
FRANTSESETIK EUSKARARAKO AZPITITULAZIOA

Umorearen azpigitulazioa “Le Dîner de Cons” filmean

Maialen SANZ ETXEZARRETA

Itzulpengintza eta Interpretazio Gradua
2020/2021

Tutorea: Bego MONTORIO URIBARREN
Filologia eta Historia Saila

Laburpena

Gradu Amaierako Lan honen helburu nagusia ikus-entzunezko produktu baten frantsesetik euskararako azpitolazio itzulpena burutzea da. Ikus-entzunezkoen itzulpenaren garrantzia ukalezina da gaur egun, horrelako produktuen kontsumoa nabarmen ari baita zabaltzen gizartean, geroz eta plataforma gehiago ditugulako horrelako edukiak gure eskura jartzen, eta, horregatik, erabiltzaile guztion beharretara egokitzen diren edukiak izatea beharrezkoa da. Itzulpen hori burutzeko Frantziako zinemagintzaren film ezagunenetako bat hartu dugu: Francis Veber zuzendariaren *Le Dîner de Cons* (1998). Horrez gain, itzulpen hori burutzeko prozesuan izandako gorabeheren inguruko analisia burutuko dugu. Graduan zehar gutxi landutako zerbait izanik, erronka polita dela iruditu zaigu.

Itzulpena burutzeaz gain, beste helburu batzuk finkatu ditugu lan honen hasieran, lana osatuagoa izan dadin eta gaia zehatzago lantzeko: ikus-entzunezkoen itzulpenean gehiago sakontzea, graduan zehar apur bat ezagutzeko aukera izan dugun azpitolazio-teknika ardatz hartuta, eta umorearen itzulpena lantzea, kontuan izanda itzulpen arrunt baten ezaugarrietatik aldentzen dela (hitz jokoak, erreferentzia kulturalak... itzultzeko bidea desberdina baita).

Lana bi atal nagusitan banatuta dago. Alde batetik, marko teorikoa izango dugu, gaia hobeto ezagutzen eta kokatzen lagunduko diguna, baina benetan garrantzitsua bigarren atala da: lan praktikoa eta horren analisia.

Atal teorikoaren barruan, hainbat puntu jorratu ditugu. Alde batetik, euskararako itzulpena izanik, hizkuntzaren egoera aztertu dugu, gaur egun bizi duen momentu ahula azaltzen duten faktoreak izendatuz, eta goraldia nondik etor daitekeen hipotesiak emanez. Teoriarekin jarraituz, ikus-entzunezkoen itzulpenean sartuko gara, eta horrelako edukiak itzultzeko teknika ohikoenak ezagutuko ditugu, itzulpengintzaren historian ez baitira gutxi filmak eta bestelakoak itzultzeko bilatutako bideak. Dena den, gure lanaren ardatz eta erdigunea den azpitolazioan zentratuko gara. Atal honetan argituko dugu zertan datzan teknika hori eta zer izan behar duen kontuan itzultzaile batek prozesuan zehar, zein diren azpitolazioa erabiltzearen abantailak eta desabantailak ikusteaz gain. Teoriarekin amaitzeko, umorean zentratuko gara. Umorea definitzea oso zaila bada ere, ahaleginduko gara zer den zehazten, eta konturatuko gara zein garrantzitsua den itzultzaile batentzat sorburu hizkuntza zein xede hizkuntza sakontasunean ezagutzea.

Lanaren bigarren atalari, praktikoari, dagokionez, itzulgaia aztertzen hasiko gara, filmaren fitxa teknikoa aztertuz eta gidoian kontuan izan beharreko puntuei buruz hitz egingez (hiztegia, erritmoa, testuaren berezitasunak...). Bigarrenik, itzulpen prozesuan zehar sortutako arazoak eta horiei emandako erantzunak zein izan diren azalduko dugu, horrelako lan batean itzulpena egitean zein testuaren eta irudiaren sinkronizazioa egitean gorabehera handiak izan ditzakegulako. Lanarekin amaitzeko, azken ondorioak emango ditugu, hasieran finkatutako helburuak bete ditugun ikusiz, eta prozesuak berak irakatsi dizkigunak aipatuz.

AURKIBIDEA

| | | |
|------|---|----|
| i. | Sarrera..... | 1 |
| ii. | Lanaren egitura eta metodologia..... | 1 |
| iii. | Marko teorikoa..... | 2 |
| | a. Euskal itzulpengintza..... | 2 |
| | b. Ikus-entzunezkoen itzulpena | 5 |
| | Definizioa | 5 |
| | Ezaugarriak..... | 6 |
| | Teknika ohikoenak | 6 |
| | c. Azpitulazioa | 8 |
| | Definizioa | 8 |
| | Abantailak eta desabantailak | 9 |
| | Azpitulazioa urratsez urrats..... | 10 |
| | Azpitulazioaren arauak..... | 11 |
| | d. Umorearen itzulpena | 12 |
| | Definizioa eta ezaugarriak | 12 |
| | Umorea itzultzeko gakoak..... | 12 |
| iv. | Analisia | 13 |
| | a. Jatorrizko testuaren ezaugarriak | 13 |
| | Filmari buruz | 13 |
| | Gidoiaren ezaugarriak eta zailtasunak..... | 14 |
| | b. Itzulpen-prozesuan jarraitutako estrategiak: arazoak eta konponbideak..... | 16 |
| v. | Ondorioak | 27 |
| vi. | Bibliografia | 29 |

i. Sarrera

Ondorengo orrialdeetan hizpide izango dugun lana itzulpen-praktika batean oinarritua izango da. Ikus-entzunezkoen itzulpena graduan zehar ezagutzeko aukera izanda ere, ez dugu nahi bezainbeste landu, eta proiektu honetan film bat itzuli eta horren inguruko lan-keta egitea aukera ezin hobea iruditu zaigu.

Lan honetarako aukeratutako filma Francis Veber zuzendariaren *Le Dîner de Cons* izan da. Filma 1998an argitaratu bazen ere, jatorrizko istorioa zuzendariak berak bost urte lehenago sortutako antzerki obra da: aberatsen lagun talde batek pertsona baten lepotik barre egiteko antolatzen duen afari baten harira gertatzen dena kontatzen du. Film hau aukeratzeko orduan, pisu handia izan du umorezko filma izateak. Umorea lortzeko beharrezkoak dira hizkuntzak berezkoak dituen ezaugarriak (hitz jokoak, intonazioa, etab.), eta horiek itzuli eta xede-hizkuntzan baliokideak izan daitezkeen eta efektu bera lor dezaketen bestelako baliabideak bilatzea erronka polita dela iruditu zaigu.

Euskararako itzulpena izatea ere nabarmendu beharrekoa da. Euskarak bizi duen egoera ez da denok nahi genukeena bezain ona, eta badakigu literaturako zein musikako edo zinemagintzako produkzio lanak, orain dela 30 urte baino ugariagoak badira ere, nahiko urriak izaten jarraitzen dutela beste hizkuntzetakoekin alderatuta, eta ekarpen txiki bat egitea da gure asmoa.

Lan honetan hiru dira helburu nagusiak: a) ikus-entzunezko lan baten itzulpena egin eta prozesuaren inguruko analisia burutzea; b) ikus-entzunezkoen itzulpenean gehiago sakontzea, berezko ezaugarriak barneratuz; eta c) umorearen gaia landu eta itzulpena egiteko baliabideak bilatzea.

ii. Lanaren egitura eta metodologia

Proiektu honek egitura teoriko-analitikoa jarraituko du. Lanaren xehetasun orokorrak azaldu ondoren, marko teorikoan murgilduko gara.

Aurreneko fase horretan, lehen urratsa dokumentazio lana da. Beharrezkoa da itzulpen-gintzaren inguruko zenbait nozio biltzea, itzulpen-prozesuan gertatzen dena ulertzeko eta analisia egiterakoan oinarri sendo bat izateko, eta, horregatik, euskal itzulpengintzaren inguruko oinarritzko ideia batzuk jorratuko ditugu lehenik. Ondoren, ikus-entzunezkoetan

zentratutako itzulpena izango dugu mintzagai, ezaugarri eta teknika ohikoenetan sakonduz, batez ere azpitolazioan. Azpitolazioa gure lanaren ardatz nagusia izanik, definizioa emateaz gain, urrats nagusiak zehaztu eta jarraitu beharreko arauak ezagutuko ditugu. Teoriarekin amaitzeko, umorearen itzulpena zertan datzan zertzelada batzuk izango ditugu.

Ondoren etorriko da bigarren fasea, proiektuaren muina: filma itzultzea. Gure kasuan, filmaren lehen hogeita hamasei minutuak itzuliko ditugu, analisia sakontasunean burutzeko nahikoa material ematen baitigu pasarte horrek, eta jatorrizko gidoia topatzeko zailtasunak izan ditugunez, frantseseko azpitoluetatik oinarrituta egingo dugu itzulpena.

Lan honetako hirugarren fasea itzulpen-prozesuaren analisia egitea izango da, filmaren azpitolazio-lana egin ondoren. Jatorrizko testuaren ezaugarriak aztertuko ditugu, eta jarraian itzulpen-prozesura pasatuko gara, sortutako zailtasunak eta arazoak eta, batez ere, horiek konpontzeko hartutako erabakiak bilduz. Amaitzeko, lan hau burutzean iritsitako ondorioak azalduko ditugu.

iii. Marko teorikoa

Sarreran aipatu moduan, lanaren muina itzulpen eta azpitolazio lana bada ere, prozesu hori ulertzeko informazio apur bat behar da alde zuzenetik. Lehenengo, itzulpengintzaren inguruan sakonduko dugu, euskal itzulpengintza ardatz hartuta. Ondoren, ikus-entzunezkoen itzulpenean zentratuko gara: kontzeptuaren definizioa, teknika anitzak eta horien ezaugarriak. Hurrenik, azpitolazioa izango dugu hizpide, eta, amaitzeko, umorearen itzulpenaren bereiztasunak aztertuko ditugu.

a. Euskal itzulpengintza

Euskal itzulpengintzan literaturak berebiziko garrantzia izan du ikuspuntu kulturaletik. Even-Zoharren Polisistemen-Teoriari (1978) jarraiki, badakigu hizkuntza txiki edo ahul bateko literatura-sisteman itzulpenek toki zentrala (protagonista) hartzen dutela, eta euskarara (gaztelera eta frantsesaren eraginez diglosia egoeran) hizkuntza minoritarioa izanik, Even-Zoharrek emandako baldintza guztiak betetzen ditu.

