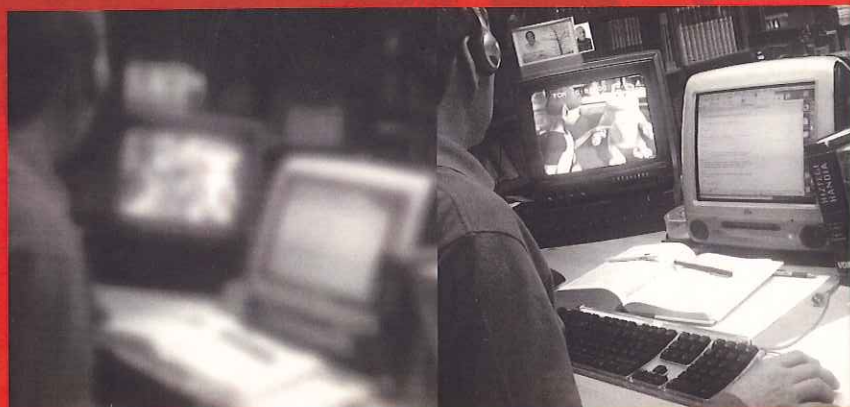




IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPENA

Josu Barambones
Beatriz Zabalondo



Udako Euskal Unibertsitatea

IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPENA

Josu Barambones Zubiria
Beatriz Zabalondo Loidi

Udako Euskal **Unibertsitatea**
Bilbo, 2006

© Udako Euskal Unibertsitatea

© Josu Barambones Zubiria, Beatriz Zabalondo Loidi

ISBN: 84-8438-084-X

Lege-gordailua: BI-2096-06

Inprimategia: CUATROAS, Bilbo

Azalaren diseinua: Iñigo Ordozgoiti

Hizkuntza-zuzenketen arduraduna: Ander Altuna Gabiola

Banatzaileak: UEU. Erribera 14, 1. D BILBO telf. 946790546 Faxe.
944793039

Helbide elektronikoa: argitalpenak@ueu.org

www.ueu.org

Elkar Banaketa: Igerabide, 88 DONOSTIA

Galarazita dago liburu honen kopia egitea, osoa nahiz zatikakoa, edozein modutara delarik ere, edizio

Aurkibidea

SARRERA, Asier Larrinaga	7
AURKEZPENA ETA ESKER ONAK, Josu Barambones, Beatriz Zabalondo	9
1. EUSKARAZKO IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPENAREN	
HASTAPENAK, Josu Barambones	13
1.1. Euskal Telebistaren sorrera eta programazio-eredua	13
1.2. Bikoiztutako produktuen jatorria.	17
1.3. Itzulpen-egokitzapenaren eta bikoizketaren historia	17
1.4. Ikerketa-bideak ikus-entzunezko itzulpengintzaren alorrean	22
2. IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPENA: EZAUGARRIAK ETA	
ITZULPEN MOTAK, Josu Barambones	25
2.1. Sarrera: definizioa eta ezaugarriak.	25
2.2. Ikus-entzunezko itzulpen motak.	28
2.3. Ikus-entzunezko itzulpenaren merkatu berriak	32
2.4. Bikoizketa eta azpidazketa.	33
2.5. Azpidazketa eta bikoizketa ETB-1en.	36
3. LANBIDEAREN NONDIK NORAKOAK, Beatriz Zabalondo	39
3.1. Sarrera	39
3.2. Itzultzailearen lan-tresnak	41
3.3. Alderdi profesionalak.	46
4. LANAREN PROZESUA, Beatriz Zabalondo	53
4.1. Telebistarako lanari ekiteko materiala	53
4.2. Bikoizketaren prozesua	62
5. BIKOIZKETARAKO KONBENTZIOAK, Josu Barambones	67
5.1. Gidoietan erabiltzen diren zeinuak.	67
5.2. Bikoizketako unitateak: TAKEak.	79
5.3. Aholku batzuk	87

6. BIKOIZKETAREN HIRU GAKOAK: EGOKITZAPENA, AHOZKOTASUNA ETA ANTZEZPEN-LANA, Josu Barambones	89
6.1. Sinkronizazio-lana	89
6.2. Ahozkotasuna	96
6.3. Intertestualitatea	101
6.4. Antzezen-lana	102
7. EUSKARAZ BIKOIZTEN DIREN GENERO NAGUSIAK	105
7.1. Fikzioa, Josu Barambones	105
7.2. Dokumentalak prestatzen, Beatriz Zabalondo	121
8. AZPIDATZIAK, Beatriz Zabalondo	137
8.1. Azpidatzi motak	139
8.2. Azpidazketa urratsez urrats	142
8.3. Azpidazteko arau edo konbentzioak	144
8.4. Azpidazketaren beste alor batzuk	153
GLOSARIO	155
BIBLIOGRAFIA	159

Sarrera

Bikoizketa —eta azpidazketa— arlo oso polita da lan egiteko. Profesionalari ordu asko eskatzen dizkio, teknika ona, askotariko ezagutzak, irudimen bizkorra, baina ordainez sormenari bide zabala egiten dio —arteetan baino ezin litekeen moduan—, eta giza harreman naroak sorrarazten ditu. Nik bikoizketan ezagutu ditut Beatriz Zabalondo eta Josu Barambones.

Bea Zabalondok itzultzaile eta egokitzaile karrera luzea egin du, eta bide horretan erantzukizuneko postuak ere bete ditu. Besteak beste, K2000 estudioetan bikoizketetako euskara arduraduna izan zen hainbat urtetan, eta gogoan dut orduko garaian zelan kolaboratu genuen hainbeste produkzio euskarara aldatzen: *Nire lagun minaren ezkontza* film arrakastatsua, *Autobus magikoa* marrazki bizidun didaktikoak, National Geographic-en hainbat eta hainbat dokumental ikusgarri, eta —ez nuke aipatu barik utzi nahi— *Harreman arriskutsuak*, *Tximinoen planeta* eta beste klasiko batzuen azpidazketa. Euskal Telebistan *Hasiberriak* eta *Martin* telesailetako euskararen ardura izan du. Labur esanda, Bea Zabalondok sakonki ezagutzen du ikus-entzunezkoen mundua.

Josu Barambonesek itzulpen profesionaletik unibertsitateko irakaskuntzara egin zuen jauzi, Euskal Herriko Unibertsitateak eskaini berri zituen itzulpengintza ikasketen premiek erakarrita. Josu, profesional moduan, esparru juridiko-administratiboan ibilia zen, eta unibertsitatean ikus-entzunezko mundua aurkitu zuen aurrez aurre. Kikildu barik murgildu zen mundu berrian, eta han aurkitu gintuen gu.

“Gu” diodanean, Bea eta biok esan nahi dut, eta baita Euskal Telebistako gainerako hizkuntzalariak ere, eta Euskal Telebistako kanpo-produkzioako lankideak, eta bikoiztetxeetako itzultzaileak, eta egokitzaileak, eta bikoizleak, eta produktoreak, eta... —zerrenda luzatzen segitzen badut, paragrafo mardula aterako zait—. Guk denok egiten dugun lanaren berri liburu honetako orrietan aurki daiteke, Beak eta Josuk bildu duten informazioan eta prestatu dituzten azalpenetan.

Testua goi-mailetako ikasleei zuzenduta dago, Udako Euskal Unibertsitatearen argitalpenetan ohi den bezala, baina ziur nago jakin-min hutsez hurreratzen direnei ere interesgarri izango zaiela. Eta hedabideetan egiten zaion tokiagatik, behintzat, ematen du gaiak jakin-min handia pizten duela.

Hedabideetan, dena dela, topikoak eta kaleko aurreiritziak azaltzen dira gehiagotan, eta analisiak eta hausnarketak gutxiagotan. Ez da harritzekoa, beraz, oraindino bikoizketak entzute oso txarra izatea, eta azpidazketaren ahaide duingabetzat edukitzea jende askok.

Bikoizketa defendatu behar bagenu, hainbat argudio erabil genezake. Lehenik, bikoizketak hizkuntzaren —euskararen— normalizazioari laguntzen dio. Bigarrenik, ikusle-talde batzuek —haurrek, batik bat— ez dute behar den maila azpidatzien erritmoari jarraitzeko. Azkenik, industria. Bikoizketa ikus-entzunezko industri sarearen funtsezko korapiloa da. Dokumentalen eta marrazki bizidunen ekoizpenean, zalanza barik, funtsezkoa. Aktoreen jarduera osagarri moduan ere, funtsezkoa.

Nik, baina, ez dut plazan den debatea ulertzen. Bikoizketa eta azpidazketa praktika kontrajarri gisa aurkezten dira, eta batzuek bata defendatzeko eta besteari ezesteko beharra sentitzen dute. Egiatan, ez dira kontrajarriak, osagarriak baizik.

Hasteko, kontsumo-gaietan ez dirudi oso zuhurra denik kontsumitzaileari ahalegina eskatzea, ahalegin gabeko produktuetara aldatuko bailitzateke. *Dallas*, *Daniel bihurria* edo beste hainbat eta hainbat telesail eta film oheratu baino lehen buruari atsedean apur bat emateko tentelkeriatxoak baino ez dira, eta ez dute merezi pantailatik begirik kendu gabe egon gaitezen, geure arreta ia osoa azpidatziei emanda. Telebista eta zinema aisialdirako eskaintzak dira, eta ez lizkigukete zapuztu behar bazkalosteko lo-kuluxka, edo ilunpeko zirriak, edo abar.

Asmo jasoagoetarako, azpidazketak ez dauka parerik: hizkuntzak ikasteko, arte-lanez gozatzeko, gurea ez bezalako doinuerak eta prosodiak ezagutzeko.

Ironiak alde batera utzita, benaz uste dut azpidazketak hizkuntza arrotzak dastatzeko eta gustatzeko aukera ematen digula. Hizkuntzak ikasten laguntzen ote duen, ez daukat oso garbi. Arteaz mintzatzea are labainagoa da, baina galdera bat ezin dezaket aldendu burutik: filmak zergatik ikusi behar dira jatorrizko bertsioan, Shakespeare irakurri dela esateko, aldiz, *Hamlet* gaztelaniaz edo frantsesez irakurtzea nahikoa izanda? Bitxia da giro akademikoetan literatur itzulpenaren barioaz debate-izpirik ez azaltzea, eta, aldi berean, kalean, hedabideetan, ikerlanetan, ia gurtu ere egitea inongo pretentsiorik ez duten produktu komertzialak. Jakina, zinematografian benetako maisu-lan artistikoak ere badira, baina larunbat gau bateko ikuskatze axolagabe eta krispetaduna baino zerbait gehiago merezi dute. Zerbait hori emateko prest ez dagoenarentzat azpidazketa alferrekoa da, eta bikoizketa, zinezko aukera.

Nik zinezko aukera dut hau liburu honen bidez bikoizketaren —eta azpidazketaren— mundua ezagutzera gonbidatzeko.

Asier Larrinaga
EITBko Euskara Saileko arduraduna

Aurkezpena eta esker onak

Euskarazko itzulpengintzaren berri ematen duten bibliografia-erreferentzietan dagoen hutsune handia betetzera dator orain esku artean daukazun liburu hau. Ia hogeita bost urte igaro dira Euskal Telebistak bere lehen saioa eman zuenetik eta ordutik hona hamaika programa itzuli eta egokitu izan dira euskarara. Orobat asko izan dira euskarazko ikus-entzunezko itzulpengintzan hasi eta aritu diren euskal itzultzaileak. Guztiarekin ere, euskarazko ikus-entzunezko itzulpenak ez du izan beste itzulpen mota batzuek, literatur itzulpenak kasu, izan duen arreta.

Bernard Etxepareren hitzak hona ekarririk, uste dugu badela garaia jarduera profesional honi behar duen tornua emateko, gure bizitzetan betetzen duen lekua garrantzi handikoa baita. Ikus-entzunezko itzulpenak orain arte eman zaion baino ardura eta arreta handiagoa merezi du, bereziki kontsumitzaileen kopurua eta haiengan duen eraginaren zabala kontuan hartzen badugu.

Gaur egun ikus-entzunezko itzulpena gailen agertzen zaigu gainerako itzulpen moten aldean. Baina zer dakigu ikus-entzunezko produktu horiei buruz? Nola itzuli eta bikoizten dira? Zein urrats jarraitzen dute pantailaratu arte? Zeinek hartzen du parte prozesuan? Zertan bereizten da ikus-entzunezko itzulpena gainerako itzulpen motetatik? Galdera horien eta horien antzeko beste askoren erantzun bila dabiltzan guztiek liburu honetan aurkituko dituzte horien erantzunak.

Arlo honetan euskarazko material gabezia pairatu eta gabezia horri aurre egin behar izan diogun neurrian, badakigu zenbaterainoko garrantzia duen era honetako materiala irispidean izateak. Gabezia horretaz oharturik, oinarrizko eskuliburu bat eskaini nahi izan diegu bai ikasleei bai arlo honetan lanean diharduten edo arlo honetaz interesaturik dauden itzultzaileei, arlo honetan dagoen gabeziarekin amaitu eta guztien jakin-mina asetzeko behar beste argibide emanez.

Liburu honen bidez gehientzat ezezaguna den arlo baten berri eman nahi izan dugu era erraz eta praktikoan. Ikus-entzunezko itzulpenak erakartzen dituen ikasleei probetxugarria gertatuko zaie, alde teorikoa ahaztu gabe, alderdi praktikoari berebiziko garrantzia ematen diolako, hartara teoria eta praktika uztartuz. Era berean uste dugu itzultzaileei ere beren prestakuntza hobetzeko baliagarria izango zaiela.

Espero dezagun, azkenik, liburu honek balio izatea ikus-entzunezko itzulpenaren barrunbeak ezagutzera emateko; izan ere, ezagutzatik bakarrik etorriko baitzaie lanbideari eta arlo honetako profesionalei merezi duten aitormena.

ESKER ONA

Liburu hau egitea ahalbidetu duten guztiei gure esker ona agertu nahi diegu eskaini diguten laguntza eskuzabalagatik. Azken finean, liburu hau guztien ahaleginaren eta ekarriaren emaitza da.

Asier Larrinagari eta Iñaki Zubizarretari hainbat material utzi izanagatik hutsetik abiatu behar izan genuenean, bai eta gure zalantzak argitzen laguntzeagatik ere. Josu Varelari eta Jesus Eguzkizari eguneroko jardun profesionala bertatik bertara ezagutzeko aukera eman izanagatik eta bikoizketari buruzko datu jakin-garriak emateagatik.

Bego Montorio eta Ana Moreno irakasleei eman dizkiguten oharrengatik. Eta Raquel Merinori, jarraitu beharreko bidea erakusteagatik.

Guztiei, gure esker ona.

Josu Barambones

HITZ BI ESKER ONEZ

Lehenengo, aitari...

Beharrean erakusteagatik, eta beharraren balioan sinets nezan egin zuen ahaleginagatik. Nigan jarritako konfiantzagatik. Maitasun haren fruitua da lan honetan hitz bihurtu dudana.

Gero, UEUri: material hau atondu eta argitaratzeko eskaini digun aukeragatik.

Ondoren, EITBko Euskara Sailean ezagutu ditudan hizkuntzalariei eta batik bat Asier Larrinagari: beti prest entzuteko eta laguntzeko, eskuak zabalik beti. Hainbat ohar on egin dizkigu orain ere.

Eskerrak liburu hau prestatzeko materiala utzi diguten bikoizketa-etxeetako lagunei. Baita Telmo Esnal eta Asier Altunari ere.

Eta azkenik, ondo-ondoan izan ditudanei, isil-isilik, eskerrik asko: urte hauetan guztietan egin dudana ez da izan nire meritua bakarrik.

Lanbide honetan kide eta lagun asko izan ditut bidaide: haiekin ikasi, haiekin batera parte hartu dut hamaika eztabaidatan, haiekin partekatu ditut bizipen batzuetan gozo eta beste batzuetan mikatzak. Ondo ondo iritsi gara honaino.

Hedabideen munduan auzolanean jardun beharra dago, are telebistakoan. Gu makineria handi baten pieza txikitxo batzuk besterik ez gara. Baina sinetsita diot: gure auzolan eta elkarlanak ere egingo zuen zertxobait euskara fikzioaren mundura gerturatzeko. Halere, oraindik bidea ez dugu zela aurkituko: horixe dauka hutsetik abiatzeak. Denak egiteko topatzen dira.

Etengabe ikasten jarritu behar dugu eta kementsu begiratu etorkizunari, aurrera egiteko. Halabiz.

Beatriz Zabalondo

1. Euskarazko ikus-entzunezko itzulpenaren hastapenak

Sortu zenetik Euskal Telebistako lehen katea izan da euskarazko ikus-entzunezko itzulpenaren bezero nagusia eta zenbait unetan ia bakarra. Egia da azken urteotan euskaraz bikoiztu edo azpidatzitako filmak zinema-aretoetara eramateko eta euskaraz bikoiztu edo azpidatzitako DVD edo bideo formatuko produkzioak bultzatzeko hainbat saio eta ahalegin egon direla, baina guztiarekin ere ezbairik gabe esan daiteke ETB-1en inguruan bildu dela eta gaur egun ere biltzen dela euskarazko ikus-entzunezko itzulpenaren jarduera profesional eta ekonomiko gehiena.

Arrazoi horregatik egokia iruditu zaigu lehen kapitulu honetan euskarazko ikus-entzunezko itzulpena sortu zen testuinguruan kokatu eta euskal telebista publikoaren hasierako urteen berri laburra ematea, betiere ikus-entzunezko itzulpena aintzat hartuta. Horretarako urte haietako programazioaren ildo nagusiak deskribatuko ditugu; izan ere, urte haietan hasi baitzen garatzen orain dugun telebista-eredua.

Uste dugu emango ditugun datuak baliagarriak izan daitezkeela Euskal Telebistak bere hastapenetan ezarri zuen ereduaren halako erradiografia orokorra ateratzeko eta gaur egun euskarazko telebistak jarraitzen duen ereduak non dituen sustraiak ulertzeko.

1.1. EUSKAL TELEBISTAREN SORRERA ETA PROGRAMAZIO-EREDUA

Eusko Legebiltzarrak, Gernikako Autonomia Estatutuaren 19. artikulua xedatzen duenari jarraiki, “Euskal Irrati-Telebista EITB” erakunde publikoa sortu zuen maiatzaren 20ko 5/1982 Legearen bitartez (1982ko ekainaren 2ko EHAA, 71. zk.). Legearen atarikoak berak ezartzen du Euskal Telebista hezkuntza-sistemaren eta euskal kultura sustatu eta zabaltzeko «oinarrizko lankidetasun-tresna» dela, aldi berean euskararen sustapena eta zabalkundea «bereziki kontuan izanik».

Geroago hainbat datu eskainiz zehaztuko dugun arren, oraingoz esan dezagun euskarazko telebistaren hasi-masietan kanpo-produkzioa izan zela Euskal Telebistako arduradunek euskara sustatu, zabaltzeko eta normalizatzeko hautatu zuten bidea. Barne-produkzioa bultzatzeko beharrezko azpiegiturarik gabe eta euskarazko

zine-industriarik gabe, bide errazenaren —eta agian posible zen bakarraren— alde egin zuen Euskal Telebistak: inportatutako produktuak euskaratu eta euskaraz bikoiztearen alde.

Hogeita hiru urtek eskaintzen diguten perspektibarekin, baten batek galde diezaioke bere buruari ea ETB-1ek ez ote zuen azkarregi jokatu lehenbiziko urteetan, eta ahalik eta ordu kopururik handiena emititzeko nahiak bultzaturik, ez ote zitzaion kantitatea kalitateari gailendu. 1983. urtean, hau da, Euskal Telebista sortu zen urtean, 700 bat ordu emititu ziren; 1984. urtean, berriz, ia 2.000 ordu, hots, egunean bost ordu eta erdi. Gogoratu beharra dago Euskal Herrian ez zegoela, ETB-1 sortu aurretik, euskarazko bikoizlerik, ez eta euskarazko ikus-entzunezko itzulpenaren alorrean aritutako itzultzaile-egokitzailerik. 1984. urteko programazio-ereduari begiratzen badiogu, berehala ohartuko gara zein izan zen euskarazko programazioaren ezaugarri nagusia: Euskal Telebistak kanpo-produkzioarekiko agertzen duen erabateko morrontza. 1990. urtetik aurrera barne-produkzioa indartzen hasten den arte, eta kirolei eskainitako programek berebiziko garrantzia hartzen duten arte, telenobelek, marrazki bizidunek, filmek, telesailek eta dokumentalek osatuko dute euskarazko telebistaren bizkarrezurra, grafiko honetan ikusten den bezalaxe:

1984ko EGITARAUA - I. hirulebetea		E.T.B. PROGRAMA		PROGRAMACIÓN DE 1984 - 1.º TRIMESTRE			
ORDUTEGIA (HABARRE)	ASTELEHENA LUNES	ASTEARTEA MARTES	ASTEAZKENA MIÉRCOLES	OSTEGUNA JUEVES	OSTIRALA VIERNES	LARUNBATA SABADO	IGANDEA DOMINGO
14.30	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	UNITATE MUSIKORAREN EMANALDIAK ORDUTEGI ALDAROKORRA TRANSMISIONES	
15	TELEBERRI INFORMATIBO	TELEBERRI INFORMATIBO	TELEBERRI INFORMATIBO	TELEBERRI INFORMATIBO	TELEBERRI INFORMATIBO		
15.30	MUSIKALDIA	MUSIKALDIA	MUSIKALDIA	MUSIKALDIA	MUSIKALDIA		
16	ISAURA TELENOBELA	ISAURA TELENOBELA	ISAURA TELENOBELA	ISAURA TELENOBELA	ISAURA TELENOBELA		
18.30						MARMOL URDINA DOCUMENTAL	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS
19	PAC MAN	KOROKOROKO DOTAKON	MUNCH BUNCH CLOPPA CASTLE	GARY COLLEMAN SHOW	POT-POURRI	LUZEMETRAIA LARGOMETRAJE	MAYA TELEFILM
19.30	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS	MARRAZKI BIZIDUNAK DEBUTOS ANIMADOS		BILATZEN DOCUMENTAL
20	BOSTAK TELEFILM	ZINE MUTUA CINE MUDO	IRUDIMENA HEGAN DOCUMENTAL	HALLIO SPENCER TELENOBELA	PLAZA BERRI AGENDA		
20.30	GAUR EGUN INFORMATIBO	GAUR EGUN INFORMATIBO	GAUR EGUN INFORMATIBO	GAUR EGUN INFORMATIBO	GAUR EGUN INFORMATIBO	JAI EGUN INFORMATIBO	JAI EGUN INFORMATIBO
21	KIROLEZ-KIROI DEPORTES	GAZTETANDOK ESPACIO JUVENIL	ZOPA HAUNDI ALIMENTACION	AURREZ AURRE ENTREVISTA	KIROLEZ-KIROI DEPORTES	ERREPORTAJA REPORTAJE	PROFESIOALAK TELEFILM
21.30	ZAZPITARAKUA AZEL PROGRAMAT	AITA BIDEENKA NAJAZU TELEFILM HEINRA	KIROLEZ-KIROI DEPORTES	TSUKAGO TELEFILM	LUZEMETRAIA LARGOMETRAJE	SHOW	KIROLEZ-KIROI DEPORTES
22	EUSKERA	EUSKERA	EUSKERA				
22.30	DALLAS TELEFILM	MAHAIA INGURUA DEBATE	DOKUMENTALA DOCUMENTAL				
23	GABON INFORMATIBO	GABON INFORMATIBO	GABON INFORMATIBO	MUNDUAN ZEHAIR INTERNACIONAL	GABON INFORMATIBO		
23.30				GABON INFORMATIBO			

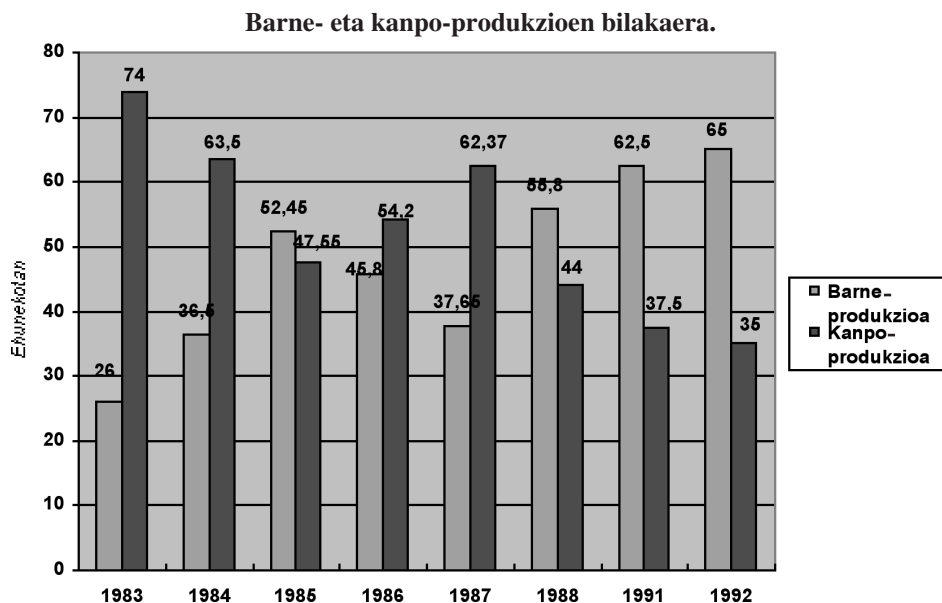
Ikus daitekeenez, emititutako programa gehienak entretenimendurakoak dira. Izan ere, fikzioko generoek kanpo-produkzioaren % 90 osatzen zuten ia, horien artean telesailak (*Dallas*, *Bostak* eta *Txikago*), azken bost urteetan euskarazko pantailatik erabat desagertu direnak. Egungo egunetan bezala, hasierako urte haietan ere marrazki bizidunek tarte zabala hartzen zuten ETB-1eko programazioan.

1992ko programazioari begiratu bat botatzen badiogu, ikusiko dugu nola kirol-programei eskainitako saioek pisu handia hartzen duten, gaur egun gertatzen denaren antzera. Guztiarekin ere, garai hartan telesailak, marrazki bizidunak eta filmak ziren euskarazko telebistaren eskaintza nagusia osatzen zuten programak, hau da, kanpoan erosi behar ziren eta euskarara itzuli-egokitu eta euskaraz bikoiztu behar ziren programak.

	ASTELEHENA	ASTEARTEA	ASTEAZKENA	OSTEGUNA	OSTIRALA	LARUNBATA	IGANDEA
11.00	1992 PROGRAMAZIOA						EGI WIDEAN
12.00							MEZA
13.00							DRAGOI BOLA
14.00	DOKUMENTALA SUPERHEROIAK - KOMIKITIRA						ATRILA
15.00	GAUR EGUN						THALASSA
16.00	EGONEAN GIRO RIVIERA TXANDAKA						SUSTRAIA DINOSAURIOAK PINGU
17.00	HEMAN	ZUREKIN ZUZENEAN	BEGIRIK KENDU GABE	SUSTRAIA	ISPILLUAN	EUSKADI GAZTEA	
18.00	HERRIKO PLAZAN	BIHARTIA AURKERA	MISTERIO GILTZAK	ENE BA BIDEOAK	BI ETA BAT	SET POINT (TENISA)	KIROLEZ KIROI
19.00	CONAN HANKAZ GORA MARRAZKI BIZIDUNAK						JACK HOLBORN
20.00	PARADISU						SASKIBALOI A CB LIGA
21.00	GAUR EGUN + EGURALDIA + EKONOMIA ZERTAN						HEMAN
22.00	MARRAZKI BIZIDUNAK						GAUR EGUN
23.00	H2 ROCK	BEGIRIK KENDU GABE	KIROL ASTEAZKENA	HERRIKO PLAZAN	SUPERMARRAZKIAZ	KIROLEZ KIROI	ZUREKIN ZUZENEAN
24.00	ENE BA BIDEOAK	BI ETA BAT	ALFRED HITCHCOCKen ORDUA	HITZETIK HORTZERA	ETB KANTXA	GAUR EGUN ERREPORTARI	ROSEANNE
01.00	BOXEO IZARRAK	ZINE GAUA	ISPILLUAN	MISTERIO GILTZAK	GAUR EGUN	ZINE GAUA	KIROLEZ KIROI
	GAUR EGUN	GAUR EGUN	GAUR EGUN	GAUR EGUN	GAUR EGUN	GAUR EGUN	ETB AURKEZTEN DU
	HITZETIK HORTZERA				BUNDESLIGA		

☐ INFORMATIBOAK
 ☐ ZINEA
 ☐ GAZTE PROG.
 ☐ KIROIAK
 ☐ TELESAILAK
 ☐ KULTURALAK
 ☐ ENTRETENIGARRIAK

Hurrengo grafikoan erakusten denez, 1988tik aurrera gauzak aldatzen hasiko dira. Barne-produkzioa indar handia hartuz joango da¹ eta kirol-saioak astebukae-retako errege bihurtu, kanpo-produkzioaren kaltetan eta, hortaz, ikus-entzunezko itzulpenaren eta bikoizketaren kaltetan.



Iturriak: Garitanoindia (1983), Ibañez Serna eta Marin Murillo (1988), Zabaleta (1988) eta *Informes Sectoriales de la CAV* (1994).

Orain dela oso gutxi arte ETB-1ek film bakarra eman izan du astean zehar igande gauean, azken hilabeteotan bi eman izan baditu ere, igande gauean biak ala biak eta bata bestearen ondotik. Halaber, lehenago adierazi bezala, telesailak euskarazko telebistaren bizkarrezurra osatzen bazuten ere, aspaldi desagertu ziren euskarazko pantailatik. Garai batean ETB-1ek hiru eta are lau film ere ematen zituen astean zehar eta beste horrenbeste telesail, marrazki bizidunekin eta dokumentalekin batera. Horrek esan nahi du hasierako urteetan itzuli eta bikoiztu beharreko lan asko zegoela eta itzultzaile-egokitzaila eta bikoizleen premia handia egon zela. Baina gauzak asko aldatu dira eta gaur egun ia bakarrik marrazki bizidunei esker jarraitzen du bizirik ikus-entzunezko itzulpenak.

1. Euskaraz sortutako lehen telesaila, *Hau da A.U.*, 1990eko urriaren bostean estreinatu zen.

1.2. BIKOIZTUTAKO PRODUKTUEN JATORRIA

Zer pantailaratzen den bezain garrantzitsua da nongo produktuak pantailaratzen diren, produktuak ez ezik tokian tokiko erreferente kulturalak eta mundua ikusteko eta ulertzeko era desberdinak ere inportatzen baitira. Azken finean, produktu gehienak herrialde jakin batetik ekartzen badira, herrialde jakin horrek irudia erabat kolonizatzeiko arrisku bizia dago.

Gaur egungo kanpo-produkzioaren jatorria aztertzen duen ikerlanik egin bitartean, hasierako hamar urteetako kanpo-produkzioaren jatorria aztertzen duen lan baten ondorioak (Barambones, 2005b) ekarri nahi ditugu orri hauetara. Lan horretatik ateratzen den ondorio nagusia hau da: kanpo-produkzioaren % 59 Estatu Batuetatik etorri zen. Datu horri beste hau eransten badiogu, hots, Erresuma Batua sorlekutzat zuten programen kopurua, datu esanguratsu hau ateratzen dugu: kanpo-produkzioaren % 75 ingelesdun herrialde batetik dator. Hortaz, euskarara itzuli beharreko produktu gehienek sorburu-hizkuntza ingelesa da, eta, zehatzago, Estatu Batuetako ingelesa.

Horiek horrela, hasierako hamar urteetan ETB-lek pantailaratu zituen filmen % 56 Estatu Batuetan ekoiztutako produktuak izan ziren. Fikzioko telesailak ere Estatu Batuetatik ekarritako produktuak ziren gehienbat.

Marrazki bizidunen esparrura aldatzen garenean, eta gaur egun gertatzen den bezalaxe, Japoniako *manga* produktuak gailentzen zaizkie Estatu Batuetako edo beste herrialde batzuetako marrazki bizidunei. Hain zuzen ere, marrazki bizidunen % 56 Japoniatik dator; Estatu Batuetatik, berriz, bakarrik % 30.

Manga marrazki bizidunen kasuan gaztelaniatik itzultzen dira gehienbat, eta ez ingelesetik. Halaber kontuan hartu behar dugu euskarara itzultzeko erabiltzen den bertsioa japonieratik edo zenbait kasutan ingelesetik gaztelaniara egindako itzulpenean oinarritzen dela. Ezin ahaz dezakegu sorburu-hizkuntzak eragin zuzena duela itzulitako bertsioan eta, beraz, emititutako produktuaren hizkuntza-ereduan, hizkuntza batetik edo bestetik itzultzean itzultzaileek hartzen dituzten erabakiak eta jarraitzen dituzten arauak desberdinak baitira.

1.3. ITZULPEN-EGOKITZAPENAREN ETA BIKOIZKETAREN HISTORIA

Euskarazko ikus-entzunezko itzulpena Euskal Telebistaren jaiotzarekin batera sortu zen, edo, zehatzak izatera, Euskal Telebista sortu baino bi urte lehenago, hain zuzen. Euskal Telebista abian jartzeko egitasmoari esker, lehenago existitzen ez zen azpiegitura bat arian-arian osatuz joango da. ETBren egitasmoa garatuz joan zen bitartean, ezerezetik *atera* behar izan ziren itzultzaile, egokitzaile eta bikoizleak.

Data jakin bat zehaztea zaila den arren, arakatu ditugun iturrietan oinarri harturik, 1980. urteko udazkenean koka daiteke euskarazko bikoizketaren sorrera, ETBk lehenbiziko transmisioa egin baino bi urte lehenago². Euskal telebistaren egitasmoa gauzatzen ari zenarekin batera beharrezkoa zen kanpoko programak euskaraz eman ahal izateko egitura egokia eraikitzea. Kanpoko programen beharra justifikatzen duten arrazoiak orduan Kultura sailburua zen Ramon Labayenen adierazpen hauetan aurkitzen ditugu: «Surge [Irrati-Telebista Eskola] por una razón muy sencilla: evidentemente, para hacer una televisión en euskera, las dificultades eran inmensas, *porque los gustos del público estaban ya adaptados a un mercado, un mercado que ofrecía muchas series y películas y, por tanto, el material doblado tenía que ser una parte importante en la programación de la televisión que queríamos hacer. Además era mucho más fácil empezar así. Pero necesitábamos dobladores*» (Díez Urrestarazu, 2003: 23. Letra etzana gurea da).

Bikoizketa-lana eta, aurretik, ikus-entzunezko testuen itzulpen-egokitzapen lana eraz egiteko ez zegoen ez azpiegiturarik ez aurretiko esperientziarik ikus-entzunezko itzulpenaren alorrean, ezta euskara adierazpidetzat zuen zine-industriarik ere. Beraz, ikus-entzunezko itzulpena eta bikoizketa alor jorratu gabeak ziren euskararentzat.

Tradiziorik ezari beste eragozpen bat gaineratu behar zitzaion: garai hartan oso gutxi ziren euskaraz egokiro lan egiteko gai ziren hedabideetako profesionalak. Arrazoi horiek guztiak direla eta, hutsetik hasi behar izan zen, dena *ex novo* sortu, eta euskaraz emitituko zuen telebista bat gauzatzeko egitasmoa aurrera aterako bazen, premiazkoa zen profesionalak prestatzea, hala itzulpen eta bikoizketa arloan nola alderdi teknikoetan.

Horiek horrela, 1980ko udazkenean Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak Irrati-Telebista Eskola abiarazi zuen Donostiako Prim kalean. Xabier Mendiguren, Martuteneko Itzultzaile Eskolako zuzendaria izan zena, hizkuntz aholkulari eta itzulpen-eskoletako arduraduna izan zen. Telebistan arituko ziren eta telebistarako lan egingo zuten gainerako profesionalak prestatzeko Espainiako hedabide batzuetako profesionalengana ere jo zuten Kultura Saileko arduradunek, Díez Urrestarazuk aipatzen duen bezala (2003: 24):

Vinieron profesionales de varios estudios de doblaje de Barcelona y profesores de la universidad catalana para impartir un buen número de clases, porque allí se daban asignaturas no sólo de traducción y redacción, sino de dramatización, pronunciación y locución, para lo que la presencia de profesionales del doblaje y los medios como María Jesús Leonard de los estudios de doblaje «La voz de España» o Emili Prado, resultaba imprescindible [...].

2. Euskal Telebistak bere lehenbiziko programa 1982ko abenduaren 31n eman zuen. Orduko lehendakariaren urteberriko mezuaeren ostean, *Rutas de Euskadi* dokumentalak, *Espaziozainak* marrazki bizidunek eta *Poxpoloak saltzen zituen neskatoa* telefilmak osatu zuten estreinako emisioa.

Díez Urrestarazuk esaten digunez (2003: 25), bi kurtso mota zeuden: bata, lo-kuzioa eta jendaurreko aurkezpenak lantzeraz zuzendua, eta bikoizketa prestatzera bestea. Irrati-Telebista Eskolako egoitzan bertan bikoizketa-estudio batzuk atondu omen ziren. Estudio horietan, hain zuzen ere, egin ziren euskarara bikoiztu ziren lehen filmak.

Larrinagak (2000a), ETBko Euskara Saileko egungo arduradunak, honela ikusten ditu hasiera-une haiek:

En 1981 dio comienzo en la calle Prim de San Sebastián un curso enfocado en los aspectos lingüísticos y artísticos del trabajo en radio y televisión. Los futuros locutores de radio y televisión, presentadores y dobladores fueron instruidos durante año y medio por un amplio equipo que Iñaki Beobide había reunido. Xabier Mendiguren, director de la escuela de traductores de Martutene, se encargó de la instrucción lingüística. Xabier Elorriaga, actor y profesor universitario, dio clases de expresión corporal y dramatización. Xabier Lete, Iñaki Zubizarreta y otros profesionales de Radio Loyola y Radio Popular de San Sebastián, únicas emisoras en euskara de la época, se ocuparon de la formación en locución y dicción. Para la preparación y el adiestramiento en las técnicas del doblaje, se contó con dobladores madrileños y barcelones de prestigio, como Felipe Peña.

Irrati-Telebista Eskola sortu eta handik urtebetera, hau da, 1981ean, Kultura Sailaren barruko txosten baten arabera, lehenengo bikoizleak³ prest zeuden, eta hori dela eta, urte bereko azarotik aurrera hasi ziren Euskal Telebistako programazioa aurrera ateratzeko beharrezkoak ziren lehenbiziko materialak prestatzen eta gordetzen.

Hasiera batean Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila arduratu zen ETB abian jaritzeko nahitaezkoak ziren ikus-entzunezko produktuak nazioarteko merkatuetan erostez. Estreinako erosketa haiek ez ziren errazak izan eta traba eta eragozpen asko gainditu behar izan omen zituzten, ikus-entzunezko merkatua telebista-kate nazionalak —horien artean Espainiako telebistak— kontrolatzen zutelako. J. J. Azurza Eusko Jaurlaritzako Gizarte Hedabideetako zuzendari ohiaren esanetan, ETBri produktuak salduz gero estatuetako telebista-kate handiek produktu gehiagorik erosiko ez zieten beldur ziren saltzaileak. Oztopo gehienak Erresuma Batuko eta Estatu Batuetako enpresa banatzaileetatik zetozen, Espainiako ikus-entzunezko merkatuaren hornitzaile nagusiak baitziren. Horregatik, hasiera batean, ETBko Programa Zuzendariordetzako arduradunek Europako ekialde eta erdialdeko merkatuetara jo behar izan zuten, hor ez zegoelako telebista-kate berri bati programak saltzeko halako errepakorik edo errezelarik; gainera, salneurriak askoz

3. Gehienetan “bikoizketa” eta “bikoizleak” aipatu ohi dira, “itzultzaile-egokitzaileak” alde batera utzita. Kontuan hartu behar dugu, halere, eta bakoitzari dagokiona kendu gabe, itzultzaile-egokitzaileen lana bikoiztaileena bezain garrantzitsua dela. Horregatik, itzultzaile-egokitzaileen lana ere aipatu ez ezik aldarrikatu ere egin behar dela uste dut.

ere merkeagoak ziren. Ramon Labayenek honela ematen digu egoera horren berri (Díez Urrestarazu, 2003: 27):

Desde el principio tuvimos dificultades para comprar películas. No se nos vendía nada. Intentamos adquirir películas inglesas. Supongo que TVE presionaba sin duda en este sentido. Alguién logró comprar por fin en Milán unos dibujos animados búlgaros. Pienso que la gente de aquella época se acordará. No eran especialmente buenos, pero tenían la virtud de que nos los vendieron.

Euskal Telebistari ikus-entzunezko produktuak saltzeko zeuden erreparoeak oso ongi argitzen dute ETBk 1982an atzerrian erosi zituen 500 programazio-orduetatik erdiak baino gehiagok, besteak beste, Bulgaria, Errumania eta Jugoslavian jatorria izatea. Geroago, Kataluniako TV3 telebistarekin egindako hitzarmenari esker, *Dallas* bezalako telesailak erosi ahal izan zituzten eta BBC edo “Thames” bezalako produkzio-etxeekin kontratuak egin.

Ibáñez Sernak bere doktore-tesian jasotzen duenari jarraiki (1992: 131), Donostiako bikoizketa-eskola izan zen Eusko Jaurlaritzak telebistan egiten zuen estreinako inbertsioa. Egile horrek ematen dituen datuen arabera, eskola horrek arlo guztietako hirurogeita hamarren bat ikasle prestatu zituen, eta horien artean, itzultzaileak, testu-egokitzaileak eta bikoizleak.

Donostiako Irrati-Telebista Eskola hartatik hiru promozio atera bide ziren. Eskola barruan Filme Bikoiztuen Zerbitzua edo, beste iturri batzuen arabera, Filmen Bikoizketarako Zentroa (FIBIZE) sortu zen. Zerbitzu edo zentro horrek jatorrizko gidioen lehen itzulpen-egokitzapenak egin eta lehen filmak bikoiztu zituen. Nolanahi ere, hala eskolaren nola bikoizketa-zerbitzuaren bizitza ez zen oso luzea izan, bi-
biak desagertuko baitziren euskal telebista publikoa jaio aitzin.

