders 2007: 21). Ker so jeziki asimetrični, ni mogoče doseči »absolutne istovetnosti med izvornim in ciljnim besedilom« (Prunč 2002: 109). V ciljnem jeziku je treba najti kar se da podoben ekvivalent, da se lahko posreduje sporočilo izvirnika. Prevod naj bi pri sprejemnikih dosegel enak učinek kot pri sprejemnikih njegovega izvirnika (Prunč 2002: 109). Nida in Taber (1969: 3) govorita o dinamični ekvivalenci (enakovrednosti), kjer velja enak učinek obeh besedil kot vrhovno načelo. To prevajalcem pogosto povzroča temeljne težave, npr. pri prevajanju Svetega pisma, saj morajo pogosto spremeniti svoj odnos do jezikov, s katerimi morajo delati. Pogosto morajo spremeniti svoje poglede nanje, da lahko ustvarijo besedila, ki se približujejo cilju z enakovrednim odzivom.²

Prevodoslovec Koller (2011: 219) pri prevodih razlikuje pet oblik enakovrednosti (ekvivalence): 1) Enakovrednost, ki se ravna po zunajjezikovnih dejstvih, poimenuje *denotativno enakovrednost*. 2) Enakovrednost, povezana s *konotacijami* glede jezikovnega sloga, sociolektalne in geografske dimenzije, frekvence ipd., poimenuje *konotativna enakovrednost*. 3) Enakovrednost, ki je povezana z besedilnimi in jezikovnimi normami, tj. uporabnimi normami, ki veljajo za specifična besedila, poimenuje *besedilno-normativna enakovrednost*. 4) Enakovrednost, ki je povezana s sprejemnikom (bralcem), poimenuje *pragmatična enakovrednost*. 5) Enakovrednost, ki je povezana z estetskimi, formalnimi in individualnimi slogovnimi lastnostmi izvornega jezika, poimenuje *formalno-estetska enakovrednost*.³ Kadar ciljna kultura kake prvine, ki jo je treba prevesti, ne pozna, po Prunču (2002: 116) v prevodu lahko dosežemo dinamično enakovrednost z uporabo izraza s podobnim statusom v ciljni kulturi.

Medkulturna kompetenca

Teorija prevajanja je po Vermeerju (1978: 100) »poddisciplina medkulturne komunikacije«. Prevajalsko delo je komunikacijski izziv, ki zahteva

² »Hence, to produce texts which will approximate the goal of equivalent response, translators often need to change their view of the languages in which they are working.« (Nida in Taber 1969: 3)

³ Kollerjevo opredelitev po starejši nakladi prevzema npr. tudi Juliane House (2009: 29–32).

posebno usposobljenost. Po Petru Holzerju (2010: 60–64) mora imeti prevajalec naslednje sposobnosti:

- (1) kulturno oblikovano predmetno in strokovno znanje,
- (2) komunikacijsko-proceduralno znanje, tj. poznavanje specifičnih socialnih norm, konvencij, izkušenj, vrednot in manir, in
- (3) znanje besedila (prevajalsko kulturno kompetenco).⁴ Kompetenten prevajalec mora biti v stanju prevesti tujo kulturo v lastno, pa tudi svojo kulturo narediti razumljivo tuji kulturi (Holzer 2010: 65).

Fonološki in slovnični sistem jezika sta lingvistična sistema, ki sta neodvisna od kulture. Po drugi strani pa obstajajo jasno nelingvistični, kulturno določeni pojavi, kot so npr. obleka in prehranjevalne navade. Pri prevajanju vsakdanjih izrazov je treba upoštevati tako jezikovni kot tudi kulturni vidik (prim. Koller 2011: 165). Specifičnosti kulture sestojijo vedno iz prvin konkretne kontekstualne povezave, za katere v ciljni kulturi pogosto ni mogoče ustvariti ustreznih kulturnih sistemov (prim. Majkiewicz 2013: 68). Prevajanje kulturnih posebnosti, predmetov in specifičnih okoliščin pomeni za prevajalca poseben izziv.⁵ Kadar v ciljnem jeziku ni vsebine, ki bi ustrezala izvornemu jeziku, jo v prevodu nadomesti vsebina s primerljivo funkcijo (prim. Wendt 2002: 207). Tudi za prevajanje besedilnih značilnosti, ki odstopajo od jezikovne norme, je pogosto potrebno kreativno jezikovno znanje (prim. Koller 2011: 120). Literarno prevajanje ali prevajanje knjig je danes treba gledati »samo z vidika recepcije« (Schneiders 2007: 18).

Neverbalne prvine v avdiovizualnem kontekstu

Audiovizualno gradivo vsebuje kompleksen preplet semantičnih in semiotičnih prvin, ki se med seboj dopolnjujejo. Jezik v filmu deluje na osnovi raznolikih možnosti kombinacij, ki jih nudi storitev dveh znakovnih sistemov (slike in tona). V primerjavi s tonskim posnetkom se prejemnik pri gledanju filma sooča s kompleksnejšo obliko dojetanja vsebin (prim. Maurer-Lausegger 2004: 26). Pri prevajanju avdiovizualnih besedil je treba poleg govornega besedila soupoštevati vizualne in neverbalne prvine ter značilnosti na akustični ravni. Po Delii Chiaro (2010: 93) so filmi in televizijske produkcije zapletene semiotične entitete, ki komunicirajo preko

⁴ Zybatow (2002: 70–72) to poimenuje *kulturno oz. svetovno védenje translatorja / Kulturelles bzw. Weltwissen des Translators*.

⁵ Več o tem prim. Wendt (2002: 203–208).

številnih zapletenih ravnin. Po eni strani se besedni znaki prenašajo zvočno v obliki dialogov in vizualno preko zapisane realnosti, ki jih je mogoče videti na ekranu. Po drugi strani pa se neverbalni signali vzporedno in na sinhroni ravni izražajo tudi zvočno (glasbena spremljava, telesni hrup ...) in vizualno (obrazi, mimika, oblačila, kulisa ...).