Baina zergatik da hain garrantzitsua itzulpena euskal kulturari? Hazi eta hedatzeko gaitasuna izateko, hizkuntza batek ahalik eta ekoizpen gehien behar ditu: filmak, liburuak, dokumentalak, antzerkia... Eta ekoizteko ezin denean, inportatu egin behar da.

Zoritxarrez, euskarak ez du aukerarik izan gehiegi ekoizteko historikoki, eta arrazoiak zenbait dira:

1. Geodemografikoak: Euskal Herria ez da eremu handia izatez, eta, beraz, jende gutxi biltzen du (beste eskualde edo herrialdeekin alderatuta, behintzat). Logikoki, zenbat eta jende gutxiago, orduan eta aukera gutxiago izango dira ekoizleak topatzeko. Estatistika kontua da. Hizkuntza handiagoeekin konparatuta, proportzioa mantendu badaiteke ere, kopurua beti izango da txikiagoa, eta horrek hedapena zailtzen du.
2. Historikoak: lehenik, erlijioaren eragina azpimarratu behar da. Mendeetan erlijioak gizartearen kontrol osoa izan du: ohiturak, jarrerak, arauak, zigorrak... Eragin hori, logikoa den moduan, literaturara ere zabaltzen da. Izan ere, katolizismoak hobetsitako hizkuntza bakarra latina zen, eta beste hizkuntza guztiak baztertzen zituen, euskara barne. Euskaraz idatzitako lehen obra 1554. urtean iritsi zen (*Linguae Vasconum Primitiae*, Bernat Etxepare), eta lehen itzulpena 1571an. Hortik aurrera, sortutako edo itzultako testu gehienak erlijiosoak edo erlijioak sustatutako doktrinaren oinarritutakoak izan ziren (Mendiguren, 1992: 336), eta, horregatik, euskarak muga handiak izan zituen.

Bestetik, Enrike III.a Nafarroako erregeak izandako eragina da nabarmentzekoa. Joana III.a Albretekoa kalbinismora konbertitu zen, Nafarroako Erresuma bide beretik eramanez. Erlijio horren doktrina jarraituz, Jainkoaren hitzak denek eskura egon behar zuela uste zuen, eta Joanes Leizarragari Bibliaren euskararako itzulpena egiteko agindu zion 1563an, zortzi urte beranduago argitaratu zen arren (Mendiguren, 1992: 336). Momentu hori gure hizkuntzaren historian mugarria izan zitekeen, eten gabeko hazkundera has zezakeelako, baina Enrike III.ak bere amak egindako aurrerapen guztiak zapuztu zituen Nafarroako eta Frantziako tronuak mantentzeagatik: berriro katolizismora bihurtu zen eta euskararen

hazkundera eten zuen, katolizismoak latina hobesten baitzuen beste hizkuntzen gainetik, aurrez esan moduan (Igartua & Zabaltza, 2012).

Ipar Euskal Herriaren kasuan, ordea, jakobinoen agintaldiaz hitz egin behar dugu. Frantziako Iraultzaren (1789) aurretik, herrialdeko mapa linguistikoa aniztasun handikoa zen. Frantziako eskualde bakoitzak bere hizkuntza zuen (bretoiera, korsikera, euskara, okzitania, katalana, etab.) eta frantsesa hiztunen laurdenak bakarrik hitz egiten zuen. Iraultzaren ostean, ordea, herrialdea ezegonkortasun egoeran zegoela ikusirik, boterea hartu berri zuten jakobinoek hizkuntzan ikusi zuten boterea sendotu eta batasuna lortzeko erreminta, eta frantsesa bultzatzen hasi ziren sistematikoki, estatuko hizkuntza subiranoa bihurtuz eta latinari tokia kenduz (Aparicio, 2019: 17). Abestiak, antzerkiak eta prentsa izan ziren gobernu jakobinoak erabilitako bitartekoak gizartean frantsesa hedatzeko, baina zentsura eta errepresioa ere erabili ziren gainerako hizkuntzak zapaltzeko. Jakobinoen hizkuntza politikak nazioarentzako hizkuntza bat eta bakarra izatea bilatzen zuen, frantsesa, gainerako hizkuntzak eremu pribatura bakarrik mugatuz, eta, ondorioz, galbidera kondenatuz (Aparicio, 2019: 18-20). Horrek, logikoa den moduan, euskarari zuzenean eragin zion, erabilera eta hedapena errotik moztu ziolako, eta neurri horien ondorioak oraindik ere ikus ditzakegu gaur egun: Frantziako hizkuntza ofizial bakarra frantsesa da, eta beste hizkuntza minoritario guztiek erakunde publiko eta gobernuarengandik duten babes hutsala da.

3. Ideologikoak: faktore honek uste baino pisu handiagoa dauka hizkuntza baten hedapenean. Aurreiritziek sekulako indarra dute: hizkuntza zaila dela esaten da, ez duelako loturarik inguruko mintzairekin; hizkuntza zaharra edo arkaikoa dela esaten da, ez dituela eguneroko komunikazio funtzioak betetzen, eta bere forma estandarra artifiziala dela esateaz gain, dialekto gehiegi eta oso desberdinak dituela ere leporatzen zaio (Moreno Cabrera, 2009). Iritzi horiek guztiek hiztunaren motibazioa hondatzen dute, eta lengoaiaren politizazioarekin erlazio zuzena dute. Eta zergatik gertatu da politizazio hori? Euskal abertzaleek bere egin dutelako hizkuntza, eta ez-abertzaleek ez dutelako erakutsi hizkuntzarekiko konpromisorik (Amorrortu et al., 2009: 61). Denbora luzez, euskara arma politiko gisa ikusi da, eta ez ondare kultural moduan, eta joera hori presente egon bada ere betidanik, indar are handiagoa hartu zuen frankismo garaian. Orduan, “idioma uno en la

España una” lema hizkuntza-politikaren abiapuntu gisa hartuta, gaztelaren monopolioa bilatzen zuten, estatuko beste hizkuntza guztiak, euskara barne, gogor erreprimenez (Torrealdai, 1982: 19). Duela ia 90 urte hartutako bidearen eragina eta bere ondorioak gaur egun ikus ditzakegu oraindik.

Aiora Jakak (2005) argi uzten du noiz izan zen egoeraren aldaketa handiena: “Franco-ren erregimenaren bukaerara arte ez ziren agertu euskal literaturak eta itzulpengintzak aurrera egin ahal izateko behar zituzten baldintzak.” Gertakizun horren harira sortu zen Euskal Irrati-Telebista (EITB) 1982. urtean, hezkuntza-sistema eta euskal kultura sustatu eta zabaltzeko helburuarekin. Bereziki nabarmendu behar da EITB etxearen ETB 1 telebista katea, berau izan baita euskarazko ekoizpenak (itzulpenak nagusi hasieran, berezko ekoizpen gehiago aurrerago) gehien bultzatu dituen (Barambones & Zabalondo, 2006: 13). Esan dezakegu 80. hamarkadatik aurrera izan dela euskal itzulpengintzaren boom handiena, baina ezin dugu ahaztu oraindik ere etengabeko hazkunde eta hobekuntza dola.

Erljio-lanak itzultzetik ikus-entzunezko produktuak itzultzera bide handia dago. Ebo-luzio hori kontuan izan beharreko zerbait da, ibilbidea ez baita erraza izan. Gaur egun formatu desberdinetako kultur ekoizpen ia guztiak itzultzen dira, aniztasuna beharrezkoa delako, baina ez dugu kalitatea ahaztu behar, ez baitu ezertarako balio asko itzultzeak, lan horrek kalitate minimo onargarri bat izango ez badu. Gure ustetan, kalitatea hizkuntzaren erakusle izaten da eta estatus bat ematen du, eta argi daukagu, euskarak, hizkuntza minorizatu gisa, ezin duela onartu estatus txarra izatea, galbidera eramango bailuke, eta euskal itzulpengintza berarekin.

b. Ikus-entzunezkoen itzulpena

Definizioa

Ikus-entzunezko itzulpenaz dihardugunean, jakitun izan behar dugu itzulpen mota guztietan konplexuenetakoa dela. Izan ere, itzulpen-prozesua baldintzatzen duten bi faktore biltzen ditu (Chaves, 2000: 101, apud Barambones, 2006: 25): hainbat informazio- eta esanahi-kode (teknologikoak, linguistiko zein paralinguistikoak, grafikoak edo sintaktikoak [Chaume, 2004: 18]) batera gertatzea eta ikusizko kanaletik entzunezko kanalera egiten den aldaketa. Horregatik, itzultzaileak, osagai linguistikoak kontuan izateaz gain,

bisualagoak diren osagaiei ere arreta berezia jarri behar die, eta esan dezakegu “irudia testua bera baino garrantzitsuago bihurtzen dela”. Beraz, ikus-entzunezko itzulpena honela definitzen du Barambones-ek (2006: 27): “Bi kanal desberdin, hots, entzuteko eta ikusizko kanalak, eta hainbat adierazpen kode (hizkuntz kodea, paralinguistikoa...) erabiliz informazioa igortzen duten testuez arduratzen den itzulpen mota”.

Hori dela eta, itzultzaileak itzulpen mota honen berezkoa den hizkuntza bat sortzen du: ikus-entzunezko hizkuntza. Hitzak eta irudiak batu behar izaten ditu itzultzaileak komunikazio-funtzioa betetzeko, eta horretarako bien arteko kohesio eta koherentzia lortu behar dira (2006: 26).