Euskal Telebista sortu aurreko itzulpen-egokitzapen eta bikoizketa-prozesua honela laburbil dezakegu: Kultura Saileko arduradunek nazioarteko merkatuan erosten zituzten ikus-entzunezko produktuak; behin erosiz gero, Filme Bikoiztuen Zerbitzura bidaltzen zituzten eta zerbitzu horrek Irrati-Telebista Eskolako itzultzaileen artean banatzen zituen. Jatorrizko gidoia itzultzen bukatzen zutenean, itzultzaileek egokitzapenaz arduratzen ziren pertsonen eskuetan uzten zuten itzulitako gidoia, itzulpena pantailaren beharretara egokitzearen. Gidoia egokitutakoan, FIBIZEko egoitzan bertan zegoen bikoizketa-estudiora bidaltzen zen eta han dramatizazio-lana egiten zen. Inon jasorik ez badago ere, pentsatzekoa da itzulpen-egokitzapen lanek zein bikoizketak Filmen Bikoizketarako Zentroak ezarritako kalitate-iragazkiren batetik igaro beharko zutela.

Hastapenetan Donostiako bikoizketa-eskola eta ikasleak Eusko Jaurlaritzari lotuta egon ziren, baina Jaurlaritzako arduradunek enpresa pribatuen ardurapean utzi nahi zuten telebistarako bikoizketa. Nahi edo asmo horren ondorioz, 1982ko uztailaren 2an Eresoinka sozietatea eratu zen. Egoitza Andoainen zuen eta hasieran

300.000 mila pezetako kapitalarekin osatu zen. Sozietatea sortu zutenen artean honako hauek zeuden: Iñaki Anasagasti, haren anaia Joseba Anasagasti, Gorka Joseba Agirre, Juan Antonio Arcelay eta Iñaki Goiri Barron.

Larrinagak (2000a) aipatzen duenez, sorreran Eresoinka sozietatea bakarrik bikoizketaz arduratzen zen eta FIBIZEk gidoiak itzultzen zituen Xabier Mendigurren ardurapean. Halere, Eresoinka sortu eta berehala, FIBIZEren eskuetan zegoen material guztia enpresa berri horretara pasatu zen.

Kontuan hartu behar da 1982. urtean ETB sortu gabe zegoela artean ere, eta, beraz, prestatzen ari ziren material guztia erreserban gordetzeko zen. Era horretan, ETB emititzen hasten zenerako, emisioak bermatzeko behar beste material gorderik izango zuten Euskal Telebistako programazio-arduradunek. Behin eta programa-erreserba nahikoa sorturik zegoenean, bikoizketa-beharrak programazioaren egiturari egokitu zitzazkion.

Lehenbiziko fase horretan itzulpen- eta egokitzen lanak pertsona desberdinek egiten zituzten. Itzultzaileek sorburu-hizkuntzatik euskarara aldatzen zituzten gidoiak eta soil-soilik edukiaren transferentzia egokiaz arduratzen ziren. Testua itzuli ondoren egokitzaileen eskuetan uzten zen. Egokitzaileak sinkronia-arauak errespetatu eta testu ikus-entzunezkoak ahozko hizkeratik ahalik eta hurbilen egoten eta al bait komunikatiboen izaten saiatzen ziren.

Jardunbide horrek ez zuen denbora asko iraun, luze gabe lehen bi lagunek egiten zuten lana pertsona bakar batek egitera pasatu baitzen. Horrela, itzultzaile-egokitzaileen figura gailendu zitzairen itzultzailearenari eta egokitzailearenari eta azkenean guztiz finkaturik geratu zen Euskadiko bikoizketa-estudioetan. Gaur egun, eta esaterako Valentzia edo Galizia autonomia-erkidegoetan gertatzen denaz bestera, hemengo bikoizketa-etxeetan pertsona beraren eskuetan dago ikus-entzunezko testuen itzulpen eta egokitzena.

ETBko kanpo-produkzioaren eskaerari, hau da, filmen, telesailen, marrazki bizidunen eta dokumentalen eskaerari, erantzun nahirik, beste bikoizketa-enpresa bat sortuko da 1982ko maiatzean: Galdakao Estudios. Bikoizketa-estudio berri hau Xoxoa disketxetik sortu zen. Xoxoa enpresak diskogintzan lan egiten zuen eta harrez gero ikus-entzunezko produktuen bikoizketa kudeatzeaz ere arduratuko zen.

Dramatizazio-lana, hots, bikoizketa, Xoxoa produkzio-etxeko estudioetan egiten zen eta itzulpen-egokitzen lana beren kasa ziharduten itzultzaileek burutzen zuten.

Bigarren bikoizketa-etxea sortu eta itzultzaile-egokitzaile eta bikoizle talde profesional zabala eratzearen, Bilbon ere bikoizketa-ikastaroak eman zituzten. Ibáñez Sernak (1992: 146) ematen dituen datuen arabera, Bilbon hogeita bi lagunek bukatu zuten ikastaroa. Bilboko taldeari Donostiakoa gehitzen badiogu,

guztira berrogeita hamar bat laguneko taldea osatuko zuten hastapenean ikus-entzunezko itzulpengintza eta bikoizketan ziharduten profesionalek. Guztiarekin ere, talde hori ez zen nahikoa Euskal Telebistak bikoizketa arloan zituen beharrak asetzeko, guztien artean beharren % 50 baino ez baitzuten betetzen. Geroago profesional horiek lanean hasiko ziren Andoaingo eta Galdakaoko bikoizketa-estudioetan.

EITBko Administrazio Kontseiluak ematen dituen datuetan oinarriturik, 1983ko martxoan, hau da, Euskal Telebista jaio zenetik hiru hilabetera, 100 bat profesionalek ziharduen lanean kanpoko programak euskarara aldatzen eta bikoizten, ETB-1eko programa-beharrei erantzuteko.

Galdakao Estudios enpresak izena aldatu zuen eta hortik K2000 SA bikoizketa-enpresa sortu zen. Gaur egun K2000k Galdakaon du produkzio-egoitza eta bikoizketan zein ikus-entzunezko produkzioan aritzen da.

1985. urtean zatiketa bat gertatu zen K2000 enpresaren barruan eta enpresa-rekin loturik egon ziren zenbait langilek beste bikoizketa-enpresa bat sortu zuten: Edertrack, gaur egun Bilboko Sabino Arana kalean egoitza duena.

1986. urtean Eresoinka sozietatea bere jardueraren zati bat enpresa-talde bereko beste enpresa bati ematen hasi zen eta era horretan Irusoin bikoizketa-etxea eratu zen.

Orain dela gutxi, 2004. urteko udan, Edertrack eta Irusoin bikoizketa-etxeek bat egin zuten eta sozietate berria eratu zuten: Mixer Producciones Audiovisuales SL.

Zabalondok aipatzen duen bezala, «egun lanbidea gain behera etorrita dago» (2005: 304). ETB-1eko programazio-ereduak ez dio batere laguntzen lanbideari eta hasierako urteetako *boomari* dagoeneko urte batzuk dirauen beheranzko joera etengabeak jarraitu dio. Bikoizketa-etxeek emandako datuen arabera, gaur egun hogeita bost bat itzultzaile-egokitzaile aritzen dira lanean arlo honetan, ia guztiak autonomo gisa lan egiten dutenak.

1.4. IKERKETA-BIDEAK IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPENGINTZAREN ALORREAN

Espainian eta mundu osoan zehar azken hamar urteetan ikus-entzunezko itzulpenari buruz egon den ikerketa-uholdea kontuan hartzen badugu, euskarazko ikus-entzunezko itzulpenari buruzko ikerlanak urriak baino urriagoak dira. Euskarazko ikus-entzunezko itzulpena, gure mendean duen garrantziaren eta eraginaren zabala gorabehera, esparru akademikoetatik eta ikertzaileen ikusmiratik at egon da, literaturako itzulpenaren aldera bigarren mailako itzulpen-jardueratzat hartu izan delako; halaber, arlo honetan diharduten profesionalek ere ez dute hartu egiten duten

lanari buruz gogoeta egiteko denborarik edo patxada nahikorik, ziur aski lan mota honek ezartzen duen erritmo frenetikoak eragotzita.

Azken bizpahiru urteetan hainbat ikerlan bideratu dira unibertsitatearen talaiatik eta beste batzuk ere abian dira dagoeneko. Nolanahi ere, euskarazko itzulpenaren esparruan dena eginkizun dago. Egoera honek ikerketa-bide guztiak zabalik uzten dizkie arlo honetan murgildu nahi duten ikertzaile guztiei.

Orain arte egin diren ikerketek erakutsi dutenez, Itzulpen Ikasketa Deskriptiboek⁴ arlo honi ekiteko beharrezkoa den oinarri zientifiko eta metodologikoa eskaintzen dute. Itzulpen Ikasketen diziplina guztiz enpirikoa da eta eta Toury-ren arabera (1995:1) xede hauek izan behar ditu:

[...] no empirical science can make a claim for completeness and (relative) autonomy unless it has a proper *descriptive branch*. Describing, explaining and predicting phenomena pertaining to its object level is thus the main goal of such a discipline.

Hortaz, gure ikerketaren lehenengo urratsak zuzendu beharko ditugu orain arte egin dena deskribatzera. Itzulpen Ikasketen adar deskriptiboak egin diren edo egiten diren itzulpenen berri emango digu. Hartzen dugun ikuspuntua hartzen dugula ere, gure ikerketa egiazko jarduera profesionalean oinarritu behar da. Gure teoriak oinarri enpirikoa izan behar dute eta tokian tokiko errealitatearekin uztarturik egon beharko lukete. Hipotesi hutsetan zimendatzen diren teoriak balio gutxi dute eta gai honen irakaskuntzari ez diote inolako mesederik ekartzen

Itzulpen Ikasketen diziplinartekotasuna aintzat harturik, egingo diren ikerlanek hizkuntzaren ikuspuntutik ez ezik alderdi edo saihesta kulturaletik eta soziologikotik ere heldu beharko diote ikus-entzunezko itzulpenari. Ikus-entzunezko produktuak itzuli eta egokitzeko jarraitu diren itzulpen-estrategiak eta itzulpen-estrategia horietatik ondorioztatzen diren arauak ikertu beharko dira; era berean aztertu beharko dugu zer-nolako eragina duten ikus-entzunezko produktuek produktu horiek kontsumitzen dituen gizartean eta nola hartzen dituen produktu horiek gizarteak. Euskararen kasuan sakon aztertzea mereziko lukeen gaia da nolako eragina izan duen edo duen ikus-entzunezko itzulpenak euskararen normalizazioan eta noraino laguntzen duen hainbat hizkuntza-erabilera, hitz, esapide eta abar normalizatu eta zabaltzen.

Halaber, ikerlanek ikus-entzunezko genero guztiak aztertu beharko lituzkete, eta ez bakarrik filmak. Besteak beste, dokumentalak eta marrazki bizidunak ere azterkizun izan beharko lituzkete ikertzaileek.

4. Itzulpen Ikasketa Deskriptiboak zer diren ulertzeko baitezpadakoa da, besteak beste, egile hauen lanak irakurtzea: James S. Holmes-en *The name and nature of Translation Studies* (1988), Gideon Toury-ren *Descriptive Translation Studies and beyond* (1995) eta Theo Hermans-en *Translation in systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained* (1999).

Hemen bakarrik azter daitezkeen hainbat gai azaldu baino ez dugu egin. Ikus-entzunezko itzulpena oso alor erakargarria da, ikerketa-bideak era askotarikoak dira eta euskarazko ikus-entzunezko itzulpenaren kasuan ikerketa arlo berria zabaltzen zaie esparru honetan murgildu nahi duten guztiei.

2. Ikus-entzunezko itzulpena: ezaugarriak eta itzulpen motak

Oroz gain lanbide praktikoa da ikus-entzunezko itzulpenarena. Itzulpen mota honetaz diharduten egile guztiek alderdi praktikoa nabarmendu ohi dute alderdi teorikoaren gainetik. Ildo horretan, ikus-entzunezko itzulpena lanbide baten irakaspenarekin pareka daiteke. Mundu honetara estreinakoz hurbiltzen den edo-nork, hortaz, itzulpen honen nondik norako teorikoak ezagutu baino *nola* egiten den ikasi behar du, eta helburu hori lortzera zuzendu beharko ditu bere lehen urratsak. Premisa hori gogoan dugularik, kapitulu honetan hainbat ezagutza teoriko landu nahi izan ditugu, ikus-entzunezko itzulpenaren testuingurua hobeto ezagutu eta itzulpen mota honen ikuspegi zabalagoa izaten lagunduko dutelakoan.

Horiek horrela, kapitulu honetan ikus-entzunezko itzulpenaren ikuspegi orokorra eskainiko dugu, eta, horretarako, langaia definitu eta agertzen dituen bereizgarrien berri emango dugu. Halaber, kapituluaren zehar irakurlea ohartu ahalko da ikus-entzunezko merkatuan erabiltzen diren itzulpen mota nagusiez. Azkenik, bikoizketaren eta azpidazketaren arteko auziari begiratu bat emango diogu eta bakoitzaren alde on eta txarrak agertuko.

2.1. SARRERA: DEFINIZIOA ETA EZAUGARRIAK

Rabadan-ek (1991: 157) baieztatzen duen bezala, zinemarako itzulpena dugu *mendeko itzulpen*¹ guztietan konplexuena, testuaren itzulpena mugatzen duten bi osagai batera biltzen dituelako. Chaves-i (2000: 101) jarraiki, osagai horiek hauek dira:

1. Egile batzuek “itzulpena” terminoa erabili ordez “egokitza-pena” edo “mendeko itzulpena” nahiago izaten dute ikus-entzunezko itzulpena izendatzeko garaian. “Mendeko itzulpena” terminoaren bidez aditzera eman nahi dute ikus-entzunezko testu baten itzulpena bi faktorek balditzatzen dutela: komunikazio-sistema desberdinek, batetik, eta ikusizko kanaletik entzunezkora aldatzeak, bestetik. Guk, halere, “itzulpena” termino orokorra erabiliko dugu itzulpen mota hau aipatzeko orduan eta “itzulpen-egokitza-pena”, berriz, ikus-entzunezko testu bat bikoizketarako prestatzeko teknikari edo testua doitzeko faseari.

- a. Komunikazio-sistema desberdinak batera gertatzea.
- b. Sorburu-hizkuntzako testuaren ikusizko kanala entzuteko kanalera aldatzea xede-hizkuntzan irakurtzeko edo mezua deklamatzeko (mezua ahozko hizkuntzaren arauetara egokitzea).

Ikus-entzunezko testuetan ahozko osagaien (testu idatziak, berbaldiak, aho-tsaren zaratak) eta ahozkoak ez diren osagaien (planoak, eszenak, mugimenduak, argiztapena, zarata...) arteko harremana hain da estua ezen itzultzaileak, hizkuntz zeinuak itzultzen dituenarekin batera, makurtu beharra baitauka linguistikoak ez diren zeinuek ezartzen dituzten mugen aurrean. Horrela, ikus-entzunezko itzulpenean irudia testua bera baino garrantzitsuago bihurtzen da.

Berezitasun horri beste hau ere gaineratu behar zaio: ikus-entzunezko testu baten aurrean gaudenean, kontuan hartu behar dugu ikus-entzunezko testuan agertzen zaigun hizkuntza —irudiak lagun dituela— entzuteko dagoela hor eta ez irakurtzeko. Horrek esan nahi du itzulitako testuak ahozko hizkuntzaren ereduari jarraitu beharko diola, bereziki film, telesail eta marrazki bizidunen kasuan.

Ikus-entzunezko testuak gutxienez bi kanal erabiltzen ditu aldi berean: entzutekoa eta ikusizkoa. Horren arabera honela definitu ahal dugu ikus-entzunezko testua: bi komunikazio-kanalen bidez, hots, entzuteko eta ikusizko kanalen bidez informazioa transmititzen duen testu mota.

Era berean, ikus-entzunezko testuak hizkuntz kodea ez ezik beste adierazpen-kode batzuk ere erabiltzen ditu², hala nola kode paralinguistikoak (itzultzaileak itzulpenean erabili behar dituen zeinuak) edo musika-kodea (filmetan agertzen diren abestiak itzuli eta egokitu ohi dira). Kode horiek guztiak elkartuz sortu eta eratu egiten da testu horren esanahia. Testuak helarazten duen informazioa adierazpen-sistema edo kode desberdinen bitartez dago kodifikaturik.

Irudiak eta hitzak, ikusizko eta ahozko narrazioak batzearen ondorioz ikus-entzunezko hizkuntza deitu hizkuntza-estilo berezia sortzen da. Ikus-entzunezko itzultzaileak hitzak, soinuak eta irudiak bateratu behar ditu testuak bere komunikazio-funtzioa beteko badu. Ikus-entzunezko testuetan ahozko narrazioaren eta ikusizko narrazioaren arteko kohesioa eta koherentzia³ ditugu erdietsi beharreko xedeak.

2. Chaume-k (2004a: 19-27) hamar kode hauek bereizten ditu: «hizkuntz kodea, kode paralinguistikoak, musika-kodea eta efektu berezien kodea, soinua kokatzeko kodea, kode ikonografikoak, argazki-kodeak, planifikazio-kodea, mugikortasun-kodea, kode grafikoak eta kode sintaktikoak».

3. Oso ariketa interesgarria da bi talde hartu eta biei itzultzeko testu berdina ematea. Talde batek gidoiaren zati bat itzuli behar du filma ikusi gabe; besteak, berriz, zati berdina itzuliko du baina filmaren zati hori ikusita. Emaizak guztiz desberdinak izan ohi dira. Ariketa honek argi uzten du zeinen garrantzitsua den irudia ikus-entzunezko itzulpenean.

Orain arte esan dugunaren arabera, honela definituko dugu ikus-entzunezko itzulpena: «Bi kanal desberdin, hots, entzuteko eta ikusizko kanalak, eta hainbat adierazpen-kode (hizkuntz kodea, paralinguistikoa...) erabiliz informazioa igortzen duten testuez arduratzen den itzulpen mota»⁴.

Itzulpen mota hau izendatzeko orduan, era askotariko proposamen terminologikoak aurkituko ditu irakurleak erdarazko literaturan. Ikus-entzunezko itzulpenari buruzko lanek zinemarako itzulpenaren gaineko ikerlanetan dute jatorria. Hartara, Fodor-ek (1976) filmen sinkroniari buruz aitzindaria izan zen liburuan *film dubbing* terminoa erabiltzen du. Delabastita-k (1989) zinemarako itzulpena ez ezik telebistarakoa ere aztertzen du eta aurrekoa baino termino zabalagoa erabiltzen du: *film and TV translation*. Ikus-entzunezko merkatuan beste produktu batzuk sartzearekin batera, *screen translation* terminoa erabiltzen hasi da. Azken termino horren barruan multimediatik produktuak itzulpena, bideo-jokoena eta, oro har, informatikako programen itzulpena sartzen dira. Espainia mailan *traducción audiovisual* termino ezagunaren ondoan *traducción cinematográfica* (Hurtado, 1994-95) eta *traducción fílmica* (Días Cintas, 1997) terminoak ere topatzen ditugu. Guk *ikus-entzunezko itzulpena* erabiliko dugu liburu honetan, termino egokia dela uste dugulako; izan ere, termino horrek ikus-entzunezko testuaren ezaugarri nagusiak aipatzen baititu, ikusizko eta entzunezko kanalei erreferentzia egiten dielarik.

Orain ikus-entzunezko itzulpenaren ezaugarriak adieraziko ditugu. Ikus-entzunezko itzulpenaz ari garenean jakin behar dugu zertan bereizten den ikus-entzunezko itzulpena gainerako itzulpen motetatik, edo, bestela esanda, zein bereizgarriak egiten duten hain espezifikoak itzulpen mota hau. Besteak beste, bereizgarri hauek aipatuko ditugu:

1. Mayoral-i jarraiki (2001: 34), komunikazioa kanal desberdinak (entzutekoa eta ikusizkoa) eta era askotako seinaleak (mugitzen diren eta mugitzen ez diren irudiak, testua, elkarrizketak, narrazioa, musika eta zarata) erabiliz gertatzen da. Seinale horiek guztiak batera gertatzeak egokitze- eta sinkronizatze-lana egitera behartzen du itzultzailea.
2. Azken emaitza ez da bakarrik itzultzailearen erantzukizuna; izan ere, ikus-entzunezko itzulpenaren prozesuan hainbat eragilek hartzen baitute parte, horien artean hizkuntza-zuzentzaileak, bikoiztaileak, bikoizketako zuzendariak eta soinu-teknikariak.
3. Ikus-entzunezko testuak erregistro eta hizkuntz aldaera guztiak izan ditzake. Dokumentaletan, esaterako, dibulgazio mailako hizkera zientifikoa topatuko dugu; lagunarteko hizkera eta argotak filmetan eta telesailetan.

4. Agost-ek (1999:15) honela definitzen du: «Una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia».

4. Erabiltzaileei dagokienez, berriz, ikus-entzunezko testuek irismen mugagabea dute ia. Ikusleria heterogenoa eta mugagabea da, gaur egungo aurre-rakuntza teknologikoei esker munduko bazterrik ezkatatuenean bizi dena ere ikus-entzunezko testuaren hartzailea izan baitaiteke.

2.2. IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPEN MOTAK

Erabiltzen ditugun bitartekoez gain —idatzizkoa, ahozkoa, ikus-entzunezkoa...—, itzultzeko era edo modua dugu hizkuntzen arteko itzulpenaren ezaugarriak bereizi ahal izateko osagaietako bat. Ikus-entzunezko itzulpenean, ikusizko eta entzunezko kanalak aldi berean erabiltzea ikus-entzunezko itzulpenaren ezaugarri nagusia izan arren, guztiarekin ere itzultzeko modua ez da bat eta bakarra. Bestela esateko, ikus-entzunezko testu bat hizkuntza batetik beste batera aldatzeko teknikak desberdinak dira.

Ikus-entzunezko itzulpenean ikusizko kodeak ez du inolako aldaketarik jasaten; hizkuntz kodea, ordea, hainbat erataria itzul daiteke. Funtsean bi baino ez dira itzultzaileak ikus-entzunezko produktuen hizkuntza itzultzeko dituen moduak: bikoizketa eta azpidazketa. Euskal Herrian bikoizketa eta, neurri askoz ere apalagoan, azpidazketa dira gehien erabiltzen diren moduak; ahots gainjarrien teknika dokumentaletan eta batzuetan albistegietan ere erabiltzen da. Gainerako ikus-entzunezko itzulpen motak ez dira gure artean batere erabiltzen. Espainian ere horien erabilera oso txikia da.

2.2.1. Bikoizketa

Jatorrizko bertsioetako aktoreen ahotsak xede-hizkuntzan grabaturiko beste ahots batzuekin ordezkatzeko, horra zer den ikus-entzunezko testu baten bikoizketa. Euskararen kasuan ETBko eta bikoizketa-etxeetako hizkuntza-zuzentzaileek gainbegiratzen dute itzuli-egokitutako testuaren erazkotasun eta zuzentasuna; aktoreen lanaz, berriz, estudioetako bikoizketa-zuzendariak arduratzen dira.

Jatorrizko soinu-banda beste batez ordezkatzeko dugunean, eta egiazkotasun-efektua lortu nahi bada, ordezkapen horrek arau hauek errespetatu behar ditu:

- a. *Ezpain-sinkronia (sinkronia fonetiko)*: itzulpena behar bezala egokitzea, pantailan, batez ere lehen planoetan, agertzen diren pertsonaien berbal-dietako artikulazio-mugimenduetara.
- b. *Sinkronia zinesikoa* edo *karakterizazio-sinkronia*: pantailan agertzen diren aktoreen itxurak, keinuek eta gorputz-mugimenduek bat etorri behar dute, edo, gutxienez, antzekotasun bat izan behar dute bikoizketako aktoreen ahotsekin.

c. *Isokronia*: itzulpena aktoreek esaten dituzten esaldien iraupenera egokitu behar da. Berbaldi bakoitzak bat etorri behar du pantailako aktoreak bere testua ahoskatzeko behar duen denborarekin.

Espainiako telebista-kate publiko eta autonomikoetan gertatzen den bezala, gaur egun bikoizketa dugu Euskal Telebistak kanpo-produkzioa zabaltzeko erabiltzen duen ikus-entzunezko itzulpen mota bakarra. ETB-1eko kanpo-produkzioaren kopurua gutxiagotuz joan den arren, hasierako urteetan kanpo-produkzioak eguneroko programazioan betetzen zuen lekua ikaragarria zen⁵. Hartara, 1983ko urtean ETB-1eko kanpo-produkzioak programazio osoaren % 74 betetzen zuen; 1984.ean % 63,5; 1988tik aurrera, barne-produkzioa indartzearen ondorioz, barruko produkzioak gain hartzen dio kanpo-produkzioari eta 1992. urtean kanpo-produkzioak % 35 besterik ez du hartzen.

ETB-1ek barne- eta kanpo-produkzioei gaur egun eskaintzen dizkien orduak ezagutzeko, 2005eko irailaren hirugarren astea aztertu genuen. Egindako neurketaren arabera, datu hauek atera genituen:⁶

IV. taula: barne- eta kanpo-produkzioak 2005eko irailaren hirugarren astean.

Astegunetan (eguneko batez besteko ordu kopurua)	Larunbatean-igandean (eguneko batez besteko ordu kopurua)
<i>Barne-produkzioa</i> : 7 ordu eta 35 minutu	<i>Barne-produkzioa</i> : 13 ordu
<i>Kanpo-produkzioa</i> : 9 ordu eta 50 minutu	<i>Kanpo-produkzioa</i> : 4 ordu eta 25 minutu

Hortaz, astean zehar 59 bat ordu bikoizten dira euskaraz ETB-1en; 236 ordu hilean eta 2.832 ordu urtean, betiere batez besteko kopuruak erabiliz.

Zinemari dagokionez, urria da oso zinema-areto komertzialetan euskaraz bikoiztutako filmen eskaintza. Orobat eskasa da euskaraz bikoiztutako DVD edo bideo formatuko zinema-produkzioen presentzia. Egoera honen adibide gisa aipa dezagun 2003. urtean 9 film estreinatu zirela euskaraz merkataritza-zirkuituetan eta 13 film berri merkaturatu zirela DVD edo bideo formatuko zirkuituan⁷.

5. Datu zehatzagoak eta zabalagoak ikusi nahi dituenak Garitanoindia (1986), Ibañez Serna eta Marín Murillo (1988) eta Zabaleta (1988) irakasleek egindako lanetara jo dezake.

6. Neurketatik kanpo utzi da iragarkiek hartzen duten denbora, ETB-1en kasuan oso tarte txikia hartzen baitute. Halaber, goizeko 7:25etik gaueko 00:50era bitarteko denbora hartu da aintzat, goizaldeko programazioan egunean zehar emitituriko programak errepikatu egiten dituztelako gehienbat.

7. Eusko Jaurilaritzako Kultura Sailak argitaraturiko datuen arabera betiere. Horrekin lotuta esan beharra dago Kultura Sailak diru-laguntzak ematen dituela euskaraz bikoiztu edo azpidatzitako filmen merkataritza-estreinaldiak edota DVD edo bideo formatuko zinema-produkzioak sustatzeko.

2.2.2. Azpidazketa

Agost-en arabera (1999: 17), azpidazketa esaten zaio film bat jatorrizko bertsioan ematen duten bitartean, pantailaren beheko aldean xede-hizkuntzan idatzitako tituluak txertatzeari. Pantailaren beheko aldean txertaturiko azpidatziek bateratsu agertu behar dute pantailan agertzen diren aktoreen berbaldiekin. Era berean, azpidatzien bitartez adierazi ohi dira pantailan ageri diren ikur, irudi eta pankarten testuak —bereziki esanguratsuak direnean narrazio zinematografikoaren barruan—, gutunak eta abestien letrak.

Lekuonak (1994: 280) adierazten duen bezala, «azpidazketak ez du pertsonaiek esaten dutena ordezkatzeko, ez eta errepikatu —“bikoiztu”— ere; laburbildu baino ez du egiten». Beraz, azpigituluak itzuli behar dituen itzultzaileak gaitasun handia behar duen eragozpen nagusia aktoreek pantailan esaten duten guztia ahalik eta gehien laburbiltzea da. Izan ere, aktoreek normalean beti esaten dute azpigitulu batean sar daitekeen baino hitz kopuru handiagoa. Azpigitulu bakoitzak ezin du bi lerro baino gehiago hartu eta lerro bakoitzak 28 eta 40 karaktere bitartean izan behar du. Badirudi, halere, 32tik 35era bitarteko karaktere kopurua dela gehien erabiltzen den neurria. Espainian azpidatzien luze-laburra aldatu egiten da erabiltzen den euskarriaren arabera: etxeko bideoak 40 karakteredun azpigituluak onartzen ditu; telebistak 32-35 karaktere nahiago ditu; zineman, berriz, 32 karaktere erabiltzen dira lerroko.

Díaz Cintas-ek (2003: 117-118) adierazten duen bezala, azpigituluek pantailan irauten duten denbora jatorrizko berbaldien abiadura eta erritmoaren mende dago, bai eta ikusleek, oro har, irakurtzeko duten abiaduraren mende ere. Arau orokorrik ezartzea zaila denez gero, *sei segundoren araua* izenarekin ezagutzen den arau orokorra aplikatu ohi da. Arau horren arabera, sei segundoko tarte batean ikuslea gai da azpigituluetak bi lerrok daukaten informazioa irakurri eta bereganatzeko, betiere lerro bakoitzak 35 karaktere baino gehiago ez baditu. Dena den, egin diren frogetan oinarriturik, badirudi azpidatzi baten iraupen egokiena 6 eta 8 segundo bitartekoa dela bi lerro erabiltzen direnean, eta 4 segundo lerro bakarra erabiltzen denean.

Azpigituluak txertatu eta kentzeko dagokionez, berriz, oro har baieztatu daiteke azpigitulua hasten dela elkarriketa bat abiatzen den unean; halere, batzuetan, komeni izaten da lehentxeago edo geroxeago proiektatzea. Azpidazle batzuek gomendatzen dute azpigitulua txertatzea elkarriketa hasi baino segundo laurden bat lehenago, ikusleen ahozko pertzepzioa idatzizkoarekin sinkronizatzeko, ahozkoa azkarragoa baita. Hortaz, sinkronia-arazoei ere aurre egin behar die itzultzaileak, jatorrizko berbaldi bakoitzaren hasierak eta bukaerak bat etorri behar baitute azpigitulu bakoitzaren hasiera eta bukaerarekin.

Azpigituluen kostua betiere txikiagoa da bikoizketarena baino. Hartara, telebistaz emitituko den film bati azpigituluak jartzeak 1.800 euro inguru balio du;

bikoizketa-etxe batek, batez beste, 6.000 eta 9.000 euro bitartean kobratzen du film bat bikoizteagatik.

Holanda, Belgika, Danimarka, Norvegia, Finlandia eta Grezian eta Portugalen eta Hego Amerikako herri gehienetan azpidazketa erabiltzen da. Frantzia, Alemania, Italia eta Espainiak eta Brasilek bikoizketa nahiago dute, herri hauetan azpidazketa gero eta gehiago erabiltzen den arren.

2.2.3. Ahots gainjarriak edo voice-over

Jatorrizko berbaldia grabaturik daukan soinu-banda eta itzulitako bertsioa grabaturik daukana aldi berean ematen dira. Horretarako, soinu-teknikariak jatorrizko soinu-bandaren bolumena jaitsi eta bikoizketa duen bandarena igo egiten du. Era horretan, jatorrizko testua ere entzun daiteke itzulitako testuarekin batera, edo, bestela esateko, jatorrizko testua itzulitako testuaren azpian edo bigarren plano batean entzun daiteke.

Bi bertsioak aldi berean entzuteak sinesgarritasun maila handia ematen dio ikus-entzunezko produktuari. Egiantzekotasuna lortzearen, bikoizturiko parte-hartze bakoitza jatorrizkoaren berbaldiren bat entzun dugunean abiatzen da, hau da, jatorrizkoa hasi eta handik bi edo hiru segundora; bukatu, ordea, aldi berean bukatzen dira bi bertsioak.

Teknika hau dokumentaletan erabiltzen da batez ere. Era berean, telebistan egiten diren elkarriketetan eta albistegietan emititzen diren hitzaldi zatietan ere erabili ohi da itzulpen mota hau. Sinkronizazioa ez da bikoizketan bezain zorrotz bete behar. Gainera, soinu-teknikariak egokitu ahal du bikoiztaileen parte hartzea eta bakoitzaren sarrera-denborak geroago zehaztu.

2.2.4. Zinemarako aldibereko interpretazioa

Aldibereko interpretazioa filmaren proiektzioarekin batera gertatzen da: itzultzaile-interprete batek zinema-areto batean film baten jatorrizko bertsioa ikusten duenarekin batera, film horren itzulpena egiten du mikrofono batez lagundurik. Interpretarearen ahotsa pantailako aktoreen ahotsen gainetik entzuten da. Interpretarena da ahots bakarra eta filmean agertzen diren ahots guztiak *bikoiztu* behar ditu. Horregatik, interpreteak honako dohainak izan behar ditu (Lecuonak, 1984: 281):

El intérprete debe tener una cierta capacidad de mimesis, tratando de salvar la inevitable monotonía de su discurso con algunos elementos, recursos expresivos, tonos de voz, énfasis en la expresión, incluso léxico, que aminoren la distancia con respecto a la polifonía esencial de la banda original.

Mota honek gehiago du interpretaziotik itzulpenetik baino, kasu gehienetan itzultzaileak —interpreteak— ez baitu pelikula ikusi aurretik gidoia ikusteko aukerarik. Azpitituluekin gertatzen denaren antzera, fisikoki ez dago filmean parte

hartzen duten aktore guztiek dioten guztia itzultzerik. Horregatik interpreteak jatorrizko testua laburbildu beharko du ikusleei jatorrizko esanahia helarazteko.

Praktika hau oso bakan erabiltzen da eta filmekin ez ezik dokumentalekin ere egiten da. Aldibereko interpretazioa zinemaldietan eta filmoteketako zikloen barruan ematen diren film jakin batzuetan erabiltzen da, film horiek bikoizterik edo azpidazterik egon ez denean.

2.3. IKUS-ENTZUNEZKO ITZULPENAREN MERKATU BERRIAK

Ikus-entzunezko itzultzailearen lan-esparrua orain arte ikusi ditugun ikus-entzunezko itzulpen motetatik baino harago doa. Ikus-entzunezko formatu berriei esker eta etengabeko aurrerakuntza teknologikoak direla eta, gaur egun ikus-entzunezko itzulpenaren munduak eskaintzen dituen aukerak asko eta era askotarikoak dira. Egia da, euskararen kasuan, aukerak mugatuagoak direla gehienetan, baina orain hemen aipatuko ditugun esparruak oso gutxi landu ditugu euskaraz, eta, beraz, eginkizun asko dugu aurrean.

2.3.1. Animazioa

Ordenagailu bidez diseinaturiko irudiak, gehienetan marrazki bizidunak, mutak izaten dira. Beraz, irudi horiei testua idatzi behar zaie, betiere irudiek adierazten dutenarekin lotuta egon behar duena. Alor honetako itzultzailea itzultzailea bainoago idazlea da, sorkuntza-lana egin behar duenez gero irudiak berbaldiekin lotuz. Berbaldi horiek bikoizketaren betebeharrak konplitu behar dituzte sinkroniari eta isokroniari dagokienez. Orobat argumentuak bat etorri behar du pantailan ikusten diren irudiekin.

2.3.2. Informatikako produktuen itzulpena

Itzulpen mota honi “multimediako itzulpena” deitu ohi zaio informatikako produktuen itzulpen-egokitzapena —ingelesezko *lokalizazio* terminoarekin eza-gutzen dena— eta ikus-entzunezko itzulpena biltzen dituelako. Esselink-en arabera lokalizazioa hau da: «The process of translating and adapting a software application into another language in order to make it linguistically and culturally appropriate for a particular local market» (Tercedor-ek aipatua, 2005: 152).

Itzulpen-egokitzapen mota honek lan eremu oso zabala hartzen du, Tercedor-ek (2005: 152) adierazten duen bezala:

Los textos de ayuda se crean ahora en html, los textos de documentación han de ser maquetados por el traductor, quien genera también los archivos en pdf, y las cadenas de software se traducen en programas para localizar estos paquetes. Los documentos para la red, en html/xml, representan ahora el grueso del trabajo del traductor de productos multimedia. El panorama se completa con textos en *flash*, doblaje y subtítulo de vídeos, archivos de audio, etc. Además, el panorama es realmente dinámico y no hay tipologías estancas.

Itzulpen mota honen barruan gazteei zuzendutako izaera ludikoko programa informatikoak itzultzea ere sartzen da, hau da, ordenagailu bidezko jolas interaktiboak: bideo-jokoak, eskoletako umeei bideratutako hezkuntza-jolasak, hiztegiak, ipuinak... Itzultzaileak bikoizketa eta azpidazketari buruzko ezagutzak izateaz gain, informatika ere ezagutu behar du.

Arlo hau oso gutxi jorratua dugu euskaraz eta irteera profesional egokia bihur daiteke ikasle askorentzat, Espainian gertatzen den bezala.

2.4. BIKOIZKETA ETA AZPIDAZKETA

Egia bada ere 1927. urtea baino lehen hainbat saio egon zirela filmei soinua ezartzeko, soinu-banda eta elkarriketa batzuk txertatzea lortu zuen estreinako filma Warner Bros-ek 1927. urtean ekoitziriko *The Jazz Singer* izan zen. Ordura arte zine mutua mundu guztian proiektu zitekeen hizkuntza desberdinetako ikusleek arazorik gabe uler zezaketelako. “Intertitles”, hau da, eszenen artean jartzen ziren tituluak itzuli eta herrialde desberdinetako ikusleek arazorik gabe ulertzen zituzten.

Filme soinudunak —“the talkies”— iristearekin batera, ordea, hizkuntz hesiak gainditzeko irtenbideak bilatu behar ziren, beste hizkuntza bat hitz egiten zuten ikusleei filmetako elkarriketen edukia helaraztearren. Hasieran azpidazketa izan zen zinema-ekoizleek aukeratu zuten irtenbideetako bat. Azpidazketa filme mutuetako eszenen artean elkarriketen berri emateko erabiltzen ziren tituluetatik sortu zen. Azpidatzitako lehen bertsioak frantsesez, alemanez eta gaztelaniaz egin ziren. Geroago, beste hizkuntza batzuk ere erabiltzen hasi ziren.

Lehenbiziko film soinudunetan abesti eta elkarriketa gutxi zeudenez, prozedura honek ez zuen arazo askorik sortu; filmak abestiz eta elkarriketatik betetzen hasi zirenean, ordea, ikusleek azpidatzien aurkako jarrera erakutsi zuten.

Chaves-en (2000: 30) arabera, 1930. urtean Edwin Hopkin-ek *dubbinga* asmatzen du, hau da, gaur egungo postsinkronizazioa: behin filmea errodaturik dagoenean, jatorrizko hizkuntzako elkarriketak estudioan grabatzen dira, betiere irudiarekiko sinkronian. Prozedura hau erabiltzen da, esaterako, eszena estudiotik kanpo grabatzean, elkarriketak behar bezala entzuterik ez dagoenean zarata handiegia dagoelako. Ondoren, Jacob Karol-ek ingelesezko jatorrizko elkarriketak beste hizkuntza batzuetara egindako itzulpenekin ordezkatzeko ideia izan zuen.

Horrela, bikoizketari esker jarduera zinematografiko berria eta itzulpen-praktika berria jaioko dira.

Ordutik hona, gehienbat, bi izan dira ikus-entzunezko produktuak hizkuntza batetik bestera transferitzeko metodoak: azpidazketa eta bikoizketa. Horren arabera azpidazketa edo bikoizketa erabiltzen duten herrialdeen artean banaketa hau egin ohi da:

- a. Azpidazketa erabiltzen duten herrialdeak: Belgika, Zipre, Danimarka, Finlandia, Grezia, Herbehereak, Norvegia, Portugal, Suedia, Errumania, Bulgaria eta Eslovenia.
- b. Bikoizketa nahiago dutenak: Austria, Frantzia, Alemania, Italia, Espainia, Suitza, Hungaria, Turkia, Txekia.

Halere, European badira ez bata ez bestea erabiltzen ez dituzten herrialdeak. Polonia, Estonia, Letonia eta Lituania, esaterako, narrazioa (egile batzuentzat *voice-over*ren aldaera baino ez da) erabiltzen da.

Bata edo bestea erabiltzera bultzatzen duten arrazoiak askotarikoak dira. Arrazoi horien artean Luyken-ek arrazoi ekonomikoak eta kulturalak aipatzen ditu (1991: 32):

Two factors appear to have been decisive in the choice of method. Where there is a large domestic language market in excess of 20 million households, investment in the considerably higher cost of lip-syn dubbing has been made; but it is also in these markets that foreign drama imports tend to be under 30% of total programme output. The smaller linguistic areas, on the other hand, where purchased foreign-language programmes account for a higher share of total programme output, and market size to recoup programme expenditure is less, have opted, from the beginning, for subtitling as their preferred method of Language Transfer. Small and poorer countries with a high illiteracy rate were, however, in a dilemma: lip-sync dubbing added greatly to costs which were difficult to recover, but subtitling restricted the audiences who wished to watch the films to those who could read them. (...)

Tradizioak ere indar handia du, ikusleak gizaldiz gizaldi ohitura batzuk hartuz joan direlako. Azken finean, azpidazketa eta bikoizketa herri baten oinarri kulturaletan sustraiturik daude. Diaz Cintas-ek (2003: 51) Nootens (1986) aipatuz azaltzen duen bezala, ohituraren indarrak arian-arian baina era temati batean moldeatzen ditu ikusleen ohiturak. Ikusleek nahiago dute betidanik ikusi izan duten hizkuntzen arteko transferentzia-prozedura. Nootens-en (1986: 9) arabera, «the discussion about which deserves preference, dubbing or subtitling, is a waste of time —viewers prefer the system they are used to». Guztiarekin ere, gaur egun ohiturak aldatzen hasi dira, eta betidanik bikoizketa erabili izan duten herrialdeetan azpidazketa gero eta gehiago erabiltzen da hala zinemarako nola DVDra.

Azkenik, hizkuntza babesteko politika daramaten herrialdeek bikoizketa nahiago dute. Bikoizketarekin lehentasuna ematen zaio bertako hizkuntzari, aldi berean atzerriko hizkuntzen inbasiotik babesten delarik. Bikoizketaren aldeko hautuak ikuskizun asko dauka hizkuntza baten irakaskuntzarekin eta normalizazioarekin. Izan ere, bikoizketak eragin handia du bultzatu nahi den hizkuntz ereduan; gainera, hizkuntza irakasteko ere tresna egokia da.