Neverbalne prvine se lahko v besedilu pojavljajo v različnih (komunikacijskih) funkcijah. Prevzamejo lahko »primarno dekorativno (estetsko)« ali pa »primarno informativno funkcijo« (Schmitt 2002: 192–200). Slednje deli Schmitt na: 1. ilustrativno informativne neverbalne prvine, ki služijo vzbujanju dodatnih asociacij; 2. aditivno informativne neverbalne prvine, katerih recepcija je potrebna za razumevanje besedila; 3. redundantno informativne neverbalne prvine, ki nudijo enake informacije kot njim ustrezajoče besedilo; 4. izključno informativne neverbalne prvine, ki so »glavne nosilke informacij, medtem ko nudi verbalno besedilo le dopolnilne informacije«.

Vrste prevodov

Jezik lahko pojmuje »kot popoln in zaprt sistem prvin in pravil« (Schneiders 2007: 20), prevod pa zgolj kot »zamenjavo besed in 'struktur'«, kar imenujemo *substitucionalizem* (Schneiders 2007: 17). Pri prevajanju prevajalec prevzame vlogo interpreta jezikovnih sporočil. Pri tem je »ekvivalentnost v različnosti (equivalence in difference) [...] kardinalni problem jezika in ključno jezikoslovno vprašanje« (Jakobson 1981: 191).

Roman Jakobson (1981: 190) razlikuje tri vrste prevodov: intralingvalne, interlingvalne in intersemiotične.

- (a) Kot intralingvalni prevod ali preimenovanje (*rewording*) Jakobson opredeljuje tisto obliko (bolj ali manj) splošnojezikovnega prevoda, ki jezikovne znake interpretira »s pomočjo znakov istega jezika«. Pri tem znotrajjezičnem preoblikovanju prevajalec izbere bodisi drugo besedo ali pa stvarnost parafrazira.
- (b) V interlingvalnem ali pravem prevodu (*translation proper*) se po Jakobsonu (1981: 190) jezikovni znaki zamenjajo s pomočjo drugega jezika. »Prevajalec ponovno kodira in posreduje naprej sporočilo, ki ga je prejel iz tujega vira« (Jakobson 1981: 191). Pri tem medjezičnem prevajanju gre le za »poseben primer komunikacije z različnimi znakovnimi sistemi«, s katerimi je človek soočen (prim. Prunč 2002: 37). Drugi tip definicije medjezičnega (interlingvalnega) prevajanja gleda na prevod

- s širokega zornega kota, kar daje vpogled v celotni komunikacijski proces, tj. po Schneidersu (2007: 18) »okoljski relativizem«.
- (c) V intersemiotičnem prevodu ali transmutaciji (*transmutation*) se jezikovni znaki opredeljujejo »s pomočjo znakov iz nejezikovnih znakovnih sistemov« (Jakobson 1981: 190). Gre za prenos jezikovnih znakov v nebesedni znakovni sistem. Primer za to bi bila realizacija besedila v obliki stripa (prim. Koller 2011: 79).

Mejni primer med znotrajjezičnim in medjezičnim prevodom

Pri prevajanju iz narečja v narečje je po Kollerju (2011: 80) odvisno od opredelitve pojma posameznega jezika, ali se ta oblika prevoda prišteva k »pravemu« medjezičnemu prevajanju ali ne. Kadar se pri prevajanju narečno besedilo nadpovprečno razlikuje od sistema knjižnega jezika, ki ga prekriva, bi lahko govorili o mejnem primeru med znotraj- in medjezičnim prevodom v primeru, če prevajalec narečja ne razume v zadovoljivi meri. Tak primer bi npr. lahko bila rezijanščina, ki se je čez stoletja razvijala v geografsko zaprtem romanskem socialno-kulturnem okolju, odrezana od razvoja v vseslovenskem jezikovnem prostoru. Narečje, ki vsebuje arhaične prvine, je prepleteno z romanskimi, furlanskimi in drugimi vplivi. V takem primeru bi moral prevajalec, ki narečja ne obvlada, pri prevajanju pritegniti narečno usposobljeno pomoč.

Avdiovizualno prevajanje

»Avdiovizualno prevajanje je veja prevajalskih študij, ki se ukvarja s prenosom multimedijskih besedil v drug jezik in/ali kulturo. Glavni načini, ki tvorijo pomen v avdiovizualnih besedilih, vključujejo jezik, sliko, glasbo, barvo in perspektivo.«⁶ Gre za prevajanje medijskih formatov, ki imajo vidni in zvočni del, in sicer za tipične postopke filmskega in video prevajanja (prim. Jüngst 2020: 14). Avdiovizualno prevajanje danes sodi med najuspešnejša podpodročja prevodoslovja (translatologije), vendar obstajajo zaradi hitrega razvoja vrzeli med teorijo in prakso (prim. Deckert 2019: 7). Veda je mlada in je v literaturi poimenovana različno, tako npr. tudi

⁶ »Audiovisual translation is a branch of translation studies concerned with the transfer of multimedial texts into another language and / or culture ... Major meaning-making modes in audiovisual texts include language, image, music, colour and perspective.« (Perez Gonzalez 2011: 13; navedeno po Jüngst 2020: 14).

(multi)medijski prevod ((Multi)media translation) (prim. Gambier 2001). Film in prevajanje se teoretsko gibljeta med področji medijske vede in področji prevodoslovja (prim. Meurer 2012: 11). Za filmsko prevajanje je uveljavljen tudi izraz *screen translation* (nem. Filmübersetzung) (prim. Korycińska-Wenger 2011: 62).

V filmih in televizijskih stalnicah se uporabljajo medjezični (interlingvalni) in znotrajjezični (intringvalni) podnaslovi, sinhronizacija in glas čez sliko (*voice-over*), vključena pa sta tudi avdiodeskripcija (namenjena slepim) in nadnaslavljanje ali avdiodeskripcija v živo (v gledališču) (prim. Jüngst 2020: 14).