Ezaugarriak

Aurrez aipatu dugu ikus-entzunezkoen itzulpena itzulpen mota guztietan konplexuenetakoa dela. Baina zerk egiten du hain konplexu? Barambonesek (2006: 27-28) lau gako ematen dizkigu:

1. Komunikazioa bi kanal (entzutekoa eta ikusizkoa) eta kode-sistema ugariatik (mugikorrek zein mugigaitzak diren irudiak, testua, elkarrizketak, musika edo zarata) datorkigu. Ondorioz, itzultzaileak egokitzapena eta sinkronizazioa ere landu behar du itzulpen-prozesuan (Mayoral, 2001: 34).
2. Itzulpen-prozesuaren azken emaitza talde-lanaren fruitua da. Itzultzaileez gain, hizkuntza-zuzentzaileek, bikoiztaileek edota soinu-teknikariek ere parte hartzen dute.
3. Testuak erregistro desberdinak izan ditzake lantzen ari garen itzulgaiaren arabera: animaziozko film batean edo pertsona baten biografian oinarritutako film batean erabilitako hiztegia eta forma desberdinak direla ohartuko gara.
4. Azken produktuaren hartzailea orotarikoa eta mugagabea izan daiteke, egun bizi dugun globalizazioaren ondorioz.

Teknika ohikoenak

Ikus-entzunezko produktuen kontsumitzaile nahiko ohikoak baldin bagara, ohartuko ginen dagoeneko teknika desberdinak erabiltzen direla. Atal honetan horiei buruz jardungo dugu apur bat.

Aurrez aipatu bezala, kodeak ikusiz edo entzunez jaso ditzakegu, baina ikusizko kanaletik heltzen zaigun horrek ez du aldaketarik jasotzen ikus-entzunezko itzulpenean. Hizkuntza eraldatzeko teknikei dagokienez, gehien erabili edo ezagutzen ditugunetan sakonduko badugu ere, garrantzitsua da kontuan izatea beste hainbat teknika daudela, ez hain zabalduak industrian, hala nola narrazioa, bikoizketa partziala, komentario librea, eta ikusizko itzulpena (Chaume, 2004: 37-39). Beraz, ikus-entzunezko lan baten itzulpena egiteko teknika ohikoenak ondorengoak dira:

1. Bikoizketa

Bikoiztuta dagoen film bat ikusten dugunean xede-hizkuntzan grabatutako ahotsak jatorrizko bertsioaren ordeztuak entzuten ari gara (Barambones & Zabalondo, 2006). Teknika honen bitartez naturaltasuna eta egiazkotasuna lortu nahi da, hartzaileak ahalik eta gutxien nabari dezan hizkuntza aldaketa. Hiru faktore dira kontuan izan beharrekoak prozesu honetan: sinkronia fonetiko¹, sinkronia zinesikoa² eta isokronia³.

2. Azpitolazioa

Azpitolazioa gure laneko ardatz nagusia da. Gero sakonago landuko dugun gaia denez nahikoa deritzot atal honetan definizio labur bat emateari. Barambones eta Zabalondok *Ikus-entzunezko itzulpena* liburuan emandako glosarioan ederki definituta agertzen zaigu (Barambones & Zabalondo, 2006: 155): “Film bat jatorrizko bertsioan ematea pantailaren beheko aldean xede-hizkuntzan inprimaturiko azpitoluak txertatuta.”

3. Ahots gainjarriak edo *voice-over*

Ahots gainjarrien teknika bikoizketaren oso antzekoa da, baina kasu honetan jatorrizko bertsioa eta xede hizkuntzan grabatutako ahotsak aldi berean entzuten dira. Kasu honetan jatorrizkoa hasi eta bizpahiru segundora hasten da itzulpena, baina batera amaitzen dira. Bilatzen den sinkronizazio maila ez da hain zehatza, eta egokitzenak egiteko askatasun gehiago ematen ditu.

¹ Sinkronia fonetiko: hizketaldiaren artikulazio-mugimenduak bateratzea.

² Sinkronia zinesikoa: gorputz-mugimenduen eta ahotsaren arteko sinkronizazioa.

³ Isokronia: esaldien iraupena egokitzea.

4. Zinemarako aldibereko interpretazioa

Teknika hau da guztietan ezezagunena eta, baliteke, Barambonesek dioen moduan, itzulpen lana izan baino interpretazio lana izateagatik gertatzea hori. Horregatik, normala da ez jakitea nola azaldu teknika hau zertan datzan (Barambones & Zabalondo, 2006: 31):

Itzultzaile-interprete batek zinema-areto batean film baten jatorrizko bertsioa ikusten duenarekin batera, film horren itzulpena egiten du mikrofono batez lagundurik. Interpreteren ahotsa pantailako aktoreen ahotsen gainetik entzuten da. Interpreterarena da ahots bakarra eta filmean agertzen diren ahots guztiak *bikoiztu* behar ditu.

Oso gutxitan topatuko dugun teknika da hau, baina ohikoena zinemaldietan topatzea da, bikoizketa edo azpigitulazio prozesua osatzeko denborarik izan ez denean, edo hizkuntza konkretu batean behin bakarrik eskainiko denean, gehienbat.

c. Azpigitulazioa

Definizioa

Teknika hau zertan datzan azaltzeko asmotan, ez dira gutxi izan definizio bat ematen sai-
atu direnak, bakoitza ikuspuntu desberdin batetik. Aurreko puntuan azaldu dugun mo-
duan, azpigitulazioa ikus-entzunezko produktu bat jatorrizko hizkuntzan erreproduzitzea
da, xede-hizkuntzako itzulpena pantailaren behealdean aldi berean erakutsiz (Agost,
1999: 17). Zabalondok (2006: 137) beste modu batera esanda, entzutez hizkuntza batean
jasotzen duguna, idatziz beste hizkuntza batean irakurtzen dugu. Barambonesek Lecuo-
naren (1994: 280) definizioa ere ekartzen digu: “azpidazketak ez du pertsonaiek esaten
dutena ordezkatzeko, [...] laburbildu baino ez du egiten.”

Teknika honen sorrera zinemari lotuta dago. Film mutuetan elkarrizketak adierazteko
intertitle edo eszena arteko tituluak itzultzeko sortu zen. Erabilitako lehen hizkuntzak
frantsesa, gaztelania eta alemana izan baziren ere, berehala zabaldu ziren beste hizkun-
tzetara ere (Barambones & Zabalondo, 2006: 33). Hurrengo pausoa izan zen soinua zuten
filmak itzultzea, eta orduan hasi ziren azpigituluak gaur egun ezagutzen ditugun bezala
erabiltzen, film mutuetan eszenen artean erabiltzen ziren tituluetatik sortuta (Barambones
& Zabalondo, 2006: 33). Beraz, azpigitulazioaren esparruan eboluzio argia eman zen ida-
tzizko testu bat itzultzetik, entzunez jasotako testu bat itzultzera. Gaur egun, elkarrizketez

gain, abestiak, beste hizkuntzetako elkarrizketak, egunkariak, gutunak eta oharrak ere azpigitulatu dira. Holanda, Belgika, Danimarka, Finlandia, Grezia, Portugal, Zipre, Suedia, Errumania, Bulgaria, Eslovenia eta Hego Amerikan ikus-entzunezko edukiak itzultzeko teknika erabili da azpigitulazioa, arrazoi ekonomiko, kultural eta tradizionalak medio (Barambones & Zabalondo, 2006: 31). Ohikoena filmak azpigitulatzeko bada ere, azpigitulatuak dokumentalak ere topatuko ditugu zenbaitetan.

Azpigitulua, logikoa den moduan, itzuli nahi den berbaldia hastarekin batera txertatu da. Dena den, badira azpigitulua zerbait lehenago txertatu behar dela diotenak ere, 0,2 segundo lehenago hain zuzen ere, ikusleak ahotsa eta idatzia sinkronizatzeko denbora izan dezan.

Lau azpigitulu mota bereizten ditugu:

1. Arruntak: esaldi osoak zein hitz bakarrak, hizkuntza batetik besterakoak (interlinguistikoak).
2. Aldiberekoak: denbora falta dagoenean, zinemaldietan, esaterako (interlinguistikoak).
3. Intralinguistikoak: hizkuntza aldaketarik gabe (gorrentzat, adibidez).
4. Elebidunak: errenkada bakoitzean hizkuntza bat (herrialde eleanitzetan).

Abantailak eta desabantailak

Ikus-entzunezkoak itzultzeko gainerako teknikek bezala, azpigitulazioak ere abantailak eta desabantailak ditu. Aldez aurretik, kontuan izan behar da kanal aldaketa bat suposatzen duen prozesua dela. Gainera, jatorrizko bertsioko irudiak eta hitzak bertan ditugunez, bi hizkuntzen arteko alderaketa egitea oso erraza da hizkuntza biak ezagutuz gero.

Abantaila dagokienez, ondorengoak azpimarratu nahiko nituzke (Barambones & Zabalondo, 2006):

- Jatorrizko hizkuntza eta testua ezagutu eta goza ditzakegu.
- Itzulpena manipulatzeko zailagoa da, ikusleak jatorrizkoa entzuten duelako.
- Bikoizketa baino merkeagoa da, jende gutxiagok hartzen duelako parte prozesuan eta baliabide tekniko gutxiago behar direlako.
- Entzumen arazoak dituztenentzako aproposagoa da.

- Atzerriko hizkuntza bat ikasteko lagungarria da.

Baina desabantailak ere ez dira gutxi (Barambones & Zabalondo, 2006):

- Irudia zikintzen dute eta arreta galtzea errazagoa da idatziekin.
- Jatorrizko elkarrizketak eta berbaldiak asko laburbildu eta sinplifikatzen dira.
- Jatorrizko hizkuntza (ingelesa, gehienetan) gero eta jende gehiagok dakienez, itzulpen lanaren akatsak bilatzen dira nahi gabe. Batzuek uste dute, bi hizkuntzak jakiteagatik, itzultzaileen lana kritikatu dezaketela.
- Espazioaren eta denboraren muga teknikoak oso presente daude une oro. Ohar eta zehaztapenek ez dute lekurik.

Azpigitulazioa urratsez urrats

Azpigitulazio prozesuak, beste modalitateekin alderatuta sinpleagoa bada ere, badu bere konplexutasuna. Hainbat fasetan banatutako prozesua da, eta pertsona askok hartzen dute parte bertan. Atal honetan, EITBk azpigitulazio enkargua burutzeko jarraitzen dituen pausoak hartuko ditugu eredu gisa, prozesuaren urratsak azaltzeko, EITB baita euskararako ikus-entzunezko itzulpen gehien eskatzen dituen enpresa (Barambones & Zabalondo, 2006: 142-144). Hasi aurretik, ordea, jakin behar dugu prozesua aldakorra dela produktua eta enpresaren arabera: baliteke pertsona batek gidoia prestatu behar izatea transkripziorik pasa ez diotelako, edo itzulpena eta sinkronizazioa bi pertsona desberdinen lana izatea, batek dena burutu beharrean.