Bataren edo bestearen aldeko apustua egin nahi izan gabe, labur azalduko ditugu itzulpen mota bakoitzak agertzen dituen abantailak eta desabantailak.

a. Bikoizketaren abantailak:

- Bikoizketak ez du jatorrizko testuaren ahozko kodea aldatzen, itzulpena ere ahozkoa den heinean. Hortaz, testuaren ahozkotasanari eusten zaio.
- Oso neurri apalean baino ez du jatorrizko testua laburbiltzen.
- Askotan errazten du ulermena eta ez dio ikuslegoari ahalegin berezirik eskatzen. Horrela, ikusleek ikus-entzunezko produktua gozatu ahal izaten dute ahaleginik egin gabe.
- Eskolagabekoentzat eta haurrentzat hizkuntz transferentzia egokia da emanaldia arazorik gabe jarrai dezaketelako

b. Azpidazketaren abantailak:

- Azpidatziei esker atzerriko hizkuntza gozatu ahal dugu. Jatorrizko obran parte hartzen duten aktoreen jatorrizko ahotsak entzuten ditugunez, jatorrizko obra bere osotasunean dastatzeko aukera eskaintzen zaigu.
- Ikus-entzunezko produktua manipulatzeko askoz zailagoa da, ikusleek oso-osorik jasotzen dutelako jatorrizko produktua.
- Ikuspuntu ekonomikotik begiraturik, azpigituluak askoz ere merkeagoak dira, profesional gutxiagok hartzen dutelako parte eta diru gutxiago inbertitu behar delako baliabide teknikoetan.
- Gorra edo entzuteko zailtasunak dituzten pertsonak errazago iristen dira azpidatzietara.
- Azpidatziak helburu didaktikoekin erabil daitezke. Azpidatzitako filmeak edota bestelako ikus-entzunezko produktuak tresna egokia dira atzerriko hizkuntzak ikasteko eta dagoeneko ditugun ezagutzak sakondu eta sendotzeko.

c. Bikoizketaren desabantailak:

- Jatorrizko testuaren aurkako erasoa da jatorrizko ahotsak entzun gabe geratzen garen neurrian. Ikusleak ahots berberak film desberdinetan entzuten ditu eta horren ondorioz egiazkotasun-efektua galtzen da.
- Jatorrizko testua manipulatzeko errazagoa da.
- Bikoizketaren prozesua prozesu neketsu eta garestia da.

d. Azpidazketaren desabantailak:

- Azpiztituluak irudia zikintzen dute, pantaila desitxuratzen dutenez gero.
- Ikusleen irudiekiko arreta galarazten dute pantailan txertatu diren mezu idatziak irakurtzera bultzatzen dituztelako.
- Jatorrizko elkarrizketak laburbildu eta sinplifikatzen dituzte.

Ikusi berri dugunez, azpidazketak eta bikoizketak alde on eta txarrak dituzte. Bata ez da bestea baino hobea eta egoera bakoitzak konponbide desberdinak eskatzen ditu. Azpidazketa zein bikoizketa itzulpen-praktika desberdinak dira eta herri baten nortasun kulturalarekin lotuta doaz. Biak elkarrekin ondo bizi daitezke, ikusleen esku utziz bata edo bestea hautatzea, Díaz Cintas-ek (2003: 68) aditzera ematen duen bezala: «(...) la situación ideal no es aquella en la que se dobla «o» se subtitula. La situación ideal es aquella en la que se dobla «y» se subtitula, en la que el espectador tiene acceso a ambas versiones y depende de él en última instancia la elección».

2.5. AZPIDAZKETA ETA BIKOIZKETA ETB-1EN

ETB-1ek hasierako urteetan euskarara bikoizten zuen kanpo-produkzioa eta aldi berean gaztelaniazko azpiztituluak txertatzen zituen. ETB-1en bizitzako lehen zortzi urteetan, hau da, 1983tik 1991ra bitartean, gaztelaniazko azpiztituluak haurrei eta gazteei zuzenduriko programazioan ere erabiltzen ziren. 1991tik aurrera, ordea, azpiztituluak haur- eta gazte-programaziotik desagertu ziren. Gainerako kanpo-produkzioari dagokionez, 1993. urtean utzi zion ETB-1ek azpidazketa erabiltzeari (Etxebarria, 1994: 195). Orduz geroztik Euskal Telebistak euskara hutsean emititzen du gaztelaniazko azpiztitulurik gabe⁸.

8. Gaur egun erabiltzen diren azpiztitulu bakarrak euskarazkoak dira. Albistegietan erabili ohi dira norbaitek euskara ez den beste hizkuntzaren batean hitz egiten duenean, hau da, jatorrizko berbaldia entzuten ari garenarekin batera. Dokumentaletan ere erabili izan dira euskarazko azpiztituluak norbaitek ulertzen zaila den euskalkiren batean hitz egiten duenean, esaterako. Orobat euskarazko azpiztituluak erabili ohi dira filmetako abestien letrak itzultzen direnean.

ETB-1ek bikoizketaren aldeko apustu garbia egin zuen hasiera-hasieratik. Aukera horren arrazoiak begien bistakoak dira. Lehenik, ETB jaio aurretik euskaldun guztiak ikus-entzunezko produktuak gaztelaniara bikoiztuta entzun-ikusteko ohituta zeuden, bikoizketa baitzen Espainiako telebistan nahiz zinema-aretoetan erabiltzen zen prozedura bakarra. Chaume-k (2004a: 53) dioen bezala, tradizioak berebiziko funtzioa betetzen du, gizaldiz gizaldi ikusleak eta teleikusleak ohitura batzuk hartuz joan dira eta horien arabera erosoago zaie ohitura horiekin jarraitzea. Ohitura horiek aldatzeak, hau da, jatorrizko bertsioak euskarazko azpтитuluekin emititzeak, ikusle gehienek aurkako erantzuna ekarriko zuen berekin.

Bigarren zergatiak hezkuntzarekin eta hizkuntz arrazoiekin du zerikusia. Beste herrialde batzuetan egin diren ikerlanen arabera, bikoizketak eragin handia eta zuzena du egunero erabiltzen dugun hizkeran. Batetik, hizkuntz normalizazioarako tresna egokia da hizkuntz eredu jakin baten alde eta beste baten edo batzuen kontra egiten duenez gero; eta, bestetik, giro jakin batzuetan pertsonaia ospetsu batzuek erabiltzen dituzten esaldiak edota esapideak xede-hizkuntzan sortu eta hedatzeko balio dezake, batez ere gazte jendearen artean.

Hain zuzen ere, Eusko Jaurlaritzako Kultura Saileko arduradunek euskaldun zaharrak alfabetizatu eta gizaldi berriak euskalduntzeko tresna egokitzat jotzen zuten ETB-1, orduko Kultura sailburu Ramon Labaien adierazpen hauek argi erakusten dutenez: «Asimismo se plantea la posibilidad de los subtítulos en algunos programas con lo que se daría un gran espaldarazo al aprendizaje del euskera por medio audiovisual» (Torrealdaiak aipatua, 1985: 50).

Arrazoi soziolinguistikoek ez ezik zio politikoez ere bultzatu zituzten ETB-1eko arduradunak euskaraz bikoizturiko programetan gaztelaniazko azpтитuluak txertatzera. Izan ere, gaztelaniazko azpтитuluei esker ETB-1en sartzeko bidea errazten zitzairen euskara ezagutzen ez zuten hiritarrei.

Larrinagak (2001) euskaraz bikoizturiko film eta telesailetan gaztelaniazko azpтитuluak txertatzera bultzatu zituzten arrazoiak zerrenda hau eskaintzen digu:

1. La población monolingüe castellanohablante dejaría de ver ETB-1 (salvo las emisiones deportivas), con lo que se perdería una parte de la audiencia.
2. Los vascófonos que conviviesen con personas monolingües castellano-hablantes o cuasieuskaldunes tendrían dificultades para optar por ETB-1.
3. El vascófono con dificultades de comprensión perdería la ayuda de los subtítulos para seguir determinadas películas o secuencias concretas. Y es que la impresión de que el euskera de los doblajes no es fácil de entender estaba muy generalizada; incluso hoy en día es un tópico muy extendido casi en cualquier sector social.
4. Los subtítulos suponían un potente instrumento de apoyo para los estudiantes de euskera y la gente en proceso de euskaldunización.

Aukera hori beti gogor kritikatu izan zuten gizarte euskaldunaren sektore askok, euskara hutsezko telebista baten alde egiten baitzuten. Bestaldetik, ez dugu ahaztu behar euskaldunek gaztelania ere ulertzen dutela, eta, beraz, gaztelaniazko azpigituluek filmen haria jarraitzen lagundu beharrean arreta galarazi eta entzuten zutenaren eta irakurtzen zutenaren artean konparazioak egitera eramaten zituzten.

1986ko maiatzean ETB-2 jaio zen eta horrekin batera Euskal Herriko biztanle erdaldunen telebista-beharrak beteta geratzen ziren. Ez zuen, beraz, zentzu handiegirik gaztelaniazko azpidazketarekin aurrera jarraitzeak. Halere, euskaraz bikoizturiko film eta telesailetan gaztelaniazko azpigituluak erabiltzen jarraitzea erabaki zen.

1993. urtean, hau da, ETB-2 jaio eta handik zazpi urtera, Euskal Telebistak erabaki zuen gaztelaniazko azpigituluak Euskal Telebistako lehen kanaletik guztiz kentzea. Harrezkero, ETB-1ek bakarrik euskaraz bikoizturikoak emititzen ditu⁹.

9. Halere, azken urteetan saio batzuk egon dira jatorrizko bertsioak euskarazko azpidatziekin emititzeko, hala nola 2001. urtean Euskal Telebistak larunbat gauetan zine klasikoari eskainitako ziklo berezian.

3. Lanbidearen nondik norakoak

3.1. SARRERA

Atal honetan bikoizketa zer den azaldu nahi dugu: ikus-entzunezko obra baten jatorrizko bertsioa nola bihurtzen den bertsio bikoiztua. Jatorrizko material batek, ETB-1eko ikus-entzuleek etxean euskaraz ikusi ahal izateko, zer bide egiten duen deskribatzen saiatuko gara hemen. Ez gara bikoizleen lanbidez hainbeste ariko, preproduktzioa deitzen den horretaz baizik: jatorrizko bertsio batetik nola prestatzen den euskarara bikoizteko gidoia. Hori azaltzea du helburu atal honek.

Bikoizketak duintasuna kentzen ote dion artista bati, zinemagintzaren aurkako atentatu bat ote den, dena delako jatorri-hizkuntza ulertzen ez dutenei eskaintzen zaien aukera nahiz lanketa bitxia den... eztabaida horretan sartzea ez da azterketa honen asmoa.

Egia objektiboa haxe da: jatorrizko bertsioa eta bertsio bikoiztua, film bera-
ren bi bertsio dira. Jatorrizkoa da oinarrizko lana; jatorrizko bertsiorik gabe ez dago bikoizketarik. Baina bikoiztutako bertsioak jatorrizkoaren ahalik eta fidelen izan behar du. Zernahi gisara, ikuslearen esku geratzen da beti bertsio bat edo bestea hautatzea.

Bikoizketaren bidez, hizkuntza batean dauden ahotsak beste hizkuntza batean jartzen dira. Hala, igorle batek —aktore, esatari...— esandako testu bat beste hizkuntza batean emango digu beste hiztun batek bere ahotsarekin: bi hiztun, bi hizkuntza, bi testu. Bigarren ahotsak eta bigarren testuak beste bertsio bat eratzen dute.

Bertsio bikoiztuaren irudiak eta atzeko soinuak jatorrizkoaren ia berberak dira. Baina ahotsak eta testua bestelakoak. Bikoiztutako bertsioaren soinua asko garatu da eta ez da garai batekoa bezain zurrina: teknologia berriei batera garatu da arlo hori ere, batez ere digitalizazioarekin. Edonola ere, bertsio bikoiztuak jatorrizkoak betetzen duen helburu nagusia bete behar du: ikuslea engainatu behar du. Ikusleak ez du ohartu behar bikoiztutako film bat ikusten ari dela. Ikusleari sinetsarazi behar zaio pantailan ikusten dituen aktoreek beren ahots propioarekin dihardutela, ez dutela itzulitako ahotsarekin hitz egiten. Entzuten diren ahotsak benetan aktoreenak direla onartzera iritsi behar du ikusleak.

3.1.1. Hasi baino lehen

Bikoizketa-prozesua berbera da ikus-entzunezko produktu guztietan, baina zein obra daukagun esku artean, aldea dago lanean.

Ikus-entzunezko material baten bikoizketarako gidoia prestatzen hasi aurretik, honako hauek hartu behar dira kontuan:

1. Zer obra daukagun eskuartearen:
 - zinemarako film bat (35 mm): film luzea, film laburra, dokumentala, film baten aurrerapena (trailerra)...
 - telefilma (bideo formatuan)
 - telesail bat
 - telebistarako dokumentala
 - bideo-jokoak
 - saio bereziak: *making ofa*, ahotsen *castinga*...
 - saio didaktikoak, enpresa-dokumentalak, publrreportajeak...
2. Zer lan eskatzen zaigun: itzulpena, egokitzapena, itzulpen-egokitzapena, azpidatziak...
3. Zer generotako materiala den: umorezko telesail baten eta *thriller* baten artean alde handia egongo da, bistan da.
4. Zenbat denbora daukagun lana egiteko: presaka aritzea lan honetan gaizki hastea da.
5. Zer material daukagun lanerako: film baten azken gidoia izatea oso lagun-garri zaio itzultzaile-egokitzaileari. Inolako gidoirik ez dagoenean, belarriz lan egin behar izaten da. Horrek esan nahi du bideoan entzuten den guztiaren transkripzioa egin behar dela lehendabizi. Eta hori oso lan astuna eta luzea da. Are gehiago, bizpahiru lagun batera mintzatzen direnean, film askotan gertatzen den bezala.

Lanaren funtsa beti da bera. Preproduzioari heldu behar dion profesionalarentzat alde handia dago zer testu daukan esku artean: interesik ez daukan eta inork ikusiko ez duen film hutsal baten enkarguak ez du pozez zoratuko, segur aski; kalitateko eta izen handiko film batek, aldiz, arreta eta lanketa handiagoa eskatuko dio.

Lan bat bikoizteko behar den denbora ere ezin da zehatz-mehatz aurrez esan. Ahotsa jartzeari dagokionez, esatari bakarreko ordu erdiko dokumentala, behar-bada, arratsalde batean bikoiztu daiteke. Edo marrazki bizidunen sail bateko 22 minutuko atal bat egun batean osatzea lor daiteke, parte hartu behar duten bikoizle guztiak lanerako eskura baldin badaude. Baina film luze arrunt bateko ahotsak grabatzeko, lauzpabost egun beharko dira gutxienez.

Halere, bikoizketan, ahotsa jartzea prozesuaren zati bat baino ez da. Horregatik, ez da ahaztu behar prozesuaren osotasuna: bikoizleen lana programatu behar den bezala, hala aurreikusi eta programatu behar dira testu bat bikoizketa-aretora iritsi aurretik egin beharreko lanak (itzulpen-egokitzapenak, besteak beste) eta ahotsak grabatu osteko lanak (edizioa, nahasketak...). Eta kontua ia beti konplika liteke. Edozein bikoizketak lantegi handia eskatzen du, ordu askoko jarduna, artisau-lana eginez askotan.

3.2. ITZULTZAILEAREN LAN-TRESNAK

Euskal Telebistak 1982ko Urtezahar egunean eskaini zuen lehen emanaldia. Egun hartarako eta hurrengoetarako hainbat material bikoiztu zen FIBIZEn lehenengo, eta Irusoin eta Galdakao Studio bikoizketa-etxeetan gero. Ikus bikoizketaren historiaren atala.

Harrezkero, azken hogeitaka urte hauetan, teknologiak aurrerapen handia egin du gure inguruan, eta lan egiteko moduak asko aldatu dira lanbide guztietan. Telebistetan eta, oro har, ikus-entzunezkoetan, goitik behera irauli dira telebista egiteko moduak, programazioa, teknologia, hizkuntza...

Hemen dagokigun gaiari lotuta, bikoizketarako diharduten itzultzaile-egokiztaileek ere garapen teknologikoarekin parez pare egin dute aurrera.

Euskal Telebista sortu zen garaietan, itzultzaileek eskuz egiten zuten lan: askok eta askok arkatzez idazten zituzten euskarazko gidoiak. Borragomarekin erraz eza-batzen baita arkatzez idatzitakoa, eta hain zuzen, horixe da itzultzaile-egokiztailearen lanaren zati bat: esaldi bat idatzi, probatu egokia den, eta ez baldin bada, beste bat idatzi eta berriz probatu... Harik eta esaldi egokiarekin asmatu arte. Boligrafoz arituz gero, idazte-ezabatzea ez zen lan erraza, eta behin betiko gidoiak garbira pasatzen ibili behar zuen itzultzaileak, bikoizketa-etxean entregatu baino lehen.

Itzultzaile-egokiztaile batzuek idazmakinaz pasatuta entregatzen zuten lana: lehendabizi eskuz egin lana eta gero makinaz kopiaitu den-dena, testu txukuna entregatzeko.

Gaur, itzultzaile guztiek ordenagailuan idazten dituzte beren testuak, eta, esan beharrik ez dago, idatzi, ezabatu eta berridaztea arin eta eroso egiten da lehengo aldean.

3.2.1. Ordenagailua

Prezio, marka eta ezaugarri askotako ordenagailuak daude merkatuan. Abiadura eta ahalmen handikoak eskaintzen dira gero eta gehiago. Nork zer behar duen edota ahal duen badaki, eta guk hemen hiruzpalau gomendio eman besterik ez dugu egingo.

INTERNETERAKO KONEXIOA

Freelance diharduen itzultzaileak, baita telebistarako film eta telesailak itzuli eta egokitze bizi denak ere, ezinbestekoa du Internetarako konexioa edukitzea. Are gehiago, konexio azkar eta eraginkorra izatea komeni zaio: egunean askotan erabiliko du sarean doan dauden hamaika hiztegi eta erreferentzi obra kontsultatzeko, egindako lanak bidaltzeko, nahiz enkargu berriak jasotzeko. Badaezpadako lotura baldin badauka, ez da egoki moldatuko egunerokoan, amorrarazita ibiliko da, denbora asko galduko du eta lanaren eta patrikaren kaltean izango da.

Internet bidez, itzultzaileak harremana izan dezake beste itzultzaile batzuekin, itzulpen-foroetan sarbidea izan dezake, solasguneetan parte hartu, eta abar.

Egindako lanak bidali eta berriak egiteko eskaera jasotzeko, helbide elektronikoa bat izatea komeni zaio itzultzaileari. Hortik aurrerako probetxua ere aterako dio batek baino gehiagok Interneteko kontuari. Esate baterako, profesionalak bere web orria edo bere bloga ere jar ditzake sarean. Bere lanen eta zerbitzuen berri emateko aukera merke eta oso baliagarriak izan litezke, baina ez dira ezinbestekoak itzultzaile-lanetan aritzeko.

TESTU-PROZESADOREA ETA BESTE PROGRAMA BATZUK

Goian azaldu dugu nola aritzen ziren lehen garaietako euskal itzultzaile-egokitzaileak. Egunotan, ordenagailuek orduko arkatzairen, borragomaren eta idazmakinen funtzio guztiak betetzen dituzte batera. Ohituta gaude ordenagailuak erabiltzera, eta aise ulertzen da zer esan nahi duen horrek: esaldiak idatzi eta ezabatzen ditugu nahierara, eta azkenean erabakitako bertsioa gordetzen dugu; gainera, txukuntxukun eta enpresak esandako moldeetan idatzita aurkeztuko dugu gidoia, eta halaxe gordeta bidaliko dugu e-postaz. Hori guztia, pantaila eta teklatua erabilia soilik.

Gehien erabiltzen den testu-prozesadoreetako bat Microsoft Word da. Programa horrek daukan baliabideetako bati esker, itzultzaileak aise konpara ditzake bere bertsioa eta zuzendutakoa: lanean hartu dituen oharrekin eta zuzentzaileekin bere glosario propioa osatuz joango da, hurrengorako kontuan hartzeko ere.

Duela urte gutxi, itzultzaileak gidoiaren papereko kopia bat —eta bideokasete bat— jasotzen zuen lanerako. Gero eta sarriago, PDF formatuan jasotzen dira itzuli beharreko gidoiak, eta, horiek irakurtzeko, komeni da Acrobat Reader aplikazioa edukitzea (ez baldin badaukagu, sarean aise aurki liteke doan).

3.2.2. Bideoa

Ordenagailu pertsonalaz gain, bideo bat behar du lanerako ikus-entzunezkoetako lanetan ariko den itzultzaileak, are telebistarako film, telesail eta dokumentalak itzultzen eta egokitzen diharduen profesionalak: oinarri-oinarrizko lan-tresna du bideoa.

Irudiak ikusteko, pantaila bat ere behar da. Bi aukera daude: bat, telebista bat konektatzea bideoari eta ordenagailua idazteko erabili, eta bestea, bideo-txartel bat jartzea ordenagailuari eta ordenagailuko pantaila bera baliatzea idazteko eta bideoa ikusteko ere. Aukera hau garestiagoa izan liteke, agian, baina abantaila handi bat dauka lanerako: bi pantaila izan beharrean aurrean, itzultzaileak pantaila bakarrekin lan egiten du. Ordenagailuan irekiko ditu bideoa ikusteko leiho txiki bat, eta testu-prozesadorea beste leiho batean, baina biak pantaila berean.

Itzultzaileak atzera-aurrera ibiliko du etengabe bideokasetea: batetik, jatorrizko testua ikus-entzuteko, eta, gero, haren gainean esaldiz esaldi probatzeko berak jarritako euskarazko esaldia. Lanerako eroso den eta iraungo dion bideoa aukeratzea komeniko zaio.

Garbi aditu eta soinuari hobeto erreparatzeko, oso ondo datoz entzungailu eroso batzuk. Bideoa ikusiaz bat, audioa belarriz landuko dugu: jatorrizko testuak daukan “musika” entzun eta euskaraz horren parekoa sortzea baita itzultzaile-egokitzailearen lana.

ETBn bertan jada baztertuta daude bideo-euskarriak bikoizketan. Ziber-netikaren aroan bete-betean sartuta, CD edo DVD euskarriak erabiltzen dituzte egun. Bikoizketa-etxeetatik formatu digitaletan jasotzen dituzte filmak eta dokumentalak bikoiztuta (edo azpidatziekin): edo DVD formatuan, edo mpg formatuan edo avi formatuan. Bai bikoizketa-etxearentzat bai ETBko Euskara Sailekoentzat erosoagoa da.

Iragarkiak, laburrak izanda, ez dira hain astunak, eta posta elektronikoz bidaltzen dira bikoizketa-etxetik ETBra.



Itzultzaile-egokitzaile batek baliabide asko behar ditu lanerako: ordenagailua, bideoa, telebista (edo bideo-txartela ordenagailuan, bideoa ikusi ahal izateko), entzungailuak, hiztegiak...

3.2.3. *Hiztegiak eta erreferentziazko obrak*

Ikus-entzunezko testuak itzuli-egokitzeo, azaldu dugu ordenagailua eta bideoa behar dituela itzultzaileak. Bi lan-tresna horiek bezain ezinbestekoak ditu itzultzaileak hiztegiak ere: hiztegi elebakarrak zein elebidunak, baita entziklopedia eta erreferentzia-obra orokorrak ere.

Duela gutxi arte, itzultzaileak liburuki astunak ibili behar izaten zituen eguneroko lanean kontsultak egiteko. Teknologiaren aurrerakuntzarekin, hiztegi eta entziklopedia asko CD-ROMetan jarri ziren, eta asko arindu zen itzultzailearen kontsulta modua. Gaur, aukera handia dago sarean bertan, eta kontsultarako doan aurki daitezke hiztegi mota asko eta datu-base espezializatu eta orotarikoak.

3.2.3.1. *Oinarrizkoak, hizkuntzaren hiztegiak*

Testuak euskarara aldatzen dituen itzultzaileak euskarazko hiztegi onak erabiltzen jakin behar du. Koldo Mitxelenak hasitako *Orotariko Euskal Hiztegia* da erreferentzia nagusia, eta Euskaltzaindiak argitara emana da. Hamasei liburukitan jasota dago euskararen tradizio osoa.

Ibon Sarasolak *Euskal Hiztegia*n jaso zuen *Orotarikoaren* muina (liburuki bakarrean), eta hitzen definioez gain, zein testuingurutan erabili izan diren erakusten du.

Gaur egungo hainbat euskal idazle ereduzkoren azken urteotako testuak biltzen dituen corpus zabala atondu dute Euskal Herriko Unibertsitatean eta sarean jarrita dago kontsultagai: “Ereduzko prosa gaur” (<http://www.ehu.es/euskara-orria/euskara/ereduzkoa/>). Oso tresna eroso eta baliagarria da itzultzailearentzat, artezgailu ahaltsu eta erabilerraza daukana.

Zein hizkuntzatatik itzultzen den, hizkuntza horretako hiztegi orokorrak ere beharrezkoak ditu itzultzaileak. Hona batzuk:

Gaztelaniazkoak:

Diccionario del uso del español. Maria Moliner.

Diccionario del español actual. Manuel Seco.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española.

Frantsesezkoak:

Le Petit Robert.

Ingelesekoak:

Collins English Dictionary.

OED Oxford English Dictionary.

Webster's Third Dictionary.

Badira, hizkuntzaren hiztegi berezituak ere: juridikoak, medikuntzakoak, ekonomiakoak, eta abar.

3.2.3.2. Hiztegi elebidunak

Euskara ez da hizkuntza normalizatua, ez dago hiztegi elebidun askorik, eta, ezinbestean, gertuko beste hizkuntzen bidezko hiztegi elebidunak baliatzen ditugu itzulpen-lanetarako.

Euskara-ingelesa: *Morris*

Euskara-gaztelania: *Elhuyar*, Ibon Sarasolarenak (*VOX* eta *Zehazki*)

Euskara-frantsesa: *Elhuyar*

3.2.3.3. Erreferentziazko obrak

Euskaraz: *Euskal Hiztegi Entziklopedikoa (HARLUXET)*; *Lur Hiztegi Entziklopedikoa*; *Hiztegi Entziklopedikoa (ELKAR)*.

Eusko Jaurilaritzaren Hezkuntza Sailaren EIMA programako liburuak, batik bat: *Onomastika*. *Irizpideak* liburukia.

Gaztelaniaz: *Gran Enciclopedia Espasa*; *Nueva Enciclopedia Larousse (Planeta)*.

Ingelesez: *Encyclopaedia Britannica*.



Itzultzaile-egokitzailleak sarri-sarri jotzen du hiztegietara. Sasoi bateko liburuki astunak erabili gabe, gaur sarean egiten ditu kontsulta gehienak.

3.2.3.4. Sarean

Gaur sarean hiztegi eta erreferentziarako obra asko dauzkagu doan, eguneroko lanerako lagungarri, eta ez dira zailak aurkitzen Google edo antzeko bilatzaile batekin. Hona gune batzuetarako sarbidea:

<http://www.euskaltzaindia.net/> (Euskaltzaindiaren web gunea: Hiztegi Batua, Arauak, Toponimoak...)

<http://www.rae.es/> (Real Academia Española)

http://www1.euskadi.net/euskalterm/indice2_e.htm (Euskalterm terminologia-bankua, euskara-ingelesa-frantsesa-gaztelania-latina)

http://www1.euskadi.net/hizt_el/indice_e.htm (Elhuyar hiztegia: euskara-gaztelania / gaztelania-euskara)

<http://www1.euskadi.net/morris/> (Morris hiztegia: euskara-ingelesa / ingelesa-euskara)

<http://www1.euskadi.net/harluxet/> (Harluxet hiztegi entziklopedikoa, euskaraz)

<http://eu.wikipedia.org/wiki/Azala> (Wikipedia)

<http://www.websters-online-dictionary.org/> (Websters-en hiztegi entziklopedikoa, ingelesez oinarria)

<http://www.ametza.com/bbk/htdocs/garate.htm> (Gotzon Garatek apailatutako atzotitzak, lau hizkuntzatan: euskara, gaztelania, ingelesa, latina)

<http://intza.armiarma.com/> (Euskal lokuzioei buruzko ataria)

http://www1.euskadi.net/hizt_sinon/indice_e.htm (Euskarazko sinonimoen hiztegia)

<http://europa.eu.int/eurodicautom/Controller> (Eurodicatom hiztegi eleaniztuna)

Aukera ez da hemen agortzen, ezta gutxiagorik ere, baina itzultzaile bakoitzak jakingo du zerrenda bere beharretara egokitzen.

3.3. ALDERDI PROFESIONALAK

Ikus-entzunezko alorrean jardun nahi duen itzultzaileak oztopo larri batekin egiten du topo lanean hasi eta berehala; baita hasi baino lehen ere inoiz. Izan ere, ikus-entzunezkoetan espezializatutako itzultzaileak nekez aurkituko du alor horretan lan egiteko bermerik. Gorabehera handiak izaten dira lanaldian, eta sekula ez da jakiten merkatuak nondik nora joko duen: Euskal Telebistak zenbat ordu bikoiztuko dituen

hurrengo denboraldian, bikoizketa-etxeek nori eskatuko dizkioten itzulpen-egokitzapen zerbitzuak, beste ekoizpen-etxeetatik lanik sortuko den...

Hori guztia gutxi ez dela, ikus-entzunezko itzultzaileek *freelance* lan egiten dute, langile autonomoak dira eta bakoitzak bere txokoan dihardu: erabat atomizatutako lanbide honetako profesionalak ez daude elkargo profesional batean bilduta; gehienez ere, EIZIE Euskal Itzultzaile, Interprete eta Zuzentzaileen Elkarteak partaide dira. Baldintza horietan, lan-aldarrikapenek leku gutxi dute.

Elkargo profesionalik balego, itzultzaile horien baldintzak hobetzeko ahalegina egingo luke, lan-sari duinak arautzen saiatuko litzateke eta, oro har, lanbidea gaur baino txukunago egongo litzateke segur aski. Itzultzaile-egokitzailak eurak babestuago leudeke.

EIZIE Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarteak beste edozein arlotako kideak bezala onartzen ditu ikus-entzunezkoetan diharduten itzultzaile-egokitzailak, baina aholku juridiko, fiskal eta ekonomikoa eskaintzeaz gain, gutxi egin dezake elkartekide horien alde.

Ezin guztien aurrean ere, profesional banaka batzuek lortu dute bizibidea ikus-entzunezkoetako itzulpenetik ateratzea. Gehienek, halere, ikus-entzunezkoetatik at beste itzulpen mota batzuk egin behar izaten dituzte, hileko irabazia biribiltzeko.

Berri-berritik lanean bere kasa hasiko den itzultzaile batek zer bideri jarraitu behar dion zehazten saiatuko gara ondoren. (Lan honetan, Hego Euskal Herrian legeak agintzen dituen betebeharrak buruz ariko gara. Ipar Euskal Herriko itzultzaileek Frantziako Estatuko arauak jarraituko diete).

3.3.1. *Jarduera Ekonomikoen gaineko Zerga (JEZ/IAE)*

Inoren kontura ez baizik nor bere kontura lanean hasten den edozeinek daukan lehen betebeharra da Jarduera Ekonomikoen gaineko Zergan alta ematea.

Hiru sekzioetan bereizten dira jarduerak JEZn:

1. Jarduera ekonomikoak: nekazaritza, meatzaritza, industria, merkataritza eta zerbitzuak.
2. Jarduera profesionalak.
3. Jarduera artistikoak.

Eta zertan lan egingo den, jarduera bakoitza epigrafetan sailkatzen da. Ikus-entzunezkoetarako itzultzaile nahiz itzultzaile-egokitzaila arituko denak jarduera profesionalen sekzioan eman behar du izena, hau da, bigarren sekzioan, eta 774 epigrafean.

Araban, Bizkaian eta Gipuzkoan ez da ordaintzen zerga hau. Baina nahi eta nahi ez eman behar da alta. Nafarroan, oster, ordaindu egin behar da.

Langileak zein herrialdetan ordaintzen dituen zergak lurralde horretako Ogasunean emango du alta JEZn, eta horretarako 840 inprimakia bete behar du.

3.3.2. Zentsuaren Aitorpena

Behin Jarduera Ekonomikoen gaineko Zergan (JEZ) alta eman ondoren, EAEko itzultzaileek jardueraren alta eman behar dute Ogasunean. Nafarroan ez da betetzen.

Aitorpen hau ez da zerga bat, eta beraz, ez da ordaindu behar; 036 inprimakia beteta nahikoa da.

3.3.3. Langile Autonomoen Erregimen Berezia Gizarte Segurantzaz

JEZ eta Zentsuan alta eman ondoren, Gizarte Segurantzako Lurralde Diru-zaintzara jo behar da langile autonomo gisa izena emateko.

Langile autonomoek beren kontu hartzen dute hilean-hilean Gizarte Segurantzaz ordaintzeko ardura. Gutxieneko kuota 230 euro inguru da, hilean.

Autonomo gisa lan egiteko erabakia hartzen duenak gogoan izan behar du:

- Langile autonomoak ez du langabezia-saria kobratzeko eskubiderik.
- Gaixotzen bada, hirugarren egunetik aurrera hasiko da kobratzen gaixotasun-saria.
- Lanbidean jarraitzen duen bitartean, hilero-hilero kobratuko diote gizarte-segurantzako kuota, ez du axola zenbat fakturatzeko duen, ez diru-sarrerak handiak edo urriak dituen.
- Jarraian gabe aldika eginez gero lan, komenigarria izan liteke alta emanda egotea jardueran lan egiten den hilabeteetan bakarrik —besteak beste, autonomoen zerga ez ordaintzeko—, baina horrek lana amaitzean baja ematea eskatzen du, eta oster alta ematea beste lanaldi bat hastera doanean.

3.3.4. Balio Erantsiaren gaineko Zerga (BEZ/IVA)

Zerga hau noiz eta nola aplikatu behar den jakitea ez da erraza; kasuistika oso zabala da, eta Espainiako Estatuari osotasunean dagokion araubideaz gain, lurraldez lurraldeko zehaztapenak egin behar dira.

Gaur 37/1992 Legeak agintzen du estatuan, eta horren arabera, ikus-entzunezkoetako itzulpena eta egokitapena salbuetsita daude BEZetik. Hau horrela aplikatzen da, bai EAEn eta bai Nafarroan. Baina lege orokorretik aurrera salbuespen

asko daude eta hainbat xehetasun hartu behar da kontuan. Horregatik, itzultzaileari gomendatzen diogu ondo informatzeko —are lanean bere kontura hastera doanari—. Lan-egoera zein duen eta ikus-entzunezkoetako itzulpen-egokitzapenez gain beste itzulpen motarik egiten duen, ondo jakin behar du zerga honek nola eragiten dion hileroko fakturazioan.

Edozelan ere, egitea tokatuz gero, gogoan izan: BEZ aitorpenak hiru hilean behin egiten dira eta BEZaren Erregistro Liburuak ere egunean eraman behar dira.

3.3.5. *Pertsona Fisikoen Errentaren gaineko Zerga (PFEZ/IRPF)*

Ekonomia-jarduerak burutzen dituzten pertsona guztiei dagokie zerga hau. Lurralde bakoitzeko Ogasunak ezarritako zerga da, eta baimendutako entitate laguntzaileetan aurkezten da, hau da, banku, aurrezki-kutxa eta kreditu-kooperatibetan.

Bi modu daude jarduera ekonomikoen errendimendu garbia kalkulatzeko:

- a. Zuzeneko estimazioa
- b. Estimazio objektiboa.

Itzultzaileek lehenengo bidetik egingo dute PFEZaren aitorpena. *Freelance* diharduten itzultzaileek estimazio zuzen sinplifikatua egingo dute (ez estimazio zuzen normala).

Aurreko urtean ekonomia-jardueran izandako operazio-bolumena kalkulatzeko komeni da. Estimazio zuzen sinplifikatua egiteko ezartzen diren mugak hauek dira: ekonomia-jarduera horretan sarreraren fakturazioak ezin du gainditu 500.000 euro Araban, 1.000.000 euro Bizkaian eta Gipuzkoan, eta 600.000 euro Nafarroan.

Itzultzaileak PFEZaren atxikipena aplikatuko du bere fakturretan. Araban, Bizkaian eta Gipuzkoan, lanean hasiberria den itzultzaileak % 7 atxikiko die bezeroei jarduera ekonomikoa hasitako urtean eta hurrengo beste bietan. Zerbitzu profesionalak eskaintzen hiru urtetik gora daramatzan itzultzaile autonomoak, % 15eko erretentzioa aplikatu behar du fakturretan. Nafarroan diharduten itzultzaileak, berriz, ez dute bereizketa hori egingo, eta legez beti % 15 atxikitzen behartuta daude.

Gainera, jarduera ekonomikoetako zergadunek ordainketa zatikatuak aurkeztu behar dituzte hiru hilean behin. Araban eta Nafarroan ez dago salbuespenik, itzultzaile guztiek egin behar dituzte ordainketa zatikatuak, baina Gipuzkoan eta Bizkaian kasu batzuk salbuetsita daude.

3.3.6. *Kontu-liburuak*

Itzultzaile autonomoak kontabilitate xume bat ere egin beharko du. Eta Ogasunak legeztatutako kontu-liburuak eraman beharko ditu: batetik, bere zerbitzuen salmentekin lortutako diru-sarrerena, eta, bestetik, itzulpen-jarduera horrek eragindako erosketen gastu-liburua.

3.3.7. *Tarifak*

Arestian esan dugunez, itzultzaile-egokitzaileentzako hitzarmenik ez dago, eta lan-gorabehera handiak ibiltzeaz gain, tarifak ere ez daude bateratuak eta enpresa bakoitzak ezarri du bere ordainketa-sistema. Horrek bidea libre uzten die bikoizketa-etxeei nahierara jokatzeko, eta itzultzaile-egokitzaileei ahalik eta gutxien ordaintzeko joera ekarri du. Ekarrri zuen. Ez da azken urteetako kontua, aspaldikoa baizik.

Ikus-entzunezkoetan lan egin nahi duen itzultzaile batek jakin behar du zer ordainketa-sistema erabiltzen den bikoizketa-etxe edo estudio bakoitzean.

Madril,artzelona eta, oro har, Espainiako Estatuko enpresa gehienetan, bobinaka ordaintzen da, zehazki esanda, pelikula-bobinako (*rollo*, gaztelaniaz; *reel*, ingelesez). Pelikula-bobina bat da pantailako hamar minutu. Hamar minutuko multzotan banatzen da, beraz, itzultzaileari emandako lana.

Esate baterako, film luzeak 90 minutukoak izaten dira, gutxi gorabehera; eta beraz, 9 bobinaren lana kobratuko du itzultzaileak. Eman dezagun moda-modan dauden marrazki bizidunen saileko atal bat itzuli eta egokitzeko eskaera hartzen duela, eta 25 minutukoa dela. Orduan, honela kalkulatu da: $25:10 = 2,5$. Horrek esan nahi du bi bobina eta erdiko lana izango duela esku artean; kobratzeko, 3 bobina fakturatuko dira. Bigarren bobinatik gorako zatia bobina osoa balitz bezala kontatzen da fakturatzeko orduan.

Gipuzkoako eta Bizkaiko ekoiztetxeetan, bobinakako sistemari jarraitu barik, minutuka kobratzen da.

Frederic Chaume Jaume I Unibertsitateko irakasle eta itzultzaile-egokitzaileak (2004: 108) Valentziako Autonomia Erkidegoan zer tarifa gomendatzen ziren eman zuen honako taula honetan:

2003. urterako gomendatutako gutxieneko tarifak

Prezioa bobinako	Itzulpena	Egokitzapena
Filmak/TBrako telesailak	36,50 €	40,00 €
Marrazki bizidunak	34,75 €	37,00 €
Dokumentalak	42,00 €	15,75 €

Iturria: APTAA, Associació Professional de Traductors, Adaptadors i Assessors Lingüístics, Valentzia.

Pertsona berak egiten baditu itzulpena eta egokitzapena, bi tarifen batuketa aplikatuko du fakturan.

Arestian esan dugun bezala, gaur, Euskal Herrian, bikoizketa-etxeek minutuko ordaintzen dute telebistarako lanean diharduten itzultzaile-egokitzzaileen lana. Eta gainera, zein hizkuntzatatik euskaratzen den aldea dago prezioetan, txikia bada ere.

Beste garai batzuetan orriko ere ordaindu izan da. Esate baterako, K2000 bikoizketa-etxean, itzulpen-egokitzapenak orriko ordaindu izan dira.

Edertrack eta Irusoin etxeek, gaur Mixer izeneko enpresa bakarra osatzen dutenek, pelikula-minutuko ordaintzen dute.

3.3.8. Adibidea

Demagun bikoizketa-etxe baten eskaerei erantzunez honako lan hauek egin ditugula hilabete batean: marrazki bizidunen sail bateko bi atalen itzulpena (22 minutuko atalak), film luze baten itzulpen-egokitzapena (90 minutukoa), eta dokumental baten itzulpena (49 minutukoa).

Gorago eman dugun F. Chaume-ren koadroko tarifak aplikatuta, faktura egingo genuke honako datu hauekin (izenak eta datuak asmatuak dira):

ITZULTZAILEAREN DATUAK:

Izena: Ane Miren Iturrondo

Helbidea: Argiturri kalea, 17 - behe. 01010 Vitoria-Gasteiz

IFZ: 01234567-Y

Tf.: 945 00 00 00

BEZEROAREN DATUAK:

Izena: Uriz Produkzioak

Helbidea: Harizpe etorbidea, 4 - 28014 Madril

IFZ: 76543210-J

Tf.: 91 00 00 000

FAKTURA ZENBAKIA:203-06

DATA: 2006-IX-30

LANAK/KONTZEPTUAK	Kopurua	Prezioa	Zenbatekoa
Marrazki 1. atala itzuli	3 bobina	34,74 €/bobina	104,25 €
Marrazki 2. atala itzuli	3 bobina	34,74 €/bobina	104,25 €
Film luzea itzuli eta egokitu	9 bobina	76,50 €/bobina	688,50 €
Dokumentala itzuli	5 bobina	42,00 €/bobina	210,00 €
Oinarria			1.002,75 €
- %15 PFEZ		(1002,75 x 0,15)	150,41€
GUZTIRA			852,33 €

Adibideko lanak egindako itzultzaile-egokitzaile batek 852,33 euroko soldata garbia aterako zuen hilabete horretan.