Sinhronizacija filma

Začetki sinhronizacije

Po podatkih literature se je sinhronizacija, izvorno nastala v Ameriki, od leta 1932 razširjala v evropskih državah. Uveljavila se je v času nacističnega režima v 1940. letih, ko je bil uvoz ameriških filmov prepovedan (prim. Jüngst 2020: 86). Sinhronizacija filma kot posebna oblika prevajanja je postala predmet strokovnih raziskav v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so nastajale reprodukcije tujih filmov. Po Herbstu (1994: 1) do začetnih 1990. let ne obstaja »obširna, jezikoslovno oprta teorija sinhronizacije«. Teorija sinhronizacije je soočena s specifičnimi jezikoslovnimi vprašanji, ki se zastavljajo ob potrebi korelacije slike in zvoka. Upoštevati mora posebne pogoje prevajanja, ki se razlikujejo od ostalih oblik prevajanja, npr. prevod narečja v druge jezike ali pa v druge različice ter njihova hierarhizacija znotraj jezikovne skupnosti (prim. Herbst 1994: 2).

Opredelitev pojma sinhronizacija v filmski stroki

Sinhronizacija je posebna oblika prevajanja pod specifičnimi pogoji, ki ga je treba uskladiti s strokovnimi načeli prevajalske oz. translatorske teorije. Pojem *sinhronizacija* v filmski stroki označuje vse postopke, ki omogočajo sinhronizacijo slike in tona, ki sta usklajena in se uresničujeta istočasno.⁷ Gre za prevod filmskega besedila v neki drugi jezik (oz. v drugo jezikovno

⁷ Prim. Synchronisieren. Duden, [online] <https://www.duden.de/rechtschreibung/synchronisieren> [Dostop: 14. 3. 2022].

različico) in reprodukcijo filma, v katerem je besedilo originala nadomeščeno s prevedenim. V tem drugem pomenu sinhronizirana stvaritev filma (npr. v igranem filmu) skuša doseči kakovostno stopnjo izvirnika, vendar ni nujno, da je izvorna različica vsakič boljša od sinhronizirane (prim. Pruis 1994: 194–95).

Opredelelitev izrazov *glas čez sliko* (*voice-over*) in *filmsko tolmačenje* je kulturno pogojeno in prehodnega značaja (prim. Jüngst 2020: 83). Obstaja več načinov filmske sinhronizacije, odvisno od tega, komu je film namenjen. Poseben primer sinhronizacije igranega filma je npr. t. i. *slovanska sinhronizacija*, ki sicer ni običajna in se po državah razlikuje. V tem primeru gre za sinhronizacijo filmov, ki so bili sinhronizirani ali podnaslovljeni v drugih državah. Postopek je pravzaprav enak kot pri sinhronizaciji glasu čez sliko, je kot filmsko tolmačenje, ki pa se ne izvaja v živo (prim. Jüngst 2020: 115, 116). Filmsko tolmačenje kot avdiovizualno prevajanje je znano že iz časa nemega filma in se danes izvaja redko, največkrat v okviru filmskih festivalov (Jüngst 2020: 163, 165).

Podnaslavljanje in sinhronizacija

Obdelava filmskih stvaritev s prevodom v neki drugi jezik se načeloma lahko izvaja na dva načina: s podnaslavljanjem (angl. *subtitles*) ali s tonsko sinhronizacijo besedila (angl. *dubbing*).

Pri sinhronizaciji filmov, v katerih nastopajo poklicni igralci, se zamenja celotni (tonski) kanal z izvornim besedilom s (tonskim) kanalom ciljnega jezika, ne da bi bili slišni kaki šumi izvornega kanala (angl. *lip-synchronized dubbing*) (prim. Jüngst 2020: 83). Ta način vključuje tudi sinhronizacijo gibov ustnic (angl. *lip synchronisation*), recimo v igranem filmu, ali pa temu načelu ne sledi in se izvaja kot glas čez sliko, tj. zvočni zapis originala se prekrije z glasnejšim zvočnim posnetkom sinhrono govorečega spikerja ali pripovedovalca, recimo pri dokumentarcih ali intervjujih v tujem jeziku.⁸ Pri tem načinu je sprva kratko slišati glas originala, nato se njegova glasnost zmanjša in glas prevoda postane izrazit.⁹

⁸ *Voice-over* or *half-dubbing* (Gambier 2003) is a method that involves pre-recorded revoicing: after a few seconds in which the original sound is fully audible, the volume is lowered and the voice reading the translation becomes prominent (Pérez González 2011 [2009]: 16; navedeno po Jüngst (2020: 137).

⁹ Prim. Pérez González (2011 [2009]: 16); navedeno po Jüngst (2020: 137).

Pri sinhronizaciji se izvorna različica reproducira tako, da se pri montaži skuša uskladiti s kakovostjo izvirnika, četudi se sinhronizirana različica od izvirnika nekoliko razlikuje. Razlik med različicami v izvornem in ciljnem jeziku ni mogoče ustrezno uresničiti, tako da je v sinhronizirani različici pristnost okrnjena ali pa izgubljena (prim. Herbst 1994: 106). Razlike med izvorno in sinhronizirano različico se odražajo v slikah, na zvočnem zapisu in v razmerju slika-zvok. Če to analitično polje opredelimo še podrobneje, naletimo na šest možnih mest, kjer se lahko pokažejo razlike med dvema filmskima različicama: v govorjenih ali zapetih besedah in glasovih, šumih, glasbi, slikah, izsekih iz slik in v razmerju slika-zvok. Meje ustvarjalne svobode so pri sinhronizaciji filmov praviloma omejene (prim. Pruys 1997: 200; Maurer-Lausegger 2004: 29).