EITBren kasuan, lehenengo lana ikus-entzunezko itzulpen enpresa batekin harremanetan jartzea da, enkargua luzatzeko. Proposamena eta baldintzak onartuz gero, proiektua aurrera doa. Enpresak beharrezko materiala jaso ostean, filma ikusten du eta TCR kodea⁴ duen kopia bat sortzen da itzultzaileari bidaltzeko. Enpresako arduradun batek erabakiko du nork egingo duen itzulpen-lana.

Itzultzaileak jasoko duen materiala ondorengoa da: TCR kodedun ikus-entzunezko produktua eta gidoia. Bigarren hori osorik dagoela ziurtatzea da bere lehen zeregina, eta zerbait falta bazaio, belarriz lortu beharko du bideotik. Ondorengo lana bideoa ikustea

⁴ TCR kodea: ingelesez, *Time Code Record*. Filma *taketan* zatitzeko denbora-kodea, sinkronizaziorako eta azpidatziak sartzeko lagungarria.

izango da, ezaugarriak identifikatu eta arazoak ekar ditzaketen puntuak ikusteko. Gidoian dagoenaz gain, irudietatik zer itzuli behar duen ere erabakitzen du. Itzultzaileak, bestalde, antolaketa eta sinkronizazio lana egin behar du, hau da, azpitoluak itzuli eta zatitzeaz gain bideoan kokatu behar ditu, denboran (azpitolu bakoitzari denbora-kode bat emanez) zein espazioan (pantailaren beheko aldean, irudia ahalik eta gutxien zikinduta).

Lehen itzulpen-lana amaitzean, zuzentzaile bati bidaliko zaio produktua. Bere lana zuzentzeko egitea da, hartutako itzulpen-erabakiak onartuz edo beste bide batzuk proposatuz. Lehen kalitate-kontrola pasa ostean, zuzenketa berriak sartu eta behin betiko testua lortzen da. Zuzentzailearen lana izan ohi da, itzultzailearena baino.

Hurrenik, teknikari baten eskuetara iritsiko da lana, eta horrek, programa baten bitartez itzulpena eta denbora-kodeak sartuko ditu. Urrats hau, halaber, gero eta gehiagotan da itzultzailearen ardura gaur egun, eta ez horrenbeste itzulpen prozesutik kanpoko teknikari batena. Bigarren kalitate-kontrol bat pasa ostean, prest egongo da publikoari aurkezteko.

Azpitoluzioaren arauak

Ikus-entzunezko produktu bat azpidazterakoan, asko dira kontuan izan beharreko faktoreak. Kalitatezko itzulpen bat lortu nahi badugu, puntuazioa, gramatika, erreferente kulturalak eta hizkera, semantika eta sintaxia, koherentzia eta kohesioa zaintzea ezinbestekoa da. Zabalondok (2006: 144-147) ondorengo dekalogoia proposatzen du:

1. Egokitzapena egin behar da, testua laburtu eta sinplifikatu.
2. Gehienez bi lerroko azpitoluak izango dira.
3. Lerro bakoitzean 35 karaktere gehienez (hutsuneak eta puntuazio markak kontuan izanda). Bezeroaren arabera, baldintza hori aldatu egiten da.
4. Telebistarako azpitoluak ezkerrean lerrotatzen dira eta zinemarakoak erdialdean.
5. Azpidatziak sei segundoz egongo dira pantailan gehienez (esaldi bakarra bada, lau).
6. Esaldia laburragoa bada, denbora murriztea hobesten da.
7. Idatzia irudiaren arabera antolatzea komeni da.
8. Azpitolu batetik bestera denbora utzi behar da.
9. Letra motak irakurteraza izan behar du (Arial edo Times New Roman, 12 puntu).
10. Letra kolore bakarri erabili behar da, gorrentzako azpitoluzio lana izan ezean.

d. Umorearen itzulpena

Definizioa eta ezaugarriak

Umorea definitzea ez da lan makala, ez baita zientzia zehatza. Ñabardura askoko alorra izateagatik, ematen dugun definizioa emanda ere, inoiz ez da guztiz zehatza eta unibertsala izango, Doren hitzetan (2019: 11), “due to its relative and idiosyncratic nature.” Horregatik, asko izan dira gaiaren inguruan ikerketak egin dituztenak, gehiago argitu nahian. Martinez Sierrak (2004: 174) aitortzen du XXI. mendera arte, umorearen azterketa ez zela serio hartzeko, eta Nash (1985) eta antzekoen lanari esker, gaur egun zerbait gehiago jakin dezakegula gai honetaz orain. Low-ek pauso bat gehiago ematen du, eta bi arrazoi ematen dizkigu informazio falta hori justifikatzeko (2010: 59): “either translators’ incompetence [...] or a narrow notion of translation, combined with unrealistic standard of success.”

Martinez Sierrak (2004: 174) Fuentes Luquek (2000: 9) esandakoa biltzen digu lehenengo: “una respuesta divertida a un estímulo que puede ser auditivo o visual.”

Zabalbeascoak (2001: 255), Fuentesen bidea jarraitzen du nolabait, eta bere hitzetan umorea da “todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa [...] en los destinatarios del texto.”

Halaber, definizio osatuena dena eta, beraz, hobetsiko duguna Nashek (1985: 9-10) ematen duena da, aurreko bietatik apur bat bereiziz. Umorea eta txistea bereizi behar dira. Umorea gizakiaren berezko ezaugarri bat da, eta txistek umore hori lortzeko bitartekoak. Hiru osagai nagusi dituzte: 1) kultura, sinesmenetan oinarritutako jatorria; 2) agertzeko formatu estilistiko bereizgarria, intentzio umoristikoa nabarmentzeko; eta 3) hizkuntzaren erabilera, txistek bere helburua lortzeko.

Umorea itzultzeko gakoak

Alor honetan egin diren ikerketak lagungarriak izan badira ere, gaiaren konplexutasunagatik, ez dago erantzun bateraturik. Low-ek dio umorea itzultzerako orduan, txistea bera itzuli behar dela, hizkuntzaren egitura alde batera utzita. Eta azpimarratzen du: “this ‘same joke’ does not have to be equally funny in the target language. [...] It is also

permitted for a translator to make a joke even more amusing in the target text” (Low, 2010: 60).

Hasteko, itzultzaileak oso adi egon behar du testuan elementu umoristikoak identifikatzeko eta, txiste mota identifikatuta, baliabide bat edo beste bilatu beharko du itzultzeko. Low-ek umorearen ondorengo sailkapena egiten digu (2010: 61-69):

1. Umore itzul-erraza: umore unibertsala da. Ez dauka zerikusirik hizkuntzarekin, baizik eta esaten denarekin eta horrek izan dezakeen inpaktuarekin. Umore absurdoa edo inozoa ere deitzen zaio. Itzultzaileak, kasu honetan, ez du aparteko gaitasunik izan behar itzulpena egiteko, ia hitzez hitz itzul lezake arazorik gabe.
2. Hizkuntzaren berezko umorea: hitz-jokoak izan ohi dira ia beti. Hau itzultzeko itzultzaileak XH⁵-an lortu behar du SH⁶-an esandakoaren baliokidea, bigarren hizkuntzara egokitzen bat eginez: txistea esaldiaren gakoa bada, itzultzaileak ahal duen moduan kalkatu beharko du, esaldian antzeko zerbait ipiniz; aldiz, zentzuak pisu gehiago badu, horri emango zaio lehentasuna, baina umorearen ikuspuntua galdu gabe ezein momentutan.
3. Kulturaren berezko umorea: txistek hartzaile-mota jakin bati zuzenduta daude (irizpide sozio-kultural batzuk jarraituta, kasu honetan): “‘In-jokes’ are not meant for outsiders.” Honelako umorea topatzen dugunean, arazoa beste kulturaren eza-gutza eza izan ohi da. Itzultzaileak esplizitaziora jotzeko hautua egin dezake, baina ez da gomendagarriena, umore-faktorea galtzeko arriskua baitago.

iv. Análisis

Atal honen eginbeharra marko teorikoan azaldutakoa itzulpen-lanetik ateratako adibideekin ilustratzea da: jatorrizko testuaren ezaugarriak begiratu bat emango diegu eta itzulpen-prozesuan izandako arazoak eta bilatutako konponbideak ikusiko ditugu.

a. Jatorrizko testuaren ezaugarriak

Filmari buruz

Le Dîner de Cons zinemagintza frantsesaren maisulan handienetakoa da, umorearen generoan klasiko bat. Sarreran esan bezala, 1998. urtean estreinatutako filma da, baina

⁵ XH: xede hizkuntza.

⁶ SH: sorburu hizkuntza.

antzerki obra batean oinarrituta dago. Francis Veber idazle eta zuzendari frantziarrak 1995. urtean idatzi zuen antzerkirako, baina arrakasta ikusita, pantaila handira egokitu-tako lana prestatzea erabaki zuen. Eta emaitza benetan ona izan zen: 4,1 milioi dolarreko diru-bilketa izateaz gain, sariak irabazteko bederatzi izendapenetatik bost irabazi zituen.

Filmak Pierre Brochant eta bere lagunak astero antolatzen duten afarian gertatutakoak kontatzen ditu, baina afariak berezitasun bat dauka: astero gizon ergel bat gonbidatzen dute, bere kontura barre egiteko. Brochantek azken gonbidatua, François Pignon, ekartzen dutenean, ordea, gauzak ez zaizkio nahi bezala aterako. Gaua uste baino interesgarriagoa suertatuko da.

Olivier Nicklaus-ek, *Les Inrockuptibles* aldizkariko zinema kritikariak, esaten du, filmak barre algara handiak sorrarazten baditu ere, “jamais au détriment des personnages principaux”, eta Peter Bradshaw, *The Guardian* egunkariko zinema kritikariaren hitzetan, “[the film] is a compellingly unpleasant secret theatre of cruelty.”