3.3.9. Hitzarmenak

Estatuko Aldizkari Ofizialaren 1994ko otsailaren 2ko 28. zenbakian jasotako hitzarmena da erreferentzia nagusia Espainiako Estatuko bikoizketa arloan diharduten profesionalentzat: “Resolución de 17 de enero de 1994, de la Dirección General de Trabajo, por la que se dispone la inscripción en el registro y publicación del texto del Convenio Colectivo Estatal de Profesionales del Doblaje (Rama Artística)”. Interneteko helbide honetan dago testu osoa, gaztelaniaz soilik:

<http://www.mtas.es/empleo/convenios/DISCONCOLEC/RES170194.htm>

4. Lanaren prozesua

4.1. TELEBISTARAKO LANARI EKITEKO MATERIALA

Itzultzaile-egokitzaileak gidoia eta bideokasete bat izango ditu eskura ia beti. “Ia beti” esan dugu: izan ere, gerta liteke gidoirik gabe lan egin behar izatea. Horrelakoetan, itzultzaileak bideokasetetik lan egin beharko du zuzenean, idatzizko gidoiaren laguntzarik gabe.

Oso astuna da film bat gidoirik gabe itzultzea. Jatorrizko hizkuntza oso ondo menderatuta ere, hainbat traba aurkituko du itzultzaileak: leku- eta pertsona-izenak nola idatzi asmatu beharko du, edo gertaera historikoak; marrazki bizidunetan, askotan gertatzen den moduan, tresna eta tramankulu bitxien izenak aurkituko ditu (propio asmatuak programa horretarako eta hiztegieta ez datozen izenekin), edo dokumental batean ari bada, terminologia berezituko hainbat hitz. Denborarekin eta laguntzarekin, itzultzaileak lortuko du lana aurrera ateratzea, baina ahalegin handia eskatuko dio gidoirik ez edukitzeak. Eta denbora, esate baterako, gutxitan izaten du sobera ikus-entzunezko itzultzaileak.

Lan-enkargua jaso eta gidoirik ez datorrela ikusiz gero, lortzeko modurik badagoen galdetu eta, bide batetik ez bada beste batetik, eskuratzeko ahalegina egitea merezi du. Gaur egun, gehienetan lortzen da.

4.1.1. Gidoia

Ikus-entzunezko gidoian daude itzuli beharreko elkarriketak. Baina gidoiak ez dira denak berdinak eta aldea dago lanerako. Batzuk oso-osoak dira, elkarriketa, deskripzio, ohar eta guztikoak; beste batzuek elkarriketak baino ez dakartzate; gerta liteke, esaldiren bat edo beste faltatzea, pertsonaiaren baten berbaldi batzuk, baita orrialderen bat edo beste ere...

Gidoiaren lehen orrian bertan idatzita etorri ohi da zein motatakoa den. Hona-ko gidoi motak bereizi ohi dira, nagusiki:

FILMATZE-GIDOIA EDO PREPRODUKZIOKOA

Filmaren grabazioari ekiteko erabiltzen den gidoia da, eta pertsonaien elkarriketak ez ezik, eszenen deskribapenak, kamera-mugimenduak eta bestelako ohar teknikoak ere badakartza. Itzultzaileak, berez, elkarriketak baino ez ditu

itzuli behar, baina lanean hasi aurretik komeni zaio alderatzea gidoi horretan datozen elkarrizketak eta bideoan entzuten direnak berberak ote diren. Izan ere, preproduktioko gidoia horixe baita: filmatzen hasteko gidoi bat, eta oso litekeena da hasierako gidoi horretan idatzita dauden hitzak beste era batera grabatu izana azkenean.

Gaur nekez ikusten dira horrelako gidoiak telebistarako lanetan. Hona hemen preproduktioko gidoi bat, *Beauty and the Beast* telesailaren atal batekoa.

BEAUTY & THE BEAST

~~become~~ of us? His offer is really most generous under the circumstances. They have suffered much hardship through my misfortune.

BEAUTY

Really Father. You're being much too understanding. Why, they live a life equally comfortable to the one they had before. Do not forget, Monsieur Renard inherited everything from your Grandfather's estate. You mustn't be too trusting. Things are not always what they seem.

MON. DU BOIS

Well nonetheless, his offer of marriage should not be taken lightly. You know I have no dowry to offer for when you ~~and your sister~~ wish to marry.

BEAUTY

But does that matter? Surely now, any man I choose to marry will do so because he loves me-- not because I'm wealthy.

MON. DU BOIS

Well nonetheless, his offer of marriage should not be taken lightly.

~~I hope Beauty, you are right. But do think about Monsieur Renard's proposal. He is a reasonable business man, considered good looking by many of the women in town, and he will be able to support you in a manner far greater than I. I can appreciate he is a little older than you are...~~

BEAUTY

Oh Father, I have no intention of marrying anyone at the moment thank you, unless of course a handsome Prince comes along.

BEAUTY clasps her hands before her, laughs and twirls around the room. BEAUTY'S SISTER'S re-enter, from the room they exited to in Scene 2.

PRUNELLA

Gidoi hau euskaratzeko hartu zuen itzultzaileak, lehendabizi, bideoan entzuten zituen elkarrizketak gidoikoekin alderatu zituen: sobera zeuden hitzak ezabatu eta grabazioko esaldiak berridatzi zituen. Behin “benetako” gidoia osatutakoan itzulpen-egokitzapenari ekiteko moduan zen.

POSTPRODUKZIOKO GIDOIAK

A. **“Combined Continuity”**. Pertsonaien elkarrizketak ez ezik, gertaerak deskribatzeko eszenak ere ematen dira. Itzultzaileak, jakina, ez du itzultzen eszenen berri idatzita dagoena. Honelako itxura dute gidoi horiek:

Adibidea: *Dudley Mutilon (Dudley Do-Right)*

"DUDLEY DO-RIGHT"
Combined Continuity

REEL 1AB, PAGE 2

5. MCS - YOUNG DUDLEY, WHO IS EATING AN ICE CREAM CONE, LOOKS R AT O.S. YOUNG NELL.

YOUNG DUDLEY
It's not a question of what I want, Nell. It's my
destiny...to become a Royal Canadian Mountie.

82-08

6. MCS - YOUNG NELL LOOKS L AT O.S. YOUNG DUDLEY.

YOUNG NELL
I think I'm going to have to get out there and see
the world...

87-05

7. MCS - YOUNG SNIDELY WHIPLASH THROWS A ROCK BG INTO THE WATER.

YOUNG NELL (off)
...before I choose.

YOUNG SNIDELY WHIPLASH TURNS AND WALKS LFG. CAMERA PANNING WITH HIM
AS HE LOOKS RFG AT O.S. YOUNG NELL AND O.S. YOUNG DUDLEY.

YOUNG SNIDELY WHIPLASH
What a bunch of wimps.

YOUNG NELL (off)
Why? What are...

93-15

8. MCS - YOUNG NELL LOOKS L AT O.S. YOUNG SNIDELY WHIPLASH.

YOUNG NELL
...you gonna be, Snidely?

96-04

9. MCS - YOUNG SNIDELY WHIPLASH LOOKS RFG AT O.S. YOUNG NELL.

YOUNG SNIDELY WHIPLASH
Me? Isn't it obvious? I'm gonna be the bad guy.

101-09

10. MCS - YOUNG NELL LOOKS L AT O.S. YOUNG SNIDELY WHIPLASH.

YOUNG NELL
Why?

103-02

11. MCS - YOUNG SNIDELY WHIPLASH LOOKS RFG AT O.S. YOUNG NELL.

YOUNG SNIDELY WHIPLASH
'Cause the bad guy has all the fun.

105-11

B. Elkarrizketa-gidoia (“Dialogue List”). Itzultzeko propio den gidoia. Pertsonaien elkarrizketak baino ez ditu: batzuetan ohar eta guztikoak (argoteko hitzak argitzeko, lokalismoak, eta abar), beste batzuetan pertsonaiek esandako hitz soilez osatuak.

Adibidea: *Azken tangoa Parisen* (*Last Tango in Paris*)

METRO-GOLDWYN-MAYER

LAST TANGO IN PARIS

Starring

Marlon Brando Maria Schneider

Produced by
Alberto Grimaldi

Written by
Bernardo Bertolucci
&
Franco Arcalli

Directed by
Bernardo Bertolucci

Dialogue Continuity List

May 5, 1994

LAST TANGO IN PARIS
X-Rated Version

DIALOGUE LIST
Page 1

MAIN TITLE GRAPHIC	LAST TANGO IN PARIS
FADE IN ON PAUL STANDING UNDER BRIDGE AS TRAIN GOES BY.	
PAUL	Fucking God!
SIGN IN FRENCH READS:	<i>Apartment for rent</i>
JEANNE ENTERS COFFEE SHOP.	
JEANNE [IN FRENCH]	<i>I'd like a phone slug.</i>
OWNER [IN FRENCH]	<i>All out. Down back and left.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Thanks.</i>
JEANNE [INTO TELEPHONE IN FRENCH]	<i>Momma, this is Jeanne. There's an apartment in Passy I'm going to see. Then I go to meet Tom at the station. See you later. Kisses, so long.</i>
CUT TO JEANNE IN APARTMENT BUILDING.	
JEANNE [IN FRENCH]	<i>I'm here for the apartment. I saw the sign.</i>
CONCIERGE [IN FRENCH]	<i>Sign?</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Yes.</i>
CONCIERGE [IN FRENCH]	<i>What sign? Always the same. Nobody tells me anything.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>I'd like to see it.</i>
CONCIERGE [IN FRENCH]	<i>To rent it?</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>I don't know yet.</i>
CONCIERGE [IN FRENCH]	<i>They rent, they leave, and I'm the last to know. You think that's fair? If you want to go up alone...go on. I'm afraid of the rats. The key is gone. Lot's of strange things happen... They drink six bottles a day. Wait, there must be a duplicate. Here it is. You're very young, right?</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Let me go, please. She's crazy.</i>
JEANNE WALKS INTO APARTMENT. SHE FINDS PAUL THERE.	
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Who are you? What a fright... How'd you get in?</i>
PAUL [IN FRENCH]	<i>By the door.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Oh, yes. I left it open. But I didn't hear you come in.</i>

LAST TANGO IN PARIS
X-Rated Version

DIALOGUE LIST
Page 2

PAUL [IN FRENCH]	<i>I was already here.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Excuse me. Then the key... And I bribed the concierge! These old houses are fascinating. An arm chair would look good here.</i>
PAUL [IN FRENCH]	<i>The arm chair has to go...in front of the window.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>You are American? You have an American accent. Will you rent it?</i>
PAUL [IN FRENCH]	<i>And you?</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>I don't know.</i>
JEANNE	<i>What are you doing?</i>
PHONE RINGS.	
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Do I answer or not?</i>
PAUL [INTO PHONE]	<i>Hello? There's no one here.</i>
PAUL [INTO PHONE IN FRENCH]	<i>There is no one. I don't know.</i>
PAUL WALKS OVER TO JEANNE.	
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Then you decided to take it?</i>
PAUL [IN FRENCH]	<i>I had decided, but... But now I don't know. Do you like it? Do you?</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>I have to think about it.</i>
PAUL [IN FRENCH]	<i>Think fast.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>You still here?</i>
THEY HAVE SEX, THEN EXIT BUILDING.	
JEANNE MEETS TOM AT TRAIN STATION.	
TOM [IN FRENCH]	<i>Attention.</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>Who did they take us for?</i>
TOM [IN FRENCH]	<i>This is cinema! We're making a movie. If I kiss you...that might be cinema! If I caress you...it might be cinema!</i>
JEANNE [IN FRENCH]	<i>What the devil do they want? I know them...</i>

C. Azpidatzietarako gidoia ("Subtitles List" edo "Spotting List"). Azpidatzia egiteko propio sortutako gidoia da, baina bikoizketarako itzuli behar diren filmetarako ere oso egokia da, azalpen eta ohar ugari baitakartza.

D. "Combined Continuity & Spotting List". Gidoi mota honetan, pertsonaien elkarrizketak, eszenen deskripzioak eta azpidatzietarako gidoia dator. Gaur egun, mota honetako gidoiak banatzen dira gehienbat: berdin balio dute bikoizketarako zein azpidatzia prestatzeko.

Adibidea: *Bronx-eko istorioa (A Bronx Tale)*

B.T. FILMS, INC.

COMBINED CONTINUITY
AND
MASTER ENGLISH SPOTTING AND SUBTITLE LIST

"A BRONX TALE"

(flat)

FINAL

Exhibition Reel Footages

Reel 1	618-15
Reel 2	886-08
Reel 3	837-09
Reel 4	264-08
Reel 5	1054-15
Reel 6	680-08
Reel 7	1005-04
Reel 8	535-10
Reel 9	682-02
Reel 10	873-10
Reel 11	843-08
Reel 12	718-00
Reel 13	487-04
Reel 14	1403-10

Total Number of Reels: 14 (1000 foot)
Total Exhibition Reel Footage: 10,891 Feet 15 Frames
Running Length: 2 Hours 1 Minute 1.29 Seconds

Prepared by:
WORDS IN PICTURES
1028 SOUTH ALFRED STREET
LOS ANGELES, CA 90035
213/655-9221

September 20, 1993

"A BRONX TALE"

REEL ONE, PAGE 1
(reel one, part A)

11 AT START MARK 09-01 LABORATORY: 0.01 AT START MARK

BLACK BG. 9.2 = FIRST FRAME OF PICTURE

PENTA LOGO FADES IN: 40.7 = 1ST SCENE END

PENTA DISTRIBUZIONE 254.9 = 2ND SCENE END

LOGO FADES OUT. 285.1 = 3RD SCENE END

40-07 (flat)

BLACK BG.

MT #1 FADES IN:

8
PENTA ENTERTAINMENT
release

COOL CHANGE SINGER #1
(voice over)
Alright, you got the note?

COOL CHANGE SINGER #2
(voice over)
Yeah, right.

COOL CHANGE SINGER #1
(voice over)
Nice and tight.

MT #1 FADES OUT.

COOL CHANGE SINGER #1
(voice over)
Two, three, four....

MT #2 FADES IN:

MARIO & VITTORIO CECCHI GORI
and
SILVIO BERLUSCONI
in association with
PRICE ENTERTAINMENT
present
(music in)

MT #2 FADES OUT.

DISSOLVE TO:
56-08

LS - AERIAL VIEW
EXT. NEW YORK CITY/SKYLINE - NIGHT.

COOL CHANGE SINGERS (voice over)
(sing "Streets of the Bronx"
under following scenes and
dialogue)

CAMERA PANS R. OVER THE CITY SKYLINE.
DISSOLVE TO:
95-07

"A BRONX TALE"

REEL ONE, PAGE 2
(reel one, part A)LS - AERIAL VIEW
THE CITY SKYLINE, AS CAMERA PANS R.C (voice over)
This is the Fordham section
of the Bronx. My home. A
world unto itself. You could
get to any borough in fifteen
minutes from here, but it
might as well be three
thousand miles away.1-1.
ITAL

97.0

100.8

3.8

C TO AUDIENCE (voice over)
The Fordham section of the Bronx.
(Fordham : neighborhood near
Fordham University)
(Bronx : one of the five boroughs
of New York City, also including
Brooklyn, Manhattan, Queens and
Staten Island)DISSOLVE TO:
116-001-2.
ITAL

100.12

102.6

1.10

C TO AUDIENCE (voice over)
My home.LS - AERIAL VIEW
EXT. MOUNT CARMEL CHURCH - NIGHT.
LOOKING DOWN ON THE CHURCH, WITH 187TH
STREET TO THE R., CARS TRAVELING FG. AND
BG. ALONG IT. STREET LIGHTS ARE BG.C (voice over)
That's Mount Carmel Church,
and the sound of the bells
would fill the neighborhood.1-3.
ITAL

102.14

105.8

2.10

C TO AUDIENCE (voice over)
A world unto itself.
(Colloquial for, 'An entirely self-
sufficient neighborhood.' - 'A
place unlike any other.')
C TO AUDIENCE (voice over)
Any borough was only 15 minutes away.
(i.e., 'None of the other four
boroughs of New York was farther
than 15 minutes away from any given
spot in our neighborhood.')
C TO AUDIENCE (voice over)
But they might as well be 3000 miles
away.
(i.e., 'But the other boroughs were
so different from ours that they
seemed to be in a different
country.')
C TO AUDIENCE (voice over)
It was 1950 and Doo Wop was the sound on
the streets.
(It : The year was)
(Doo Wop : form of rhythm and
blues performed by such groups as
The Drifters and The Platters and
consisting of a lead singer with a
back-up trio or quartet; its name
derives from the nonsense syllables
commonly sung by the back-up group)
(the sound on the street : the
music one heard being sung by
people on the sidewalks)1-4.
ITAL

105.12

109.2

3.6

CAMERA CRANES DOWN.

DISSOLVE TO:
122-14LS - AERIAL VIEW
LOOKING DOWN ON THE CHURCH, WITH THE
COOL CHANGE SINGERS STANDING AT THE
CORNER AND SOME CARS, BG.
(church bells in)COOL CHANGE SINGER #1
(voice over) (singing)
On the streets of the Bronx
is where I wanna be
(bells out)1-5.
ITAL

109.6

113.8

4.2

CAMERA ZOOMS DOWN.

DISSOLVE TO:
137-02MFS - HIGH ANGLE
CAMERA CONTINUES CRANING DOWN ON THE
STREET SIGN, WHICH READS:BELMONT
AVE.
E. 187TH ST.THE COOL CHANGE SINGERS ARE BELOW THE
SIGN. CARS ARE BG.C (voice over)
It was nineteen-sixty, and
Doo Wop was the sound on the
streets.COOL CHANGE SINGER #1 (singing)
Standing on the cornerC (voice over)
It felt like there was a Doo
Wop group on every corner
back then.1-8.
ITAL

139.4

145.6

6.2

CAMERA CRANES DOWN TO STREET LEVEL, OFF
THE COOL CHANGE SINGERS, AS A CADILLAC
ENTERS L.BG. AND CROSSES R. SOWNY, THE
LOCAL GANGSTER BOSS, IS IN THE PASSENGER
SEAT.COOL CHANGE SINGER #1 (singing)
(indistinct)CAMERA ANGLES R. AS THE CADILLAC TURNS
BG. ONTO 187TH STREET AND DRIVES BG.C (voice over)
What a time it was!COOL CHANGE SINGER #1 (off)
(singing)
I'll be waiting for the train
to come along1-9.
ITAL

149.6

154.6

5.0

1-10.
ITAL

159.10

162.0

2.6

C TO AUDIENCE (voice over)
What a time it was!
(Colloquial for, 'It was a
wonderful era!')

4.2. BIKOIZKETAREN PROZESUA

Lan honetan, ETB-1erako egiten den bikoizketa izango dugu buruan, batez ere. Bikoizketa-prozesu osoan parte hartzen duten profesionalen lana honela banatzen da:

Jatorrizko hizkuntzan dagoen material batek ETB-1eko ikus-entzuleek etxean euskaraz ikusi arte hainbat etapa betetzen ditu, eta hainbat profesionalen eskuetatik igarotzen da. Labur azalduko dugu zein bide egiten den.

1. ETBko kanpo-produkzioako arduradunek filmak erosi edo haiek emititzeko eskubideak negoziatzen dituzte. EITB erakundeak ez du azpiegiturarik bikoizketa-lana behar bezala egiteko eta bikoizketa-etxeetara enkargatzen du lana.

2. Bikoizketa-etxeak ETBren beharren agindua jasotakoan, zer lan agindu zaion aztertu beharko du produkzio-arduradunak, noizko eta zer maiztasunekin entregatu beharko duen lana bikoiztuta, emisio-dataren aurretik. Bien bitartean, ETBtik etorritako materiala ikuskatu eta kopiak egingo dituzte teknikariek, lehenbailehen ekiteko preproduzioari (itzulpen-egokitzapena, eta takeatzea).

Ez da gauza bera film luze bat edo 52 ataleko marrazki saila bikoizteko prestaketak egitea, bistan denez, baina gorabeherak gorabehera, antolakuntza fase horretan, bikoizketa-enpresarako *freelance* lan egin ohi duten itzultzaile-egokitzaleekin jarriko da harremanetan produkzio-arduraduna, eta berak eskatutako epeen barruan lana egingo diotela agintzen dietenei bidaliko die jatorrizko bertsioan dagoen materiala, euskarara itzuli eta egokitu dezaten. Normalean, VHSko kopia bat eta, baldin badago, gidoia jasoko ditu itzultzaile-egokitzaileak.

Urteak dira euskaratutako gidoia pertsona bakarraren esku geratu zela Euskal Herriko profesionalen artean. Hau lehenbailehen argitu nahi dugu, bibliografia gehiena kontsultatzean eta ikus-entzunezkoen itzulpengintzari buruzko kongresu eta topaketetan sarri ateratzen den gaia baita.

Hasiera batean, Euskal Herrian ere, pertsona batek —jatorrizko hizkuntza zeinak— filmaren gidoia itzultzen zuen, eta, ondoren, euskaraz jantziagoa eta trebeagoa zen profesionalak itzulpen gordina zena “egokitu” egiten zuen: pertsonaien aho-mugimendu eta erritmoetara moldatuta, euskara komunikatibo eta ahozkoa lortzeko helburuarekin eta generoak eskatzen zuen hizkeran emana. Euskal Herritik kanpo oraindik ere toki askotan egiten dute horrela.

Sistema hori, baina, ez da hobe berez. Alderantziz, esango genuke. Esan berri dugunez, euskarazko bikoizketan aritzen ziren itzultzaile eta egokitzaileek urte gutxiren buruan egin zuten lan-sistema horren gaineko hausnarketa.

Euskal Telebista sortu zenean, bikoizketaren teknika erakustera etorritako Madrilgo eta Bartzelonako profesionalen lan-ohiturak ikasi zituzten, baina, luzera gabe, aldatzeko premia ikusi zuten. Izan ere, itzultzaileak alferrikako lana egiten

zuen: hitzez hitz itzuli testua, askotan irudirik ikusi ere egin gabe, eta egoeraren eta neurriaren arrastorik gabe. Gero, atzetik zetorren egokitzaileak ia osorik berregin behar zuen xede-hizkuntzako bertsioa. Itzultzaileak egindako lanari zor zion errespetuagatik-edo, egokitzaileak berak idatziko ez lituzkeen esapideak onartzera behartuta ikusten zuen bere burua. Euskarazko bertsioaren kaltean, jakina.

Gurean, bada, duela hogeit bat urte planteatu zen gatazka hori, eta onez onean lortu zuten itzultzaileek testu osoaren euskarazko bertsioaren autore izatea. Gauzak ondo egingo baziren, ezinbestekotzat ikusi zuten bide horretan aurrera egitea itzultzaile, egokitzaile zein bikoizketa-zuzendariek. Oro har, bikoizketa arloko profesional guztiek onartu zuten azken produktuaren onerako zela: azken finean, itzultzaileak ikas zezakeen egokitzapenaren teknika, baina nekezagoa zen jatorrizko hizkuntza ezagutzen ez zuenak euskaraz ongi ematea sorburu-hizkuntzan adierazten ziren xehetasunak eta transmititzen ziren kultur ohiturak.

Sistema horretan lan eginda, itzultzaileak nekez ebatz dezake pelikulak izan ditzakeen arazoetatik bat bera ere. Egokitzaileari, berriz, zail egiten zaio itzultzaileak prestatutako testuari distantzia hartu eta bere lana ganoraz egitea: aurrekoak egindako lanak halako morrontza bat sortzen du, eta berriren berri hastea baino denbora eta neke gehiago eskatzen du beste inork egindako lanaren gainean jarduteak. Ez itzultzailearen, ez egokitzailearen gogobetegarri diren gidoiak sortzen dira maiz bide horretatik.

Bi ondorio on, gutxienez, badakartza pelikularen itzulpen-egokitzapena pertsona baten eskuetan uzteak. Lehenengoa hauxe da: itzultzaile-egokitzailea ona bada, lana arinago egiten da, urrats bat gutxiago egiten baita prozesuan. Eta bigarrena: xede-hizkuntzako bertsio kongruenteagoa lortzen da; itzultzaile-egokitzaileak obraren osotasunari begira egiten du lan, hasieratik bukaerara erregistro batean jarriko ditu pertsonaiak, gidoian ez datozen onomatopeia eta hotsak ere xede-hizkuntzara egokituta emango ditu...

3. Lanari ekin aurretik, esku artean zer daukan aztertu behar du *itzultzaile-egokitzaileak*.

3.1. Lehen **ikuskapena** egitea komeni da. Batetik, zer generotako filma hartu duen jakin: dokumentala, film historiko edo literarioa, marrazki bizidunak, publizitatea, umorezko telesail bat... Bakoitzak arreta berezia eskatzen du. Bestetik, nola datorren materiala begiratu du: ea audioa eta gidoia bat datozen. Kontuan izan behar da, jatorrizko audioan datorrenaren euskarazko bertsioa atondu behar duela itzultzaile-egokitzaileak; hau da, bikoizketa-etxean lanerako eman dioten VHSan zer ikusten den eta, batez ere, zer entzuten den izango du lanerako erreferentzia nagusia. Gidoi idatzia audioarekin bat badator, hainbat hobe.

3.2. Jatorrizko testuak berak aginduko du, neurri handi batean, **hizkuntzaren erregistroa eta maila** (begi-bistakoa denez, ez dira berdinak film poliziakoa,

zientzia fikziozkoa, literarioa...). Hori dena kontuan izan behar du itzultzaile-egokitzaileak euskarazko bertsioa prestatzen ari denean.

Film bakoitzaren barruan ere gerta liteke hizkuntza mailak bereizi beharra. Ez hori bakarrik; sarri tokatzen dira abestiak, eta pertsonaien berbaldiaren azpitik entzuten den telefono-grabazio bateko, irratiko edo telebistako jarduna; gerta liteke jatorrizko bertsioan bertan bigarren hizkuntza bat egotea —jatorrizko bertsioan azpidatzita datorrena, esaterako—. Testu mota horiei guztiei eman behar zaie erantzuna. Baina testuaz gain, badira hotsak ere, eta pertsonaien ahotik ateratzen diren soinu guztiak markatu behar ditu egokitzaileak: eztulak, barreak, negarrak, txistuak, aharrasiak, arnasak, mila zarata mota... Laburbilduz, jatorrizko ikus-entzunezkoan dagoena da gure abiapuntua eta horren euskarazko bertsioa ematea xedea.

Film batean esaten dena itzultzea, beraz, ez da nahikoa. Filmeko pertsonaien aho-mugimendua eta berbaldiaren etenak kontuan hartuz, testua tarte horretan egokitu behar da —ahoarekin egindako soinu guzti-guztiak—. Hau da, jatorrizkoa eta euskarazko bertsioa bat etorriko badira, neurrian doi-doi eman behar da xedehizkuntzako testuan filmean esaten dena, ezpainen mugimenduak, berbaldien luze-laburrak eta erritmoa ere ahalik eta ondoen egokituta.

3.3. Bikoizteko gidoia prestatzen ari den profesionalak euskarazko testuari erreparatu behar dio batez ere. **Egokitzeak** esan nahi du testua gozatzea, komunikazio-egoera jakin batera ekartzea esanahia eta esamoldea, kasuan-kasuan pertsonaia bakoitzaren mugimendu eta hitz egiteko erari lotuta. Ez dute berdin hitz egiten epaile batek eta auzo pobre bateko gaizkile batek, ezta aitona batek eta hiru-lau urteko haur batek ere.

Pertsonaia bakoitzak esan behar duena eta ONen edo OFFen dagoen markatzea egokitzailearen lanetako bat da. Baita etenak eta isiluneak non dauden adieraztea ere.

3.4. Itzultzaile-egokitzaileak, beraz, bi isiluneren artean dagoen testua atondu behar du: hitz bat, esaldi bat edo gehiago, hots bat, onomatopeia bat... Behin erabakitakoan zer testu sartuko duen, ondo datorren ikusiko du ahots gora esanda, pertsonaiaren erritmoan interpretatuta eta isiluneak errespetatuta. Eta ez paperetik irakurrita, buruz botako du testua itzultzaile-egokitzaileak (gero bikoizleak egingo duen lanaren emulazioa da). Oso garrantzitsua da urrats hau: testu bat irakurri edo interpretatu, aldea dago denboran.

Testua ahots gora probatuta, gainera, jakingo dugu luze-laburrera eta ezpainen mugimendura doitzen den. Egokia ez bada, beste testu bat atondu beharko dugu. Eta berriz probatu, harik eta ondo egokitu arte.

3.5. Film guztiak zatika-zatika grabatzen dira; zati bakoitzari *take* deitzen zaio. Hala, filma hasten denetik (Take 1) eta bukatu arte, **takez take zatituta**

emango du itzultzaile-egokitzaileak bikoizteko prestatu behar duenean. Enpresa batzuek —Mixer-Irusoinek, kasu— sistema informatizatuak ezarri dituzte eginkizun horretarako, baina, hala eta guztiz ere, egokitzaileak marka batzuk ezarri behar ditu gidoian, bikoizketa-etxeko ordenagailuak behar bezala zati ditzan takeak. Lan horrek garrantzi handia dauka, ez bakarrik produkzioa eta bikoizketa-aretoak antolatzeko orduan; gainera, bikoiztaileen diru-sarien neurria da, takeko kobratzen baitute.

Normalean, ez da grabatzen lehen taketik hasi eta, take zenbakiaren hurrenkerari jarraituta, filma bukatu arte; produkzio-irizpideek agintzen duten ordenan bikoizten da.

4. Bikoizketa-etxeetan hizkuntza-zuzentzaile bat izan ohi da. Hizkuntza zuzentzea ez da nahikoa. Akats ortografiko eta gramatikalei erreparatzeaz gain, hizkuntzaren funtzio komunikatzailea betetzen dela ziurtatu behar da. Ez du balio sekulako esaldi biribila idazteak, kakofonikoa bada edo irudiekin ondo ez badator (dela neurriagatik, dela testuinguruagatik).

Ezin dugu ahaztu entzuteko izango den produktu bat prestatzen dela, eta ez irakurtzeko. Hizkerak bizia eta ahozkotik oso hurbilekoa izan behar du —dokumentaletan izan ezik, jakina—.

Euskarazko gidoiak funtzionatu egin behar du. Koherentea izan behar du bere-berean eta jatorrizkoarekiko fidela; estiloa zaindu behar da lan osoan... Etxe barruko lanen eta taldekideenen jarraipena egiten du zuzentzaileak: lan-taldea koordinatu behar du. Demagun etxe horretan telesail batean ari direla lanean: erregistroak eta izenak definitu behar ditu zuzentzaileak egokitzaileekin, pertsonaiei izen berberak ematen zaizkiela ziurtatu behar du, pertsonaia bakoitzari dagozkion ezaugarriak zaindu...

ETBko Euskara Taldearekin (kalitate-kontrola) harreman zuzena izango du bikoizketa-etxeko zuzentzaileak: telesailak hasi aurretik; zuzenketa ostekoak komentatzeko; planteamendu eta irizpide orokorrak finkatzeko; etorkizunera begirakoak...

5. Zuzentzaileak itzultzaile-egokitzailearen lana gainbegiratu duenean, ETBra bidaltzen da lana; hango hizkuntzalari-taldeak bikoizketa-etxeetatik bidalitako euskarazko gidoi idatzien kalitate-kontrola egiten du. Akatsik bada, zuzendu edo bestelako iradokizunak egiten dituzte, eta irizpideak markatu.

6. ETBtik lana zuzenduta itzultzen denean bikoizketa-etxera, grabazioari ekiteko prest dago. Ordurako, segur aski, produkzio-arduradunak antolatu ditu areto, teknikari, zuzendari eta bikoiztaileen lan-orduak...

7. Bikoizketa-aretoetako produkzioa optimizatzeko, errentagarritasun-irizpideei jarraituta antolatzen da ahotsak grabatzeko jarduera. Film bakoitzaren

ezaugarrietara ondoen egokitzen diren ahotsak aukeratzeko ahalegina egiten da. Bikoizketa-etxe bakoitzak bere bikoizle finkoak ditu lan-taldean, eta horiez gain, autonomo gisa lan egiten duten profesionalen zerbitzua eskatzen dute, beharren arabera.

Ez da arraroa bikoiztaile bat bi filmetan batera aritzea ahotsa jartzen. Horrek zailtasun asko dakartza programazioa egiteko orduan, bakoitzaren lan-agendarekin kontatu behar baita. Zorionez, digitalizazioaren aroak, abantaila teknologiko handiak ekarri ditu, eta orain beti da posible bikoiztailearen ordutegietara moldatu eta beretzat propio pista bat gordetzea (aretoa libre izanez gero, noski; eta teknika).

8. Aretoko zuzendariak filmaren bikoizketa osoaren gaineko ardura dauka eta bikoiztaileen interpretazio-lana zuzentzen du. Bikoizle ere izan ohi da. Askotan, zuzendu behar duen filmeko protagonistaren ahotsa ere berak jartzen du. Inoiz gerta liteke testu zuzen eta egokia izan arren, ahoskatzeko zaila izatea, edo bikoizlea trabatuta geratzea; zuzendariaren lana izango da bikoizlearen berbaldia moldatzea, takearen kohesioari eta filmaren koherentziari erreparatuta.

9. Bikoizketa-laneko katebegi ezkutukoena da aretoko teknikaria. Ahotsen grabazioan eta nahasketetan parte hartzen du; oro har, euskarazko audioaren erantzulea da.

10. Bikoizketa-etxean lana amaitutakoan, ETBko hizkuntzalariei bidaltzen zaie berriz: **emisio aurreko euskarazko bertsio bikoiztuaren kalitate-kontrola** egiten dute. Fase horretan, ahozketasunetik aztertzen da filma: bikoiztaileen interpretazioak sinesgarri utzi ote duen eta egokia ote den begiratzen da.

5. Bikoizketarako konbentzioak

Lanbide honetan trebatzera hurbiltzen direnek honako xede hauek erdietsi behar dituzte lehen-lehenik: zeinu edo ezaugarri grafikoak ezagutu, eta bakoitza behar bezala erabiltzen jakitea, bikoizketa-etxeari ematen dioten bertsio egokituan txertatu behar dituztelako.

Zeinuak erabiltzeko helburu nagusia hauxe da: bikoizleei aktoreak pantailara begira hitz egiten duen ala ez, eta, aldi berean, aktorearen berbaldiaren nondik norakoen berri ematea (negarrez hitz egiten duen, garrasi egiten duen, arnasestuka mintzo den...).

Noiz hasi behar da zeinuak jartzen? Eskarmentuaren eskarmentuaz, itzultzaile-egokitzaile bakoitzak lan egiteko era propioa du, baina hein handi batean, gidoia egokitu ahala markatzen ditugu zeinuak han eta hemen. Itzultzaile-egokitzaileak bideoarekin lan egiten du, eta irudiak atzera-aurrera ibiltzen ditu etengabe: sekuentzia bakoitzaren gorabehera guztiez jabetzeaz bat, beharrezkoak diren zeinuak jarriko ditu gidoian.

5.1. GIDOIETAN ERABILTZEN DIREN ZEINUAK

Bikozteko gidoi batean, aktoreen hitzak ez ezik, beste hainbat zeinu ere ematen ditu itzultzaile-egokitzaileak. Zeinuak oso lagungarri dira bikoizleentzat. Honako egoera hauek zehazten dira: aktoreak pantailan ikusten diren ala ez; hitz egiten dutenean, ahoa ikusten zaien ala ez; berbaldia egitean, etenaldirik egiten duten; barre egiten duten; arnasestuka hitz egiten duten, eta beste hainbat xehetasun. Beste era batera esanda: egokitzaileak bikoizleari testuan uzten dizkion arrastoak dira zeinuak, testu-markatzaileak balira bezala, eta gidoiko hitzak dramatizatzekeo lagungarri izango ditu.

Bikoizketarako bertsioan erabili behar diren zeinuak, normalean, letra larriekin eta parentesi artean ematen dira. (Bikoizleak “bota” beharreko testutik bereizteko, testua letra arruntez idazten da).

Bikoizketan erabiltzen diren zeinuak konbentzio hutsekoak dira. Horrek esan nahi du ez daudela erabat finkatuta eta gorabeherak daudela toki batetik bestera: bikoizketa-etxe bakoitzak bere sinbolo propioak erabili ohi ditu.

Oro har, hauek dira EAEko bikoizketa-etxeek baliatzen dituzten zeinuak:

5.1.1. *Pertsonaia pantailan agertzen den edo ez adierazten duten zeinuak.*

- **(ON)** - *On screen* esan nahi du, hau da, aktorea pantaila barruan dagoela. Pertsonaia pantailari begira mintzatzen da, eta, beraz, ahoa ikusten zaio. Zenbaitetan, halere, ahoa ikusi ez arren, pantailaren koadroaren barruan egongo da. Aktorearen aho-mugimenduak ikusteak sinkronizazio handia eskatzen dio itzultzaile-egokitzaileari. Edozelan ere, pertsonaia batek berbaldiari hasiera ematen dionean ahoa ikusten bazaio, ez da beharrezkoa zeinu hau jartzea. Beraz, pertsonaia baten berbaldiaren hasieran markarik ez badago, *onean* ari dela esan nahi du beti.
- **(OFF)** - *Off screen* esan nahi du, hau da, pantailatik at. Hizketan ari den pertsonaia pantailatik kanpo dago: hizketan ari da, baina ez dago bistan; beraz, ez zaio ahoa ikusten. Horrelakoetan, (OFF) zeinua idatziko da pertsonaiaren berbaldiaren aurretik, eta *offean* ari dela esaten da edo *offeko* ahotsa dela. Beraz, hitz egiten ari den pertsonaiari ahoa ikusten ez zaionean, itzultzaileak markatu egin behar du hori gidoian, bikoizlearentzat erreferentzia izango den moduan. (ON) zeinua ez bezala, (OFF) zeinua beti erabili behar da, dena delako aktoreak pantailatik kanpo hitz egiten duela adierazteko.

Sarri askotan bi zeinuak batera erabili beharko dira. Demagun pertsonaia bat pantailatik at mintzo dela; demagun halako batean pantailaren eremura igaro dela, bistan daukagula: *offetik onera* pasatu dela esaten da. Horrelakoetan, aktore horren berbaldiaren hasieran (OFF) jarriko dugu eta pantaila aurrera agertu eta esaten duen lehenengo hitzaren aurrean (ON) idatziko dugu.

Hona hemen orain arte esandakoaren hainbat adibide praktiko, gehienak *Marea Gorria* filmeko gidoitik hartutakoak (*Crimson Tide*, Tony Scott, 1995). Errusiar matxino batzuk misil nuklearren biltegi baten jabe egin dira eta Estatu Batuei eraso egiteko mehatxua egin dute. Estatu Batuek *Alabama* itsaspeko nuklearra bidali dute balizko erasoari aurre egiteko. Akzio guztia itsaspekoaren barruan gertatuko da.

1. adibidea

RAMSEY: Ince Jauna! ...Ince jauna...kendu giltza jaurtigailu taktikotik!

WEPS: Jauna, nire eginkizuna da ...

RAMSEY: Ez niri eginkizunez hitz egin, gero! Ireki segurtagailu ziztrin hori!

WEPS: Ez dut irekiko, jauna!

Alabama itsaspekoko komandante Ramsey-ren eta Weps ofizialaren arteko elkarriketa horretan, ez da inolako zeinurik ageri. Horrek esan nahi du Ramsey nahiz Weps *onean* ari direla hizketan, pantaila aurrean eta ahoa ikusten zaiela. Goian esan bezala, *onean* ari direnez, ez da (ON) zeinua erabili behar: zeinurik ez dagoenean, pertsonaiak *onean* ari direla ulertzen baita beti.

Film horren beste eszena batean, Ramsey komandantea eskifaiari zuzentzen ari zaio, marinelei adorea emate aldera. Aurrean duten misioa ez da nolanahikoa: jeneral errusiarrak mehatxu egin du misil nuklearrak jaurtiko dituela Estatu Batuetara. Komandantea hizketan ari den bitartean, hainbat plano-aldaketa gertatzen dira: komandantearen eta Cob ofizialaren lehen planoetatik tripulazio osoaren plano zabalagoetaraino. Plano batetik bestera salto eginez, Ramsey komandantearen eta Cob ofizialaren arteko elkarriketa entzuten da. Elkarriketa horretan komandanteak hau esan nahi die marinelei: itsaspekoak Estatu Batuetako Alabama estatuaren izena eramateak harro sentiarazi behar dituela eta adorez jokatu behar dutela. Hona hemen bi ofizialen arteko elkarriketa euskarazko gidoian agertzen den bezala:

2. adibidea

RAMSEY: Cob Jauna?

COB: Bai, jauna?

RAMSEY: Ondo ezagutzen duzu ontziaren izena, ezta?

COB: (OFF) Bai, noski, jauna!

RAMSEY: Izen bikaina du, ezta, Cob jauna?

COB: Bikaina, jauna!

RAMSEY: Jende zintzoa ordezkatzan du.

COB: Jende zintzoa, jauna!

RAMSEY: (OFF) Primerako estatu bat da.

COB: (OFF) Primerako estatu bat, jauna

RAMSEY: (OFF) Mundu osoko herrialde onenekoa.

Lehen hiru hizketaldietan ez dago inolako zeinurik, Cob eta Ramsey *onean* ari direlako seinale. Cob ofizialaren bigarren hizketaldiaren hasieran (OFF) zeinua ageri da; izan ere, esaldia esaten duenean ez da Cob ofiziala ikusten pantailan; kamerak Hunter bigarren ofizialaren planoak erakusten du. Hurrengo lau berbaldietan Ramsey eta Cob pantailari begira mintzo dira; azkenengo hiruretan, berriz, *offean* ari dira biak: ez Ramsey ez Cob ez dira pantailan ikusten; aldiz, haien berbaldia entzun bitartean, eskifaia osoaren plano orokorrak erakusten dira.

Ikus dezagun orain berbaldi baten barruan zeinuak nahastuta nola erabiltzen diren:

3. adibidea

RAMSEY: (OFF) Komandantea behean.

COB: (OFF) Komandantea behean.

HUNTER: (OFF) Bigarrena behean.

COB: (OFF) Bigarrena behean.

RAMSEY: Urperatu ontzia.

HUNTER: Urperatzeko ofiziala, urperatu ontzia! Sakonera ehun eta berrogeita hamar oin.

COB: (OFF) Sakonera, ehun eta berrogeita hamar oin. (ON) Zure agindura! Zaintzako ofiziala. Postu guztiei. (OFF) Urpera, urpera... (ON) Sakonera, ehun eta berrogeita hamar oin. (OFF) Inklinazioa, bost gradu.

Itsaspektoa urperatzen ari denarekin batera, ofizialak itsaspekoko zubia utzi eta ontzi barrura sartzen ari dira. Lehen lau hizketaldiak *offean* daude; hurrengo biak *onean*; Cob ofizialaren azken hizketaldia *offean* hasten da [*Sakonera, ehun eta berrogeita hamar oin*], hizketaldian aurrera egin ahala berriro pantaila aurrera dator [*Zure agindura! Zaintzako ofiziala. Postu guztiei.*]; gero, ezkutatu [*Urpera, urpera...*]; ostera begi-bistan dauka ikusleak [*Sakonera, ehun eta berrogeita hamar oin*], eta, azkenik, *offean* bukatzen du esaldia [*Inklinazioa, bost gradu*].