Recepcijske navade gledalcev

Recepcijske navade gledalcev se razlikujejo od dežele do dežele. V južnoslovanskem prostoru, pa tudi v ostalih slovanskih državah ter na Nizozemskem in Danskem so npr. običajni pretežno podnaslovljeni tuji filmi. V nemškem jezikovnem prostoru se začnejo podnaslovi vse bolj umikati najkasneje v 1960. letih. V Veliki Britaniji znaša delež gledalcev, ki so jim v tujih filmih ljubši podnaslovi, 37 %, približno polovica pa raje gleda filme s tonsko sinhronizacijo besedila, ki vključuje tudi sinhronizacijo gibov ustnic. Zadnji način sinhronizacije je pri nemškem občinstvu daleč najbolj priljubljena oblika sinhronizacije (prim. Pruys 1997: 76–77). Sinhronizacija dialektoloških filmov v strokovne namene se izvaja izključno s podnaslavljanjem, splošni uporabnik pa raje želi poslušati zvočni zapis prevedenega besedila, torej glas čez sliko, kar je pogojeno z recepcijskimi navadami gledalcev, ki se po državah razlikujejo (prim. Maurer-Lausegger 2004: 30–31).

Koroški govorjeni jezik in dvojezičnost

Prevajalec narečnih besedil, posnetih v dvojezičnem kontekstu južne Koroške, mora imeti splošno potrebne prevajalske sposobnosti, poznati pa mora tudi specifične bikulturne, zgodovinske in sociolingvistične posebnosti terena. Slovenska narečja na južnem Koroškem so močno razčlenjena. Poleg tega ima slovensko-nemška dvojezičnost stoletja dolgo skupno zgodovino, kar se odraža v jezikovnokulturnih interakcijah in v skupnem

družbenokulturnem razumevanju. Severna slovensko-nemška jezikovna meja je nastala okoli leta 1500 in se odtlej postopoma umika proti jugu.¹⁰ Stoletja dolgo sožitje slovenščine in nemščine na Koroškem se odraža v vzajemnem medsebojnem vplivanju prvin govorenega jezika, kar je lahko izziv za prevajalca, ki narečja aktivno ne pozna.

Po Erichu Prunču (1967: 11) se lahko »zunani kalki« prevzemajo v vsakršnem stičnem položaju, za njihovo prevzemanje pa je potrebna vsaj pomanjkljiva dvojezičnost. Po Bezlaju (1959/60: 140) so lahko kalki ljudski ali knjižni; lahko so »suženjski prevodi ali pa bolj ali manj svobodne prilagoditve«. Ljudski kalki so starejši in pomembni za kulturno zgodovino jezika, saj »dopuščajo pogled v razvoj jezika za obdobja brez pisnih virov« (Bezljaj 1959/60: 141), pomembni pa so tudi za preučevanje pojavov medsebojnega strukturalnega vplivanja slovenščine, germanščine in romanščine (Bezljaj 1959/60: 142). Jezikoslovec opozarja na pomen raziskovanja izposojenih prevodov iz nemščine v knjižno slovenščino. Piše, da ima slovenščina poseben geografski in zgodovinski položaj, saj je lingvistični kalk v njej igral pomembno vlogo vse od naselitve Slovanov do oblikovanja kulturnega jezika. Je kulturnozgodovinski in socialni dokument, ki je enakovreden drugim jezikovnim pojavom (Bezljaj 1959/60: 143).

Sinhronizacija dialektoloških filmov v okviru projekta *Avdiovizualna dialektologija*

Pri produkciji avdiovizualnih narečnih dokumentarcev v strokovne namene je smotrno, če je raziskovalec vključen v celotni delovni proces, torej od prvih priprav na snemanje na terenu in dokumentacije s filmsko ekipo pa vse tja do končnih rezultatov v filmskem studiu (produkcija filmov v originalu in v sinhroniziranih različicah; v idealnem primeru tudi prevajanje). Pri transkripciji in prevajanju narečnih besedil je pomembno dobro poznavanje narečja in okoliščin, v katerih je posnetek nastal, saj je lahko vizualni element merodajen za ustrezno rešitev. Za prevajanje in interpretacijo besedila so lahko ključnega pomena tudi neverbalne in druge vizualne prvine.

¹⁰ Slovansko govoreče prebivalstvo je na koroških tleh naseljeno vse od naselitve alpskih Slovanov (tj. prednikov današnjih Slovencev) na območju nekdanje Karantanije v 6. stoletju. V 8. stoletju je sledila bavarsko-frankovska kolonizacija. Leta 820 je oblast prešla v nemške roke, s tem pa je tudi nemščina prevzela vodilno vlogo v deželi. Več o tem prim. Maurer-Lausegger (2006).

Pot do avdiovizualne tehnike in sinhronizacije

Izkušnje avtorice pričujočega prispevka s filmsko produkcijo z različnimi profesionalnimi ekipami segajo v začetna osemdeseta leta prejšnjega stoletja in se nadaljujejo vse tja do današnjih dni. Pomembno je bilo njeno sodelovanje pri profesionalnih celovečernih kinematografskih filmih, kjer je bila njena dejavnost največkrat povezana z narečnimi filmskimi besedili. Za produkcijo dveh celovečernih filmov, ki so poleg nemških besedil vsebovala tudi nekaj slovenskih, je bilo treba ustrezni del filmskega besedila prevesti iz nemščine v slovensko rožansko narečje, nekaj besedil pa tudi v knjižno slovenščino. Za profesionalne filmske igralce je bilo treba pripraviti tudi ustrezna besedila v pisni in zvočni obliki. Sledile so govorne vaje s posamezniki. Sodelujoči iz Avstrije in Nemčije slovenskega jezika oz. narečja niso obvladali. Usvojiti so morali artikulacijo (artikulacijsko bazo) slovenskih glasov in se naučiti besedil na pamet. Podobno se je godilo pri usvajanju izgovarjave regionalne koroške nemščine, kar pa se je izvajalo le v ustni obliki. Vremenske razmere pri snemanjih na terenu včasih niso dopustile posneti brezhibnega tonskega zapisa (veter, šumenje ...). Potrebna je bila naknadna sinhronizacija gibov ustnic, ki je bila z igralci izvedena v velikem filmskem studiu kinoformata na Dunaju. Tam je bilo treba odločati, katera različica slovenskega besedila bo izbrana za celovečerni igrani film.