Zuzendariari buruz, *Les Chroniques de Cliffhanger & Co*-eko Pauline Lecocqek dio “Francis Veber met en scène une comédie de boulevard à la mécanique imparable.” *New York Times*eko Janet Maslinek idatzi du “[the film] is one of his [Francis Veber] better-constructed comedies of errors.”

Aktoreen lanari dagokionez, esan daiteke filmaren arrakastaren erantzukizuna leporatu behar zaiela ehuneko handi batean. Kritikaren esanetan, “Jacques Villeret est formidable, compliquant les paramètres de son rôle [...] de toutes les énigmes de son corps de crapaud, Lhermitte, efficace” (*Libération*).

Gidoiaren ezaugarriak eta zailtasunak

Itzulpena burutzerakoan, kontuan izan behar dira itzuli beharreko testu edo lanaren ezaugarriak, lana egiteko modua baldintzatzen baitute. Sarreran aipatu moduan, itzulpen hau burutzeko jatorrizko gidoia ezin izan dugunez lortu, filmaren frantseseko azpituilazioa hartu dugu sorburu-testu gisa. Jakina den moduan, azpituilazio lan profesional bat ez da beste azpituilazio lan batetik abiatzen eta, beraz, gure kasua nekez topatuko dugun salbuespena dela esan beharra dago.

Horrelakoetan, normala izaten da azpituluen egituraketa eta sinkronizazioan zalantzak izatea, itzultzaileak ez baitu jarraitu behar oinarri hartu duen azpitulazio lana, baizik eta erabaki behar duela, XHa, itzulpena eta bideoaren arabera, esaldiak non moztu, nola multzokatu eta sinkronizatu.

Erreparatu beharreko lehen elementua filmean erabilitako hizkera eta hiztegia da. Filma frantsesez da, eta erabilitako hizkera sinplea eta egunerokoa da. Egunerokotasuneko ekintzak erakusten direnez, hizkera ere ildo beretik doa. Hiztegiari dagokionez, kultismo eta konplikazio gutxiko filma da, hiztegi arrunta erabiltzen du, itzultzaile edo ikuslearentzat zailtasun gehiegi suposatu gabe.

Bestetik, egitura lineala jarraitzen du. Hasten den momentutik, gertakizunak kronologikoki erakusten dira, denboran saltorik eman gabe eta, horregatik, filma jarraitzeko oso erraza da. Hala ere, momentu batzuetan paraleloki gertatzen diren ekintzak erakusten dira, eta horrek nahasmen apur bat ekar dezake. Dena den, egitura linealaren erabilerak itzulpen-lana nabarmen errazten du.

Erritmoari dagokionez, konstantea da, ez oso azkarra, ez mantsoa. Ez dira ekintza gehiegi gertatzen. Pertsonaien egoera animikoak asko baldintzatzen du hitz egiteko abiadura, batzuetan oso azkarra, solaskidearen gainetik edo oso segidan hitz egiten, zenbaitetan. Horrelakoetan, oso zaila da esaldi guztia zehaztasun handiz itzultzea, azpitulazioaren konbentzioak errespetatuz eta filmak ematen duen denbora tartean. Atentzio berezia jarri beharreko puntuak izaten dira horiek.

Pertsonaia kopuruak ere lana baldintzatzen du. Zenbat eta pertsonaia gehiago, interakzio gehiago egongo da. Film honen kasuan, nekez topatuko ditugu hiru pertsonaia baino gehiago aldi berean, baina badira salbuespenak. Kasu horietan, inguruan figuranteak egoiteak zailtasunak eman ditzake hizlaria nor den identifikatzerako orduan, baina, orokorrean, ez du aparteko eragozpenik sortzen.

Azkenik, musika eta errotuluen falta aipatu behar da. Musikari dagokionez, filmaren sarrera egiteko bakarrik topatu dugu, eta errotulua behin bakarrik erabiltzen da espazioan eta denboran salto bat adierazteko. Baliabide hauen erabilera txikia egiten da, eta, beraz, ez du gehiegi baldintzatzen edo zailtzen itzulpena.

b. Itzulpen-prozesuan jarraitutako estrategiak: arazoak eta konponbideak

Fuentes Luquek (2000: 59) dioten moduan, ohikoa da itzulpen batean efektu umoristikoa galtzea, baina bere ustetan, posible da beste baliabide batzuen bitartez umorea sortzea edo konpentsatzea. Itzulpen bat egiterako orduan, oso presente izan beharreko errealitatea da.

Itzulpen-lanaren analisia burutzeko, *Le Dîner de Cons* filmaren lehen 36 minutuak itzuli ditugu, bertako umorearen itzulpena egiteko jarrai daitezkeen estrategiak ezagutu eta barneratzeko. Lanean zehar aipatu bezala, beste azpigitulazio lan batean oinarritu gara itzulpena egiteko, eta kontuan izan behar dugu hori prozesuan zehar, erabaki asko baldintzatzen dituelako. Ondorengo lerroetan, itzulpen-prozesuko puntu gatazkatsuak ekarriko ditugu azalera, eta kasu bakoitzean hartutako erabakiez jardungo dugu, arrazoiak emanez.

Lehen oztopo esanguratsua esaldien zatiketa eta egituraketa da. Jatorrizko bertsioa azpigitulatu duen itzultzailearen erabakiak SHaren (kasu honetan, frantsesa) ezaugarrien mende daude: esaldien luzera, hiztegia,... Horregatik, azpigituluak modu batean antolatuta ikusiko ditugu pantailan, guk, XHan (kasu honetan, euskara) imitatu ezin duguna, euskarak bestelako morfologia bat daukalako. Azkenean, gure egituraketa propioa egitea erabaki dugu, pertsonaien berbaldiak eta pantailako errotuluak kontuan izanda eta horiek ahalik eta gehien errespetatuz. Aitortu behar dugu, dena den, bien arteko diferentzia ez dela hain handia.

Ondoren, zeresan handiena eman duten azpigituluetako batzuk begiratzera pasako gara, banan bana.

a) 16. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------------|---------------------------------|--|------------------------------------|
| 01:29:76 | Tabernako inozoa- ren laguna | Con comme tu es, il te demande ton avis ? | Babo bati eskatzen dio iritzia? |

Filmaren hasieran, Brochant eta bere lagunek afarira gonbidatu dituzten inozoak aurkezten zaizkigu. Horien artean aurkitzen da banku batean lan egiten duen gizona, eta bere lagunekin tabernan elkartzen denean jaso duen gonbidapena kontatzeko, lagunek ez diote

sinesten. Galdera ironiko baten bitartez adierazten dute, eszeptizismo handiz, eta burla tonu nabariarekin.

Esaldi hau itzultzeko, hizlariak (inozoaren lagunak) erreferentzia egiten dion hartzailearen pertsona aldatu dugu. Izan ere, frantsesezko bertsioan bigarren pertsona singularra erabiltzen du (“Con comme **tu** es, il **te** demande **ton** avis ?”), eta guk hirugarren pertsona singularra (“Babo bati eskatzen **dio** iritzia?”) erabiltzea erabaki dugu, karaktere eta denbora mugak hala behartuta.

b) 25. azpititulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---------------------------------|-----------------|
| 02:01:70 | Pierre Brochant | Tu vas foutre quoi à Biarritz ? | Biarritz? |

Pierre Brochant eta bere adiskidea, Jean Cordier, ditugu eszena honetan. Golf Klubean aurkitzen dira, eta Cordierrek Biarritzera joan behar duela esaten duenean, Brochant ezustean harrapatzen du.

Itzulpena egiteko, kasu honetan, omisio-estrategia jarraitzeko hautua egin dugu, eta harridura azaltzeko hiria nabarmendu dugu galdera batean. “Ze arrairo egin behar duzu Biarritzen?” izango litzateke itzulpen egokiena beharbada, baina ez da posible aukera hori, denbora-tarte oso laburrean sartzeko karaktere kopuru handiegia baita.

c) 37-38 azpitituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|--|---|
| 02:31:95 | Pierre Brochant | Ton père fait collection de louches ? | Burruntzalien bilduma? |
| 02:33:65 | Jean Cordier | Il en a plus de 300. Ça l’occupe bien depuis qu’il a pris sa retraite. | 300etik gora ditu. Jubitutakoan hasi zen. |

Cordierren aitaren zaletasuna ezagutzean, Brochant informazio gehiago ateratzen saiatzen da bere lagunari, afarira gonbidatzeko baldintzak betetzen dituen jakiteko ala ez.

Bi azpigitulu hauek itzultzeko estrategia desberdinak jarraitzeko erabakia hartu dugu. Lehenengoan, esaldia sinplifikatu dugu jatorrizko bertsioan agertzen diren subjektua eta aditza kenduz, esaldiaren ulermenari ez diolako eragiten, eta bigarreanean, egokitzapen bat egitea erabaki dugu: jatorrizko bertsioan aipatzen da aita jubilarzio garaian entretenituta dagoela burruntzaliak bildumatzeko hobya hasi zuenetik, eta itzulpenean jubilaratu ostean hasitako jarduera bat dela esaten dugu.

d) 42. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|--------------|------------------------|-----------------|
| 02:45:30 | Jean Cordier | Non, Pierre, pas papa. | Aita, ez. |

Jean Cordierrek bere lagunaren intentzioak azkar antzematen ditu, eta ez dago prest ideia horretan aurrera egiten uzteko. Azpigitulu honetan “pas papa” hitz-jokoa daukagu (“aita, ez” euskaraz), eta soinua erabiliz ukitu umoristikoa ematen dio gidoiari, ahoskera berdina duelako [pa papa] eta kasu batzuetan “pa” soinua desadostasuna adierazteko ere erabiltzen delako. Beraz, bi hitz horien erabilera gidoian egokia da.