Gogora dezagun (ON) eta (OFF) idatziko direla egoera-aldaketa adierazten duen lehen hitzaren aurrean.

Beste era honetara ere ager daitezke (OFF) eta (ON) zeinuak:

4. adibidea

HUNTER: Komandantea!

RAMSEY: (OFF-ON) Ondotxo dakigu zein diren gure aginduak eta zer esan nahi duten.

Gure komandante buruak eman dizkigu. Eta ez dira zalantzan jartzekoak.

HUNTER: Komandantea!

5. adibidea

LINKLETTER: Kontraneurriak, jaurtiak!

HUNTER: Prestatu kolperako!

HUNSICKER: (OFF-ON) Prestatu ontzia kolperako!

Laugarren eta bosgarren adibideetan Ramsey-ren eta Hunsicker-en berbaldiak *offean* hasten dira eta *onera* igaroko dira. Horrela egitera, ez da zehazten non hasten den pertsonaiaren ahoa ikusten: askotan zaila gertatuko zaigu zehatz-mehatz adieraztea zein unetan pasatzen den pertsonaia *offetik onera*.

Beste batzuetan, berriz, esaldia hain laburra izanik, tartean zeinuren bat sartzeak irakurketa oztopatu besterik ez lioke egingo bikoizleari. Nolanahi ere, bertsio egokitua interpretatzen duenean, testuari jarraitzeko baliagarria gertatuko zaio jakitea *offean* hasi eta *onean* bukatu behar duela berbaldia.

Azkenik, beste kasu batzuetan, (ON-OFF) zeinua erabiltzen da pertsonaia baten berbaldiak pantaila barruan hasi eta pantailatik at bukatzen duela aditzera emateko, *Hezur biltzailea* (*The Bone Collector*; Phillip Noyce, 1999) filmeko zati honetan bezalaxe:

6. adibidea
RHYME: Zehaztu dezakezu? EDDIE: (ON-OFF) Espektroskopio bat banu, bai, jakina.. SELLITO: Hemen ez daukagu espektroskopiorik, Eddie! EDDIE: (ON-OFF) Horra nork ez duen hartu lasaitzeko pilula gaur goizean. Barkatu! Ahal dudan guztia egiten ari naiz. DETEKTIBEA 1: (OFF) Eskertuko nizuke, bai, ahal baduzu behintzat. EDDIE: (OFF-ON) Ea ba, zera da... perla-kolorekoa... Maskor motaren batekoa ematen du.

Pertsonaiaren kokalekuari dagokionez, bi zeinu horiek dira euskarazko gidoietan erabiltzen diren ezaugarri grafiko nagusiak. Estatuko bikoizketa-etxe batzuetan marka berezi bat erabiltzen dute pertsonaia *onean* dagoelarik pantailari bizkarka mintzatzen zaiola adierazteko. Horrelakoetan, (DE) zeinua erabiltzen da, hots, “*de espaldas*”. Aktorea pantailan dago eta bikoizleak ondo jarraitu ahal dio aktorearen berbaldiari: askotan, pertsonaiaren gorputz-keinuek salatzen dute berbaldiaren tenpusa eta iraupena, eta beraz, bikoizleak horiei erreparatuta “botako” du bere testua.

5.1.2. Testuarekin lotuta dauden zeinuak

Bikoizketa-gidoietan ohikoa da beste zeinu batzuk aurkitzea. Esate baterako:

- **(ALDI BEREAN)** zeinua erabiltzen da pertsonaia bik edo gehiagok batera hitz egiten dutela adierazteko. Aktore batek bere berbaldia amaitu aurretik beste bat hizketan hasten denean erabiltzen da, hau da, bikoizle baten berbaldiari beste batena gainjartzen zaionean (bat baino gehiago ere izan daitezke). Egoera hori oso ohikoa dugu pertsonaien arteko ika-miketan, esaterako.

- / Ikur honekin etenaldi laburrak markatuko ditugu, hau da, bi eta bost segundoren arteko pausaldiak.
- // Ikur honekin etenaldi luzeagoak markatu ohi dira, hau da, bost eta hamar segundo bitartekoak¹. Hurrengo atalean isiluneen gaia sakonago jorratuko dugu, eta, oraingoz, aski da etenaldiak adierazteko bi zeinu horiek ezagutzearekin.
- (AD LIB)². Pertsonaiek ahoarekin zein sudurrarekin egindako soinu guzti-guztiak eman behar dira gidoian, eta, batzuetan, soinuok hotsak besterik ez dira, testurik gabeak. (AD LIB) laburdura latinezko *Ad Libitum* esapidetik dator eta “nahierara” esan nahi du. Bikoizleak gidoian (AD LIB) ikusten duenean, bere pertsonaiak egiten duen hotsaren antzekoa egin behar du.

(AD LIB) erabiltzen da pertsonaiak hitz jakinik ebaki ez eta hotsen bat egiten duenean, dela mina adierazteko, dela ustekabea, dela zalantza, dela harridura edo kolpe bat jaso izana, eta, oro har, hitz jakinik ez duen edozein interjekzio.

Katalunia, Valentzia eta Espainiako Estatuko bikoizketa-etxeetan (GESTO) edo (G) zeinua erabiltzen da, hemen (AD LIB) zeinuaren bidez adierazten ditugun hots hitzik gabekoak markatzeko. Hartara, (GESTO) edo (G) erabiltzen dute pertsonaiak egiten duen edozein hots adierazteko: eztula, hasperena, arnasestua... Gurean ez da (KEINU) edo antzeko zeinurik erabiltzen; aldiz, (AD LIB) zeinuaren bidez markatu ohi dira horiek ere. Batzuetan, hala ere, pertsonaiak ahoarekin egin duen hotsa zehatzago ere ematen du itzultzaile-egokitzaileak: (BARRE), (NEGAR), (DOMINISTIKU), (EYTULA), (HASPERENA), (GARRASIA)... Horrelakoetan, era batera nahiz bestera marka daitezke hotsak, beraz.

Zer hots mota den zehaztutakoan, termino deskribatzailea ñabardurarik gabe erabiliko da. Esate baterako, ez da erabiliko (HASPEREN SAKONA), ezpada (HASPERENA); edo (EYTUL BORTITZA) zeinuaren ordeztu, (EYTULA) besterik ez da idatziko. Azken batean, berbaldua nola dramatizatu behar duten entseatzen ari direnean, bikoizleak ikusten dute zer motatako hotsa erreproduzitu behar duten.

1. Bikoizketa-etxe batzuetan itzultzaile-egokitzaileak hiru barra, hau da, ‘///’, jartzen ditu take bakoitzaren bukaeran. Takeak mozteko informatika-programa bereziak dituzten estudioetan gertatzen da hori; hartara ordenagailuak ezagutu dezan non egin behar duen takearen mozteta.

2. Espainiako bikoizketa-etxeetan, berriz, beste era batera erabiltzen da (AD LIB) zeinua. Eszena batzuetako elkarriketak atzeko planoan agertzen direnean, narrazio nagusitik kanpo daude eta gehienetan ulertezinak dira edo hitz solteren bat besterik ez da ulertzen (demagun, esaterako, prentsaurreko bat edo hotel bateko harrera-gela); batzuetan, itzultzaileek esanahia duten esaldiak sortu beharko dituzte, eta, beste batzuetan, berriz, itzultzaileei bakarrik eskatuko zaie zer *ad lib* mota den zehatz dezaten.

- **(GIROA)**³ zeinua erabiliko da jatorrizko gidoian testurik ez datorren eszenetan. Gehienetan, atzean edo bigarren planoan entzuten den berbaroa izaten da, eta entzuten diren hitzak edo esaldiak ulergaitzak edo ulertezinak dira. Egoera horiek markatzeko erabiltzen da (GIROA).

Batzuetan, *soundtrack*ean datoz eta orduan soinu-teknikariak hortik hartzen ditu; beste batzuetan, bikoizketa-etxeko artxiboan badituzte hainbat giro grabatuta eta horietaz baliatzen dira; askotan, giroa berri-berritik egin behar da, giro nahasi samar batean pertsonaia batzuen esaldiak oso-osorik ulertzen direlako eta bikoiztu egin behar direlako. Halakoetan, itzultzaile-egokitzaileak berak asmatzen du testua edo bikoizleek eta bikoizketako zuzendariak “nahierara” sortu behar dute (orduan “*ad lib*” baten aurrean egongo ginatke, Espainiako bikoizketa-etxeetan erabiltzen den terminologiaren arabera).

Hobeto ulertzeko, adibide arrunt batez azalduko dugu. Film askotan ikusten da kazetari talde bat pertsonaia nagusiari galderak egiten; kazetari guztiek batera hitz egin ohi dute. Horrelakoetan, pertsonaia nagusiaren testua garbi eman behar da, ondo egokituta, bai eta galderak egiterakoan nabarmenen agertzen diren kazetarien testua ere. Pertsonaiaren eta kazetarien arteko elkarriketak take bat edo take bat baino gehiago har dezake (take horietako batzuk muntatuak izan daitezke, pertsonaien kopurua, testuaren eta denboraren luze-laburra aintzat harturik). Elkarriketa nagusi horren azpitik beste kazetari batzuen ahotsak edota jende gehiagoren hotsen zarata ere entzun daitezke. Azken zati hori honelaxe eman daiteke: testua guztiz inprobisatzeko utz daiteke (AD LIB); itzultzaileak esaldi batzuk proposatu ahal ditu (batez ere jatorrizkoan hitzen bat ulertzen bada, horrek lagunduko baitio eszena behar bezala birsortzen); eta, azkenik, teknikariek erabaki dezakete jatorrizko ahots ulergaitzak edo jatorrizko “zarata” bere horretan uztea, betiere jatorrizko *soundtrack*ean badatoz (bestela bibliotekatik/artxibotik hartu beharko ditu).

5.1.3. Adibideak

- **(ALDI BEREAN)**

Bronxeko istorio bat filmean honako eszena hau dago (*A Bronx Tale*, Robert De Niro, 1993):

3. Estatu mailako bikoizle profesionalen (arlotik artistikoa) hitzarmen kolektiboa xedatzen duen erabakiak honela definitzen du: “*Se entiende por «Ambiente»: Los gestos, murmullos, exclamaciones, toses, risas, llantos, así como las expresiones concretas y breves emitidas por personajes integrantes de un grupo como tal, sin singularizarse y, por tanto, sin exigir sincronía*”. 13.2. artikuluaaren arabera, (GIROA) ageri deneko takeek hirurogei segundo iraungo dute gehienez ere.

7. adibidea

T 27-28: 14:05-00

MARIO: Ei, Phil!

PHIL: Ez hasi beti bezala! (OFF)

MARIO/SLICK: E, e, o.

PHIL: Ipurdia berotuko dizuet, Marien koadrila madarikatua! (OFF)

MARIO/SLICK: Duba, duba, duba, duba. // Ha, ha, ha, ha!

PHIL: Ez ukitu fruta, eta ez (OFF) deskuidatu ezer hartzen! Utzi hori! / Maria madarikatua!

MARIO/SLICK: Ha, ha, ha, ha!

PHIL: Harrapatzen bazaitzuet, txikituko zaitzuet! (OFF)

MARIO/SLICK: E, e, o.

PHIL: Emango dizuedan jipoia, (OFF) Maria madarikatuak, ez duzue sekula santan ahaztuko! Utzi hori! Miserikordia naizela uste al duzue? Itzuli hona! / (ON) Esan jaten emateko gurasoei, (OFF) eta niri ez puztu barrabilak!

MARIO: Bazetorrek!

MARIO/SLICK/CALOGERO: (BARRE)

14-40-00

Goiko take horretan hiru haurrek hartzen dute parte: Mario, Slick eta Calogero izenekoek. Mario-k eta Slick-ek batera hitz egiten dute lehenbiziko lau berbaldietan; hau da, estreinakoa "E, e, o" esaten dute; bigarrenean "Duba, duba, duba, duba" eta "Ha, ha, ha, ha!"; hirugarrenean, "Ha, ha, ha, ha!"; eta, azkenean, "E, e, o". Pertsonaiaren lerroan MARIO/SLICK eman da, biek batera hitz egiten dutela adierazteko. Takeko azken lerroan, berriz, hiru umeek barre egiten dute, eta MARIO/SLICK/CALOGERO idatzi da, aldi berean dihardutela adierazteko.

Ikusten denez, itzultzaile-egokitzaileak ez du (ALDI BEREAN) zeinua erabili. Bikoizketa-etxe horretan, bi pertsonaiak aldi berean hitz egiten dutenean, haien izenak lerro berean eta barra batez bereizirik eman ohi dira.

(ALDI BEREAN) zeinua erabili nahi izatera, honelaxe erabiliko zukeen:

8. adibidea

MARIO: E, e, o.

SLICK: (ALDI BEREAN) E, e, o.

[...]

MARIO: (BARRE)

SLICK: (ALDI BEREAN) (BARRE)

CALOGERO: (ALDI BEREAN) (BARRE)

• **(GIROA):**

Hona *Nork xaxatu du Roger Rabbit* filmaren hasierako eszenetatik hartutako zatia (*Who Framed Roger Rabbit?*, Robert Zemeckis, 1988). Ingelesezko gidoiaren transkripzioa hau da:

“VALIANT

The job's gonna cost you a hundred bucks.

MAROON

A hundred bucks? That's ridiculous.

VALIANT

So's the job.

Valiant starts to walk away.

MAROON

All right, all right... You got your hundred bucks.”

Elkarrizketa horren ondoren jatorrizko gidoian datozen hurrengo oharak azalpen eszenikoak baino ez dira:

Maroon turns, snaps his fingers. His assistant appears out of nowhere with Maroon's checkbook and a pen. The assistant turns and stoops so that Maroon can write the check on his back.

Baina puntu horretara iritsi baino lehen badago beste eszena bat, gidoian idatzita ez datorrena: ehun dolar emateko akordioa lortu eta Maroon-ek kopa bat hartzera gonbidatu du Valiant. Valiant-ek kopa hartu eta leiho aldera egin du; izan ere, kaletik datozen ahots eta garrasi batzuk entzuten dira. Leihotik begiratu du eta kamioi batetik hainbat kutxa lurrera erori dira; horietatik, antza denez, musika-tresnak kamioitik atera eta ihes egin nahi dutela ikusi du. Entzuten diren oihuak garraiolariak egiten dituzte, ihes egin nahian dabiltzan musika-tresnak atzematen dabiltzanean. Adi egonez gero, esaldi solte batzuk entzungo ditugu: «Careful there! I got it, Your're going to drop it», eta aldarri ulertezin batzuk.

Hori guztia ez dator jatorrizko gidoian baina euskarazko zintan ere eman beharra dagoenez, itzuli-egokitu eta bikoiztu egin beharko da. Kasu horretan itzultzaileak adieraz dezake zein den esaldi horien euskarazko esanahia eta bikoizketako zuzendariaren eta bikoizleen esku (*Ad Libitum*) utzi euskarazko azken bertsioa; edo, bikoizketa-etxeko programatzaileak edo arduradunak hala agintzen badio, berak sortu beharko du euskarazko testua, jatorrizko *soundtrack*etik hartzeko modurik ez badago.

Hona hemen nola egokitu zen euskarara jatorrizko gidoian idatzita ez zegoen eszena hori:

9. adibidea

GIROA: Kontuz, Dave. Erori egingo zaizu! / Lasai, heldu diot. / Kontuz, Dave! / Heldu diot, gizona! / Dave, erori egingo zaizu! / Ez zait eroriko! / Dave, badoa! / Kontuz, kontuz! / Erori da! Aulki musikalak irten egin dira! / Ea, heldu tronpetari! / Heldu aulkiei! / Zatozte laguntzera! / Etortzeko laguntzera! Mugi! / Bota sarea horiei! / Mugi, mugi! / Bat harrapatu dut! / Heldu horri, heldu horri! AD LIB.

Hurrengo adibide hau *Bronxeko istorio bat* filmetik hartu dugu: hilketa bat gertatu da egun argitan, eta ume batek (Calogero du izena) ikusi du gertatutako guztia. Poliziak hainbat susmagarri atxilotu ditu kalean eta bi kide umearen etxera joan dira umeak hiltzailea identifikatzen laguntzeko. Umearen aitarekin (Robert De Niro) batera kalera irten dira. Kalean zehar doazela, kaleko zarata entzuten da (GIROA), ez ahotsik ez antzemateko moduko ezer ere. Kasu honetan giroa jatorrizkotik hartu da euskarazko bertsioan, segur aski *soundtrack*ean zetorrelako. Aurrerago polizia bat emakume batekin hizketan ari dela ageri da, nahiz eta zer dioen entzuten ez den, eta gidoian ere ez datorren. Oraingoan itzultzaileak asmatu egin du poliziaren berbaldia. Itzultzaileak gauza bera egin du geroxeago eszenan agertzen den mutilaren berbaldiarekin. Jatorrizko gidoian ez dago mutil horren berbeldirik, baina hatzarekin egiten duen keinuagatik erraz antzeman daiteke hiltzailea ikusi duen mutilari zuzentzen ari zaiola. Horretan oinarrituta, keinu horri dagokion testua asmatu du.

Eszena berean, beste plano batean, errepide bazterrean hilda datzan gorpu baten ondoan apaiz bat dago azken igurtzia ematen. Latinez ari da eta latinezko errezuak *soundtrack*etik hartu dira. Gidoian ez zetorren latinezko testurik, baina itzultzaile-egokitzaileak berak lortu du, badaezpada, bikoiztu behar izanda ere. Azkenik, umea, umearen aita eta bi poliziak atxilotuenganaino hurbiltzen ari direla polizia-auto bateko irratia entzun daiteke, baina ez da ulertzen zer esaten duen. Poliziei, irratiz ari direnean, ez zaie behar bezala ulertzen, besteak beste klabean hitz egiten dutelako askotan. Eszena honetan hondoko hotsak balira bezala daude, osagarri gisa-edo, eta ez du garrantzirik gertatzen ari denarekin. Hori ere jatorrizko *soundtrack*etik hartuta dago euskarazko bertsioan.

Ikus dezagun itzultzaileari entregatu zitzaion jatorrizko gidoian nola datorren aipatu berri dugun eszena hori guztia eta nola geratu zen itzulitako bertsioan (zati belztuak guk nabarmendutakoak dira):

“EXT. ANELLO’S BUILDING — DAY. LORENZO ENTERS R. AND WALKS L. DOWN THE STEPS, WITH CALOGERO. A COP AND A YOUNG GIRL ARE L.

(sirens in)

BYSTANDERS & COPS (off)

(chatter continues low and indistinct under following scenes and dialogue)

LS — LORENZO’S POV

PAST A YOUNG MAN TO SEVERAL BYSTANDERS AND THE PARKED MERCURY. A LAST RITES PRIEST KNEELS BEHIND THE CAR NEAR THE MURDERED MAN’S BODY (FEET). COP #2 STANDS NEARBY. THE CADILLAC IS PARKED BG. ACROSS THE STREET WITH SEVERAL BYSTANDERS.

(sirens out)

LAST RITES PRIEST

(in Latin) (reads Last Rites — continues low and indistinct in Latin under following scenes and dialogue)

(...)

MS — LORENZO’S POV

CAMERA PANS L., ACROSS A GROUP OF BYSTANDERS, INCLUDING YOUNG SLIC AND YOUNG CRAZY MARIO. SOME COPS ARE BG. A BOY POINTS FG

BOY

There’s Lorenzo.

(...)

POLICE DISPATCHER (over radio)

(indistinct — continues low and indistinct under following scenes and dialogue)”.
 scenes and dialogue”).

Hona hemen euskarara aldaturiko bertsioa:

10. adibidea	
T 45:	19-49-10
GIROA	(ATZEAN ENTZUTEN DEN GIRO ULERTEZINA, BERTATIK EDO ARTXIBOTIK HARTU)
POLI	(OFF) Atzera, mesedez, ezin da pasa. (ON) / Andrea, esan dizut ezin dela pasa. / (OFF) Ez gelditu, ez gelditu. / Ei, nora zoaz zu? Atzera! Atzera!
BOY 2	Begira, hor dago.
APAIZA	In nomine Patri et Filii et Spiritus Sancto. (ULERTEZINA) Sancti Nominis tui, Domine, timorem pariter eta morem fac nos habere perpetuum quia nunquam tua gubernatione destituis quos in soliditate tuae dilectionis insituis...
POLIZIAK	(OFF) (IRRATIKOA, JATORRIZKOTIK EDO ARTXIBOTIK HARTU)
20-35-00	

5.1.4. Etenaldiak edo isiluneak

Lehen adierazi den bezala, pertsonaiek hitz egiten dutenean, etenaldiak non egiten dituzten markatu egin behar da gidoian.

Bikoizketa-etxe batzuetan honako konbentzio hauek erabiltzen dira etenaldiak markatzeko:

- / Etenaldi laburra (bost segundo bitartekoa)
- // Etenaldi luzea (5-10 segundokoa)
- /// Etenaldi luzexeagoa (10 segundotik gorakoa)

Ahal dela ez da komeni etenaldi luzeenak erabiltzea. Behin hamar segundotik gorako pausaldia dagoenean, hobe da takea mozteko baliatzea etena, betiere narrazioa eteten ez bada, jakina.

Etxe batzuetan, hiru puntuak ere erabiltzen dira: “...” eten laburrak adierazteko. Hobe deritzogu, halere, barra erabiltzeari: ortografia-markako hiru puntuekin nahasteko arriskua egon daitekeelako; izan ere, hiru puntuak beste esanahi batzuetarako ere erabili ohi dira: zalantza adierazteko, hizketan segi ezinik geratu dela, esaldia bukatu gabe utzi dela... Gerta daiteke, esaterako, pertsonaia batek hizketan hasi eta ustekabea areagotu nahian bokalen bat edo silabaren bat ohi

baino gehiago luzatzea; eta horren ostean, misterioa handiagotzeko etenaldi laburra egitea. Honelaxe markatuko genuke testua:

<i>11. adibidea</i>
MAC: Eta hau da.../ nire emaztea.

Lehenengo hiru puntuek *a* bokalaren luzapena adieraziko lukete eta barrak etenaldi laburra, bi eta bost segundo bitartekoa. Beraz, bokalen edo silabaren bat luzatu ondoren, etenaldi bat gertatzen bada, etenaldia ere adierazi behar da.

Hizkuntza konbentziziozko kode bat den bezala, bikoizketarako erabiltzen diren zeinuak ere konbentzio hutsak dira. Bikoizketa-etxe bakoitzak bere zeinu propioak erabiltzen ditu, eta tokian-tokian zertxobait alda daitezke. Nolanahi ere den, hemen azaldu ditugunak erabilienak dira. Itzultzaile-egokitzaileak horiek ezagutu eta erabiltzen jakin behar du.

5.2. BIKOIZKETAKO UNITATEAK: TAKEAK

Film guztiak zatika-zatika grabatzen dira; zati bakoitzari *take* edo hartualdi deitzen zaio. Whitman-ek (1992, 62) *dubbing units* izena erabiltzen du takeak izendatzeko.

Itzultzaile-egokitzaileak denbora-kodea ere txertatu behar du bikoizketa-gidoian. Hala, filma hasten denetik, hau da, lehenengo taketik (TAKE 1), bukatzen den arte, takez take zatituta emango du⁴. Take batek, batez beste, bost eta hamar lerro arteko espazioa hartzen du. Etxe batzuetan, hamaika lerrotarainokoak ere onartzen dira.

Take zenbakiaren ondoan (edo azpian), denbora-kodearen zenbakiak ematen ditu egokitzaileak, takea noiz hasten den adierazten dutenak: filmeko zein minututan eta segundotan parte hartzen duten hartualdi horretako pertsonaiek. Era berean, bikoizketa-etxe zenbaitetan takearen bukaera ere markatu beharra dago.

Hona hemen take baten adibide bat (*Harry Potter*, Chris Columbus, 2001):

4. Take bakoitzaren ondoan, denbora-kodearen zenbakiak ere eman ohi ditu itzultzaile-egokitzaileak. Denbora-kodea (TCR, *Time Code Record*) bikoizketa-etxeek txertatzen dute jatorrizko filmaren bandan, eta zinta horren kopia ematen diote itzultzaileari.

12. adibidea

TAKE 70

IN: 00:49:04:08

MARGO-EMAK: Pasahitza?

PERCY: Caput Draconis.

SEAMUS: Hara!

PERCY: Zatozte atzetik! ... Mugi!... (OFF) Bizkor! Tira!

HARRY: Aaa...!

HERMIONE: Ooo...!

PERCY: (OFF) Sartzaitezte guztiok!... (ON) Ongi etorri Gryffindor-eko egongelara!
... Mutilen logelak, eskailera igo ta ezkerrera... Neskenak, igo ta eskuinera... Zuen gauzak (OFF) geletan aurkituko dituzue.

OUT: 00:49:38:08

Denbora-kodeak, hau da, TCRk (*Time Code Record*), lau zenbaki dauzka: lehenengo pareak ordua(k) adierazten di(t)u, bigarrenak minutuak, hirugarrenak segundoak eta laugarrenak koadroak (*frames*).

Telebistarako produktuetan hogeita bost koadro daude segundo bakoitzean (hogeita lau koadro, zinemarako filmetan). Itzultzaileak testua bikoizketarako egokitzen duenean take bakoitzaren hasiera- eta bukaera-denborak ezarri behar ditu, hau da, ordua, minutuak, segundoak eta koadroak.

Taketze-lanak hiru ikuspegi hauek bateratu behar ditu⁵:

- a. **Eszenaren osotasuna zaindu.** Hau da, takeaketa mekanikoari itsu-itsuan jarraituz gero, mozketak ezegokiak egiteko arriskua dago, eta takeak luze-laburrean eta iraupenean arauzkoak izan arren, arazotsuak izan litezke grabatzeko zein dramatizatzeko.
- b. **Erosotasuna zaindu.** Iraupenean edo luze-laburrean neurriak zaintzea ondo dago, baina sarritan apurtu egiten dira erosotasunaren izenean. Hobe da bi lerroko takea moztea, lerro-neurrira iritsi beharragatik, minutu bat zain egotea baino; aurkako kasuan, hobe da hamar lerroko takea ez moztea, elkarren gaineko berriketa bizia etetea baino. Dena den, ez dago beti luze mozterik (enpresaren mesedetan), edota beti labur (bikoizlearen mesedetan). Oreka bat zaindu behar da. Gainera, eszenaren zailtasunak eta erraztasunak ere aurreikusi behar dira neurri zuzen eta erosoan mozteko.

5. a), b) eta c) atalak Edertrackeko (orain Mixer) Jesus Eguzkizak emandako argibideetan oinarritzen dira.

c. Takea, lan-unitatea izateaz gainera, ordainketa-unitatea ere bada.

Takeaketa-lanean, enpresaren irizpide ekonomikoak nagusitzen dira *free-lance* moduan diharduten bikoizleei, deialdika eta takeka ordaintzen baitzaie. Hortaz, ordainketa-unitatea da baina bakarrik bikoizleentzat, ez itzultzaile-egokitzaileentzat; itzultzaile-egokitzaileek ez dute takeko kobratzen.

Taketze-lana egiteko, etxean etxeko prozedurak erabiltzen dira. Hauexek dira lan hori egiteko bi modu zabalduenak:

1. Informatikako programen bidez

Programa hauek ez daude salgai eta enpresa bakoitzak bereak ditu. Itzultzaile-egokitzaileak enpresari entregatzen dion testu itzulian, take bakoitzaren bukaeran marka bat jarriko du ordenagailuak marka hori detektatu eta takea moztu ahal izan dezan. Irusoinen, esaterako, hiru barra erabiltzen dira, hots, “///”, ordenagailuari non moztu behar duen adierazteko. Berbaldi bakoitzaren bukaeran “/” bat agertzen bada, orduan eszena motz daiteke.

Hona hemen itzultzaileak enpresari eman dion bertsioaren adibide bat; dokumental baten hasiera da:

<i>13. adibidea</i>
IZENBURUA “BASABIZITZA IKUSGAI” (5. atala) / KONTALARIA Zein dira ama baten ezaugarriak?... Geneetan al dago guztia? ... Ama zaharragoak, eskarmentu handia dutenak, ama hobeak al dira? ... Ama batek ahalik eta ume gehien izan behar al ditu? ... Ama onek adimentsuak izan behar dute, kumeak bizirik ateratzeko beraiek elikatzen diren bitartean... Hauxe da arrakastaren gakoa... Beraz, zer egin behar da izadito superama bat izateko?/// IZENBURUA “Basabizitza ikusgai... Superamak... Inbertitzaile azkarrak.” ... David Attenborough-ek kontatua.///

Etxe horretako jarraibideen arabera, lehen zatian, izenburuarenean alegia, takea motz daiteke eta izenburua bakarrik utzi, baina ez da nahitaezkoa. Hurrengo bi berbaldietan, berriz, ordenagailuak automatikoki moztuko du takea bakoitzaren bukaeran hiru barra detektatu dituelako.

Leku batzuetan era automatikoan egiten denez, ez zaie narrazio-irizpideei jarraitzen. Jo dezagun pertsonaia batek hamaikagarren lerroaren bukaeran hitz egiten jarraitzen duela eta itzultzaile-egokitzaileak ez duela inolako markarik jartzen; orduan, ordenagailuak lehenago moztuko du, bederatzigarrenean edo hamargarrenean, eta pertsonaia horren berriketa etengo du.

2. Itzultzaile-egokitzaileak egindako takeaketa

Itzultzaile-egokitzaileak berak mozten ditu takeak tokian tokiko erkidegoek edo bikoizketa-etxeek ezarritako irizpideei jarraiki. 5.2.2. atalean zehatzago aztertuko ditugu zein diren irizpide edo konbentzio horiek.

5.2.1. Takeen luze-laburra

Estatu mailako bikoizle profesionalen hitzarmen kolektiboaren 13.1. artikulua xedatzen du take bakoitzak, gehienez ere, zortzi lerro izango dituela takean pertsonaia batek baino gehiagok parte hartzen badu; orobat esaten du pertsonaia bakoitzak gehienez ere bost lerro izango dituela take bakoitzeko. Lerro batek hirurogei karaktere izango ditu gehienez ere, eta lerro osatu gabeak lerro osoen baliokidetzat joko direla, hitz solteren bat edo soinuren bat besterik ez badute ere.

Takeen luze-laburrari dagokionez, malgutasunez jokatu ohi da; enpresaren eta bikoizleen arteko akordioa egoten da, eta beti ez da 1994ko urtarrilaren 1eko ebazpenak dioena betetzen. Itzultzaile-egokitzaileak, bada, bikoizketa-etxe bakoitzaren lan-prozedurak ezagutu beharko ditu eta horietara moldatu.

Itzultzaile-egokitzaileak betiere, ondo ezagutu behar ditu konbentzio orokorrak; eta horrek Euskal Herrian ez ezik Estatuko beste toki batzuetan ere lan egiteko aukera emango dio.

Hona bi adibide erabat desberdinak: lehenengoan, takeen luze-laburra errespetatu egiten da; bigarrean, aldiz, ez.

- a. Eszenaren bukaeran Hagrid-ek Harry-ri esaten dio ospetsua dela eta Harry-k jakin nahi du zergatik den hain ospetsua. Hagrid-en baieztapena eta Harry-ren galdera eszena beraren barruan eta bata bestearen ondoan gertatzen diren arren, Harry-ren erantzuna beste take batean dator. Zergatik? Hagrid-ek bost lerro hartzen ditu lehen takean eta takea moztu ezean, zazpi lerro hartuko lituzke Hagrid-en parte-hartzeak. Horregatik, bosgarren lerroaren bukaeran moztu behar izan du takea itzultzaileak:

14. adibidea

TAKE 30

IN: 00:20:56:17

QUIRREL: (AD LIB)

HAGRID: (OFF) Arte Ilunen aurkako defentsa irakatsiko deutsu... (ON) Howarts-en

HARRY: (AD LIB)... Oo!... Urte askotarako, jauna!

QUIRREL: Oso-oso irakasgai interesgarria, benetan!... N-nahiz eta zuk beharrik ez izan, ... P-potter!... (BARRETXOA)

HAGRID: (BARREA) Tira, ba!... Joan beharra daukagu. (AD LIB)... Erosteke asko dago. (BARREA)

HARRY: Agur!

HAGRID: (OFF) Ikusi (ON) dozu? Ospetsua zara.

OUT: 00:21:21:03

TAKE 31

IN: 00:21:21:03

HARRY: (OFF) Baina zergatik naiz ospetsua, (ON)... Barruko jende horrek, ... nola daki (OFF) nor naizen?

HAGRID: Ez dot uste hori nik kontatu behar deutsudanik, Harry...(21:46) Ongi etorri!... Diagon Kalexkara.

OUT: 00:21:49:00

b. Harry Potterren filmeko eszena honetan izeba Petuniaren berbaldia dugu eta hamar lerro hartzen ditu:

15. adibidea

TAKE 23

IN: 00:17:27:15

IZEBAPETUNIA: Bagenekien, jakina!... Aztia izan behar zenuen,... nire... ahizpa perfektua zure ama izanda... (AD LIB) A ze harro jarri ziren gure... gurasoak (OFF) eskutitza ekartzean! (AD LIB)...”Sorgin (ON) bat dugu familian... Ez da Zoragarria?”... (AD LIB)... Nik bakarrik ikusten nuen nolakoa zen benetan. (AD LIB)... Munstro bat!... Orduan agertu zen... Potter hori,... eta zu jaio zinen. Nire ahizpa bezalakoa zinen. Bera bezain bitxia, bera (OFF) bezain... anormala... (ON) Hori gutxi ez, eta zure gurasoak eztanda hartan hil zirenean, zutaz arduratu behar izan genuen.

OUT: 00:18:04:08

5.2.2. *Takeak mozteko jarraitu beharreko irizpideak*

Orain arte esandakoaren arabera, honela laburbilduko ditugu takeak zatitzeko jarraitzen diren irizpideak:

1. Irizpide profesionalak

Produkzio-etxe bakoitzak edo erkidego bakoitzak bere irizpideak ezarri ohi ditu. Takea ez da edonola mozten, baizik eta narrazio-irizpideei jarraituta. Hartara, sekula ez dugu pertsonaia bat berbaldi baten erdian utziko. Aurreko puntuan aipatu dugun bezala, keinuek nahiz hotsek osa ditzakete takeak eta pertsonaia batzuk har ditzake barnean.

Oro har, hauek dira errespetatu beharreko konbentzioak:

- Aktore berak ezin du bost lerro baino gehiago esan take bakoitzean⁶. Aktorea hizketan hasi eta bosgarren lerroan moztu behar da takea, eta beti puntu eta jarrai edo puntu eta bereiz baten ondoren. Beraz, aktore batek ezin ditu take berean bost lerroak gaingitu, haren berbaldia etenik gabekoa edo txandakakoa izan daitekeelarik.
- Pertsonaia bat baino gehiago agertzen denean, take batek ezin ditu hamar lerro baino gehiago izan (Irusoinen 11 lerro, K-2000n 6-7 lerro takeko eta Edertracken zortzi lerroko testuak, Kataluniako estudio batzuetan legez). Halere, beti komeni da hamar lerroak ez erabiltzea.
- Ikus-entzunezko testuan 10 segundoko edo 10 segundo baino etenaldi luzeagoa gertatzen denean, takea moztu egin behar dugu. Toki batzuetan, takea mozten da etenaldiak 15 segundo baino gehiago irauten duenean. Kataluniako produkzio-etxe batzuetan, etenaldia 5 segundotik gorakoa denean, bikoizketako aktoreek indar edo presio handia duten seinale. Edozelan ere, komeni da beti etenaldi esanguratsua egokitzen denean moztea takea.
- Eszena-aldaketa esanguratsua gertatzen bada, beti komeni da beste take bat hastea.
- Pertsonaia kopuru egokia takeko: bi edo hiru; gehienez: lau edo bost.
- Ezin dugu takea moztu esaldi baten erdian. Beti puntu bat (jatorrizkoan ez badator, gure itzulpenean jar daiteke, betiere narrazio-irizpideak aintzat harturik) aprobetxatu behar dugu takea mozteko.
- Take bat mozteko une egokia plano-aldaketa bat gertatzen denean izaten da, esaterako: *onetik offera* aldatzen denean, edo isiluneren bat gertatzen denean.

6. Bikoizketa-etxe batzuetan, pertsonaia bakoitzak ezin har dezake lau lerro baino gehiago.

2. Irizpide ekonomikoak

Lehen esan bezala, takea lan-unitatea eta, beraz, ordainketa-unitatea ere bada, enpresak takeko ordaintzen baitie bikoizleei. Horren arabera, enpresari beti intera-satuko zaio al bait takerik luzeenak egitea: hamar edo hamaika lerrokoak. Bikoiz-leei, ordea, takeak al bait motzenak izatea interesatzen zaie, zenbat eta take gehia-gotan parte hartu orduan eta lansari handiagoa erdiesten baitute. Edertracken, kasu, takeak, ordainketa-unitate bezala, hogeit segundoko iraupena dauka.

3. Irizpide zinematografikoak

Eszena-aldaketa bakoitzean take berria hasiko dugu. Gainera, ikus-entzunez-ko puntuazio-zeinuek ere take-aldaketa dakarte: beltzez egindako iraungipenak (*fade to black*), kortinak (*wipe*), irisak (?)... Azken batean, plano-aldaketa orok take berria dakar. Arlo honi dagokionez, komenigarria da oso filmen hizkuntzari bu-ruzko literatura irakurtzea.

5.2.3. *Take gainjarriak*

Batzuetan, elkarrizketa nagusiarekin batera baina beste plano batean beste elkarrizketa edo hots batzuk ere gerta daitezke: eszena beraren barruan, ildo nugu-siaren ondoan, ildo horrekin zerikusirik ez duen beste planoren bat ager daiteke aldi berean. Orduan, beste plano batean agertzen diren elkarrizketa edo hots horiek beste take batean jarriko ditugu, elkarrizketa nagusiaren gainean jarriko dena, denbora aldetik batera gertatzen direlako.

Take bat gainjarria denean, hala adierazi izan da gidoian ere. Gaurko praktikan, baina, ez da horrelakorik adierazten: soinu-teknikariak take bakoitzaren denbora-kodeak ikusten dituenean badakielako bi take gainjarriak diren edo ez. Halere, saihestezinak direnean soilik egingo dira horrelako takeak.

Hona adibide bat, *Bronxeko istorio* bat filmetik hartuta:

16. adibidea	
T 29: 14-40-02 MARIO Negarti zahar bat duk! CALOGERO (OFF) Zenbat dauzkak hik? MARIO (OFF) Nik bat. CALOGERO (OFF) Nik ere bai. SLICK: (OFF) Begira, "Bizkotxo" saltsetan zabilek. MARIO: (OFF) Gaizki bukatuko dutela uste diat. SLICK: Aizue, asmatu ezetz nor den hau? (OFF) CALOGERO/MARIO: Ah, bai, hori Jimmy Xuxurlo duk.	
15-04-00	
T30-31: 14-41-00 (GAINJARRIA) JIMMY: (ULERTEZINA) Hik itzuliguk gure dirua. Ez daukak kobratu eta ekarri beste lanik. Ulertu al duk? FRANKIE: (ULERTEZINA) Ez zaukaat. Egia! JIMMY: (ULERTEZINA) (OFF) Lapur bat haiz! FRANKIE: (ULERTEZINA) (OFF) (ON) Orain momentuan ez zaukaat gaineen. JIMMY: (ULERTEZINA) (OFF) Ume puta hori, non sartu duk dirua? (ON) (...)	
15-24-00	

Eszena horretan bi akzio gertatzen dira ia aldi berean: batetik, akzio nagusia dugu, hau da, umeen arteko elkarrizketa, lehen planoan dagoena; bestetik, umeen arteko berbaldia garatu ahala, bigarren planoan, Jimmy eta Frankie-ren arteko tirabira ikus daiteke, umeen elkarrizketaren azpitik entzuten dena. Takeen denbora-kodeetan erreparaturik ohartzen gara hogeita hamargarren eta hogeita hamaikagarren takeak hogeita bederatzigarren takea bukatu baino lehentxeago hasten direla: bi take horiek take gainjarriak dira.

Batera baina bi plano desberdinetan gertatzen diren bi eszena horiek take desberdinetan grabatu behar dira: umeen takea aurrena, eta Jimmy eta Frankie-ren artekoa aparte. Gero, teknikariak era egokian nahastuko ditu euskarazko soinu-bandan.

5.3. AHOLKU BATZUK

1. Ikus-entzunezko produktuen tituluak take batean adierazi behar dira:

17. adibidea
TAKE 1 IN: 10:00:03:00 IZENBURUA: Ederra eta Piztia 10:00:13:00

Batzuetan tituluarekin batera azpтитuluak edo azpidatziak etorri ohi dira. Horiek ere take beraren barruan eman daitezke:

18. adibidea
TAKE 1 IN: 00:02:44:17 IZENBURUA: “ERIN BROCKOVICH” AZPIDATZIA: “FILM HAU BENETAKO GERTAERA BATEAN DAGO OINARRITUA” OUT: 00:02:48:13

2. Katak beti adierazi behar dira, itzulita, itzuli gabe edo azpтитuluen bidez, eta beste take batean sartu. Adibide honetan (*A Simple Wish*, Michael Ritchie, 1997) ingelesezko jatorrizko abestia bere horretan utzi da eta euskarazko azpidatzi hauek jarri dira:

19. adibidea

TAKE 170

IN: 01:21:55:20

KANTA: (Itzulpena. AZPIDATZI) (01.21.55.00)

Bazter guztietatik arratoiak datoz,
norbait hilko den seinale.

Makurtu egiten gara, errespetuz,
zerraldoak geure aurretik doaz.

Handikiak, eskekoak,
denak berdinak dira.

(Beste kanta bat)

Hauxe izango da niretzako biderik onena

Biderik egokiena.

Nire hutsa izango duzu, baina ez zatoz musu ematera.

Hauxe izango da niretzako biderik onena.

Biderik egokiena.

OUT: 01:22:58:14

3. Beste hizkuntza batean agertzen diren esaldiak (ingeleseko dokumental batean alemanez edo frantsesez egiten duten pertsonaiak) beste take batean jarri, ahal bada (batzuetan, halere, ez da horrela egiten).
4. Takea mozten denean, beti ziurtatu behar da azken hitza ez dela kanpoan geratzen. Horretarako, balizko bikoizketan oinarriturik moztu behar dugu, hau da, testu doitua ozenki irakurriz pantailari begira (buruz ariko bagina, idatzizko testua alde batera utzita, irakurri gabe).
5. Giro guztien berri eman behar da, beti beste take batean eta ez elkarritzaketan nahastua.
6. Filmean agertzen den zeinahi testuk (egunkarietako izenburuak, gutunak, errotuluak, kartelak...) helbururen bat badu edo narrazioaren garapenean garrantzitsua bada, take batean sartu behar da.