Vsestranske izkušnje s filmskimi ekipami so postale pomembna osnova za nastanek lastnega, etnološko-dialektološkega filmskega projekta *Dokumentacija stare ljudske kulture na Koroškem*, ki mu je bil leta 2000 dodan naslov *Avdiovizualna dialektologija* (prim. Maurer-Lausegger 2000 in 2007). Projekt dokumentira koroška slovenska narečja od leta 1994. Zaradi velikega zanimanja za narečne filmske dokumentarce s strani nemško govoreče javnosti se je že ob izdaji prvega filma *Narečje pod Vrtačo. Mlini in žage* (leta 1994) porodila potreba po sinhronizaciji. Še istega leta je nastala nemška reprodukcija filma v komercialne namene. Tonsko besedilo originala je bilo nadomeščeno s prevedenim. Ta različica je bila namenjena izključno splošnim uporabnikom. Leta 1995 in 1996 se je projekt osredotočil na filmske produkcije o mlinarstvu in ovčereji v dveh originalih: a) v koroškem slovenskem narečju in b) v koroški nemščini. Z igralci oz. govorniki so bili vsakič posneti kadri tako v enem kot tudi v drugem jeziku.

Na prelomnici tisočletja so sledila povabila na strokovna srečanja v tujini, kar je izzvalo produkcijo podnaslovljenih filmskih različic v angleškem in nemškem jeziku. Poleg teh različic sta bili za splošno javnost pripravljene in izdane dve sinhronizirani filmski verziji v standardni nemščini, v katerih

je besedilo originala nadomeščeno s prevedenim, torej z glasom čez sliko. Tako sta npr. filma o saneh in peki kruha na voljo v treh različicah: vsakič original v slovenskem narečju, slovenski original z angleškimi podnaslovi in sinhronizirana različica za splošno javnost, ki je bila izvedena kot glas čez sliko.

Prevajanje dialektološko-etnoloških filmov

Velika prednost v projektu *Avdiovizualna dialektologija* je, da dialektologinja, etnologinja in filmska producentka sooblikuje vse delovne postopke, začeni od priprav za snemanje na terenu pa vse do montaže filmov v originalih in sinhroniziranih različicah. Od samega začetka si je načeloma treba biti na jasnem, komu bo film namenjen in katera oblika sinhronizacije bo izvedena. Narečno besedilo lahko sinhroniziramo iz narečja v knjižni jezik ali v druge jezikovne različice istega ali kakega drugega jezika. Sinhronizacija v narečje drugega jezika je npr. lahko v igranem filmu zelo učinkovita, sicer pa taka oblika prevoda lahko dosega le omejeno občinstvo (v igranem filmu liki lahko tudi jezikovno izstopajo kot posebneži). Prevajanje dialektoloških filmov, namenjenih strokovnemu preučevanju, se izvaja izključno s podnaslavljanjem, saj je na ta način ohranjena izvirna glasovna podoba govora. Dokumentarci, ki naj bi služili splošnim uporabnikom, imajo bodisi podnaslove bodisi sinhrono govorjeni zvok spikerja ali pripovedovalca, tj. glas čez sliko. Sinhrono govorjeni zvok običajno izvaja spiker ali pripovedovalec, vloga pa tudi lahko prevzame ena/ista oseba, če izpolnjuje potrebne pogoje.

Za prevajanje filmskega besedila z etnološko tematiko iz izhodiščnega narečnega jezika, v tem primeru iz rožanščine, v ciljni jezik so potrebne specifične sposobnosti prevajalca, dobro poznavanje narečja in ciljnega jezika, kulturnega konteksta ter predmetnega sveta. Pri filmskem projektu *Avdiovizualna dialektologija* gre vsebinsko večinoma za teme in predmetni svet iz časa pred mehanizacijo. Poseben izziv za prevajalca narečnega besedila so prvine, ki sistemsko ne sledijo pravilom govora, npr. če govorec v pripoved vpleta pogovorne, knjižne ali druge prvine, ki se ne pokrivajo s sistemom govora. Takih posebnosti, ki za prevod niso pomembni, je v obstoječih dialektološko-etnoloških dokumentarcih izjemno malo. Za potrebe dialektologije se podnaslovi izvajajo v knjižnem jeziku, samo občasno je potreben kak regionalizem. To velja za prevode v slovenščino, nemščino in angleščino, le da je v angleškem prevodu zaradi kulturnih razlik pogosteje potrebno parafraziranje. Prevajalec se pogosto sooča s terminološkimi

izzivi, ko odpovedo slovarji ali pa se predmetni svet v ciljnem jeziku razlikuje. V takih primerih je treba ustrezne rešitve iskati v terminoloških seznamih, v katalogih etnografskih zbirk, v slikovnih slovarjih, v etnološki literaturi ali pri strokovnjakih.

Besedilne priloge dialektološkim filmom

Dialektološko-etnološki filmi, ki nastajajo v okviru projekta *Avdiovizualna dialektologija*, so opremljeni z besedilnimi prilogami, ki vsebujejo fonološko transkripcijo filmskega besedila z znotrajjezičnim (intralingvalnim) prevodom v standardizirano slovenščino oz. z medjezičnim (interlingvalnim) prevodom v nemščino oz. angleščino. Dva projekta sta doslej izvedena tudi v angleščini. Paralelno objavljena besedila in njihovi prevodi omogočajo istočasno branje oz. razumevanje govornega filmskega besedila.