Itzulpenari dagokionez, euskarazko bertsioan puntu umoristiko hori galdu egiten da, ez baitauekagu sonoritatea eta esanahia mantentzen duen baliokiderik. Azkenean, esanahia itzultzearen alde egin dugu, sonoritatea eta hitz-jokoa galduta.

e) 46. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|--|-------------------------------|
| 02:55:30 | Pierre Brochant | Tu me prends vraiment pour un salaud ? | Kabroi bat naizela uste duzu? |

Galdera erretoriko bat aurkezten digu hemen istorioko protagonistak. Cordierrek bere intentzioak ikusten dituenean, egoera horretatik ateratzeko ikusten duen modu bakarra ironia erabiltzea da, bere burua “salaud” (“kabroi”, euskaraz) gisa definituz. Kasu honetan, itzulpena egiterakoan, enfasi berezirik ez egiteko hautua egitea erabaki dugu, izan ere, aukera zegoen “kabroi” bakarrik erabili beharrean, “kabroi zikin” terminoa erabiltzeko, baina karaktere mugarengatik ezin izan dugu.

f) 58-59. azpítituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---|---|
| 04:05:30 | François Pignon | Je vous parlais tout à l'heure des problèmes de portance. | Euste-ahalmenari buruz ari nintzaizun. |
| 04:07:65 | François Pignon | Dans un ouvrage comme celui-ci, c'est la grande question : les problèmes de portance. | Horrelako lan batean, euste-ahalmena da gako. |

Filmeko momentu honetan, pospoloak elkarrekin itsasterakoan kontuan izan behar dituenak azaltzen ari zaio Pignon Cordierri. Cordierrek ez dauka interes txikiena ere Pignon kontatzen ari zaionaren inguruan, baina plantak egiten ditu, afarira gonbidatzeko hautagai ona dela uste duelako.

Azpítitulu hauetan pare bat gauza ditugu aipatzeko. Lehenengoa frantseseko “problème de portance” terminoaren itzulpena da. Hau itzultzeko zalantza ugari izan ditugu, topatutako termino baliokideak ingurumen eta ekologia alorreko termino espezializatuak izan baitira. Lehen aukera “jasate-ahalmena” moduan itzultzea izan da, baina “euste-ahalmena” erabiltzearen alde egin dugu azkenean, ez baita hain espezifikoa. Zenbait kasutan “jasan” eta “eutsi” sinonimoak izan daitezke, baina testuinguru honetan esanahia dezente aldatzen da bi adieren artean.

Aipatu beharreko bigarren gauza bi azpítituluetan egindako egokitzapena da. Lehen azpítituluan zein bigarrenean, informazioa alde batera utzi behar izan dugu, karaktere eta denbora mugak direla eta. Dena den, itzuli gabe utzitako informazioa ez da ezinbestekoa istorioa jarraitu eta ulertzeko, esanahia, funtsean, bertan mantendu dugulako.

g) 75-77 azpítituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-------------------|--|--|
| 07:20:35 | Ogasuneko lankide | Alors, Monsieur l'Auxerrois ? | Eta, Auxerre zale jauna? |
| 07:22:10 | François Pignon | Aux chiottes, l'O.M. ! Aux chiottes, l'O.M. ! | Pikutara Olympique! Pikutara Olympique! |

| | | | |
|----------|-------------------------|------------------------------------|---------------------------------|
| 07:25:39 | Ogasuneko lanki- dea | Tu vas voir mercredi, Auxerre ! | Ikusiko duzu asteaz- kenean! |
|----------|-------------------------|------------------------------------|---------------------------------|

Eszena honetan Pignon agertzen zaigu, lanean, lankide batekin futbol partidu batengatik mokoka. Elkarrizketa honek bi puntu gatazkatsu aurkezten dizkigu itzulpena egitera-koan. Aurrenekoa, “Monsieur l’Auxerrois” dugu. Esaldi hori itzultzeko, lehenik, beharrezkoa da jakitea futbol-talde bati ari zaiola erreferentzia egiten, eta kirolarekin erlazio-natutako hiztegia eta esamoldeak erabili beharko ditugula. Horregatik, “Auxerrois” itzul-tzeko “Auxerre zale” erabili dugu.

Bigarren puntua Pignonen erantzunean topatzen dugu. “aux chiottes, l’O.M. !” erabil-tzen duenean, literalki, “komunera, Olympique de Marseille!” esan nahi du. Dena den, euskaraz ez denez horrelako espresiorik erabiltzen, egokitzapen bat egin behar izan dugu, naturalagoa izan dadin XHan. Horrez gain, “O.M.” laburdura ere aldatu egin dugu, pen-tsatu dugulako XHan ez dela oso ezaguna, eta uste dugulako, bere ordeztu “Olympique” erabilita, errazagoa izango dela erreferentzia futbolistikoa ulertzea.

Bi kasuetan, esanahia eta umorea mantentzen dira horrela, nahiz eta itzulpen literala ez izan.

h) 107. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|--------------------|--------------------------------------|----------------------------------|
| 09:09:40 | Christine Brochant | Ça rend sourd, le tour de reins ? | Bizkarreko minak gortu zaitu? |

Christinek, bere senarra, Pierre, etxera bizkarreko minez agertzen denean, afaria ezez-tatu duen galdetzen dio hainbatetan, eta erantzunik jasotzen ez duenez, ironiaz betetako txistea erabiltzen du. Esaldi hau itzultzeko, esanahia guztiz mantentzea erabaki dugu, nahiz eta forma apur bat aldatu, eta egokitzapena egin nahi izan dugu, baina, uste dugu, SHako zein XHako hitzunik txistea modu berean jasoko dutela, eta ez dela desberdinta-sunik egongo.

i) 114. azpititulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|--------------------|---|--|
| 09:31:10 | Christine Brochant | C'est irrésistible d'inviter un malheureux pour se moquer de lui. | Gizajo bati barre egitea gustatuko zait? |

Christine haserre dago bere senarrarekin, ez dagoelako ados berak eta bere lagunek afarietan egiten dutenarekin, eta alde batera utzi ditzan lortu nahi du. Pierrek, ordea, afarira joateko konbentzitu nahi du, Christinek uste duen bezain txarrak ez direla ikus dezan, baina emazteak ez du nahi, afariak gizon gizajo baten lepotik barre egiteko aitzakia bat direla uste duelako.

Itzultzerako orduan, pertsonaiak botatako baieztapen ironiko bati galdera forma ematea erabaki dugu, informazioa kentzeaz gain, azpititulatzerako orduan egokiagoa zelako esaldia galdera moduan formulatzea. Modu horretara, pertsonaiak erabiltzen duen tonu ironikoa imitatzea lortzen dugu, ikuslearen ulermenerako.

j) 150-151 azpitituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---|--|
| 11:14:95 | Pierre Brochant | Non, croyez-moi, il y a des cons totalement objectifs, j'en attends un. | Objektiboa da, batzuekin ez dago erratzerik. |
| 11:17:55 | Pierre Brochant | Vous allez voir, on ne peut pas se tromper. | Baten zain nago. Ikusiko duzu ze tipoa. |

Brochant Sorbier medikuarekin hitz egiten ari da afarira gonbidatu duen inozoari buruz (François Pignon). Jatorrizko testuan, pertsonaiaren berbaldia oso luzea da, eta itzulpena asko zailtzen du horrek. Horrelako kasuetan, azpititulazio arauak bete ahal izateko, hizkuntza behartu gabe, nahitaezkoa da egokitzapena egitea. Bide horretatik jo dugu ezinbestean.

Taulan adierazitako bi azpitituluetan egokitzapena egin behar izan dugu, berbaldia denboran sartu eta karaktere kopurua ez gainditzeko. Horretarako bi esaldiak uztartu

ditugu, esanahia mantendu eta XHko kontsumitzaileek SHko ikus-entzuleen informazio bertsuena jaso dezaten.

k) 156. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|--|--|
| 11:33:70 | Pierre Brochant | J'ai des amis très cons, mais pas à ce point-là. | Lagun baboak ditut, baina ez hainbesteri-nokoak. |

Filmeko momentu honetan Pierre Brochant bere lagunak iraintzen ari da, baina txantxetan, eta ironia puntu batekin. Broma hau itzultzeko itzulpen literalaz baliatzea nahikoa izan zaigu esaldia itzultzeko, hizkuntza batean zein bestean ideia bera mantentzea, hitz berak erabiliz, posible delako.

l) 178-180 azpigituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---|--|
| 12:49:35 | François Pignon | Vous êtes bien chez François Pignon, mais il n'est pas là pour l'instant... | François Pignon naiz, baina orain ez nago... |
| 12:52:55 | François Pignon | ...laissez un message après le bip, il vous rappellera nom d'une pipe ! | ...soinua entzutean utzi mezua eta deituko dizut segituan! |
| 12:58:40 | François Pignon | C'est à vous de parler. | Zure txanda. |

Erantzungailuko mezua itzultzea erronka handia izan da, jatorrizko bertsioan mezuak metrika zehatz bat eta errimak dituelako. Itzulpena egiterakoan, bi ezaugarri horiek kontuan izatea ezinbestekoa da, jatorrizkoa errespetatu eta bere bereizgarriak mantendu nahi badira. Erantzungailuko mezu honen kasuan, errimak eta metrika umorea egiteko modu bat dira, eta umorea mantentze aldera, baliokideak bilatu behar dira XHan.

Gure kasuan, aurrez aipatutako bi faktoreak kontuan izateaz gain, karaktere muga ere presente izan dugu denbora guztian. Itzulpena egiteko, metrikan ez gara batere zorrotzak izan, baina errima mantentzea erabaki dugu: “soinua entzutean utzi mezua eta deituko

dizut segituan!”. Gure ustez, soluzio egokia da hori gidoiaren kutsu umoristikoa mantentzeko.

m) 204-209 azpтитuluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|----------------|--|--|
| 14:24:80 | Afariko inozoa | Mais attention, le vrai boomerang, le boomerang authentique. | Baina adi! Benetako bumerana, bumeran originala. |
| 14:29:60 | Afariko inozoa | Pas celui des bazars pour touristes de Sydney et de Canberra. | Ez Sydney eta Canberrako turistentzat azoketan saltzen dituztenak. |
| 14:34:10 | Afariko inozoa | Le boomerang primitif, celui qui armait les fiers guerriers australiens. | Jatorrizko bumerana, Australiako gerlari ausarten arma. |
| 14:39:80 | Afariko inozoa | Ce boomerang-là a un dynamique... | Bumeran horrek duen dinamika... |
| 14:43:40 | Afariko inozoa | ...un mouvement dans l'espace quand il est bien lancé... | ...espazioan duen mugimendua ondo botatzen denean... |
| 14:47:45 | Afariko inozoa | ...que je qualifierais de miraculeux. | ...miragarria dela esango nuke. |

Filmaren hasieran bumeranekin jolasean agertzen zaigun inozoa da hitz egiten ari dena, baina eszena honetan afarian dago jada, gainerako inozo eta anfitrioiekin, eta bumeranari buruzko xehetasunak kontatzen ari zaizkie sutsuki. Batzuk interes handiarekin ari dira entzuten, besteak iseka-barre bat dutela ahoan.