6. Bikoizketaren hiru gakoak: egokitzena, ahozketasuna eta antzeztasuna

Bikoizketa-prozesuaren katearen barruan asko eta era askotarikoak dira azken emaitzari eragiten dioten faktoreak: elkarriketa arteko lotura, erregistroa, erritmoa, ahozketasuna, berbalen naturaltasuna, sinkronia, dramatizazioa... Faktore horiek guztiak funtsezkoak dira baina hierarkia baten arabera ordenatu behar bagenitu, horietatik hiruk hartuko lukete goren maila: egokitzena (sinkronizazio-lana), ahozketasuna eta antzeztasuna edo dramatizazioak. Izan ere, hiru alderdi horiek dira ikus-entzunezko obra baten kalitatea neurtzeko erabiltzen diren hiru parametroak, azken emaitza, hau da, ikusleek pantailan ikusiko duten produktua, alaitasunaren izaten laguntzen duten heinean.

Bikoizturiko testuak ikusleentzako itxaropenak asetu baditu, sinesgarria izan behar du. Azken finean, ikusleek sinetsarazi behar zaie jatorrizko obra baten aurrean daudela, ikus-entzunezko testua, jatorriz, bikoizturiko hizkuntzan idatzita dagoelako irudipena sortuz.

Gezur txiki hori edo engainu hori oharkabeaz igaroarazteko baitezpadakoa da, lehenik, pertsonaien aho-artikulazioaren mugimenduen eta entzuten diren soinuen arteko harmoniari edo aldibereketasunari eustea (sinkronia); bigarrenik, ahozko hizkeraren ezaugarriak errespetatzea (ahozketasuna); eta, hirugarrenik, bikoizleek sinkroniaren teknika eta dramatizazio-lana bikain menderatzea (antzeztasuna).

Orain banan-banan aztertuko dugu horietako bakoitza.

6.1. SINKRONIZAZIO-LANA

Hitzen eta esaldien luze-laburra ez dator bat hizkuntza guztietan. Beraz, ikus-entzunezko testu bat egokitzen dugunean, hainbat sinkronia gauzatu behar dira xede-hizkuntzan goi-mailako bertsioak ekoiztearren. Ikus-entzunezko itzulpenaren sinkronizazio-lana oso faktore garrantzitsua da eta eragin zuzena du ikus-entzunezko obraren azken emaitzan. Itzultzaile-egokitzaileak arlo honetan erakusten du bere sormenaren benetako neurria, testu idatzitik aldentu eta pertsonaien ahots eta keinu desberdinei nahiz esaldien erritmoari erreparatuta, xede-hizkuntzan diskurtso egokiak sortzeko gai dela frogatzen duelako.

Xede-hizkuntzara bikoiztu behar den berbaldiak eta pantailan ageri den pertsonaiaren keinu eta artikulazio-mugimenduek batera edo aldi berean gertatu behar dute sinkronizazioaren efektua lortzearen. Fodor-en aburuz eraz egindako sinkronizazio-lan batek honako eskakizunak bete behar ditu (1976: 9):

The chief requirements of a satisfactory synchronization involve a faithful and artistic rendering of the original dialogue, an approximately perfect unification of the replacing sounds with the visible lip movements, and bringing the style of delivery in the new version into optimal artistic harmony with the style of acting.

Chaume-ren arabera (2004b: 43), *sinkronizazio* terminoak alderdi hauek biltzen ditu bere baitan: itzulitako testuaren esapideen eta jatorrizko testuaren esapideen arteko sinkronizazioa, itzulpenaren eta pantailan ageri diren pertsonaien gorputz-mugimenduen arteko sinkronizazioa eta itzulpenaren eta pantailan ageri diren pertsonaien artikulazio-mugimenduen arteko sinkronizazioa. Horiek horrela, definizio hau ematen du (2004b: 43):

Synchronization is one of the features of translation for dubbing, which consists of matching the target language translation and the articulatory and body movements of the screen actors and actresses, as well as matching the utterances and pauses in the translation and those of the source text.

Sinkronizazio-lana egiterakoan, itzultzaile-egokitzailea aktore bihurtzen da hein handi batean, bera izango baita ikus-entzunezko testua *bikoiztuko* duen lehen pertsona. Egin duen bertsioaz guztiz jabetzeko eta prestatu duen bertsioa aktoreen ahoan kabitzen den frogatzeko, esaldi bakoitza ozenki irakurriz joango da pertsonaiek ezartzen dituzten erritmo desberdinei jarraiki. Bikoizleen antzera, egokitzaileak ere jakin behar du pertsonaiak noiz hasten diren hizketan, noiz gelditzen diren, noiz aldatzen duten esaldien erritmoa, noiz hitz egiten duten haserre, noiz bukatzen duten... Azken batean, itzulitako testua pertsonaia bakoitzaren jatorrizko berbaldiaren gainean sartu behar du eta horretarako esaldiak goraki irakurriko ditu pantailari eta aktoreen ahoari begira dagoela. Hartara, gure testua ondo kabitzen bada aktoreen ahoan, egoki sinkronizaturiko bertsioa eskainiko diegu bikoizleei eta horrekin batera lana erraztuko diegu. Era berean, kalitate maila handiko bertsioa eskainiko dugu xede-hizkuntzan.

Oro har, hiru dira bereizi ohi diren sinkronizazio motak:

- Ezpain-sinkronia edo sinkronia fonetikoa
- Isokronia
- Sinkronia zinesikoa

6.1.1. Ezpain-sinkronia (*sinkronia fonetikoa*)

Ezpain-sinkronia esaten zaio itzulpena pantailan ageri den aktorearen aho- eta ezpain-mugimenduetara egokitzeari. Ahoaren irekiera eta itxiera gehien markatzen dituzten fonemak dira: bokalak, bereziki *a*, *e* eta *o* bokal irekiak; *p*, *b*, eta *m* kontsonante ezpainkariak, eta *f* eta *v* kontsonante ezpain-horzkariak.

Jatorrizko testuaren ezpainkariak bikoizturiko bertsioarenekin bat etortzea lortzen denean, errealismo kutsu handia ematen zaio ikus-entzunezko testuari. Ezpain-sinkronia baitezpadakoa da lehen planoetan eta aktorea *onen* ari denean hizketan eta pantailan ezpain-mugimenduak jarraitzen direnean. Nolanahi ere den, sinkroniaren araua ez da gaur egun horren zorrotz betetzen, Withman-ek adierazten duen bezala (1992: 21):

Lip synchrony, often called phonetic synchrony, seems to have fallen into desuetude. Until the 1960's it was apparently "absolute dogma" yet is now generally considered to be of secondary importance, even anachronistic, by many a dubbing professional as well as many a researcher (...), basically because research has shown that the viewer cannot discern minor slips and discrepancies in lip movements. Particularly when the audience grows more and more involved in the story line, they tend to become, unconsciously, more lenient in their acceptance of lip movement disparities.

Ikusleen ikuspegitik egia da ikusleak filma ikustera doazela eta ez ezpainak irakurtzera, eta, beraz, bakarrik sinkronia-akats larriek eragotziko liekete filmaz gozatzea. Egokitzailearen ikuspegitik, berriz, ezpain-sinkronia errespetatzen duen hitz edo esapide baten bila ibiltzeak lan-erritmoa izugarri geldiarazten du. Horregatik gehienetan nahiago izaten da itzulitako testu egoki bat erabiltzea, nahiz eta ezpain-sinkronia errespetatzen ez duen, ezpain-sinkronia errespetatuz kalitate eskasagoko beste testu bat jartzea baino. Withman-en (1992: 25) hitzetan jartzeko: «One cardinal rule of dubbing should be: One asynchronous, yet flowing, well written line is worth three perfectly synched lines of clumsy or mediocre style».

Sinkroniaren eskakizuna horren zorrotz ez betetzera eraman dezaketen faktore batzuk hauek dira:

- Genero guztietan ez da zehaztasun maila berdinarekin egiten: dokumentaletan, *voice-over* deritzon teknika erabiltzen baitute, ez da lehenetasun bat; marrazki bizidunetan oso eszena gutxik eskatzen dute sinkronia-lana, marrazkiek, ezpainak mugitzen dituzten arren, ez baitute hitz egiten, ez hitzik ahoskatzen; filmetan, berriz, maila eta kalitate handiko sinkronia eskatzen da.
- Argi gutxi duen eszena batean sinkronia betetzeko beharra ez da horren handia.

- Ezpainak oso gutxi mugitzen dituen aktore baten aurren gaudenean, sinkronia ez da izango gure kezka nagusia.
- Planoen angelu desberdinek sinkronia-behar desberdinak eskatzen dituzte: aktorea soslaiz badago edo bigarren plano batean edo urrutiko plano batean ageri bada, gutxiago erreparatuko diogu sinkroniari.
- Withman-en (1992: 22) arabera, gizonezkoen kasuan, emakumezkoek baino doitasun maila gutxiagorekin ahoskatzen baitituzte beren hitzak, sinkroniaren beharra ez da horren estua.

Euskararen eta ingelesaren arteko itzulpen-egokitzapenaz ari garela, bi hizkuntzak oso desberdinak dira fonetikaren ikuspegitik. Bataren eta bestearen hizkuntz ereduak oso urruti daude elkarrengandik eta askotan ezinezkoa gertatuko da ingelesezko fonema ezpainkariak euskaraz egokituriko bertsioarenekin bat etortzea.

Orain arte aipatu dugun guztia jardunean nola aplikatzen den ikusteko adibide batzuk ekarri nahi izan ditugu.

Lehenbiziko adibidea *Erin Brockovich* filmetik hartu dugu eta guztiz interesgarria da arazo bat konpontzeko bide bat baino gehiago dagoela erakusten duelako. Erin-ek eta George-k, senar-emazteek, Beth izeneko ume txiki bat daukate, oraindik hitz egiten ez dakiena. Erin lanean kanpoan egon den bitartean, Beth-ek bere lehen hitza esan du. Erin-ek, autoz etxera bidean doala, telefonoz deitu dio George-ri. Biak edo biak lehen planoan ageri zaizkigu, George ohean etzanda eta Erin auto barruan:

1. adibidea

GEORGE: Mm-hm. Beth started talking.

ERIN: What? Beth? My Beth?

GEORGE: We were all sitting around at lunch and she pointed at a ball, and said “**ball**”, right out of the blue like that. (...)

George-k “ball” esan aurretik pixka batean gelditu, ahoa ireki eta orduan “ball” esaten du, nahiko poliki esan ere. Ikusten dugunez, ingelesezko hitzak silaba bakarra du eta hasierako kontsonante ezpainkariari, hau da, b-ri, bokal erdi itxi batek jarraitzen dio. Kontuan harturik narrazioaren hariari berdin diola umeak zein hitz esan duen lehena eta alde batera utzita “ball” bezalako hitz bat izan daitekeen ume batek esan dezakeen lehen hitza, lehen aukera *gol* izan daiteke, oso estu jarraitzen dielako ingelesezko hitzen fonemei. Horixe izan zen, hain zuzen ere,

itzultzaile-egokitzaileak hautatu zuen ordaina eta gidoian agertzen den hitza. Halere, itzultzaile-egokitzailearen aukera hori aldatu egin zuten bikoizketa-aretoan eta haren ordeztu "baloi" hitza erabili zuten gero telebistaz emititu zen bertsioan. Azken aukera honek bi silaba ditu ingelesezkoaren bakarraren aldean baina hasieran kontsonante ezpainkari bera ageri da eta "oi" diptongoaz bukatzen da. Pantailari erreparatuz gero, ez da inolako sinkroniarik eza hautematen, "baloi" hitza iraupenaren aldetik ongi kabitzen delako aktorearen ahoan. Beraz, horrela eman zuten euskarazko bertsioan:

2. adibidea

GEORGE: Mm-mm. Beth... hizketan hasi da.

ERIN: (barrea) Zer? ...Beth? Nire Beth?

GEORGE: Denok bazkaltzen ari ginela, ...baloi bat seinalatu eta esan du: ..."baloi"... Ez non eta ez han. (...)

Film bereko beste eszena batean, Ed, Erin-ek lan egiten duen bulegoko abokatua, eta Erin elkarrekin haserretu dira auzitara eraman duten enpresako abokatuak egin dien eskaintza dela eta. Biak lehen planoan ageri zaizkigu:

3. adibidea

ED: You think I'm made of money

ERIN: What are you yelling at me for?

ED: Because I'm pissed off!

ERIN: Good!

ED: **Fuck you!**

ERIN: **FUCK YOU BACK!**

Sinkroniaren aldetik egokitzen zailen den zatia azken esaldia da, bereziki azken *back* hori, bokal irekia bi kontsonante ezpainkariaren artean duena eta ahoa zabal-zabalik duela ahoskatzen duena. Nola egin ingelesezkoa eta euskarazko bertsioa albait hurbilen egon daitezen? Ez da lan erraza, euskaraz betiere hitz eta esaldi luzeagoak aterako zaizkigulako, eta, orduan, ez zaizkigulako kabituko. Baina kabituko behar du, ezinbestean kabituko ere. Egokitutako eta emitituriko bertsioan honela geratu zen:

4. adibidea

ED: Diruz egina nagoela uste duzu?

ERIN: Zergatik ari zara niri garrasika?

ED: Amorrazita nagoelako.

ERIN: Hor konpon!

ED: Zoaz pikutara!

ERIN: **Zoaz zeu pikutara!**

Ikusten dugunez, ingelesezko azken esaldiak hiru silaba baino ez ditu; euskarazkoak zazpi. Guztiarekin ere, ondo kabitzen da Erin-en ahoan. Ingelesezko esaldiaren azken fonemak ia bat datoz euskarazkoekin eta “zeu” izenordaina erdian jartzearekin ingelesezko “you” izenordainarekin bat etortzea lortzen da. Euskarazkoa luzeagoa den arren, bokal ireki batekin bukatzen da esaldia, hots, ahoa zabalik dugula:

– /f^hk ju: b^hæk/

– /zoaz **zeu** pikutara/

Itzultzaile-egokitzaileak testuaren barruan ageri diren traba guztiez ohartu behar du eta sinkroniak agertzen dituen arazoei erantzun egokia eman behar die, betiere berbaldiak edo elkarriketak gutxietsi gabe. Sinkronia-arazoei jartzen dizkioten eragozpenei aurre eginez, apurka-apurka itzultzaile-egokitzailea aktorea ere izan behar duelako ondiora iritsiko da.

6.1.2. Isokronia

Itzulpena pertsonaien berbaldien luze-laburrera egokitzea, horixe da isokronia. Sinkronia fonetikoa silaben kopuru eta erritmoarekin lotuta dago; isokronia esaldien luzerarekin.

Jatorrizko bertsioaren iraupenak eta itzulitako bertsioarenak berdinak izan behar dute, hau da, aldi berean hasi eta aldi berean bukatu behar dute¹. Chaume-ren arabera (2004b: 44), «the translated dialogue must fit exactly in the time between the instant the screen actor open his/her mouth —to utter the source text dialogues— and the instant in which he/she closes his/her mouth».

Isokroniak sortzen dituen arazoak hizkuntza bakoitzaren izaerarekin loturik daude. Hartara, hizkuntza batzuek hitz gutxiago behar izaten dituzte eduki berbera adierazteko. Ingelesetik euskarara testu bat egokitzen ari garelarik, berehala ohartuko gara bi testuak ez datozela parez pare; areago, kasu gehienetan euskarazko

1. Dokumentalen kasuan isokroniaren eskakizuna ez da zorrotzegi betetzen, eta itzulpena narratzailea edo pertsonaia hizketan hasi eta bi edo hiru segundo geroago hasten da.

egitura eta esaldiak ingelesezkoak baino luzeagoak dira eta «horrek buruhauste franko emango dio egokitzaileari, daukan tartean ez zaiolako «kabitzen» esan beharrekoa» (Zabalondo, 2005: 301).

Isokronia-akatsak dira ikusleriak film bat ikustean gehien hautematen dituen akatsak, aktoreak ahoa itxi eta halere esaldiaren bukaera entzuten jarraitzen duenean, edo aktoreak ahoa mugitzen jarraitzen duen arren, ezer entzuten ez duenean.

Ingeleseko “*Yes, I understand*” esapideari, esaterako, euskarazko esaldi luzeago hau egokitu zitzaion: “*Bai, badakit zertaz ari zaren*”. Kasu honetan posible izan zen horrela ematea *offen* ari zelako pertsonaia, *onen* ez baitzen ziur aski kabituko. Hona hemen antzeko adibide batzuk:

5. adibidea	
– Sorry, you had to wait	– <i>Sentitzen dut zain eduki izana</i>
– Mathew’s six	– <i>Mathew-k sei urte ditu</i>
– An ER doctor	– <i>Larrialdietako doktore bat</i>
– An ER doctor who spends his days saving lives was the one out of control	– <i>Larrialdietako doktore bat, egun osoa bizitzak salbatzen pasatzen dituen, kontrola zeharo galdua?</i>

Beste batzuetan, ordea, euskarazko berbaldia ingelesezkoa baino laburragoa gertatzen da:

6. adibidea	
RAMSEY: I can’t stand save asses and I won’t abide kiss asses. You keep your priorities straight: your mission and your men. How do you like that cigar?	RAMSEY: (OFF) Ezin ditut berekoiak eta lausengariak jasan. (ON) Izan lehentasunak argi: egitekoa ta gizonak... Gustatzen purua? (OFF)

6.1.3. Sinkronia zinesikoa

Itzulpenak bat etorri behar du pantailako pertsonaien keinu eta gorputz mugimenduekin. Fodor-ek (1976) *Character Synchrony* terminoa erabiltzen du eta honelako definizioa ematen du (1976: 72):

There must be certain correspondences between the source and target sound sequences in point of phonetic attributes such as individual timbre, pitch, intensity and speech tempo, peculiarities which are revealed to the spectator by the exterior, temperament and deportment of the actor impersonating the character. If the

correspondence is of the right degree we have synchrony in character, if it falls short of a certain level we experience dischrony in character.

Harrigarria litzateke pertsonaia bati baiezeko biribila esaten entzutea burua-ekin ukatzen ari den bitartean. Keinuek egokitzena egiteko jarraibidea eskaintzen digute eta horretaz baliatzen jakin behar du itzultzaile-egokitzaileak. Horregatik elkarrizketek ondo neurtuta egon behar dute bikoizlea erraz iris dadin erritmoa bortxatu behar izan gabe azkarregi edo polikiegi hitz eginez.

Hizkuntza bakoitzak, kultura bakoitzak, berezko keinuek ditu. Hizketan ari garela baliatzen ditugun keinu eta aurpegierak norberaren kulturaren adierazpide dira. Whitman-ek ederki azaltzen dizkigu herrialde batzuen bereizgarri zinesiko batzuk (1992: 33):

Nobody will dispute the fact that gestures and facial expression accompanying speech display vast cultural variations. The stilted, restrained Englishman with his barely moving lips and dearht of gesticulative expressiveness lends himself to caricature just as easily as the gesticulating and exuberant Italian with his flailing arms and undulating eyebrows. We might go so far as to claim that the relatively versed viewer can recognize a number of nationalities watching solely the people on the screen with the sound eliminated. The Frenchman's shoulder movements and lowerlip idiosyncracies, the American's bearing of the body and free-swinging gait, and the Italian's 'talkative' hand signals can virtually not be mistaken for each other. (...)

Azken sinkronia mota hau lotuago dago dramatizazio-lanarekin itzulpen-egokitzenarekin baino, baina egia da zenbaitetan hitzak eta keinuek elkarrekin lotzea lagungarri gerta dakiokela itzultzaile-egokitzaileari.

6.2. AHOZKOTASUNA

Itzultzaile-egokitzaileak hizkuntzarekin lan egiten du. Hizkuntza du tresna bakarra emaitza egokia eta zuzena erdiesteko. Zehatzagoak izatera, hizkuntza baino hizkerak landu behar izaten ditu, hots, komunikazio-egoera bakoitzak erabiltzen dituen hizkuntza-aldaerak. Ikus-entzunezko testu baten itzulpenak jatorrizko obraren hizkuntza-aldaera guztiak bildu behar ditu bere baitan. Komunikazioa eraginkorra izan dadin, ikus-entzunezko obra batean agertzen diren egoera desberdinen eskakizunei erantzuten jakin behar du. Pentsa dezagun, esaterako, film batean ager daitezkeen egoera posible batzuk: lagunarteko hizkera arrunta, epaiketetako hizkera espezializatua, poliziek darabiltena... Itzultzaileak ezin erabili du hizkera berdina komunikazio-egoera bakoitzerako. Obra batean aurrean jartzen denean, itzultzaileak argi izan behar du zein diren sortzen diren komunikazio-egoerak eta horren eredura narratzaileen eta pertsonaien hizkera mailak egokitzeko gai izan beharko du.

Ikusizko kanalaren bitartez igortzen diren kode guztietan hizkuntz kodea agertzen zaigu gailen. Ikusizko kanalaren bitartez igortzen den hizkuntz kodea ahozko diskurtso mota batez baliatuz iristen da ikusleenganaino. Itzulpenak ahozko diskurtsoaren tankeraz jantzi behar du testua. Egia da ez dela erabat ahozkoa, ez eta idatzizkoa ere, baizik eta, Withman-ek (1992: 31) dioen bezala, «it is written to sound spoken». Azken batean, ahozkoa imitatu nahi duen idatzizko diskurtso baten aurrean gaude; izan ere, aldeztu aurretik gidoigile batek sorburu-hizkuntzan prestatu eta itzultzaile batek xede-hizkuntzara aldatu baitu.

Barne-produkziozko fikzior buruz Zabalondok dioenez, «ahozkoari dagokiona bat-batekoa izan ohi da» (2004:156). Baina, sormenezko fikzioan gertatzen den bezala, itzulpenean ere, bat-batekotasuna desagertu egiten da: «Ahozko hizkera egiazkoaren aldean, nekez gertatuko dira disgresioak eta erredundantziak» (Zabalondo, 2004:156). Elkarrizketak ez dira errepikakorrak, hiztunek beren berbaldiak era landuan amaitzen dituzte eta bakoitzak noiz hitz egin behar duen aurretiaz ezarrita dago.

Artikulu berean Zabalondok euskaraz sortutako fikzioaz zioena parafraseatuz: «Fikzioa itzultzen ari gara eta hizkera kolokiala da nagusi, baina fikzioa aurrez pentsatutako ikus-entzunezko testua den heinean, bat-batekotasuna desagertzen da». Horregatik Chaume-k (2001: 77-78) aurrez landutako edo sortutako ahozko-tasuna deritzo ikus-entzunezko testuek ageri duten ahozkotasun bereziari.

Hasierako zehaztapen hauek egin ondoren, goazen orain ikustera zein diren ahozko diskurtsoaren ezaugarri nagusiak.

6.2.1. Ahozkotasunaren ezaugarriak

Itzultzaileak bikoizketarako prestatzen duen testuak hizkera mota berezia eskatzen du. Ahozko erregistroari dagokion hizkuntza maila landu behar du, eta horretarako ahozko erregistroak bere-berezko dituen ezaugarriak errepikatu behar zaie. Kontuan hartu behar da, halere, ikus-entzunezko testuetan ageri diren egoera komunikatiboak aldeztu aurretik landuta eta prestatuta daudela, eta horietan erabiltzen den ahozko erregistroa erregistro idatzitik bereizten den arren, guztiarekin ere ez dela inoiz izango guztiz naturala eta bat-batekoa.

Hizkuntza mintzatuak erakusten dituen berezitasun nagusiak honako hauek dira, Zabalondoren aburuz (2004: 156):

- Hizketan, komunikazioa berehalakoa da eta hiztunak ezin du planifikatu diskurtsoa; komunikazio-trukea gertatu ahala garatzen da hori.

1. Sintaxia soila da, eta hiztunak eta entzuleak erraz prozesatzen dute informazioa entzun ahala.

2. Berehalakotasunak aldaketak eragiten ditu diskurtsoaren antolaketa linguistikoa eta horregatik sortzen dira diskordantziak, anakolutoak eta elipsiak.
 3. Ez hori bakarrik, betelanak ere egin behar izaten dira (*alegia, orduan, ezta?, ba, zera*, etab.) hiztunak denbora behar baitu pentsatzeko.
- Hizketan, komunikazioaren berehalakotasunak gauzak errepikatzeraz edo parafraseatzeraz bultzatzen du hiztuna, entzuleak ezin baitu diskurtsoa nahi duenean errepikatu; eta hori badaki hiztunak.
 - Ahozko hizkuntzan erabiltzen den lexikoa ere arruntagoa izaten da, entzuleak erraz ulertzeko modukoa.
 - Hizketan maiz erabiltzen dira deiktikoak ere (*ni, zu, hura*, etab.) solaski-deak adierazpenen denbora eta espazio berean daudelako. Gure kasuan, hotsak ez ezik irudiak ere informazioaren parte handi bat betetzen du, eta kontuan hartu beharrekoa da.
 - Elementu prosodikoek (azentuak, doinuak eta etenaldiek) diskurtsoaren antolatzaile-lana egiten dute ahozko hizkuntzan, eta horregatik ez da erabil-tzen lokailu zehatzik adierazpenak semantikoki lotu eta zentzua emateko.
 - Garrantzitsua, bai hizketan eta bai idazketan, erregistroaren erabilera da, komunikazio bakoitzari dagokion ezaugarri linguistikoen hautaketa; izan ere, arriskua baita batek hitz egiten duenak nahiz idazten duenak lexiko eta egitura egokiak erabili ez eta bestek ongi ez ulertzekoa. Ahozkoan nahiz idatzizkoan oso-oso kontuan eduki behar da zein erregistro hautatzen den.

6.2.2. Irizpide nagusiak

Lehenago adierazi bezala, gure testuak sinesgarria izan behar du. Ikusleei sinetsarazi behar diegu pertsonaia batek egoera jakin batean esaldi jakin bat esan duela, baina lehen-lehenik guk sinetsi behar dugu badagoela halako esaldia esatea; areago, posiblea izatea ez ezik guztiz egokia, zuzena eta gainera naturala ere badela sinetsi behar dugu. Ikusleek, azken finean, eskaintzen zaien produktuaz gozatu nahi dute eta horretarako zailtasun gutxiko baina eraginkorrak diren joskerak eta esapideak erabiliko ditugu.

Ondoren saiatuko gara azaltzen nola lor dezakegun ikus-entzunezko testua ahozketasunezko ezaugarriez janztea, hartara gure testua arina, bizia eta sinesgarria gerta dadin.

6.2.2.1. Hizkera bizia

Hizkera estandarra abiapuntu dugula, itzultako ikus-entzunezko testuari bizitasuna emateko baliabideak erabiliko ditugu. Hona hemen Zabalondoren lanetatik azpimarratu ditugunak (2004: 156-162; 2005a: 302-303):

a. Fraseologia

- *Zonbi erori > *Ziplo erori*
- Bapatean > *Ez non eta ez han*
- Harrituta geratu > *Ahoa bete hortz utzi*
- Oso gaizki pasatu > *Gorriak ikusi*
- Asko maite du > *Oso begiko du*

b. Onomatopeiak

Adierazkortasun handiko diskurtsoa izaki, maiz erabiltzen ditu harridurak, deikiak, onomatopeiak eta esaldi klitxetuak adierazkortasuna lortzeko:

- Hauxe egin behar duzu: horma horretara joan eta *di-da* zeharkatu.
- *Dzast* sartu zion labana!
- *Danba!* Atea itxi eta aldegin zuen.
- *Kas-kas* atea jo.

c. Adjektibo errepikatuak erabiltzea

- Txora-txora eginda daukazu!
- Azken-azkenekoa da.
- Triste-triste zegoen
- Zakarra baino zakarragoa da
- Mozkor-mozkor zebilen

d. Esaldiaren hitzen ordena

Esaldi-ordenaren espresibitateaz baliatzea ere oso garrantzitsua da. Esaldiaren elementurik garrantzitsuenak aurreratu egin behar dira esaldian eta aditzaren aurreko tokian paratu. Izan ere, galdegaiaren espresibitateak ahozko mintzairan du indarra, inon izatekotan:

- Gauzak asko aldatu dira (neutroa) > *asko aldatu dira gauzak!* Orain ez dira lehengo kontuak!
- Goitik behera josi dezagun > *josi dezagun goitik behera!*
- Halterofiliariak gorroto ditut > *Gorroto ditut halterofiliariak*
- Ez, ez, ez. Moldatuko naiz. Zera, hitzorduak astelehenera alda izkidazu > *alda izkidazu hitzorduak astelehenera*

e. Interjekzioak

Sentimenduak adierazten dituzte: mina, poza, tristura, atsekabea... Hizkuntzaren baliabide espresiboak dira eta diskurtsoa espresibitatez janzteko egokiak dira. Hiztunak izaten dituen erreakzioak jasotzen dituzten hitzak dira. Esaldi baten baliokideak dira, hots, esaldi lokabeak balira bezala funtzionatzen dute eta esanahi osoa dute beren baitan. Hona hemen banaka batzuk:

- Oi!, ai!
- Alajaina!
- Arraiopola!
- Egundo holakorik!
- Utikan!

f. Espresio-ugaritasuna

Espresio-ugaritasunaz eta ahozko espresabide arrunten aberastasunaz baliatu behar da testuan. Gidoiei gatzatza eta piperra erantsi behar zaie, mintzatzeko molde neutroegia izan ez dadin. Hona hemen *Brace Face* telesailetik harturiko elkarrizketa hau:

7. adibidea	
RIVERS:	Zure artea bizirik egotea nahi baduzu, ... izaki biziduna bailitzan tratatu behar duzu.
SHARON:	Mm... Badu zentzurik. Uste dut.
RIVERS:	Bai horixe! ... Freskagarri bat hartzera joan nahi al duzu?
SHARON:	Oo... Niri galdetu al didazu?... Ideia bikaina.
RIVERS:	Begiak itxita aukeratuko dut: ... bizi-hurrupa.
SHARON:	Nik ere bai: ... burbuila-tea.
RIVERS:	Oo!... Kanta honek mugiarazi egiten nau.
SHARON:	Atsegin dut halako askatasuna... Nire amak ez luke jendaurrean horrelakorik egingo.
RIVERS:	Lastima... Musikarekin mugitzeak lotsa guztiak askatzen ditu.

Testu baten itzulpenean emozioak euskaraz egokiro adierazten asmatzea izaten da itzultzaileak aurkitu ohi dituen arazoetan garrantzitsuena. Euskal Telebistako eta Edertrack, Irusoin eta K2000 bikoizketa-estudioetako hizkuntza-arduraneak adierazi bezala (Larrinaga, 2003b), «emozioak batzuetan hitzen bidez azaltzen dira, eta beste batzuetan interjekzioen edo hotsen bidez. Bikoizleen testuetan askotan hutsuneak uzten dira interjekzioen bat edo antzekoren bat datorrenean, “ad libitum” hitzekin markatuta. Halakoetan, kontuan izan behar dugu hizkuntza batetik bestera aldatu egiten direla emozioak adierazteko moduak, eta euskarari ez

dagozkiola “ups”, “uau” eta halakoak, ezta denbora guztian “harrigarria” eta “sinestezina” esaten ibiltzea ere, jatorrizkoan hala esan arren».

6.3. INTERTESTUALITATEA

Edozein testu, dela literatur testua dela ikus-entzunezkoa dela beste edozein motatako testua, testuinguru kultural baten barruan txertaturik dago. Testu horrek bere funtzio komunikatiboak bakarrik beteko ditu irakurleek edota ikus-entzuleek testuan ageri diren aipamenak, erreferentziak, esapide bereziak edo lexiko-erabilera bitxiak identifikatzea lortzen duten neurrian.

Itzultzaileentzat kultur gaitasuna hizkuntz gaitasuna bezain garrantzitsua da; areago, hizkuntza ondo ezagutu arren, hizkuntza hori hitz egiten den herrialdeko kultura ezagutu ezik, itzulpen okerrak sortzeko aukerak handiak dira. Sorburu-hizkuntzako erreferentzia kulturalen unibertsoa ezagutzea baitezpadako bihurtzen da edozein testuren esanahi osoaz jabetzeko.

Erreferentzia kulturalen arloan intertestualitateak berebiziko garrantzia du. Testu batek beste testu batzuei egiten dien erreferentzia da intertestualitatea; esan nahi baita, testu batek beste testu edo beste testuinguru batzuetara garamatza. Intertestualitatea itzultzeko arazo larria bilakatzen da; izan ere, esanahia duten elementuak testutik at daude, hau da, hitz hutsetatik baino harago doa testuaren benetako esanahia. Testu batean «Hala hasi zen adiskidetasun eder bat» ageri bada, ikus-entzuleek jakin behar dute *Casablanca* filmaren bukaerako esaldia aipatzen ari zaigula. *Casablanca* filmaren erreferentzia ez badute, esaldi horren ulermena ez da erabatekoa izango. Almodovarren *Todo sobre mi madre* filmean esaldi hau dago: «*Un tranvía llamado deseo* ha marcado mi vida». Tennessee Williams-en *Desio izeneko tranbia* antzezlanak irakurri ez duenak edo Elia Kazan-ek zuzendu eta Vivien Leigh eta Marlon Brando aktoreek parte hartzen duten filma ikusi ez duenak ez du esaldi horren esanahi osoa harrapatuko.

Askotan testuen arteko erreferentziak topatzea zail samarra izaten da, gidoia-
ren barruan gorderik edo ezkutaturik daudelako. Behin itzultzaileak erreferentzia horiek hautematen dituenean, azken urratsa baino ez zaio geratzen: jatorrizko testua birsortzea edo berridaztea. Horretarako erabaki beharko du zein estrategiari jarraitu beharko dion eta hori guztia nola mamitu. Itzultzaileak honako alderdi hauek haztatu edo neurtu beharko ditu gidoia itzuli aurretik:

1. Testuingurua aldatzeak zaildu edo ilundu egiten duen erreferentziaz ohartzea.
2. Aipamena ulertu ahal izateko zerbait aldatu edo egokitu behar duen.
3. Hartzaileak kontuan harturik, jatorrizko testua etxekotu eta nolabait ere konpentsatu behar duen.

4. Aurretik erabilitako gidoiren bat edo beste bertsioaren bat berreskuratzea merezi duen. Literaturako obrak zinemara ekartzen diren kasuetan, dagoeneko xede-hizkuntzara itzulitako obraz baliatuko den ala ez.
5. Filmean agertzen diren pankartak, seinaleak, abestiak, leloak itzuli (gero azpizatzen bidez adierazteko) behar diren.

Itzultzaile onak sorburu-hizkuntzaren eta xede-hizkuntzaren kultur eremuak ezagutzeko beharra dauka, eta horien artean, atal honetan ikusi dugun bezala, testu baten esangarritasuna eta adierazgarritasuna areagotzeko erabiltzen diren testu-erreferentziak. Jatorrizko testuan ageri diren eta testutik baino harago garamatzaten erreferentziak identifikatu dituenean, orduan bakarrik egongo da prest itzulpen-lanari ekin eta emaitza egokia erdiesteko.

6.4. ANTZEZPEN-LANA

Dagoeneko ikus-entzunezko testua xede-hizkuntzara itzulita eta egokituta dago, hau da, bikoiztu behar den bertsioaren elkarrizketak behar bezala moldatuta eta sinkronizatuta daude pertsonaien ahoetan kabitzeke. Une horretan hasiera ematen zaio bikoizketa faseari. Bikoizleek ahots egokia jarriko diote pertsonaietako bakoitzari bikoizketako zuzendariaren gidaritzapean. Ahotsak guztiz intsonorizaturik dagoen grabazio-gela edo plato batean grabatzen dira. Platoan pantaila handi bat dago, non irudiak proiektatzen diren. Pantailaren aurrean atrila dago, mikrofonoa eta guzti, eta haren ondoan zuzendariaren idazmahaia. Dena prest dago ikus-entzunezko obra bikoizteko. <www.eldoblaje.com> helbidean honela deskribatzen dute ahotsak platoan grabatzeko jarraitzen den prozedura:

En una sesión de grabación, el director de doblaje sentado junto al escritorio llama al actor o actores que intervienen en el take para que ocupen su lugar en el atril. El director indica al operador de la cabina de proyección o al mixer, [...], el número del take a proyectar; la imagen de éste aparece en la pantalla en el idioma original, los actores de doblaje oyen el diálogo, el director da las indicaciones que cree convenientes, los actores ensayan, cuando el director lo cree oportuno quita el sonido dejando la imagen muda, los actores siguen ensayando hasta que el director da la orden de grabar, las luces se ponen en rojo advirtiendo del registro y el técnico del mixer graba el diálogo.

Orain ikus dezagun zein diren azken fase honetan parte hartzen duten profesionalak eta bakoitzaren egiteko nagusiak.

a. Bikoizketako zuzendaria

Film edo antzerki-zuzendari baten antzera, atrilean dauden aktoreak gidatuko ditu, bereziki sinkronia eta interpretazioari buruzko ohar, aholku eta zuzenketak eginez. Horrela, berbaldiak beste era batera esateko agindu ahalko du, bikoizleei jakinaraziko die non jarri behar den enfasia, noiz aldatu behar den erritmoa,

esaldiari eman behar dioten tonua, elokuzioaren abiadura, ahots-inflexio eta ñabardurak, esaldiak lehenago hasi edo bukatu behar dituzten, etenaldiak non egin behar diren, etab. Era berean adieraziko dizkie intonazioarekin edo ahots modulazioarekin zerikusirik duten iradokizunak edota kritikak.

Estatu mailako bikoizle profesionalen hitzarmenaren arabera, hauek dira, besteak beste, bikoizketako zuzendariak dituzten egiteko nagusiak:

- Bikoiztu behar duten ikus-entzunezko obra aurretik ikustea.
- Bikoizketan edo ahotsen *casting*ean esku hartu behar duten aktoreak hautatzea, zuzentasun- eta egokitasun-irizpideei jarraiki eta jatorrizko obra aintzat harturik.
- Zuzendu behar duten obra bikoiztearren ezarritako plangintza betetzen dela ziurtatzea enpresarekin bat etorririk.
- Grabazioak dirauen bitartean, aktoreak artistikoki eta teknikoki zuzentzea.
- Zuzendu dituzten obren bikoizketa ikustea, bakarrik, enpresako ordezkariekin edota bezeroekin batera, betiere enpresarekin bat etorririk.

Withman-ek dioen bezala (1992: 82), zuzendariak betetzen dituen funtzio guztietan garrantzitsuenetako bat kontatzailearena da. Gehienetan bikoizleek ez dute film osoa ikusteko edo gidoia osorik irakurtzeko aukerarik. Hori dela eta, bikoizketako zuzendaria da bikoizleek kontakizunaren haria ulertzeko duten erreferentzia bakarra.

b. Bikoizleak

Bikoizleek jatorrizko aktorearen emanaldia interpretatu eta sinkronizatu behar dute. Hortaz, bikoizketako aktoreek bi teknika menderatu behar dituzte: sinkroniaren teknika eta interpretazioarena.

Hitzak aktoreen aho-mugimenduekin eta keinuekin behar bezala sinkronizatzea ez da batere erraza. Gainerako aktoreen lanaren aldera, bikoizleen lanak eragozpen jakin batzuk ditu. Lehen esan dugun bezala, kasu gehienetan bikoizleek ez dute gidoia aurretik irakurri. Hainbat take bikoizteko deialdia jaso eta estudiora grabatzera joango dira testua ikusi gabe eta batzuetan zer grabatu behar duten ere jakin gabe. Grabazio-gela barruan bikoiztu beharreko zatia irakurriko dute eta jatorrizko elkarrizketak entzungo dituzte; ondoren, beren hitzak edo esaldiak jatorrizko aktorearen ahoan kabitzen diren egiaztatuko dute. Askotan bakarrik egongo dira takeak grabatzen, eta interpretatzeko orduan zuzendariaren laguntza besterik ez dute izango; areago, gainerako bikoizleen parte-hartzeak ere ez dituzte entzungo.

Gehienetan jatorrizko aktorea izango da laguntzailerik onena, jatorrizko aktoreak ezarriko baititu bikoizleak imitatu edo jarraitu behar dituen urratsak: zer

esaten duen, nola esaten duen (keinuak, ibilkera, begiratzeko era...) eta zergatik esaten duen jakitea lagungarria da oso obrari dagokion tonu egokiarekin interpretatzeko garaian.

Avila-ren arabera (1997a: 56), hauek dira bikoizketako aktore on batek izan behar dituen nolakotasunak:

- Berezkotasunik garrantzitsuena bere ahotsak beste ahots batek ageri dituen tonu eta kadentziak imitatzeko duen gaitasuna da, eta ez ahots oso polita edo zolia izatea².
- Bikoizleak bere fonologia-aparatua ondo ezagutu eta kadentzia- eta antika-dentzia-konbinazio gehienak ateratzen jakin behar du ahal diren ñabardura guztiak lortzeko.
- Dikzio egokia izan behar du.
- Oroimen ona izan behar du.
- Erreflexu onak izan behar ditu.

Bikoizleak hautatzeko orduan, beti jatorrizko ahotsa hartzen da erreferentziatzat. Jatorrizko obran agertzen diren pertsonaietako bakoitza ahotsik aproposenaz janztea funtsezkoa da kalitate oneko bikoizketa lortzeko. Withman-ek adierazten duen bezala (1992: 39), egoera ideal batean egon beharko luke «the compatibility between the voice of the acoustic personifier and the visual image of the actor on screen, his personality, character, deportment, etc.». Batzuetan, halere, ikusten dugu nola are jatorrizko bertsioan ere aktore baten ahotsa ez datorren bat aktore horren itxurarekin edo gorpuzkerarekin. Umeen ahotsak, esaterako, emakumeek bikoiztu ohi dituzte, emakumezkoen ahots erregistroa tonu zoliagoak sortzeko egokia delako.

2. Chaves-en hitzetan (2000: 136): «Existe el tópico, cuando se habla de doblaje, de pensar que sólo aquellas personas que tienen una voz “bonita” pueden ejercer como actores de doblaje. Esto no es cierto. Personas con tonos de voz muy agudos, con voces chillonas o con otras peculiaridades de voz pueden ser muy necesarias para doblar a cierto tipo de personajes característicos o a dibujos animados».