Pri znotrajjezičnem (intralingvalnem) prevodu slovenskega narečnega filmskega besedila v standardizirano slovenščino se skušajo ohraniti osnovne značilnosti zgradbe govornega jezika. Pri kalkiranju iz nemščine prevod sledi sistemu slovenskega knjižnega jezika. Regionalno narečno besedišče se prevaja v standardizirano slovenščino, kar zadovoljuje potrebe prejemnikov. Kadar v knjižnem jeziku ustreznika ni, se uporabi regionalizem in po potrebi v oklepaju doda slovenski ustreznik. Tudi nemški medjezični (interlingvalni) prevod filmskega besedila nastaja na osnovi izvirnega slovenskega narečnega besedila. Izvirno besedilo se prevaja v standardizirano nemščino. V prevodu so v veliki meri ohranjene dovršne glagolske oblike, ki se v koroški nemščini uporabljajo namesto knjižnega nedovršnika.

Za medjezični (interlingvalni) prevod filmskega besedila v angleščino skrbi naravni govorec (*native speaker*), v tesnem sodelovanju z dialektologinjo in producentko. Prevajalki, ki slovenščine ne razume, služi besedilo nemške različice kot podlaga za prevajanje. Takšen pristop je lahko zagovarjati le, če je prevod izvirnega narečnega besedila v nemščino brezhiben. Tudi v angleškem prevodu se po potrebi uporabi kak izraz iz pogovorne angleščine. V primerjavi s prevodom v nemščino je pogosteje potrebno parafraziranje.

Adaptacija filmskega besedila za sinhronizacijo in podnaslavljanje

Sinhronizirane filmske različice se deloma razlikujejo od izvirnikov, kar je pogojeno z najrazličnejšimi okoliščinami. Pri sinhronizaciji načeloma

prihaja do krajšanja filmskega besedila in do izgube določenih vsebinskih oz. pomenskih prvin. Osnova za pripravo sinhronizirane različice dialektološkega filma je prevod celotnega narečnega besedila v ciljni jezik, saj je tako lahko zajeti pomenske odtenke, ki so včasih za prevajanje odločilnega pomena. V konkretnem primeru gre za prevod rožanščine v standardizirano nemščino oz. v angleščino, ki kar se da vestno sledi besedilu govornega originala. Na tej osnovi sledi krajšanje filmskega besedila bodisi za sinhronizirano zvočno različico bodisi za različico s podnaslovi.

Besedilo je treba sinhrono uskladiti z govorjenim originalom in s sekvencami v filmu. Stopnja besedilnega krajšanja je odvisna od hitrosti govora posameznikov in od trajanja filmskih kadrov, v katerih se govor uresničuje. Pri delu je treba obvezno pritegniti avdiovizualni kontekst, ki soodloča, katere besedilne sestavine se v prevodu lahko opustijo, saj so vsebine deloma prepoznavne iz avdiovizualnega dogajanja v kadrih. Besedilo podnaslovov je načeloma krajše kot besedilo za produkcijo različice z glasom čez sliko.

Adaptacija medjezično prevedenega filmskega besedila v nemški ali angleški standardni jezik za različice s podnapisi (subtitles)

Pri ustvarjanju nemških ali angleških različic s podnapisi je treba upoštevati določena pravila. Najti je treba ustrezno obliko krajšanja besedila in pri tem skrbno ravnati z ohranjanjem pomenskih sestavin. Upoštevati je treba dolžino besed in stavkov, hitrost govora, odmore ter ohraniti eno-oz. dvobesedno poimenovanje namesto parafraziranja. Sinhrono je treba slediti dolžini in zaporedju ter rezu slik. Pri podnapisih je treba poleg tega upoštevati dolžino znakov, ki jih lahko vsebuje posamezni podnapis (prim. Maurer-Lausegger 2004: 37). Medjezični prevod slovenskega narečnega izvirnega besedila v nemščino ali angleščino se izvaja v knjižnem jeziku, le redko je potreben kak regionalizem.

Pri ustvarjanju besedil za nemške ali angleške podnapise se prevedeno nemško oz. angleško filmsko besedilo ustrezno skrajša in poknjži. Pri delu je treba obvezno paralelno gledati tudi izvirni slovenski film. Stopnja krajšanja je odvisna od hitrosti govora, vsebine, trajanja slikovnih sekvenc in ustrezne tehnično dovoljene dolžine besedila. Na kritičnih mestih je treba ob sliki prebrati pripravljeno besedilo in ga po potrebi ponovno skrajšati. Pri tem je treba upoštevati slikovno sporočilo vsebin, pa tudi hitrost bralne sposobnosti prejemnikov. Po Georgesu Mouninu (1967: 146) posamezni podnapisi ne smejo presegati »8 črk in presledkov na filmsko sekundo (=

16 sličic), vsak posamezni podnapis pa ne sme presegati 72 znakov, tj. na malem platnu ima na voljo 9 sekund«.

Adaptacija medjezično prevedenega filmskega besedila v knjižno nemščino za produkcijo sinhronizirane različice (dubbing)

Sinhronizirane filmske različice z glasom čez sliko za splošne uporabnike, ki so nastale v komercialne namene, so na voljo samo v nemščini. Krajšanje besedila se izvaja na način kot pri ustvarjanju besedil za podnapise. Pri tej obliki krajšanja je izguba izvirnih pomenskih prvin največkrat nekoliko manjša kot pri produkciji različic s podnaslovi. Vse pa je tudi močno odvisno od hitrosti govora.