Pasarte honen zailtasuna testuaren luzeran dago. Azpтитulazio-teknika bitartez itzultako testuetan, hobe izaten da berbaldi laburrak izatea, ikusleak istorioa hobeto ulertu eta jarraitzeko. Dena den, itzulpena egiterakoan, testuak ez du aparteko zailtasunik, umorea pertsonaiaren ahoskera eta keinuetan dagoelako, eta itzulpen literala egin ahal izan dugu.

n) 323-324 azpigituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|--|--|
| 21:14:35 | François Pignon | Vous faites peine à voir. On dirait un cheval qui a raté une haie. | Pena ematen duzu. Oker salto egindako zaldia dirudizu. |
| 21:17:90 | François Pignon | On vous abattraît sur un champ de courses. | Bertan akabatuko zintuzketen. |

Eszena honetan Pignonek Brochanten egoera fisiko tamalgarriaz barre egiten du, afaltzera gonbidatu duen gizona lurrean botata ikusten duenean, bizkarreko minarengatik altxa ezinik. Pignonek egiten duen txistea argia da, Brochant zaldi batekin alderatzen duelako, eta itzulpena egiterakoan mantendu egin dugu, txiste unibertsala delako, hau da, edonork ulertzeko modukoa. Horregatik, literalki itzultzea aukeratu dugu.

Puntu honetako bigarren azpigituluari dagokionez, egokitzapen txiki bat egin dugu, hipodromoa aipatzen duelako jatorrizko bertsioak, baino guk informazio hori kentzea erabaki dugulako. Horren ordez, “bertan” ipintzea erabaki dugu, informazio konkreturik eman gabe, ikuslearen ulermenerako oso lagungarria delako.

o) 328. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|--------------------------------------|--|
| 21:27:45 | François Pignon | Et là, à part un voyage à Lourdes... | Arantzazuko Amak ere ez zaitu salbatuko. |

Esaldi honetan umorea egiteko erreferentzia kulturalak erabili dira, bai jatorrizko bertsioan, bai eta itzulpenean. Veberrek film honetarako gidoia prestatzean, Lourdeseko Ama Birjinari aipamena egiten dio, gizartearen ehuneko handi batek pertsonaia erlijiosotan duen fedea oinarri hartuta. Gure kasuan, nahiz eta jakin Lourdeseko Amaren erreferentzia erraz ulertzen duela ikuslegoaren gehiengoak, nahiago izan dugu gurean ezagunagoa den Arantzazuko Amarengatik ordezkatu.

Dena den, garrantzitsua da, txistea ulertzeko, aurretik ezagutza erlijiosoa izatea hizkuntza bateko zein besteko bertsioa ikusita ere.

p) 361-362 azpitituluak

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---|---|
| 22:58:75 | Pierre Brochant | C'est son nom, Marlene Sasseur ! | Bere abizena da, Marlene Sasseur! |
| 23:02:25 | François Pignon | Je pouvais pas savoir, elle me dit « Marlene, sa sœur », c'est confusant. | Nola jakin nik hori? Marlene Sasseur esanda nahasgarria da. |

Eszena hau film osoan garrantzitsuena dela esan dezakegu, bertatik sortzen baitira gainerako gorabehera guztiak, eta umorearen ikuspuntutik ere karga handia du. Izan ere, Pignonek ondo dioen moduan, Brochanten maitalearen izena “c'est confusant”. Pignonek, Marlenerekin hitz egiten duenean, ulertzen du Brochanten arrebarekin ari dela hizketan telefonotik, “Sasseur” eta “sa soeur” (“bere arreba”, euskaraz) berdin ahoskatzen baitira frantsesez [sasœʁ], eta abizena ahaidetasun erlazioarekin nahasten ditu. Hor dago txistea.

Euskarara itzultzean, bere horretan uztea erabaki dugu, elkarrizketa batean naturala eta organikoa den baliokidea bilatzea ezinezkoa izan baitzaigu. Gainera, film guztian zehar irizpide bera jarraitzearen, nahiago izan dugu pertsonaia guztien izenak bere horretan uztea, batzuk itzultzea eta besteak ez kontraesankorra zela uste genuelako.

Zuzendari frantziarrak, umorea egiteko, izenaren gaizki ulertua behin baino gehiagotan errepikatzen duen estrategia da, eta 490 eta 492 azpitituluetan berriro ikusiko dugu.

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---------------------------------------|----------------------------|
| 29:49:50 | Pierre Brochant | Il s'appelle Juste Leblanc. | Juste Leblanc izena du. |
| 29:51:25 | François Pignon | Il n'a pas de prénom ? | Ez dauka izenik? |
| 29:53:30 | Pierre Brochant | Je viens de vous dire, Juste Leblanc. | Juste Leblanc, esan dizut. |

“Juste” itzultzeko “Justu” erabil genezakeen, euskaraz ondo baitago, baina konturatu gara umorea galtzen dela, eta, aurrez aipatu moduan, filmeko gainerako pertsonaien izenak ez itzultzeko irizpidea ez dela mantentzen izen hau aldatuko bagenu eta besteak ez. Horregatik, aurreko kasuan egin moduan, bere horretan uztea erabaki dugu.

Frantsesa ezagutu eta ulertzen duenak txisteak harrapatuko ditu, baina filmaren jatorrizko hizkuntzaren ezagutzarik ez daukan norbaitek galdu egin beharko ditu ezinbestean.

q) 460. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|---|--|
| 28:27:10 | François Pignon | Parfois, j’ai l’impression que vous me prenez pour un imbécile. | Batzuetan ematen dit inozoa naizela uste duzula. |

Esaldi honek karga umoristiko handia dauka, Pignonek ezjakintasunetik eta xalotasunetik galdetzen duelako bistakoa den zerbait. Faktore estilistiko eta linguistikoak kontuan izanda, erabaki dugu itzulpena hitzez hitz egitea posible dela, eta horrela jokatu dugu kasu honetan. Esanahia momentu oro mantentzen da, eta SHko zein XHko ikus-entzuleek mezu bera jaso eta ulertuko dutelakoan gaude.

r) 512. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|--------------------------------|-------------------------|
| 30:57:40 | François Pignon | « Le petit cheval de manège ». | “Karruseleko zalditxo”. |

Liburu baten izenburua itzultzea, nahiz eta fikzioan izan, ez da lan makala, itzulpen errealista izan behar duelako, ez da nahikoa hitzez hitzeko itzulpena egitea. “Manège” itzultzeko “karrusel” aukeratu dugu, “zaldiko-maldiko” erredundantea geratzen baitzen. Horrela, izenburu sinesgarri bat lortu dugulakoan gaude, ikus-entzulearengan erreakzio arrarorik sorraraziko ez duena.

s) 521. azpigitulua

| Denbora | Pertsonaia | Jatorrizko bertsioa | Bertsio itzulia |
|----------|-----------------|-------------------------|-----------------------|
| 31:24:75 | François Pignon | Les films du Plat Pays. | Herri Lauaren Filmak. |

Erreferentzia kultural garrantzitsu batekin aurkitzen gara. Pignon ekoizle belgikar baten plantak egiten ari da telefonoz, Leblancengandik jakiteko Christine non dagoen.

Leblancek produkzio-etxearen izena galdetzen dionean, Pignonen lehen pentsamendua Jaques Brel abeslariak bere sorterriari (Belgikari) idatzitako kanta bat aipatzea da.

Erreferente kultural horrek umore puntu bat badauka, baina kultura frankofonotik kanpo nekez ulertu daiteke, eta horregatik erabaki dugu itzultzea. Gure hautua izan da itzulpen literalaren alde egitea, jatorrizkoa ahalik eta gehien errespetatzeko, eta horregatik erabaki dugu “plat pays” “herri laua” moduan itzultzea. Baina kontziente gara erreferentzia kulturala transmititzea ez dugula lortuko azpitulazioaren bitartez, eta benetan kultura frankofonoa duten ikus-entzuleek bakarrik ulertuko dutela izenaren zergatia.

t) Sarrerako abestia eta kredituak

Filmaren sarrera moduko bat egin ondoren, kredituak aurkezten zaizkigu abesti batekin batera. Abestia Georges Brassens-en *Le temps ne fait rien à l'affaire* da, eta erreferente kulturala izateaz gain, letrak zerikusi zuzena du filma eta bertan gertatzen denarekin. Dena den, ez itzultzea erabaki dugu, aldi berean kredituak agertzen direnez, biak gainjarri egiten direlako. Azken batean, abestia eta kredituen artean, kredituak lehenetsi nahi izan ditugu, garrantzitsuagoa iruditzen baitzaigu filmean parte hartu duten langileei merezi duten errekonozimendua ematea egin duten lanagatik, abestiaren letra itzultzea baino.

v. Ondorioak

Behin frantsesetik euskararako itzulpen-lana burututa, esperientzia eta prozesuari buruzko hainbat hausnarketa partekatzeko momentua da.

Aldez aurretik, lanaren hasieran planteatutako helburuak ekarri nahi ditugu gogora. Lehenik eta behin, ikus-entzunezko lan baten itzulpena egin eta horren inguruko analisisia burutzeko helburua daukagu, eta bistan den moduan, film osoa itzuli ez badugu ere, zati handi bat itzuli dugu, eta oso baliagarria izan zaigu lan hori gero prozesuan izandako gorabeherak ikertu eta nondik norakoak ulertzeko.

Bigarren helburua ikus-entzunezkoen itzulpena gehiago ezagutzea izan da, eta azpitulazio teknikan zentratu dugu gure arreta handiena. Azpitulazioari buruz, orokorrean, esan beharra dago konplexutasun handiko lana dela, aspektu eta faktore asko hartu behar direlako kontuan: itzulpenaren egokitasuna, sinkronizazioa, hizkuntza konbinazioa eta bakoitzaren ezaugarri linguistikoak... Lanaren prozesu osoa ere ez da arinki hartzeko

zerbait. Hasteko eta behin, jatorrizko testua (kasu honetan, bideotik ateratako azpigituluak) irakurri behar da, zailtasun puntuak identifikatzeko eta beharrezko informazioa bilatzeko. Ondoren dator itzulpen lana, baina urrats honetan ere kontuan izan behar dira itzulpen-modalitate honen mugak eta arauak, eta lan handia egin behar da itzulpena horretara egokitzeko, itzuli beharreko informazioa aukeratuz eta baztertuz, itzulpen-testua azpigitulazioaren denbora eta karaktere mugetara moldatzeko.