7. Euskaraz bikoizten diren genero nagusiak

Kapitulu honetan euskaraz bikoizten diren ikus-entzunezko genero nagusiak eta bakoitzaren ezaugarriak aztertuko ditugu. Izan ere, genero bakoitzak bere ezaugarri propioak ditu eta bereizgarri horiek behar bezala ezagutzea garrantzi handikoa da itzultzeari ekiten zaionean.

Ikus-entzunezko generoek era askotako aldaerak garatu izan dituzte azken urteotan. Garapen horren ondorioz genero berriak agertu eta orain arte egon direnak aldatu edo desagertu egin dira. Horregatik, proposatzen diren sailkapenak ez dira behin betikoak eta aldaezinak. Bestaldetik, generoen araberrako tipologiak aintzat harturik, telebistako programak sailkatzeko erabiltzen diren ikuspuntuak ez dira inola ere homogeneoak; areago, ez dago guztiz estandarizaturik dagoen taxonomiarik, baizik eta generoak sailkatzeko han-hemen egin diren hainbat proposamen¹.

Gure sailkapena egiteko garaian kontuan hartu dugu gaur egun ETB-1ek euskaraz bikoiztuta ematen dituen programen tipologia. Horiek horrela, telesailak alde batera uztea erabaki dugu Euskal Telebistak azken urteetan telesailik batere eman ez duela aintzat harturik, Euskal Telebistan ez gainerako telebistetan oso genero indartsua eta garrantzi handikoa den arren².

7.1. FIKZIOA

Fikzioa zer den definitzen hasi baino lehen, zehaztapen terminologiko bat egin beharrean gaude. *Fikziozko generoa* terminoa nahiago izan dugu *genero dramatiko*a terminoaren aldean bi arrazoiengatik: lehenik, *dramatiko* terminoa lotuago dagoelako ahozko nahiz idatzizko literaturaren tradizioaren barruan egin ohi den sailkapen klasikoarekin; eta, bigarrenik, eguneroko jarduera profesionalari erreparaturaz gero, argi ondorioztatzen da *fikzioa* terminoa ikus-entzunezko profesionalek nahiago izaten duten terminoa dela.

1. Ez da gure helburua sailkapen horien berri ematea. Argibide gehiago nahi duenak Luyken (1991) eta Agost-en (1999) lanetara jo dezake. Halaber, Taylor Nelson Sofres (TNSofres) enpresak egiten duen sailkapen-proposamena ere kontuan hartzekoa da.

2. Bitxia bada ere, hasierako urteetan, hau da, 1983-1990 bitartean, euskaraz bikoizturiko telesailak izan ziren ETB-1ek gehien emititu zituen programak, are marrazki bizidunak baino gehiago.

Fikzioa irudimenaren sorkuntzarekin dago lotua, dela literaturan dela ikus-entzunezko obra batean. Literaturaren alorrean fikzioa dugu irudizko edo alegiazko gertakariak narratzea eta irudizkoak edo ametsezko pertsonaiak karakterizatzea. Hortaz, fikzioaren izendapenaren barruan biltzen diren ikus-entzunezko testuen erreferentzia diren gaiak ez dira benetan esistitzen, asmatutakoak edo irudikatutakoak izan diren heinean.

Halaber, fikzioa da gehien itzuli eta bikoiztu ohi den generoa, fikziozko produktu gehienak kanpoan ekoizten baitira, batez ere Estatu Batuetan.

Fikziozko formatu nagusiak hauek dira:

7.1.1. Marrazki bizidunak

Gehienbat haurrei zuzendutako produktuak dira. Telebista gehienetan marrazki bizidunak dira haur-programazioan tarterik zabalena betetzen duten obra ikus-entzunezkoak. Zinema-aretoetan, ordea, oso gutxitan eman ohi den generoa dugu.

Animazioaren generoaren barruan ezaugarri desberdinetako produktuak sartzen dira, hainbat aldaera edo osagai kontuan hartuta sailkatzen direnak. Hartara, sailkapen honen arabera bil daitezke genero honen etiketapean sartzen ditugun produktuak:

a. Hartzailearen arabera:

- Haurrei zuzendutakoetan, adin desberdinetako haurrentzat diren produktuak bereiz daitezke: 0-7 urte bitartekoak eta 7-12 urte bitartekoak. Euskal Telebistak egun emititzen dituen marrazki bizidunen artean *Doraemon*, *Shin-Chan* edo *Berebiziko espioiak* aipa daitezke.
- Gazteei zuzendutakoak, hau da, hamabi urtetik gorakoentzako produktuak (*Montana* edo *Burdin Aho*).
- Helduei zuzendutakoak (*Southpark*, *Animal Farm*).
- Gazte eta helduentzakoak (*Nork xaxatu du Roger Rabbit?*, *Karramarro Uhartea*).

b. Bitartekoaren edo formatuaren arabera:

- Telebistarako produktuak (telesailak edota filmak).
- Zinemarako produktuak (filmak).

c. Erabilitako teknikaren arabera:

- Marrazkiak, hala digitalak nola baliabide klasikoak erabiliz egindakoak.
- Txotxongiloak.

Agost-ek (1999: 85) dioen bezala, gainerako generoekin alderatuta, marrazki bizidunak herrialde guztietan bikoizten dira, are azpidazketa erabiltzen dutenetan ere. Marrazki bizidunen kasuan bikoizketaren aldeko apustua egiteko arrazoi nagusiak hauek dira: lehenik, gehienak haurrei zuzentzen zaizkie eta maiz haurrek irakurtzeko arazoak dituzte, oraindik irakurtzen ikasi ez dutelako edo azkar, arretaz eta denbora luzez era jarraituan irakurtzeko gauza ez direlako; eta, bigarrenik, marrazki bizidunek ez dute hitzik egiten eta jatorrizko bertsioa ere bikoizketa-estudio batean sortutakoa da, hau da, bikoizleek grabazio-gela batean bikoiztu dute bikoizketako aktoreek egiten duten bezalaxe.

Itzulpen-egokitzapenaren ikuspuntutik begiratuta, marrazki bizidunek hainbat itzulpen-arazo sortzen dizkiote itzultzaileari. Orain arazo garrantzitsuenak aztertuko ditugu.

a. Hizkuntza-baliabideak

Ikusleak adin eta era askotarikoak direnez, produktu bakoitzaren hizkera produktua zuzentzen zaion ikusleriaren behar eta zaletasunetara moldatu beharra dago. Ez da berdina, esaterako, *Shin-Chan* marrazki bizidunak itzultzea, non pertsonaia bitxi horren hizkera ironikoa —are zinikoa ere batzuetan— eta umoretsua egoki adierazteko esapide eta adierazpide aproposak sortu behar diren, edo *Burdin Aho* telesaila itzultzea, bereziki gazte jendearentzat den produktua, non erregistroa 12-16 urte bitarteko neska-mutilek erabiltzen duten hizkuntza mailara egokitu beharra dagoen.

Umeei zuzendutako produktuak itzultzen ari gara, eta, beraz, hizkera moldatu behar da hizkuntza oraindik ikasten ari diren umeei ulertu ahal izan dezaten eta produktua erakargarria gerta dakien. Ezin ahatz dezakegu, gainera, marrazki bizidunen hizkerak umeen hizkuntza-gaitasuna garatzen laguntzen duela.

Askotan haur literaturan, ipuinetan batez ere, ohikoak diren esapide estereotipatuak aurkitzen ditugu. Halakoetan ez dugu zertan asmatzen ibili, umeentzako ipuinetan badirelako baliokide aproposak. Jo dezagun, esaterako, hitz eta irudi bidez kontatzen den ipuina “*Once upon a time*” ingelesezko esamoldearekin hasten dela. Itzultzaileak euskarazko ipuinetan erabiltzen den esaera baliokideren bat erabili beharko du, eta, beraz, “*behin batean bazen*”, “*orain urte asko ez dela*” edo antzeko esamolde batekin ordezkatzuko du jatorrizkoa. Orobat, bukaeran honelako esaera batekin topo egiten badugu, hots, “*And they all lived happily ever after*”, euskaraz “*Handik aurrera denak pozik bizi izan omen ziren urte askoan*” euskal esapidea erabil dezakegu, betiere isokronia arauak errespetatuz.

Marrazki bizidunek beren hizkera propioa sortu ohi dute. Marrazkiek haurrengan sortzen duten eraginaren zabalak tentuz ibiltzera behartzen du itzultzailea;

izan ere, pertsonaia batzuek erabiltzen dituzten hitz bitxiak eta esapideak haurren hizkeran barneratzeraino iristen dira maiz baino maizago³.

Genero honetan egin behar den sorkuntza-lanaren adibide gisa hiru eszena hautatu ditugu *Who framed Roger Rabbit* (Robert Zemeckis, 1988) animazio-filmetik. Lehenengoan, ingelesezko “*Oke Dokey*” esaeraren ordezkoko egokia bilatu behar zen eta beste aukera batzuen artean “*Ondo Gabilondo*” esapidea hautatu zen:

1. adibidea	
Jatorrizkoa	Euskarazkoa
LADY: Mummy’s going to the beauty parlour darling. But I’m leaving you with your favorite friend, Roger. He’s going to take very good care of you, because if he doesn’t, he’s going back to the science lab!	MRSHER.: (OFF) Amatxo ileapaindegira doa, bihotza. Baina Roger geratuko da etxean, zure lagunik onena; eta ondo baino hobeto zainduko zaitu. Bestela laborategira itzuliko da!
ROGER: Plplplpllllease! Don’t worry. What ever you say! Yes ma’am. Aye aye sir. Oke dokey. Why,	ROGER: Ez izan inongo kezkarik! Zeure aginduetara! Ondo gabilondo!(...)

Hurrengo take honetan estatubatuarentzat ezaguna den baina guretzat guztiz arrotza den pertsonaia baten ordezkoko topatu behar zen. *Betty Crocker* sukaldaritzaprograma baten izenburua da, Estatu Batuetan arrakasta izugarria lortu zuena. Gizonezko sukaldariek ez dute balio, emakume bati buruz ari baita. Azkenean, “*Edurne Zuri*” erabiltzea erabaki zen, euskaldunei ezaguna gertatuko zitzaien pertsonaia baten izena erabiliz. Eszena berean “*toontown*” izen asmatua agertzen da jatorrizkoan; euskarazkoan “*Marrazkilandia*” izena ere asmatu zuten.

3. Gaztelaniaz oso ezagun egin zen *Vicky Bikingoa* marrazki bizidunetan Tejuren pertsonaiak esaten zuen esaldia: “*!Estoy entusiasmaa... do!*”. Gero, euskarara “*Liluraturik nago!*” esapidearekin aldatu zen baina ez zuen lortu gaztelaniazkoak izan zuen bezalako oihartzunik.

2. adibidea	
Jatorrizkoa	Euskarazkoa
MAROON: Look Valiant! His wife's poison but he thinks she's Betty Crocker. I want you to follow her. Get me a couple of nice juicy pictures I can wise the rabbit up with.	MAROON: Rogerren emaztea pozoi hutsa da, baina Rogerrek Edurne Zuri dela uste du! Jarraitu egin behar diozu, ... eta atera argazki ilun batzuk, untxiari begiak zabaltzeko.
VALIANT: Forget it! I don't work Toontown.	VALIANT: Ez. Nik ez dut Marrazkilandian lanik egiten.

Hurrengo eszena honetan ingelesezko hitz-jokoa beste hitz-joko honekin ordezkatu zen euskaraz:

3. adibidea	
Jatorrizkoa	Euskarazkoa
VALIANT: Just check the scrawl. DOLORES: R.K. Maroon? As in Maroon cartoons? ANGELO: Maroon cartoons? Hey! So who's your client Mr Detective to the stars? Chilly Willy? Or Screwy Squirell?	VALIANT: Begira nork sinatu duen. DOLORES: R.K. Maroon... Marrazkiak egiten dituen? ANGELO: (OFF) "Maroon Marrazki Bizidunak"? (AD LIB). (ON) Beraz... nor duzu bezeroa, izarren detektibe jauna? (AD LIB)Pingu pinguinoa?... Ala katagorri gorria? (AD LIB)

Beste genero batzuetan gertatzen denaren antzera, errimadun eszenak itzuli-egokitu behar izaten dira. Halakoetan itzultzaileak saiatu behar du xede-hizkuntzan ere errimadun bertsio bat ematen, jatorrizkoaren erritmoari eta, ahal den heinean, neurriari ere eutsiz, adibide honetan bezalaxe:

4. adibidea	
Jatorrizkoa	Euskarazkoa
VALIANT: This singing aint my line It's tough to make a rhyme If I get stuck I'm, I'm outta luck and, JES.: ...I'm running out of time	VALIANT: Kantatzea ez dut lanbide Kantua eta ni ez gara kide. Askotan tratatzen naizelako Egiten dut topo... JES: nolabait amaitu egin beharko!

Azkenik, marrazki bizidunek erabiltzen dituzten hizkuntza-baliabideen artean interjekzioak aurkitzen ditugu. Marrazki bizidunetako pertsonaiek bihotz-egoerak edo bihotz-aldiak bizi adierazteko edo atentzioa emateko, interjekzioetara eta onomatopeietara jotzen dute. *Shin-Chanen* kapitulu batzuetan topatu ditugun interjekzio batzuk hauek dira:

- *Kontxo!*
- *Atx!*
- *Hara!*
- *Aupa! Aupa!*
- *Haatik!*
- *Tira!*
- *Ene, ba!*
- *Ai, ene!*

b. Izen propioen itzulpena

Marrazki bizidunetan agertzen diren izen propioak nola itzuli izaten da itzul-tzaileek ebatzi beharreko arazoetako bat. Izen propioek esanahi berezia dute eta oso loturik daude pertsonaia bakoitzaren ezaugarriekin. Batzuetan hain da handia eta esanguratsua lotura hori, non izena edo ezizena entzute hutsarekin pertsonaiaren zer-nolakoak irudikatzen baitituzte ikusleek. Horregatik, itzulpena egiteko garaian jatorrizko esanahia gorde eta aldi berean eufonikoa izango litzatekeen beste izen batekin ordezkatu beharko litzateke jatorrizko izena.

Izen propioen arloan funtsezkoa da irizpideak finkatzea eta koherentziari eustea azken produktua kalitatezkoa izatea nahi badugu. Larrinagak (2004, V) arlo honetan orain arte egindako bidearen berri ematen digu:

Orain arteko bikoizketetan jatorrizko izenetik abiatu da ia beti euskarazko ordaina. Salbuespenik aipagarriena *Harriketarrak* (*The Flintstones* / *Los Picapiedra* / *Les Pierrafeu*) dira. Zail egin zen gaztelania aintzat ez hartzea, eta euskal bertsioko izenetan denerik dago: Pedro Harriketarra, Pablo Atxurdin, Pebbles... Hala egin zen, eta hala geratu da, baina aurrerantzean jatorrizkotik abiatu beharko genuke.

Dena dela, ez dugu zertan ibili beti asmatzen. Umeentzako ipuinetan eta liburuetan badira bikoizketarako baliagarri zaizkigun izenak, argiak, irudimen handikoak eta euskal oihartzuna dutenak. Halakoak jaso eta zabaldu egin behar ditugu. Marrazki bizidunetan, esate baterako, behin baino gehiagotan erabili dugu Bizarzuri (Santa Claus / Papá Noel / Père Noël).

(...), garrantzitsua da izenok finkatzea eta, bestelako produktuetan agertzen direnean, lehendik pentsatutakoak erabiltzea. Horrela, euskaldunon belarrietara egin, eta, horren ondorioz, bikoizketan eta gidoigintzan baliabide adierazkorrak izango zaizkigu. Adibide modura Heidi aipa dezakegu. Guretzat Pedro, Abuelito, Copito de Nieve... zirenak gure umeentzat Pello, Aitona, Elurtxo... dira.

c. Egokitze zailtasunak

Agost-en arabera (1999: 86), marrazki bizidunen kasuan ezpain-sinkroniak sortzen dituen arazoak desagertu egiten dira eta itzultzaileak bereziki isokroniari, hots, berbaldien luze-laburrari erreparatu behar dio. Beraz, arreta txikiagoa jarri beharko du pertsonaien ahoaren mugimenduetan; eta handiagoa, berriz, pertsonaiek noiz irekitzen eta noiz ixten duten ahoa.

Marrazki bizidun klasikoetan eta gaur egun Japonian ekoizten diren *manga* izeneko marrazkietan (*Dragoi bola*, *Pockemon*) pertsonaiak oso gutxi mugitzen dira. Pertsonaia nagusia hizketan ari den bitartean, gainerako pertsonaiak ez dira mugitzen; areago, hitz egiten duena etengabe ari da ahoa mugitzen, gainerako gorputz-atalak geldirik dauden bitartean. Beraz, ezpainak mugitzen ez dituztenez gero eta ahoa itxi-ireki besterik egiten ez dutenez gero, jatorrizko bertsioaren erritmoari, sinkronia zinesikoari eta isokroniari erreparatu beharko diegu.

Marrazki bizidun horien ondoan badira ahoskera landuagoa dutenak ere. Bokalizazioa, batez ere ezpainkariak eta *o* eta *u* bokalak, zainduagoa dute eta exigentzia maila askoz ere handiagoa da. Ikusleriak ere errazago antzematen dienez, itzultzailea zorrotzago izatera eramaten dute.

Ordenagailu bidez ekoitziriko animazio digitalaren kasuan, ezpainen benetako mugimendua birsortzen da eta pertsonaiek ahoa mugitzen dute benetako aktoreak bailiran. Hortaz, sinkronia zinesiko eta isokroniarekin batera, ezpain-sinkronia ere baliatu behar du itzultzaile-egokitzaileak.

7.1.2. Filmak

Filmak dira, ezbairik gabe, eskakizun mailarik altuena galdegiten duten ikus-entzunezko produktuak. Ikusleriaren generorik preziatuena da, batetik, eta aurrekontu handiak behar dituzten produktuak dira, bestetik. Aranaren hitzetan (2004: 93) «oinarrian, zine-aretoetarako produktuak izanik ere, ondo egokitzen dira telebistaren distribuzio-kanalera —baita bideora, kablara eta *pay per viewer*—, eta, honela, hain garestia den produktuaren amortizazio-katea ugaritu eta denboran luzatu egiten da».

Bi arrazoi horiek direla eta, beste genero batzuk baino tentu eta kalitate handiagoarekin egiten dira. Filmak egiteko erabiltzen den denbora ere luzeagoa da eta itzultzaileek epe handiagoak izaten dituzte produktua itzuli-egokitzeke, itzulpen on batek produktua erakargarriagoa egingo baitu eta azken finean zinema, gizartean betetzen dituen funtzioak gorabehera, jarduera ekonomikoa da.

Filmak eraz itzultzea zailtasun handiko lana da, itzultzaileak gai izan behar duelako hainbat osagairi aurre egiteko: hitz-jokoak, umorea, kultur osagaiak, hizkuntza maila desberdinak, hizkera bereziak, argota, erreferentzia intertestualak, abestiak...

Filmei eskainitako atal honetan filmek agertzen dituzten arazo eta oztopo nagusiak azalduko ditugu.

a. Lanbide desberdinen hizkera bereziak

Itzulpen-egokitzapen lanak jatorrizko obraren hizkuntza-aldaera guztiak jaso behar ditu. Kasu bakoitzean komunikazio-egoera zein den argi izan behar dugu parte hartzen duten pertsonaien hizkuntza-erregistroa aproposa izan dadin. Ezin dugu, esaterako, hizkera berdina erabili *western* batean edo gangsterren film batean; umorezko pelikula batean edo *film noir* batean. Hau dugu, gure ustez, euskarak arlo honetan duen erronkarik handiena eta zailena: komunikazio-egoera bakoitzari dagokion hizkera egokia asmatzea, bereziki kontuan hartzen badugu oraindik ere hainbat erregistro euskaraz jorratu gabe ditugula.

Lanbide bakoitzak bere hizkera propioa erabiltzen du. Termino edo esapide jakin batzuk baliatzea nahikoa izaten da pertsonaia batzuk karakterizatu eta gainerakoetatik bereizteko.

Lanbide-hizkeren artean abokatuek eta epaileek erabiltzen dutena itzultzeak zailtasun batzuk ekartzen ditu berekin, batez ere beste zuzenbide-sistema bati dagokion termino eta erreferentziak topatzen ditugulako Estatu Batuetako filmetan. Ahal dela, beti saiatu behar dugu filmetan ageri diren termino eta erreferentzia juridikoak gure zuzenbide-sistemara hurbiltzen ikusleek uler ditzaten.

Euskal Telebistako Euskara Sailak eta Edertrack, Irusoin eta K-2000 bikoizketa-estudioetako euskara-arduradunek ezarritako irizpideei jarraiki (Larrinaga, 2003), Estatu Batuetako epaiketetan erabiltzen dituzten esapideak honela emango ditugu:

INGELESEZ	EUSKARAZ
to object	eragozpena izan
Objection!	Eragozpena!
Sustained.	Onartua.
Overruled.	Baztertua.
May I approach the bench?	Hurbil naiteke mahaira?
I withdraw the comment	(Esandakoan) atzera egiten dut.
to be stricken from the record	aktan ez jaso
for the record	aktan ager dadin

Itzultzaileak euskaratu behar duen hizkera juridikoaren espezializazio maila noraino irits daitekeen ikusteko, *Erin Brockovich* filmetik ateratako eszena hau hautatu dugu. Erin-ek enpresa baten aurka jarri duen demandari buruzko epaiketaren hasiera dugu. Epailleak du hitza:

5. adibidea	
JATORRIZKOA	EUSKARAZKOA
JUDGE: All right, I have before me a complaint on behalf of the residents of Hinkley, California, who have filed this lawsuit against Pacific Gas and Electric for damages, medical expenses and personal trauma due to contamination of the ground water in their area by the defendant. And I have here eighty-four motions to strike and demurrers, submitted by representatives of Pacific Gas and Electric, each one attacking the validity of this complaint. I have reviewed all of the information carefully. I'm ready to give my decision. Before I do, is there anything anyone wants to say? ED: No, Your Honor. (...) JUDGE: Very well. In the matter of the Plaintiffs of Hinkley, California, versus Pacific Gas and Electric, it is the order of this court that each of the eighty-four motions to strike and demurrers are denied. And the causes of action against Pacific Gas and Electric are upheld. (...)	EPAILEA: Ea ba! Nire aurrean salaketa bat dut, Hinkley-ko herritarren izenean. Herritarrok auzitara eraman dute Pacific Gas eta Argindar Konpainia, lurrazpiko ura kutsatuta, kalteak, gastu medikoak eta trauma pertsonalak eragin dizkielako. Eta hemen ditut eragozpenak eta laurogeitazortzi deusestatze mozio, Pacific Konpainiako ordezkariak bidaliak, banan-banan ukatzen dutenak salaketa horren balioa. Arretaz aztertu dut informazio guztia. Prest nago epaia emateko. Baina aurrez badu zuetako inork ezer esatekorik? ED: Ez, jauna! (...) EPAILEA: Ederki... Hinkley-ko herritarrek Pacific Konpainiaren kontra jarritako auzi honetan epaitegi honen erabakia da eragozpenak eta laurogeita zortzi deusestatze mozioak baztertzea. Eta Pacific Konpainiaren kontrako auziari eustea (...)

Filmetan agertzen zaigun beste hizkera berezi bat militarrek erabiltzen dutena da. Graduazio desberdinak, armen deskripzio eta izendapenak eta soldaduek nahiz agintariek erabiltzen dituzten hitz eta esapide eginak arazo-iturri bihurtu ohi zaizkigu, lehenago adierazi dugun bezala, euskaraz gutxi landu diren alorrak direlako.

Hona hemen *Crimson Tide* (*Marea Gorria*) filmetik hartu ditugun hainbat termino eta esapide:

INGELESEZ	EUSKARAZ
– Joint Chiefs of Staff – My X.O. – Admiral – Commander-in-Chief – Submarine – Aircraft carrier – Martial law – Naval base – Nuclear missile base – High alert – Launch code – Missile drill – At ease! Be seated! – Crew present and accounted for, sir! – Sound the general alarm – Station a Reflash Watch – You're in charge!	– Armadako buruzagi – Nire bigarrena – Almirante – Komandante-buru – Itsaspeko – Hegazkin-ontzi – Gerra-lege – Itsas base – Misilak jaurtitzeko base nuklear – Alerta goren – Jaurtiketa-kode – Misil-simulazio – Atsedan! Eser zaitezte! – Tripulazioa barruan, salbuespenik gabe, jauna! – Jo alarma orokorra – Antolatu zaintza talde bat – Arduratu zu!

Itsaspekoa urperatzeko ematen diren aginduak eta egiten diren maniobrak honela deskribatzen zaizkigu:

6. adibidea	
JATORRIZKOA	EUSKARAZKOA
RAMSEY: X.O., take her down. HUNTER: Take her down, aye, sir. Control/Bridge: Sounding. NAVIGATOR: Bridge/Control: Sounding one three zero fathoms. HUNTER: Lookouts, clear the bridge. LOOKOUT: Clear the bridge, aye, sir. HUNTER: Officer of the Deck... RAMSEY: Captain down. COB: Captain is down! HUNTER: X.O. down. COB: X.O. is down RAMSEY: Submerge the ship. HUNTER: Diving Officer, submerge the ship. Make your depth one-five- zero feet. COB: Make my depth one-five-zero feet, aye, sir. Chief of the Watch, on the one-M-C... dive, dive! Make your depth one-five-zero feet. Five degrees down... bubble.	RAMSEY: Agindu urperatzea! HUNTER: Zure agindura, jauna!... Kontrol-zubia, urpera! MARINELA1: Kontrol-zubia. Urperatzen, sonarra ehunda hogeita hamar. HUNTER: Zelatari, utzi zubia! ZELATARIA1: Zubia libre, bai, jauna! HUNTER: Zubiko ofiziala, prestatu urperatzeko! RAMSEY: Komandantea behean COB: Komandantea behean. HUNTER: Bigarrena behean. COB: Komandantea behean RAMSEY: Urperatu ontzia. HUNTER: Urperatzeko ofiziala, urperatu ontzia! Sakonera ehunda berrogeita hamar oin. COB: Sakonera, ehunda berrogeita hamar oin. Zure agindura! Zaintzako ofiziala. Postu guztiei. Urpera, urpera... Sakonera ehunda berrogeita hamar oin. Inklinazioa, bost gradu.

Batzuetan itzulpen guztiz tekniko baten aurrean aurkituko da itzultzailea. Halako kasuetan adituren batengana jotzea izaten da irtenbiderik zentzuzkoena.

7. adibidea	
JATORRIZKOA	EUSKARAZKOA
VOSSLER: Sir, we are out of V.L.F. radio range. Full message capacity is cut off. RAMSEY: Extend Extremely Low Frequency Antenna.	VOSSLER: Jauna, frekuentzia apaleko eremutik atera gara. Mezuen harrera eten egin da. RAMSEY: Luzatu frekuentzia ultra apaleko antena!

c. Argota

Lanbide bereko profesionalek erabiltzen duten hizkera bereziaren aldean, argota gizarte-talde batek gainerakoek ez ulertzeko edo haiengandik bereizteko erabiltzen duen hizkera mota dugu. Gaizkile-taldeak, drogazaleak, gangsterrak, raperoak... agertzen diren filmetan talde horiek erabiltzen duten hizkera itzultzea arazo-iturri bihurtu ohi da. Lehenik, euskarak eremu horietan sartzerik izan ez duelako, eta, bigarrenik, hizkerarik biziena eta azkarren aldatzen den hizkera delako.

Genero gehienetan agertu ohi da, bereziki biraoak, irainak eta madarikazioak botatzen direnean. Halakoetan tentu handiz ibili behar dugu irainek edo biraoek ez baitute eragin berdina sortzen kultura guztietan.

Ingelesa xede-hizkuntza duten filmetan oso ohikoa da *“fuck”* esapidea erabiltzea haserrea, sumina edo gorrotoa adierazteko; beste batzuetan, berriz, esanahi zehatzik ez duen esapide indargarri gisa erabiltzen da. Indargarri gisa erabiltzen denean ez dugu zertan beti erabili *“puta”*, *“alu”*, *“ostia”* edo antzeko hitz zakarrik. *“Have a fucking cup of coffee”* esaldia honela itzul daiteke: *“Hartzazu kafe bat, behingoz!”*, eta ez *“Hartzazu kafe puta bat”*.

Gidoi batzuetatik hartu ditugun esapide batzuk erabiliko ditugu orain adibide gisa.

8. adibidea	
INGELESEZ	EUSKARAZ
– Fuck. Shit! – That asshole smashed in my fucking neck. – Jesus! Who fucking lives like this, George? – Why the fuck should I respect her? – Fuck you! – Fuck you back! – Doesn’t matter. Doesn’t make one fucking bit of difference.	– Alua! Kaka zaharra! – Ja ta lepondoa izorratu dit putaseme horrek. – Dios! Nola bizi litezke haurrak hemen (...)? – Begirunea nik atso fiura horri? – Zoaz pikutara! – Zoaz zeu ere pikutara! – Berdin da. Ez zait axola ostiarik ere!

c. Umorearen itzulpena

Zabalbeascoa-k (2001: 255) definizio hau ematen du umorea zer den adierazteko: «Aquí definiremos humor (como elemento textual) como todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto». Ikusleari barrea eragitea lortzeko erabiltzen diren prozedurak honako faktore hauetan oinarritu ohi dira: faktore kulturaletan —itzultzen zailenak baitira—, gramatika-anbiguotasunen batean edo hitz-jokoetan. Itzultzaileak ikus-entzunezko obra batean umorezko osagairik antzematen badu, bere buruari galdetu beharko dio zer-nolako eragina sortzen duen ikus-entzunezko testuak sorburu-hizkuntzako ikusleengan eta zein baliabide erabiltzen dituen eragin hori lortzeko. Ondoren erabaki beharko du zein prozedurari jarraitu beharko liokeen testuak xede-hizkuntzako ikusleengan eragin berdina izan dezan, hau da, hizkuntza-baliabide berdinak erabiliko dituen ala bestelako bitartekorik baliatuko duen.

Ikus-entzunezko testu bat itzultzeak berez dakartzan oztopoak areagotu egiten dira itzuli beharreko testua umorezko zipristinez bete dagoenean. Askotan jatorrizko hizkuntzaren hitz-jokoetan edo esapideetan oinarri duten txisteak topatuko ditugu, lehenengo begiratuan itzulezinak irudituko zaizkigunak. Oro har, lehen-tasuna beti izan beharko luke jatorrizkoak sortzen duen efektua xede-hizkuntzan ere lortzeko eta horretara zuzendu behar dira gure ahaleginak, askotan jatorrizko esapidearen hitzez hitzeko esanahitik aldendu behar izanagatik ere. Izan ere, testuinguruak edo jokoak berak hitzek baino garrantzi handiagoa izaten du. Hortaz, baliokidetza semantikoa bilatu beharrean alderdi pragmatikoa bilatu behar da.

Beste alde batetik, Agost-ek (1999: 106) dioten bezala, umorea eta ironia beste hizkuntza batera aldatzeko garaian, bikoizleen lanak berebiziko papera jokatzen du, alderdi prosodikoak funtsezkoak baitira egoera bakoitzak eskatzen duen tonu egokia entzuleari behar bezala helaraztearren.

Aztertu nahi dugun adibidea umorezko telesail batetik hartuta dago. Eszena garatzen den testuingurua hau da: norbait ibili da Aulus-en gutunak zabaltzen eta irakurtzen haren baimenik gabe. Aulus-ek uste du Badvoc izan dela, baina frogatu egin behar. Badvoc-i mingaina dantzarazteko, Aulus-ek Badvoc mozkortzea pentsatu du, behin mozkor-mozkor eginda dagoenean —*legless*— egia osoa aitortuko diola uste baitu —*he'll let the cat out of the bag*⁴—. Elkarriketak ingelesez grazia-rik baldin badu —eta izan badu—, Aulus-ek ingelesezko “*Let the cat out of the bag*” esapidearen hitzak nahasi egiten dituelako da:

4. “Gorderik eduki den sekretu bat azaleratu, argitara atera” esan nahi du.

9. adibidea

GRASIENTUS: How will you prove that it's Badvoc.

AULUS: Easy, I have a plan. All I need is a case of the old tongue loosener.

GRASIENTUS: Oh, not my best wine again.

AULUS: Yes, just one glass and he'll **let the beans out of the bag**.

GRASIENTUS: You mean the 'cat'.

AULUS: Yes, sorry... **the beans out of the cat**. Stupid language. Whatever, he'll be legless in no time.

Ikus daitekeenez, eszena horren umorea ingelesezko esaeran oinarritzen da. Euskarara aldatu eta ingelesezko esamoldea bere horretan utziz gero, euskaraz ez luke inolako zentzurik, hain gutxi umorerik. Halako arazo baten aurrean aurkitzen garenean, irtenbiderik egokiena izaten da jatorrizko esaera xede-hizkuntzako beste esaera antzeko batez ordezkatzea. Askotan xede-hizkuntzako esaera jatorrizkoaren esanahitik gehiegi urruntzen dela aurkituko garen arren, guztiarekin ere askoz garrantzitsuagoa da ikusleei barre eragingo dien esapide edo esamolderen bat bilatzea. Ezin ahaz dezakegu, halere, ikus-entzunezko testuek sinkronia-arauei men egin behar dietela, eta, hortaz, gure itzulpena sinkronia-arauetara moldatu beharko dugu nahitaez.

Itzultzaile-egokitzailak burua hautsi beharko du beste esaera bat aurkitzeko edo egoera berri bat asmatzeko. Gehienetan galeraren bat egongo da jatorrizkoarekin alderatuta baina itzultzaileak beti saiatu behar du jatorrizko testuaren umoreari eusten, galera ahalik eta txikiena izan dadin. Orain doakigun adibiderako euskarazko “*Ardoa barrura, sekretua kanpora*” esaera har dezakegu eta gure erara moldatu. Gainera, harira dator jatorrizkoan bezala “*ardoa*” aipatzen duelako eta ardo gehiegi edaten denean badakigu mingaina arinago dabilela. Orduan bakarrik falta dugu guk ere euskarazko esapidearen hitz batzuk nahastea, esaterako:

10. adibidea

AULUS: Edan eta gero, badakizu, ardoa barrura eta tabernaria kanpora.

GRASIENTUS: “Sekretua” esan nahiko duzu.

AULUS: Bai, barkatu... sekretua barrura eta tabernaria kanpora. Hizkuntza txoroa. Tira, amen batean mozkor-mozkor eginda bukatuko du.

Beste aukera bat hau izan daiteke: “*Mozkorrak eta umeak egiarik handienak*” esaera hartu eta hitzak nahastu, lehenago egin dugunaren antzera:

11. adibidea

AULUS: Badakizu, “Andreak eta umeak egiarik handienak”.

GRASIENTUS: “Mozkorrak” esan nahiko duzu.

AULUS: Bai, barkatu... andreak eta umeak mozkorrik handienak. (...)

Era berean, filmetan askotan gaizki-ulertuak, egoera barregarriak eta nahasiak gertatzen dira. Elkarrizketek egoera desberdinek agertzen duten barregarritasun-ukitua islatzen laguntzen duten arren, batzuetan irudiek nabarmenagotzen dute egoeraren barregarritasuna.

Idazle onen kasuan bezalaxe, gidoigilea ona bada, lagundu egingo dio itzul-tzaileari elkarrizketak modu aproposan xede-hizkuntzara aldatzen. Izan ere, jatorrizko hizkuntzan zenbat eta zainduagoak izan elkarrizketak, orduan eta errazagoa egingo zaio itzultzaileari itzulpen-lana egitea.

Filmen itzulpenari eskainitako atala bukatzeko, ironiaz zipriztindutako eszena bat aztertuko dugu, *Ikasle txoriburua* (*The Nutty Professor*) filmetik hartutakoa.

Klump irakasleak unibertitate bateko zientzia-laboretegia lan egiten du. Egun batean laboretegiako kaiolak oharkabea ireki ditu eta bertan zeuden hamster guztiek ihes egin dute. Campus osoa hamsterrez mukuratu bete da eta horietako bat Zientzia Sailari diru asko ematen dion andrearen aho barruan sartu da. Errektoreak, ezbehar horren ondorioz Vindovik andrearen finantziarioa moztuko dien beldur, Klump irakasleari deitu eta errieta ederra bota dio:

12. adibidea	
DEAN RICHMOND:	Do you know who Louise Vindovik is?
PR. KLUMP:	Oh, surely, sir. She's a lovely woman who so generously donates money to help us fund our science department.
DEAN RICHMOND:	Ooh, close, very close, but wrong. See, she was a lovely woman, and she used to fund our science department. That was before she was hospitalized for nearly swallowing a gerbil.
PR. KLUMP:	Not gerbil, sir, a hamster. Gerbils are more streamlined and hamsters have a tendency to be fluffier. And the male hamster's scrotum has a tendency to be disproportionate. Eh... Never mind.
DEAN RICHMOND:	You know, those National Rifle People are right. If I had one now... bang.
PR. KLUMP:	You know, sir, I like to concentrate on the positives. Actually, what Ms. Vindovik witnessed was five thousand healthy hamsters bred from a genetically deficient hereditary line. It's actually very exciting.

Eszena honetan ez dago hitz-jokoren edota esapideren batean oinarrituriko txisterik, ez eta kultura-erreferentziaren bat parodiatzen duen esaldirik ere; egoera bera da barregarria: Richmond dekanoa haserre gorri eginik dago sailak diru-iturri nagusia galduko duelako; ezbeharra eragin duen irakaslea, ordea, txit pozik dago,

antza, Vindovik andereñoak ehunka hamster osasuntsu ikusteko aukera izan duelako; gainera, hamster bat irensteak ez du inolako arazorik sortzen, hamsterrak hain dira-eta samurrak. Eszena honetan, beraz, ironia eta umorea nahasten dira.

Euskarara honela aldatu zen:

13. adibidea	
DEAN:	Badakizu nor den Louise Vindovik?
KLUMP:	Bai noski! Andre eskuzabal bat zientzietako departamentuari dirutza handiak ematen dizkiona.
DEAN:	Uiii, ez! Ia-ia, baina ez! Lehen bai... gure departamentuari dirutza handiak ematen zizkion, baina sagu bat ia irentsi eta ospitalean da orain.
KLUMP:	Sagua ez, hamsterra. Saguek zuntz asko dute. Hamsterrak bigunxeagoak dira. Eta gainera hamster arraren eskrotoa handiegia da berez eta... Berdin dio.
DEAN:	Ehiztariek arrazoi dute. Eskopeta bat baneuka... Danba!
KLUMP:	Alde onari begiratzen diot nik beti. Eta Vindovik andreak ikusi duena bost mila hamster dira, sanoak, guraso gaixoen kumeak. Oso kitzikagarria da hori.

Umorea ondo itzultzea ardua handiko egitekoa da. Lanordu asko eskatzen du, batzuetan itzultzaileak, lana entregatzeko epeak estuturik, eskaini beharko liokeen baino denbora gutxiago eskaintzen badio ere.

Uste dugu umorea ondo itzultzeko funtsezkoa dela jatorrizko obraren tonuaz ohartzea. Itzultzaileak berak umore-sena izateak asko lagunduko du xede-hizkuntzan jatorrizko hizkuntzaren antzeko egoera bat asmatzen, esaldi burutsuek edo egoera umoretsuek itzulitako bertsioaren ikusleengan jatorrizkoaren ikusleengan sortu zuten eragin berdina lortzearen.

7.2. DOKUMENTALAK PRESTATZEN

Atal honetan, bistan da, ez gara euskaraz sortutako dokumentalez ariko. Kanpoan ekoizitakoei dagokienez, era askotara sailka daitezke (gaia, teknika narratiboak, garaia...). Sailkapen- eta ekoizpen-moduei erreparatu gabe, baina, guk, hemen, erdaraz ekoizitako dokumentalak nola euskaratzen diren hartuko dugu kontuan. Bi eratakoak bereiziko ditugu:

- Jatorrizko bertsioan esatari batek narratzen du dokumental osoa: *offean* aritzen da. Horretarako propio aukeratutako esatariak aurkezten du dokumentala.
- Dokumentalaren haria daraman kontalari nagusiaz gain, zuzeneko lekuko baten edo gehiagoren ahotsak ere ageri dira (orain *offean*, orain *onean*).

Dokumentala esatari bakarraren narrazioan oinarritzen denean, gidoia itzuli eta bikoiztuta eman ohi da Euskal Telebistan. Narratzailearen papera hartzen duen bikoizle batek bikoizten du oso-osorik jatorrizko testua, eta etxean dagoen ikus-entzuleak euskarazko esatariaren jarduna besterik ez du entzuten.

Bikoizleak hasi eta buka egiten du lanaldi batean dokumentala: goiz edo arratsalde batean aise bikoizten du bikoizle aritu batek ordu erdiko dokumentala. Itzulpen-egokitzaipena txukun egina badago, eta sinkroniak arazo larririk ematen ez badu, bikoizlea testua gozo-gozo ematen ahaleginduko da, hitzen ebakerak eskatzen diona ia beste arretarik gabe. Produkzio aldetik ere bikoizketa-lan samurrena izango da: areto bat libre izanez gero, bikoizlea, areto-zuzendaria eta teknikaria besterik ez du behar.

Bigarren kasuan, *voice over* edo ahotsen gainjartzea izeneko teknika baliatzen da: jatorrizko bertsioa eta itzulitakoa batera ematen dira, baina jatorrizkoa entzuten hasi eta bizpahiru segundora hasten da entzuten bertsio itzulia. Normalean, kontalari nagusiaren ahotsa pista batean grabatu ohi da, eta take guztiak segidan bikoizten ditu aktoreak, ahal bada lanaldi bakarrean. Produkzioa nola antolatzen den, beste ahotsak grabatzeko deialdiak ohiko lanaldien barruan antolatuko dira.

Batean eta bestean arau berberak hartzen dira kontuan itzulitako bertsioaren testua emateko. Bikoiztu ere berdintsu bikoizten dira. Alde nabarmenena emisioan dago. Bigarren kasuan ez da ezkututzen pantailan ageri eta entzuten dena ez dela gure hizkuntza. Jatorrizko bertsioa entzuten hasi eta berehala jaitsi egiten da soinua eta xede-hizkuntzakoa goratu, ondo eta garbi entzun dadin. Itzulpen mota honetan sinkronia ez da erabatekoa: esan nahi baita, ez da zaintzen ezpain-sinkronizazioa, baina bai testuaren eta irudiaren artean dagoena.

Lehen esan dugu: jatorrizko hitzak hasi eta geroxeago abiatzen da euskarazko bertsioa, eta amaitu ere jatorrizkoa baino lehenxeago amaitzea komeni da, ostera jatorrizko bertsioaren solasaldiko azken hitzak garbi eta ozen entzute aldera. Teknika honek jatorrizko testua sintetizatzea eskatuko du askotan, baina zilegi da eta onartuta dago lizentzia hori hartzea.