Montaža v filmskem studiu

Dolžina besedila in število znakov v besedilih originala in v prevodih se razlikuje od jezika do jezika. Slovensko besedilo je načeloma nekoliko krajše kot nemško oz. angleško, zato je priporočljivo, da pri montaži v izvirniku odmerimo filmskim sekvencam od samega začetka nekaj več prostora. Smiselno je za morebitna kritična mesta vnaprej pripraviti tudi skrajšano obliko prevoda, da v studiu ne prihaja do nepotrebne izgube časa. Za podnaslavljanje filma v filmskem studiu je priporočljivo pripraviti dvovrstične besedilne sklope oz. po potrebi po eno vrstico, kar olajšuje montažo. Pomembno je načelo, da posamezen podnaslov ne sme vsebovati več kot 72 znakov (prim. Mounin 1967: 146). V primeru, da je število znakov preobsežno, je treba na licu mesta najti ustrezno alternativno rešitev. Za morebitna kritična mesta je smiselno vnaprej pripraviti tudi skrajšano različico podnapisa.

Sklep

V članku obravnavana tematska področja so povezana z dokumentacijo koroških slovenskih govorov in s filmsko produkcijo izvirnikov, različic s podnaslovi in z glasom čez sliko (*voice-over*), ki se od leta 1994 v sodelovanju s filmskimi strokovnjaki izvaja na celovški slavistiki v okviru dialektološko-etnološkega projekta *Avdiovizualna dialektologija. Dokumentacija stare ljudske kulture*. V okviru projekta nastajajo predvsem dokumentarci, namenjeni strokovni uporabi, pa tudi različice po želji splošnih uporabnikov

in v komercialne namene. Izvirne različice običajno nastajajo v koroškem slovenskem narečju (izjemoma tudi v koroški nemščini) in se objavljajo skupaj s spremnimi besedilnimi prilogami. Slednje vsebujejo fonološko transkripcijo slovenskega filmskega besedila, informacije in kratek opis informatorjev ter znotrajjezični prevod neskrajšanega filmskega besedila v standardizirano slovenščino ali medjezikovni prevod v nemščino ali angleščino.

Filmske različice so izdelane kot različice s podnapisi (*dubbing*; nemški ali angleški podnapisi) in izjemoma kot različice z glasom čez sliko (v nemščini) za splošni javnosti namenjeno uporabo. Na primeru priprave dokumentarcev v slovenskem rožanskem narečju, znotraj- in medjezikovnega prevajanja filmskih besedil (slovenščina, nemščina, angleščina) in izdelave skrajšanih besedilnih različic za podnaslavljanje ali za produkcijo filmov z glasom čez sliko se razpravlja o metodah in izzivih prevajanja ter sinhronizacije. V konkretnem primeru gre za predstavitev vseh delovnih procesov, od prevajanja do obdelave besedil ter od znotraj- in medjezičnega prevajanja narečnih filmskih besedil do filmske produkcije in sinhronizacije v studiu. Vsi delovni postopki (z izjemo angleškega prevoda) se izvajajo skupaj s producentko, ki ima tudi vlogo dialektologa, etnologa in prevajalca. Članek izčrpno obravnava teoretska vprašanja in definicije pojmov, ki se nanašajo na prevajalstvo in sinhronizacijo filmov, ponuja pa tudi vpogled v slovensko-nemški jezikovni stik na raziskovalnem območju Koroške. Prikazani so tudi praktični delovni postopki nastajanja sinhroniziranih in podnaslovljenih filmskih stvaritev, ki nastajajo v okviru projekta. Za produkcijo narečnih filmskih dokumentacij in njenih različic so osebne izkušnje dialektologa s filmsko stroko ključnega pomena.¹¹

Literatura

France BEZLAJ, 1959/60: Vloga kalkov v slovenščini, *Jezik in slovstvo* 5/5, 140–143.

Delia CHIARO 2010: Europe Fights Back? In Defence of the European Dubbing Industry. *Translationswissenschaft – Stand und Perspektiven: Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft VI*. Uredil Lew Zybatow. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Peter Lang. 91–103.

¹¹ Tematiko tega prispevka je avtorica predstavila na mednarodni konferenci MMDT 2021: *Online Conference MultiMeDialectTranslation 8 – Dialektübersetzung in Multimedia*, May 6-7, 2021, Kaunas Faculty of Vilnius University, Litva.

Mikołaj DECKERT, 2019: Introduction. *Audiovisual Translation: Research and Use*. 2nd Expanded Edition. Uredil Mikołaj Deckert. Berlin, Bern [et al.]: Lang. 7–9.

Yves GAMBIER, 2001: *(Multi)Media translation: concepts, practices, and research*. Amsterdam, Philadelphia [et al.]: Benjamins.

Thomas HERBST 1994: *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien: Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie* (Linguistische Arbeiten, 318). Tübingen: Niemeyer.

Peter HOLZER, 2010: Interkulturelle Kompetenz: Ein Begriff mit vielen Facetten. *Am Schnittpunkt von Philologie und Translationswissenschaft: Festschrift zu Ehren von Martin Forstner*. Uredila Hannelore Lee-Jahnke, Erich Prunč. Bern, Berlin [et al.]: Peter Lang. 49–66.

Juliane HOUSE, 2009: *Translation*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Roman JAKOBSON, 1981: Linguistische Aspekte der Übersetzung. *Übersetzungswissenschaft*. Uredil Wilss Wolfram. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 189–198.

Heike Elisabeth JÜNGST, 2020: *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. (Narr Studienbücher). Tübingen: Narr Francke Attempto.

Otto KADE, 1968: *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Beiheft zur Zeitschrift Fremdsprachen I*. Leipzig: VEB Enzyklopädie.

– –, 1981: Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. *Übersetzungswissenschaft*. Uredil Wilss Wolfram. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 199–218.

Werner KOLLER, 2002: Linguistik und kulturelle Dimension der Übersetzung – in den 70er Jahren und heute. *Translation zwischen Theorie und Praxis: Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Uredil Lew Zybatow. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Peter Lang. 39–55.

– –, 2011: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8., neubearb. Aufl. Uredil Werner Koller (sodelovanje: Kjetil Berg Henjum). Tübingen [et al.]: Francke.

Małgorzata KORYCIŃSKA-WENGER, 2011: *Übersetzer der bewegten Bilder. Audiovisuelle Übersetzung – ein neuer Ansatz*. Frankfurt am Main, Berlin [et al.]: Peter Lang.