Prozesu hau lehen pertsonan egitean konturatzen da bat azken produktuaren atzean dagoen lan guztiaz, eta zein jende gutxik ezagutzen duen. Horren adierazle da ikus-entzunezko produktu azpigitulatuaren kontsumitzaileek askotan erakusten duten jarrera, askok uste baitute edonork egin dezakeen lana dela, baina ezinbestekoa da alde aurretiko eza-gutza izatea, bai itzulpenari buruz, bai azpigitulazioari buruz, bai eta umoreari buruz, lan on bat burutzeko.

Hirugarren eta azken helburua umorea lantzea izan da. Mundu oso konplikatu dela ikusi dugu, itzulpenaren ikuspuntutik begiratzen badiogu, behintzat. Lan honetan aurrez aipatu moduan, gutxi landutako alorra izan da umorearena eta, beraz, nahi baino informazio gutxiago daukagu.

Umorearena mundu oso berezia da, ez baita zerbait objektiboa, eta kontuan izan behar dugu ez dagoela erantzun zuzen edo okerrik. Alde horretatik, iruditzen zaigu itzultzailearen lana ahalik eta unibertsalena izatea dela, posible duen jende kopuru handienera heltzeko eta umorea haiei transmititzeko behar den moduan, nahiz eta helburua lortuko du-elako ziurtasunik ez izan ezein momentutan. Honek itzulpena dezente zailtzen du.

Lan honetan konturatu gara, gainera, azpigitulazioa eta umorea uztartzeko nahiko zailak direla, bakoitzaren ezaugarrien bateragarritasuna ez baita itzultzaileak nahiko lukeen bezain ona, bata besteari eta besteak batari eragiten diolako etengabe. Umorea kargarik galdu gabe itzuli nahi badugu, kasu batzuetan espresio edo esaldi luzeagoa erabili behar da jatorrizkoa baino, azpigitulazioaren karaktere mugak galarazten duena, eta bien arteko oreka lortzea konplexua da. Itzultzaileak egiten duen lanari meritu gehiago ematen dio.

Esan bezala, frantsesetik euskararako itzulpen batean oinarritzen da lan hau, umorea ardatz nagusi hartuta. Frantsesa-euskara hizkuntza konbinazioa, hizkuntza bakoitzaren

ezaugarriari erreparatzen badiegu, ez da nahi bezain idilikoa, egitura aldetik eta hiztegi aldetik desberdintasun asko dituzten hizkuntzak direlako. Zenbait kasutan, beharrezkoa izan zait zubi-hizkuntza bat erabiltzea zalantzak argitzeko, eta gaztelaniazko bertsiora jo behar izan dugu jatorrizko testua hobeto ulertu edo itzultzeko aukera posibleen artean aukeratzeko.

Azpimarratu beharra daukagu hitz-jokoak itzultzeko izandako zailtasuna. Jatorrizko testuan pertsonaien berezko izenak baliatuz osatzen dira hitz jokoak, eta horrekin egiten da umorea, beste hizkuntzetan (kasu honetan, euskara) imitatzeko ia ezinezkoa. Bere horretan utzi behar izan ditugu, hartzailearen ulermena errazte aldera.

Bestalde, sinkronizazioaren garrantzia nabarmendu behar dugu. Sinkronizazioa itzulpen-prozesuaren parte ezkutua dela esan genezake, eta hasiera batean uste baino garrantzia handiagoa dauka, testuaren ulermenean berebiziko funtzioa betetzen baitu. Pantailako hizlariarekin ondo sinkronizatuta dauden azpituak sortzeak guztiz baldintzatzen du hartzaileak filma ulertu eta ikusten jarraitzea edo ez, eta horregatik izan behar da arreta berezia.

Azken emaitzari erreparatuta, prozesu osoa positiboa izan dela, helburu komunikatibo eta umoristikoak betetzen dituelako. Filmak umorearen inguruko gatazka-puntu dezente biltzen ditu, eta horiei emandako erantzuna ahalik eta onena izan dadin saiatu gara.

Amaitzeko, prozesu guzti honetan iritsi dudan ondorio nagusia partekatu nahiko nuke: umorea itzultzeko formularik ez da existitzen, eta ez da existituko etorkizunean. Itzultzaileok gure eskura izango ditugun tresnak itzulpen-estrategiak dira. Estrategia horien konbinaziotik lortuko dugu umorearen itzulpen ona egitea, baina kontuan izanda ez dela zientzia zehatz bat, eta ñabardura asko izan behar direla presente beti.

vi. Bibliografia

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel.

Amorrortu, E., Ortega, A., Idiazabal, I., Barreña, A. (2009). *Erdaldunen euskararekiko aurreiritziak eta jarrerak*. UNESCO. https://www.unescoetxea.org/dokumentuak/jarrerak_2009.pdf

- Aparicio, A. (2019). El terror lingüístico durante la Revolución Francesa. (Grado Amairako Lana). Valladolideko Unibertsitatea. Hemen eskuragarri: <http://uva-doc.uva.es/handle/10324/38592>
- Barambones, J. eta Zabalondo, B. (2006). *Ikus-entzunezko itzulpena*. Udako Euskal Unibertsitatea.
- Bradshaw, P. (uztailak 2, 1999). Con trick. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/1999/jul/02/4>
- Chaume, F., eta Chaume, F. (2004). *Cine y traducción* (1. ed., Ser. Colección signo e imagen, 81). Cátedra.
- Chaves Garcia, M.J. (2000). La traducción cinematográfica: el doblaje. Huelvako Unibertsitatea.
- Dore, M. (2019). Multilingual humor in audiovisual translation. Modern Family dubbed in Italian. *The European Journal of Humour Research*, 7 (1), 52-70 or. <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2019.7.1.dore2>
- Even-Zohar, I. (1979). Polisistemen Teoria. *Poetics Today* 1(1-2), 287-310 or.
- Fuentes Luque, A. (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película “Duck Soup”, de los Hermanos Marx*. (Doktorego tesia). Granadako Unibertsitatea. Hemen eskuragarri: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/32330/?sequence=1>
- Igartua, I. eta Zabaltza, X. (2012). *Euskararen historia laburra*. Etxepare Euskal Institutua.

Jaka, A. (d.g.). Translating Basque Literature. *Transcript*, 20. Hemen eskuragarri: <http://www.transcript-review.org/en/issue/transcript-20-basque/translating-basque-literature>

La Cena de los Idiotas. 2021eko abuztuaren 3an errekerperatua hemendik <https://www.imdb.com/title/tt0119038/>

Lecocq, P. (irailak 30, 2018). **Le Dîner De Cons (Critique)** [Mezua blog batean]. <https://leschroniquesdecliffhanger.com/2018/09/30/le-diner-de-cons-critique/>

Lecuona, L. (1994). Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine. In F. Eguíluz et al (ed.), *Trasvases Culturales: literatura, cine y traducción* (279-285 or.). Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

Low, P. (2011). Translating jokes and puns. *Perspectives: Studies in Translatology*, 19 (1), 59-70 or. <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2010.493219>

Martínez Sierra, J.J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de los Simpson*. (Doktorego tesia) Universitat Jaume I. Hemen eskuragarri: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/10566#page=1>

Maslin, J. (uztailak 9, 1999). The dinner game: guess who's coming to dinner (to be the entree). *New York Times*. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/070999dinner-film-review.html>

Mayoral, R. (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. In M. Duro (kor.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (19-45 or.). Cátedra (Signo e imagen).

Mendiguren, X. (1992). Euskal itzulpengintzaren historiarako zuhinak eta materialak. *Eusko Ikaskuntzen Nazioarteko Aldizkaria* 37 (2), 331-351 or.

Moreno Cabrera, J.C. (d.g.). *Euskararen Ikaskuntzarekiko Aurreiritziak* [PowerPoint diapositiba]. Soziolinguistika. <https://soziolinguistika.eus/files/05%20JC%20Moreno.pdf>

Moreno Cabrera, J.C. (irailak 10, 2009). Prejuicios sobre el euskera. *Nabarralde*. <https://nabarralde.eus/es/juan-carlos-moreno-cabrera-prejuicios-sobre-el-euskera/>

Nash, W. (1985). *The Language of Humor*. Longman.

Nicklaus, O. (1997). Le Dîner de Cons. *Les Inrockuptibles*. Hemen eskuragarri: <https://www.lesinrocks.com/cinema/le-diner-de-cons-39163-30-11-1997/>

Péron, D. (apirilak 18, 1998). CINÉMA. Aucune surprise ne vient épicer «le Dîner de cons» de Francis Veber, qui satisfait parfaitement aux règles du vaudeville: cette efficacité finit par susciter la monotonie. Ce «Dîner» sent un peu le réchauffé. Le Dîner de cons, de Francis Veber, avec Thierry Lhermitte, Jacques Villeret, Francis Huster, Catherine Frot"" Durée: 1 h 20. Liberation. <https://www.liberation.fr/culture/1998/04/18/cinema-aucune-surprise-ne-vient-epicer-le-diner-de-cons-de-francis-veber-qui-satisfait-parfaitement-233385/>

The Dinner Game. 2021eko abuztuaren 10ean eskuratua hemendik: https://www.rottentomatoes.com/m/dinner_game

Torrealdai, J.M. (1982). Euskararen zapalkuntza (1936-1939). *Jakin aldizkaria*, 24, 5-73 or.

Veber, F. (1998). *Le dîner de cons* (filma). Gaumont, EFVE, TF1 Films Production.

Zabalbeascoa, P. (2001). La traducción del humor en textos audiovisuales. In Duro, M. (koord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, (251-263 or.). Ediciones Cátedra. Hemen eskuragarri:

Zuloaga, E. (2021). Leizarraga, Joanes. In *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. 2021eko uztailaren 25ean errekuperatua hemendik <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/en/artikulu/80231/>