Hermann KRAPOTH, 1998: Einleitung: Übersetzung als kultureller Prozeß. *Übersetzung als kultureller Prozess: Projektion und Konstruktion des Fremden*. Uredil Hermann Krapoth. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 1–10.

Anna MAJKIEWICZ, 2013: Die Theorie der literarischen Übersetzung nach dem cultural turn. *Translation im Spannungsfeld der cultural turn*. Uredile Katarzyna Lukas, Olszewska Izabela, Marta Turska. Frankfurt am Main: Peter Lang. 57–70.

Herta MAURER-LAUSEGGER, 2004: Audiovisuelle Dialekt- und Terminologieforschung: Fragen zur Übersetzung und Synchronisation dialektologischer Filme. *Dialektübersetzung und Dialekte in Multimedia*. Uredila Irmeli Helin. Frankfurt am Main, Berlin [et al.]: Peter Lang. 21–43.

– –, 2006: Deutsch-slowenische Zweisprachigkeit in Kärnten (Österreich). *Variation in Sprachtheorie und Spracherwerb: Akten des 39. Linguistischen Kolloquiums in Amsterdam 2004*. Uredil Maurice Vliegen. Frankfurt am Main, Berlin [et al.]: Peter Lang. 173–189.

– –, 2007: Audiovisual Dialectology: Methodology and Theoretical Considerations. *Theoretical Approaches to Dialogue Analysis: Selected Papers from the IADA Chicago 2004 Conference*. Uredil Lawrence N. Berlin. Tübingen: Max Niemeyer Verlag: 163–176, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110928198.163>

Ulrich MEURER, 2012: Gemeinsame Sequenzen: Einige Vorworte zu Übersetzung und Film. *Übersetzung und Film. Das Kino als Translationsmedium*. Uredil Ulrich Meurer (v sodelovanju z Mario Oikonomou). Bielefeld: Transcript-Verlag. 9–43.

Georges MOUNIN, 1967: *Die Übersetzung: Geschichte. Theorie. Anwendung*. München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH.

Eugene A. NIDA, Charles R. TABER, 1969: *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

Luis PÉREZ GONZÁLES, 2011 [2009]: »Audiovisual Translation«. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Uredili Mona Baker, Gabriela Saldanha. London, New York: Routledge. 13–20.

– –, 2014: *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Abingdon: Routledge.

Erich PRUNČ, 1967: *Das innere Lehngut in der slovenischen Schriftsprache. (Versuch einer Typologie der Lehnprägungen im Slovenischen)*. Phil. Diss., Universität Graz.

– –, 2002: *Einführung in die Translationswissenschaft, Band I: Orientierungsrahmen*, 2., erweiterte und verbesserte Auflage. Graz: Selbstverlag, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft, mit Unterstützung der Universität Graz.

Guido M. PRUYS, 1997: *Die Rhetorik der Filmsynchronisation: wie ausländische Spielfilme in Deutschland zensiert, verändert und gesehen werden*. Tübingen: Narr.

Peter A. SCHMITT, 2002: Nonverbale Textelemente als Quelle zur Lösung von Übersetzungsproblemen. *Translation zwischen Theorie und Praxis: Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Uredil Lew Zybatow. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften. 191–213.

Hans-Wolfgang SCHNEIDERS, 2007: *Allgemeine Übersetzungstheorie: Verstehen und Wiedergeben*. Bonn: Romanistischer Verlag.

Hans J. VERMEER, 1978: Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen*, 23, 99–102.

Gabriele WENDT, 2002: Bridging differences – Interkulturalität als eine Herausforderung für die Übersetzer/innen. *Aktuelle Probleme der angewandten Übersetzungswissenschaft: Sprachliche und außersprachliche Faktoren der Fachübersetzung*. Uredila Bogdan Kovtyk, Gabriele Wendt. Frankfurt am Main, Berlin [et al.]: Peter Lang. 194–215.

Lew N. ZYBATOW, 2002: Sprache – Kultur – Translation. *Translation zwischen Theorie und Praxis: Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*. Uredil Lew N. Zybatow. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 57–86.

– –, 2010: Translationswissenschaft: Glanz und Elend einer Disziplin. *Translationswissenschaft – Stand und Perspektiven: Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft VI*. Uredil Lew N. Zybatow. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 205–231.

Splet

Synchronisieren. *Duden* [online] <https://www.duden.de/rechtschreibung/synchronisieren> [Dostop: 14. 3. 2022].

TRANSLATION AND DUBBING: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BASES AND OWN EXPERIENCE WITH TRANSLATION AND DUBBING OF DIALECTOLOGICAL FILMS

As part of the film project *Audiovisual Dialectology. Documentary records of old folk culture* (since 1994) dialectological-ethnological documentaries are produced by the Institute of Slavic Studies at the University of Klagenfurt in cooperation with film experts. Spontaneously used Slovenian dialect is documented by bilingual speakers, who talk about rural life in the past. The second type of documentation focusses on audiovisual documentation of terminology and objects from the perspective of contextual research. The author of the article, dialectologist, ethnologist and film producer has many years of experience in film production, subtitling and film dubbing. She participates in all working procedures of film production, prepares filming with the film crew, participates in filming in the field and in the production in the studio. The author also translates film scripts written in a dialect into German and Slovene, and also participates in translation of the scripts into English. She prepares film scripts for subtitles and dubbed film versions. The article contains an introduction, theoretical considerations and definitions of terms (translation, translation, equivalence, intercultural competence, non-verbal elements in an audiovisual text, types of translation, audiovisual translation, dubbing, subtitling). It also offers a brief insight into the bilingual research area of Carinthia (Slovenian-German language contact). In addition, the author demonstrates practical experience and methods of working with translation, dubbing and subtitling of films within the research project (translation of text appendices, adaptation of texts of synchronized and subtitled versions of the film).