Ahotsen gainjartzearekin egindako itzulpen mota honek fideltasun-itxura ematen dio xede-hizkuntzako bertsioari; izan ere, euskarazko bozaren azpian jatorrizkoa entzuteak sinesgarritasunaren alde jotzen du.

Liburu honetako bosgarren atalean azaldu dugu noiz eta nola erabili behar diren (ON) eta (OFF) zeinuak bikoizteko gidoiak prestatzen ari garenean. Ez gara gehiago luzatuko kontu horretan. Gogoan izan bikoizketaren arauak aritu garen atalean emandako argibideak ere kontuan hartzekoak direla dokumentalak itzultzen ari garenean. Batik bat ahots bat baino gehiago dituzten dokumentalak atontzean. Izan ere, *offeko* esatari bakarreko dokumentaletan ez dugu lanik izango esataria *onetik offera* noiz igarotzen den adierazten, ezta alderantziz ere.

7.2.1. Dokumentaletako gidoiak

Laugarren atalean mintzatu gara telebistarako gidoiei buruz. Dokumentalei buruzko atal honetan, bizpahiru lagin ekarri ditugu irakurleak ikus dezan zer alde dagoen gidoi batetik bestera.

POST PRODUCTION SCRIPT

ABC NATURAL HISTORY UNIT, MELBOURNE, AUSTRALIA

"AUSTRALIA - THE BIG PICTURE"

A ONE HOUR TELEVISION DOCUMENTARY

DURATION @ 25FPS = 51 MINS 58 SECS

GAUGE	DIGITAL BETACAM
SOUND	STEREO
TOTAL SCRIPT PAGES	30
TOTAL SPOT NUMBERS	237
YEAR OF PRODUCTION	1996
COUNTRY OF ORIGIN	AUSTRALIA

EXECUTIVE PRODUCER	DIONE GILMOUR
PRODUCER	MATTHEW LOVERING
WRITTEN BY	JONATHAN HOLMES
NARRATION READ BY	CHRIS HAYWOOD

PRODUCED BY
ABC NATURAL HISTORY UNIT
1ST FLOOR, 10 SELWYN STREET, ELSTERNWICK, VIC. 3185
- AUSTRALIA -
TEL: [61 3] 9524 2341 FAX: [61 3] 9524 2372

A PRODUCTION OF THE
AUSTRALIAN BROADCASTING CORPORATION
IN ASSOCIATION WITH
DISCOVERY CHANNEL
AND
NORDEUTSCHER RUNDfunk (NDR)

© 1996 AUSTRALIAN BROADCASTING CORPORATION

"AUSTRALIA - THE BIG PICTURE" - ABC NATURAL HISTORY UNIT
POST PRODUCTION SCRIPT

Page 1

PAL:TIMECODE 23FPS

START	END	TOTAL SEC.FR	SPOT No	DIALOGUE	MUSIC
00:02:00:00	START:				
00:02:00:00	(Aerial) The Australian coastline:				M1 IN 02:00
00:02:01:00	00:02:05:00	04:00	1	NARRATOR [vo] For forty million years it's been surrounded by the oceans	
00:02:07:05	(Aerial) An Australian rainforest				
00:02:06:00	00:02:15:00	09:00	2	Australia: a continent apart, where evolution's worked in isolation. Most of its inhabitants can be found nowhere else on earth.	
00:02:15:14	An Australian desert:				
00:02:18:00	00:02:23:10	05:10	3	AUSTRALIA The Big Picture	
00:02:24:04	Rocky outcrops in the desert:				
00:02:24:10	00:02:35:10	11:00	4	Away from the fertile coasts, the rainclouds seldom penetrate. Australia is the largest, flattest, driest island in the world.	
00:02:38:12	CU Goulds Goanna stalks:				
00:02:40:00	00:02:44:00	04:00	5	The red heart of the continent is a harsh and merciless place.	M1 OUT 02:43 (00:43)
00:02:44:12	CU The goanna stalks.				
00:02:47:20	CU A Yellow Sand Scorpion.				
00:02:50:04	MCU The goanna.				
00:02:54:04	CU The scorpion enters a burrow.				
00:02:56:22	The goanna nears the burrow.				
00:02:58:20	00:03:05:05	06:10	6	Reptilian predators like Gould's Goanna can survive on little food and even less water.	
MS-CU The goanna digs the burrow entrance.					
00:03:15:20	CU's It eats the scorpion.				
00:03:15:20	00:03:23:15	07:20	7	Out here each drop of fluid is precious. A juicy scorpion is food and drink in a single mouthful.	
00:03:25:15	MCU The goanna swallows.				
00:03:28:00	(Dissolve to heat haze)				
Two Red Kangaroos in Central Australia.					
00:03:30:10	00:03:33:05	02:20	8	The centre's largest inhabitant is not a predator.	
00:03:32:17	Two Red Kangaroos in the haze.				
00:03:33:20	00:03:39:00	05:05	9	To survive on these arid plains it must hunt open water, and shelter from the middy sun.	
00:03:39:20	The two Red Kangaroos shelter.				

POST PRODUCTION SCRIPT: JO STEWART - SCRIPTS FOR EXPORT - AUSTRALIA
1 VICTORIA AVENUE, ALBERT PARK, VIC. 3206 TEL/FAX: (61 3) 9686 8180
© DECEMBER 1996

Australiako dokumental horretan, *offeko* kontalari batek eramango du haria (ikus gidoian, NARRATOR [VO]). Gidoia, ikus daitekeenez, oso zehatza da. Sei zutabetan banatzen da:

- Start*: denbora-kodearen hasierako denbora. Hartualdiaren hasiera adierazten du. Ondoan, *end* zutabearen lerratuta, irudien deskribapena. Hori lehen lerroaldian. Bigarrenetan, berbaldiak hasten diren denbora adierazten du.

- b. *End*: denbora-kodearen amaierako denbora. Hartualdiaren amaiera adierazten du.
- c. *Total*: hartualdiak zenbat segundo eta koadro irauten duen
- d. *Spot*: hartualdia, zenbakitan.
- e. *Dialogue*: berbaldia, kontalariak esan beharrekoa nahiz idazkunei dagokiena (tituluarena, kasu).
- f. *Music*: zutabe honetan, musika noiztik nora eta zer iraupenekin dagoen sartuta ikusten dugu.

FRESH AIR CREW
the adventure film specialists

"desert friction"

SCRIPT



Key: Jeremy Samson
Justin Hawkins
(other)
Narrator

<u>TIME</u>	<u>AUDIO</u>	<u>VISUAL</u>
0:40		Colour bars and tone
1:30		Black
1:40		Fresh Air Crew Logo
1:46		Off The Fence Logo
1:50		Countdown Clock
2:00		Text: " I hate being scared, I don't even like scary movies" Juzh
2:08		Super market
2:25	Jeremy Samson is one of South Africa's' leading rock climbers. He has been climbing for more than half his life and looks more comfortable in the mountains on an exposed rock face than anywhere else.	Jeremy shopping Climbing on Table Mountain
2:37	When he is at home in Cape Town one of his favorite places to climb is on Table Mountain.	Table Mountain Aerial and Jeremy climbing on Table Mountain
2:40	But Jeremy really aspires to getting out into remote places and trying adventurous climbs.	Climbing
2:50	For the past 5 years I've had this dream of climbing this perfect route that rises out of the Namib Desert.	Jeremy and Aerial of Spitzkop Crash zoom Spitzkop
3:30	The route is called INXS and it's on a mountain in the middle of Namibia called Spitzkop.	Spitzkop generics

<u>TIME</u>	<u>AUDIO</u>	<u>VISUAL</u>
3:35	Rising to nearly 1800 meters above sea level, the climb follows a blank, brown water streak up the South West Face of the mountain.	Spitzkop generics
	Because of the dangers and difficulties there have only been two ascents of the route.	Spitzkop generics
	It's got a serious reputation.	Spitzkop generics
3:52	The one thing that Jeremy's been missing all along is the perfect climbing partner,	Justin sleeping
3:58	Someone completely dedicated to the cause,	Justin raving
4:00	Someone who is all or nothing.	Justin training at wall.
4:06	Justin Hawkins is an incredibly powerful climber.	
4:10	Although he seldom climbs long routes out in the mountains he's extremely competent. Justin has competed in sport climbing competitions all around the world.	Justin training at wall.
4:20	<i>I mean definitely the reason I climb is for the movement, it's something that gives me enjoyment in any type of climbing and I find that in sport climbing you can push yourself harder and it is purely just the movement.</i>	Justin on boulder problem and sport climbing route
4:32	Justin's forte is climbing extremely hard, short routes at a very high grade. He is not that familiar with being out in remote places trying longer routes. But having said that I think that Justin is able to pull it off. He often climbs well below the level he is accustomed to climbing.	Justin on boulder problem and sport climbing route
4:52	The thing that I like most about climbing with Justin is that really the focus of the outing is on having a good time.	Justin on sport route.
4:56	Both Jeremy and Justin are used to climbing steep, hard routes, but normally there are good handholds.	Coffee at home.
	But INXS is Slab climbing which is a completely different thing . . . so they'll need to put some friction training in.	Coffee at home.
5:10	<i>I got really psyched when Jeremy asked me to try and climb INXS with him because I knew it would be a very big project for me.</i>	Going boulder training.
5:17	It doesn't have any big hand holds. It's all friction climbing.	Training at boulders on the beach

Beste eredu hori, oster, hiru zutabetan banatzen da: denbora (*time*), audioa (*audio*) eta bideoa (*visual*). Gidoi horretan ez da ageri *narrator* idatzita, baina *offeko* esatari baten berbaldiarekin hasten da. Aurrera egin ahala, letra etzanean agertzen zaizkigu berbaldi batzuk: protagonisten ahotsak dira.

Hona hemen behean, bikoizteko prestatu zen gidoia:

TAKE 1

00 01 41 06

IZENA: AIRE ZABALEKO TALDEA
00 01 46 10

TAKE 2

00 01 25 10

NARRATOR: (OFF) Jeremy Sanson punta-puntako eskalatzaile hegoafrikarra da. Bizitza erdia baino gehiago darama eskalatzen eta beste inon baino erosoago sentitzen da harkaitz malkartsu eta babesgabeetan. Etxean dagoenean, Lurmutur Hirian, Table mendia du eskaladarako tokirik gogokoen. Jeremyren benetako jomuga, ordea, urruneko lekuetan trebatzea eta eskalada arriskutsuei heltzea da.

JEREMY: Azken bost urteotako ametsa dut, Namibeko basamortuan (OFF) gailentzen den bide berezi horri ekitea.
00 02 54 12

TAKE 3

00 02 56 02

IZENA: Aire Zabaleko taldeak aurkezturik...
IZENBURUA: Basamortuan itsaspen-eskaladan.
00 03 09 00

TAKE 4

00 03 29 02

NARRATOR: (OFF) INXS [I-ENE-IXA-ESE] du izena bideak eta Namibia erdialdeko mendi batean dago, (ON) Spitzkop izeneko mendian. Ia 1.800 (MILA ETA ZORTZIEHUN) metro garai da, eta zirriturik gabeko harri arrear urak utzitako arrasto mehe batetik bezala egiten du gorantz eskaladak, mendiaren hego-mendebaldetik. Bidearen arrisku eta zailtasunak tarteko, bi alditan baino ez dute egin bide hau. Ospea du oso zaila dela. Harako gogoa egin zitzaionetik, eskaladakide paregabearen bila aritu da Jeremy, eskaladari emanda bizi den norbaiten bila, // horretan buru-belarri murgilduko den inoren atzetik.
00 04 05 14

TAKE 5

00 04 05 16

NARRATOR: (OFF) Justin Hawkins oso eskalatzaile indartsua da. Gutxitan aritu da mendian bide luzeak eskalatzen, baina erabat trebatuta dago. Mundu zabalean barrena lehiatu da kirol eskaladako txapelketetan.

JUSTIN: (OFF) Erabat sinetsita nago mugimenduak (ON) akuilaturik eskalatzen dudala; (OFF) horrexek ematen dit atsegina bateko zein besteko eskaladetan. Eta konturatu naiz kirol eskaladan beti harago joan zaitezkeela, mugimendu hutsa dela.
00 04 31 17

TAKE 6

00 04 31 19

JEREMY: Justin iaioa da batik bat, gradu askoko (OFF) bide labur eta zeharo zailetan. / Ez dago hain ohituta urruneko lekuetara joan eta bide luzeak egiten. Baina, halere, gaitasun handikotzat daukat lan horretarako. Sarritan, bere mailari dagokion baino graduazio txikiagotan aritu izan da eskalatzen. Justinekin aritzean, gauza bat dut gogokoen: gure helburua beti, ahalik eta ongien pasatzea dela.

NARRATOR: (OFF) Jeremy eta Justin ohituta daude bide malkartsu eta zailak egiten, baina helduleku aproposak edukita betiere. INXS bidea, ordea, guztiz bestelakoa da, eta itsaspen-eskaladan aritzeko prestatu beharko dute.
00 05 09 18

TAKE 7

00 05 09 20

JUSTIN: (OFF) Erabat ikaratuta nengoen Jeremyk berarekin INXS eskaltzeko eskatu zidanean, ondotxo bainekien sekulako erronka zela niretzat. Helduleku gutxi dago; itsaspen-eskalada da. //

7.2.2. *Gaininpresioak*

Gaur jatorrizko bertsioan emititzen diren dokumentaletan sarri bai sarri ikusten dira gaininpresioak: idazkunak-eta daramatzaten jatorrizko irudiaren gainean txertatzen diren irudiak dira.

Dokumentalen euskaratzaileak ia ezin saihestuzkoa du horiei ere heldu beharra, aurrean daukan lanari behar bezala erantzungo badio.

Zer idazkun mota ageri da dokumentaletan? Hasteko eta behin, jatorrizkoak berak dakartzanak:

- a. Protagonista-lekukoen izen-deitura eta haien kargu edo lanbidearen berri emateko pantailaren azpialdean azaltzen direnak, pertsonaia agertutakoan.
- b. Erakunde-izenak.
- c. Toki-izenak.
- d. Denbora-mugak: “Biharamunean”, “Handik bi urtera”...
- e. Animalia eta landareen espezie bitxien izenak (batzuetan, izen zientifikoak barne).
- f. Herri-izenak: aimara, kitxua...
- g. Protagonistetako bat dokumentalarena ez den beste hizkuntza batean ari denean, haren hitzak ez dira euskarara bikoiztuko: aldiz, euskarazko azpidatzien bidez emango da haren berbaldia. Zortzigarren atalean aurkituko ditu irakurleak azpidatziei buruzko arau-teknikak.

Oso ohikoa da dokumentaletan mapak eta infogramak agertzea. Horietan dagoen informazioa ere euskaratu egin behar da. Itzultzailearen lana da infograma eta mapetan agertzen diren izen berezi eta arrunten euskarazko ordezkioak ematea. Bikoizketa-etxean jakingo dute gero nola tratatu: jatorrizkoak aukera ematen badu, teknikari batek ordenagailu bidez txertatzen ditu idazkunak banan-banan, idazkun-makinaren bidez (garai bateko Chyron-a). Ikusleak euskaraz propio sortutako irudi bat balitz bezala ikusiko du.

Aldez aurretik itzultzaileak ez dauka zertan jakin euskarazko izenak pantailan agertzeko biderik izango den, baina bere lanaren parte da infogrametako hitzen euskarazko ordainak ematea.

7.2.3. *Dibulgazioaren estiloa*

Itzultzaileak gogoan izan behar duen lehenengo gauza da dokumentalen helburu didaktikoa. Esan beharrik ez dago: pentsatu behar dugu sorburu-hizkuntzan testua atondu zuenak ere helburu berarekin egingo zuela lan. Zenbat eta

landuagoa den hizkuntzaren alderdia jatorrizko bertsioan, are lagungarriagoa gertatuko zaio euskarazko itzultzaileari. Jatorrizko hizkera trakets eta astuna duen lanak ez du laguntzen euskaraz dokumental samurra prestatzen.

Dibulgazio-lan baten aurrean gaude. Beraz, guk ere dibulgaziorako euskal testua osatu behar dugu. Beste era batera esanda, ikus-entzule euskaldunentzako euskarazko testua osatu behar dugu. Euskararen barne-egituratik antolatutako testua ekoitziko dugu.

Telebistako beste genero batzuetan —film eta, oro har, fikziozko saioetan— hizkera kolokialak agintzen du normalean; dokumentalek, berriz, erregistro formalagoa eskatzen dute. Baina ez du zertan pedanteriaz betea izan, eta betiere, trabarik gabe arian-arian ulertzen dena izatea hobetsiko da. Irudiei lagunduz, entzun ahala ulertzen den testua; ahozkotasunean oinarrituta, ahots goran esateko dena, baina testu idatzi landua dela ahaztu gabe.

Hala, jatorrizko testuaren esanahia errespetatuta, baztertuko ditugu perpaus luze eta subordinatuak, egitura bihurriak eta lotura arrotzak, baita lexiko ilun nahiz erdal kutsukoa ere: perpaus hanpatuegiak eta aldrebeskeriak lekuz kanpo egongo dira.

Askoz samurrago ulertzen dira esaldi laburrak luzeak baino: erlatiboak eta egitura korapilatsuak soiltzearen alde egingo dugu. Halere, ez da komeni esaldi denetan egitura bera erabiltzea; narrazio monokordearen aldean, koloretsua eta bizia hobetsiko dugu. Perpaus nagusiak menpekoen aurretik botatzeak ere laguntzen du ulergarritasunean: informazio nagusia aditz nagusiaren inguruan ibiliko da.

Erregistroen mailan, lehenago esan dugunez, lagunartekoa barik jasoagoa egokitze ahalegina egin behar da, eta hori —kalitatezko dokumentala izanez gero, behintzat— jatorrizkoak berak aginduko digu.

Esandako guztiaren argigarri, hona adibide batzuk:

<i>1. adibidea</i>
<i>Binocular vision —eyes placed forward on their heads, ensure that they can judge accurately the position of prey, even from 200 metres away.</i>
Begiak buruaren aurrealdean eta ikusmen binokularra izanik, harrapakinaren kokapen zehatza kalkula dezakete berrehun metrotik ere.
Hobeto: Buruaren aurrealdean bi begi ditu, eta ikusmenaz baliatzen da harrapakina zehatz non dagoen neurtzeko, baita berrehun metrora badago ere.

2. adibidea

180 million years ago massive volcanic activity formed incredible lava flows over the southern portion of Africa.

Orain dela ehun eta laurogei milioi urte sumendi-jarduera biziak egundoko laba isuri harrigarriak sortu zituen Afrikako hegoalde honetan.

Hobeto: Duela 180 milioi urte sumendiek izugarrizko laba isuriak jaurti zituzten Afrikako hegoaldean.

3. adibidea

The territory of the colony covers almost 28 kilometers in South Africa's Drakensberg Mountains —Africa's southern-most impressive range— spread 1000 kilometers over three countries... South Africa, Lesotho and Swaziland.

Koloniaren lurraldeak Hego Afrikako Drakensberg mendietako ia hogeita zortzi kilometro hartzen ditu. Afrikako mendikaterik handienetakoa den hori mila kilometrotan eta hiru herrialdetan zehar hedatzen da, Hegoafrika, Lesotho eta Swazilandian.

Hobeto: Drakensberg mendiak Afrika hegoaldeko garaienak dira, eta mila bat kilometroan hedatzen dira, hiru herrialdetan barrena: Hegoafrika, Lesotho eta Swazilandia. Hegazti kolonia honen eremua ia hogeita zortzi kilometrokoa da, mendikatearen Hegoafrikako partean.

Hiru adibideetan ikus daitekeenez, euskaraz eman diren lehen itzulpenak ez dira ez errazak, ez komunikatiboak. Gramatikaren ikuspuntutik izan litezke zuzenak. Baina pragmatikak ez ditu onartzen. Entzun-ikusteko, askoz egokiagoak dira bigarren saioan emandakoak.

7.2.4. Zeri erreparatu

Fikziorako emandako hainbat argibidek berdin balio dute dokumentalak itzultzeko ere.

Dokumental guztiak ez dira berdinak eta generoaren barruan mota askotakoak daude. Halere, badira hainbat gai eta kontu fikziozko lanetan baino sarriago agertzen direnak, eta arreta berezia eskatzen dutenak. Horietako batzuk ditugu honako hauek:

KOPURUAK. INGELES BRITAINIARRA ETA AMERIKARRA

Testuaren jatorriari erreparatzea komeni da batzuetan. Zenbaki handiak ematen direnean, ez da gauza bera adierazten herrialde guztietan. Estatu Batuetan *billion* aipatzen denean, 10^9 -ko kopurua esan nahi da, hau da, mila milioi edo miliar bat. Erresuma Batuan, berriz, *billion* hitzak gure artean daukan esanahi bera du, alegia, milioi bat milioi.

Non	Balioa	Ingelesez	Euskaraz
AEB (Brasil)	10^6	million	milioi
	10^9	billion	
	10^{12}	trillion	
Erresuma Batua (Frantzia, Espainia, Alemania)	10^6	million	milioi
	10^9	milliard	miliar, mila milioi
	10^{12}	billion	bilioi, milioi bat milioi

PISUAK ETA NEURRIAK

Datuak ematean, erabateko zehaztasuna behar ez bada, biribildu egingo dira datuak eta zifrak. Ikus-entzuleak hobeto ulertu eta interpretatuko du honako esaldi hau “Frantzia halako bost da Mongolia”, beste hau baino: “Mongolia mila bostehun eta hirurogeita bost mila kilometro koadro da zabalean”. Alferrik izango da datu zehatza, telebista aurrean dagoen ikus-entzuleak nahikoa du jakitea Mongolia gutxi gorabehera nolakoa den, eta inguruko herrialde batekin alderatzean errazago gordeko du gogoan zabaleraren dimentsioa, datu doi-doia entzunda baino.

Ezinbestean, baina, batzuetan datu zehatza eman beharko da. Demagun laborategiko ikerketa bati buruzko dokumentala itzultzen ari garela, eta daukagun informazioaren arabera gradu hamarreneko aldean gorabehera handiko dilatazioa daukala aleazio jakin batek. Ez dugu idatziko “ia gradu erdi berotzen bada materiala...”. Horrelakoetan zehatz-mehatz adieraziko dugu datua.

Ingeleseztako dokumental gehienek neurri-sistema anglosaxoia darabilte, baina euskaraz ari garelarik, gure inguruan usu direnetara ekarriko ditugu, kasuan kasuko baliokideak bilatuta. Hona hemen ingelesez sarrien agertu ohi diren unitateak eta erabili beharreko baliokideak:

MAGNITUDEA	Ingelese	Euskaraz	Baliokidea
LUZERA			
	1 inch (in)	hazbete	= 25,4 mm
	1 feet (ft)	oin	= 30,5 cm
	1 yard (yd)	yarda	= 0,914 m
	1 mile (m)	milia (lehorrekoa)	= 1,61 km
MASA			
	1 ounce (oz)	ontza (ontzako)	= 28,3 g
	1 pound (lb)	libra	= 454 g
AZALERA			
	1 in ²	hazbete karratu	= 6,45 cm ²
	1 ft ²	oin karratu	= 929 cm ²
	1 yd ²	yarda karratu	= 0,836 m ²
	1 acre (ac)	akre	= 0,405 ha
	1 sq. mile	milia karratu	= 259 ha
BOLUMENA			
	1 in ³	hazbete kubiko	= 6,45 cm ³
	1 ft ³	oin kubiko	= 929 cm ³
	1 yd ³	yarda kubiko	= 0,836 m ³
BOLUMENA (EDUKIERA)			
	1 fl oz	ontza fluido	= 28,4 ml
	1 pint	pinta	= 568 ml
	1 gallon	galoi	= 4,55 l
ABIADURA			
	1 mph	milia orduko	= 1,61 km/h
TENPERATURA °C = 5/9 (°F - 32)			
	32 °F	gradu Farenheit	= 0 °C
	41 °F		= 5 °C
	50 °F		= 10 °C
	68 °F		= 20 °C

DIRUA

Prezioez hitz egin behar denean, atzerriko dibisetan emandako zifrak euro tara bihurtuko dira. Eta behar izanez gero, biribildu egingo da zifra.

Diru eta beste neurri batzuen kopuruak ematean, kontuan hartu behar da milakoak banatzeko koma erabiltzen dela ingelesezko testuetan, eta hamarrenak bereizteko, berriz, puntua. Euskaraz alderantziz jokatzen da, normalean: milakoen zifrak bereizteko puntua, eta hamarrenak bereizteko komak erabili ohi dira. Hala eta guztiz ere, edozein magnitudez aritzean, zenbakiz eman beharrean, idatziz emango dira: gaizki-ulertuak saihestuko dira.

Adibidez: ingelesdunek 17,854.36 dioten lekuan, guk 17.854,36 emango dugu, eta idatziz, hobe: “hamazazpi mila zortziehun eta berrogeita hamalau koma hogeita hamasei” edo testuak hartarainoko zehaztasunik eskatzen ez badu, beste hauetakoren bat ere onargarria izan liteke: “hamazazpi mila zortziehun eta berrogeita hamabost” edo “hamazazpi mila zortziehun eta berrogeita hamar”. Azken hori aukeratuko da, batik bat, euskarazko testua sartzeko estu antzean gabiltzanean.

EGURALDIA

Ingelesdunek milimetrotan eman ohi dute euri-prezipitazioen berri. Kantitate handiez ari direnean, metrotan ere ikusi ohi da dokumentaletan. Baina gure ohituran, litro metro koadroko da unitate-neurria. Honela bihurtuko ditugu euri kontuak-eta:

Jatorrizkoan	Euskaraz
1 mm	1 l/m ²
1 m	1.000 l/m ²

IZEN BEREZIAK

Oraindik hizkuntza erabat normalizatu gabea dugu euskara, baina azken urteetan nabarmen egin dugu aurrera, baita onomastikaren arloan ere.

Euskal Telebistak ematen dituen dokumental gehienak kanpoko herrialdeetan grabatuak dira, eta izen berezi asko topatzen dira. Dauden-daudenean eman, euskal formarik ba ote den, non bilatu, non kontsultatu... itzultzaileak bere buruari egin ohi dizkion galderak dira.

Egun badira euskarazko entziklopediak eta haietan kontsulta ditzakegu izen asko eta asko. 2005eko maiatzean, Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Sailak ikasmaterialaren estilo-liburua izango denaren *Onomastika* atala argitaratu zuen, 8.414 sarrerarekin, eta endonomastika eta exonomastitako izenak euskaraz nola eman jakiteko irizpideekin. Baina dokumentaletan ageri diren izen berezi guztiek ez dute sarrerarik aipatu berri ditugun erreferentzia-lanetan. Zer egin, orduan? Zentzuz eta tentuz jokatu beharko dugu.

Lehenengo eta behin, ziurtatu beharko dugu jatorrizko testuan datorkigun izena zuzena dela hizkuntza horretan. Gaur Internetarako lotura daukagu itzultzaile guztiok, eta munduko amaraunean bilatuko dugu informazio osagarria; behin irizpideak garbi izandakoan, euskaraz zein forma eman erabakiko dugu.

TERMINOLOGIA BEREZITUA

Mota askotako dokumentalak ikusten ohituta gaude telebistetan. Horietako asko animalia eta landareei buruzkoak izaten dira. Herrialde jakin bati buruzko saioak edo abenturazkoak baldin badira ere, sarritan gertatzen zaigu landare eta animalien izenak itzuli beharra. Are gehiago, gure ingurumenean ezagutzen ez ditugunak euskaratu beharko ditugu.

Animalia eta landareen izen arrunt eta arrotzak bezalaxe, beste jakintza-alor batzuetako hiztegi berezi-berezitua ere itzuli beharko dugu.

Guztion eskueran dago Euskalterm terminologia-bankua Interneten. Behar-bada ez dizkigu zalantza guztiak argituko, baina bidea erakusteko tresna interesgarria da, dudarik gabe. Terminologoen lanez elikatutako datu-basea da, eta egunetik egunera osatzen doa, gainera. EITBko Euskara Taldeak dokumentale-tatik-eta hustuta bildu dituen hainbat eta hainbat termino ere sartu dira.

BESTERIK

Gaur ikus-entzunezkoetan nagusitzen den jatorrizko bertsioa ingelesezkoa izaten da, dokumentalen produkzioa barne, eta ingelesdunek oso ohikoa dute pasibozko formak erabiltzea. Baina ez dezagun euskaraz pasibo bihurtu bizi guztian forma aktiboetan esan duguna. Euskaldun batek ez luke esango “gaixoa (medikuak) sendatua izan zen” eta dokumentala itzultzen ari denak ere ez du horrelakorik eman behar.

Erdaretatik egindako itzulpenetan sarritxo ikusten dira *-tuz*, *-larik* eta beste lotura batzuk gaizki erabilia. Euskarak baliabide asko ditu erdarazko gerundioak emateko, eta kasuan-kasuan egokien zein duen, aukeratzen jakin behar du itzultzaileak.

Auzo-erdaren eraginez euskarara irristatzen zaizkigu ez bakarrik gerundio gaiztoak, aditzarekin lotutako beste hamaika oker eta kalko ere. Baina horiek guztiak ez dira dokumentalen itzulpengintzari dagozkionak soil-soilik, eta hainbat estilo-liburu eta gramatika-liburuetan ere azalduta daude. Itzultzaile profesionala jakinaren gainean egon ohi da, eta ez gara hemen luzatuko.

7.2.5. Dokumentazio-lana

Asmatu ezin du ezer asmatu itzultzaileak, jatorrizko testua du informazio-iturri. Baina adi: behin baino gehiagotan izango du dokumentatu beharra, itzuli beharreko lanari susmo txarra hartuta.

Gertutasunak edo norberaren zaletasun eta jakituriak itzulpena zuzen egiteko bidea emango digute. Halere, denetik ezin jakin eta komeni da informazioa kontsultatzeko ohitura hartzea. Gaur Interneten laguntza handia aurki dezakegu, eta aitzakia gutxi dauka profesionalak nora jo ez dakiela esateko.

1. adibidea

LONELY PLANET SPECIAL izeneko dokumental saila: GREAT FESTIVAL izeneko atalean.

Ingelesez: *On the 6th of July all hell breaks loose for the first day of the running with the bulls known as 'El Cierro'.*

Euskaraz: Uztailaren seian lehertzen da giroa, lehen entzierroaren bezperan.

Dokumental honetan, munduan barrena ospakizun bikainenak jarraitzen ari dira; hala, Iruñeko sanferminak erakusten dituzte, besteak beste, eta horretarako pantailaren aurrean ageri den protagonista-esatari bat dago, Shilpa Mehta izenekoa.

Justine izeneko *offeko* esatariak, berriz, dokumentalaren kontaketa nagusia egiten du.

Pantailan, Iruñeko sanferminetako irudiekin batera, azpidatzi hau agertzen da:

“Shilpa Mehta Iruñean”

Laster *offeko* esataria hasten da, Justine, eta honela dio: *On the 6th of July all hell breaks loose for the first day of the running with the bulls known as 'El Cierro'.*

Ingelesez testu hori idatzi zuenak ere hobe zuen gehixeago saiatu balitz. Euskarazko itzultzaileak zuzen eman zuen: “Uztailaren seian lehertzen da giroa, lehen entzierroaren bezperan”.

Baina dokumentaletako gaiak ez ditugu beti gertuko. Itzultzaileak jakin-mina ez ezik kultura zabala izan behar du eta munduan zer gertatzen den jakin. Esate baterako, Indonesiari buruzko dokumental batean, Ekialdeko Timor probintzia gisa aipatzen bada, jakin beharko genuke jada independentzia lortua duela. Kontsulta laster bat egin eta baieztatuko dugu 2002an utzi ziola Ekialdeko Timorrek Indonesiaren uztarpean egoteari. Horrelakoetan, itzultzaileak informazio eguneratua eman beharko du, bistan denez.

7.2.6. Bikoizleak eta ahoskera

Dokumentaletako testu-egitura formalagoa izan ohi da, oro har, fikziozko beste generoetako produktuetan baino: film eta marrazki bizidunak elkarriketetan oinarritzen dira, eta lagunarteko hizkera eta egoera kolokialagoak dira nagusi. Dokumentaletan, berriz, jorratzen diren gaiengatik lexiko zehatza erabiltzen da, eta, joskerari dagokionez, perpausa osatzen duten elementuek ordena gramatikalari jarraituta antolatu ohi dira testuak. Hizkera kolokialak nekez du lekuri dokumentaletan, protagonistaren baten ahotan ez bada; kontalaria hizkuntza-erregistro formalean aritzen da eta.

Euskarazko bertsioa prestatzen duen itzultzaileak ere hizkera landu formalean atonduko du dokumentala. Eta ez gara nekatuko esaten: Euskal Telebistarako bikoizten diren testuak euskara batuan idazten dira. Hortaz, ahoskatzeko ere batuaren urratsei jarraituko diete bikoizleek.

Dokumentalen ahoskerari dagokionez, Euskaltzaindiaren “Euskara Batuaren ahoskera zaindua” izeneko araua hartzen da oinarri. (Ikus Euskaltzaindia 89. araua).

Edozein eratarara ere, aurrean duen testua irakurtzeari/esateari ekin aurretik, egoki da bikoizleak honako urratsak egitea:

1. Azaletik bada ere, ezer grabatzen hasi aurretik, bikoiztu behar duen testua irakurri. Lehenago ere behin baino gehiagotan esan dugu take izeneko unitateka zatitzen direla gidoiak bikoizteko. Take bat bikoizten hasi aurretik, bikoizleak irakurri egin behar du, testuinguruaz jabe dadin. Ez legoke gaizki dokumentalaren kontaketa osoa egin behar duen esatariak gidoia goitik behera irakurtzea, baina jakin badakigu lanbide honetan hain usu diren presak eta produkzioaren lan-martxak gutxitan utziko diola gidoi osoa irakurtzeko betarik.
2. Lehenengo irakurketa ahopean. Ariketa hori egiten diharduela, bikoizleak honako hauei erreparatuko die:
 - a. Ezagutzen ez dituen hitzei.
 - b. Zalantzazko hitz edo esapideei.
 - c. Banaka nahiz bilduta ahoskatzeko hitzei.
 - d. Fonetika-arazoak sortzen dizkion hitzei.
3. Hitz ezezagun edo zalantzazkoak argitu, aretoko zuzendariari galdetuta edo hiztegian begiratuta, grabazioari ekitean eragozpenik izan ez dezan.
4. Ahoskatzeko hitz eta esapideak aparte landu ahots goran, arin eta erraz esatea lortu arte.
5. Bokalizazio-ariketak egin, behar izanez gero.
6. Take osoa bizpahiru aldiz irakurri ozenki, ebakera egokia eta sinkronizatua landuz.

8. Azpidatziak

Bikoizketaren eta ahotsak gainjartzearen nondik norakoak ikusi ditugu, eta atal honetan ikus-entzunezko produktuak azpidazteko teknikaz ariko gara.

Bikoizketan, azpidazketan, ahotsak gainjartzeko itzulpen-teknikan eta berdin interpretazioan ere jatorrizko bertsioa da oinarri, eta jatorrizko bertsioaren euskaratze-teknika bat edo beste baliatuta ere, irudia jatorrizkoa mantentzen da beti. Xede-hizkuntzako soinua nola ematen den, hortxe dago aldea.

Hizkuntza batean dagoen bertsioa beste batean bikoizketa bidez ematea auke-ratzen bada, jatorrizko soinua berri-berritik aldatzen da xede-hizkuntzan osatuta-koarekin; aldiz, azpidatzien bidez ematea hobesten bada, jatorrizko soinua bere horretan mantentzen da, baina jatorrizko irudiaren gainean ezarriko da xede-hizkuntzako itzulpena, hau da, azpidatziak. Ikus-entzunezko produktuaren ahotsak gainjarrita itzultzen direnean, jatorrizko soinuaren gainean ezartzen da grabatutako ahotsekin osatutako itzulpena; oso apal bada ere, jatorrizko soinua entzun entzuten da. Interpretazioa baliatzen denean, ostera, jatorrizko soinua entzuten da, baita ahots goran eginiko aldibereko itzulpena ere.

Ikus-entzunezko produktuak itzultzeko azpidazketaren teknika erabiltzen denean, entzuteko kanalean dagoena jatorrizko bertsioan (pertsonei arteko elkarrizketak, kantak, *offeko* ahotsak...), idatziz ematen da xede-hizkuntzan. Kanala aldatzen dugu azpidatziak erabiltzean. Azpidatzietan jasotzen da, gainera, jatorrizko bertsioan ikusteko kanalaren parte diren beste atal batzuk; esate baterako, egunkarietako tituluak, errotiluak, gutun eta ohar idatziak...

Azpidazketa, beraz, hauex da: pantailan jatorrizko bertsioaren soinu eta irudiak ikus-entzuten direlarik, idatziz ematea pantailan bertan gertaeren itzulpena, xede-hizkuntzan irakurri ahal izateko era erosoan. Gutxi gorabehera, itzulitako hitzek bat etorri behar dute entzuten diren jatorrizko hitzekin, hau da, pantailan diharduen solasaldia-rekin (bai kamera aurrean ageri diren aktoreek, bai kameratik kanpo daudenek diotenarekin).

Oso “zaugarria” da azpidatzien bidez egindako itzulpena, entzun egiten baita jatorrizko bertsioa. Ikusleen artean gero eta gehiago dira jatorrizko hizkuntza menderatzen dutenak, eta nahi gabe aritzen dira jatorrizko bertsioa entzun eta azpidatzietako itzulpena epaitzen, aldi berean. Jatorrizko bertsioa gutxiago ulertzen

duten ikusleek ere beti harrapatzen dute hitzen bat edo beste, eta behin baino gehiagotan ikusi ditugu itzulpena kritikatzeko, hitz ezagunen bat entzun eta une berean azpidatzian idatzita ikusi ez dutelako ordezkoko hitza. Horrek erakusten du azpidatziak atontzeko teknikaren berri jakin ez arren, xede-hizkuntzako ia edozein sentitzen dela gai itzultzaile profesionalen lana gaitzesteko.

Azpidatzietan oinarritutako itzulpenak hainbat muga tekniko ditu: espazioa-rena da nabarmenena, eta horrek berez dakar askotan mezua murriztu beharra. Gainera, ezin da oharrik ere idatzi, zahaztapenak egin eta xede-hizkuntzako ikusleentzat arrotzak diren erreferentziak azaltzeko, eta horrek ereago ahultzen du itzulpen mota hau.

Dagoeneko hainbat aldiz esan dugu liburu honen helburua dela Euskal Telebistarako bikoizten eta azpidatzen aritzeko asmoa dutenentzat gida izatea. Betiere ahaztu gabe ikus-entzunezko itzulpengintzaren mundua askoz ere zabalagoa dela. Esate baterako, eta esku artean dagokigun gaiarekin lotuta, gogora dezagun azpidatzien erabilera-eremua asko hedatu dela.

Duela hamar-hamabi bat urte arte, filmak edo bizkoiztu edo azpidatzi egiten ziren. Telebistarako lanetan, bikoizketa izan da nagusi gurean zein inguruko telebistetan; itzulpen mota bat edo bestea hautatzea zinemarako lanetan egiten zen batik bat. Orintsu arte, film komertzialak eta publiko zabal ez oso kultuarentzat zirenak bikoiztu egiten ziren; ikusle aditu eta ikasiak, berriz, azpidatzitako filmak omen zituen nahiago. Gaur, oro har, jendeak hizkuntza gehiago dakielako eta ikasketa maila hobe duela edo, azpidatzietarako joera zabaldu da, eta litekeena da, hirietan, film bera bi eratara ikusteko aukera izatea: areto batzuetan azpidatzita eta beste batzuetan bikoiztuta.

Gainera, lehengo aldean azpidatziak asko sartzen dira gaur bikoiztutako filmetan ere, berdin telebistan eta zineman: abestiak daudenean, edo jatorrizko hizkuntzaz gain beste hizkuntza batean hitz egiten dutenean protagonistek, kartelak eta egunkarietako tituluak emateko, eta abar.

Filmak DVDan zabaltzen dituzten banatzaile handiak ere ohartu dira gaurko bezero askok eskatzen duela jatorrizko filmak azpidatziekin ikusteko aukera. Segur aski, atzerriko hizkuntzak ikasteko eta praktikatzeko modu oso eraginkorra delako. Baina bezeroari eskaini beharreko arretari ez ezik, banatzaileek prezioari ere erreparatzen diote, eta film bat bikoiztea baino askoz merkeagoa da azpidatzea.

Azkenik, bada azpidatziak eskatzen dituen publiko bat ere: pertsona gorrak. Aurrerapen nabarmena da horientzat azpidatzien bidez eta denbora errealean jarraitu ahal izatea film bat edo beste edozein ikuskizun.

Telebistan zein zinema-aretoetan film osoa ez ezik, esaldi, abesti eta zati murriztuak azpidatzeko joera gero eta handiagoa da.

8.1. AZPIDATZI MOTAK

Hainbat azpidatzi mota daude:

- a. Ohiko azpidatziak: esaldi osoka nahiz hitz solte eta esaldi murriztuekin (gaininpresioak) egiten direnak.
- b. Aldibereko azpidatziak: denborarik ez dagoenean, batez ere. Zinemal-dietan-eta erabili ohi dira.
- c. Hizkuntza barneko azpidatziak (azpidazketa intralingusitikoa): ez da hizkuntza-aldaketarik ematen. Esate baterako, gorrentzako azpidatziak edo hizkuntza bereko hizkeren artekoa (TV5 nazioarteko kate frantsesak frantseseko azpidatzietan eman ohi ditu filmak, Kanadako, Suitzako, nahiz Frantziako edo beste edozein frantses hiztunentzat)...
- d. Azpidatzi elebidunak: lehenengo lerrokadan hizkuntza bateko azpidatziak, eta azpiko lerrokadan bigarren hizkuntzakoak. Belgikan (frantsesa-nederlandera), Suitza (frantsesa-alemana), Finlandian (suomiera-suediera), Jordania eta Israelen (hebreera-arabiera)...

Díaz Cintas irakasleak dioenez (2001 eta 2003), aspaldiko urteetan gora egin du azpidazketaren produkzioak Espainian. Batetik, zinema-aretoetan eskaintza asko zabaldu da filmak jatorrizko bertsioan eta azpidatziekin ikusteko aukera. Bestetik, telebistatik ematen diren filmetan, nahiz eta bikoiztuak izan, azpidatziak sartzen dira, esate baterako, kanten esanahia emateko. Telebistako dokumentaletan ere sarri ikusi ohi dira azpidatziak, jatorrizko bertsioan bigarren hizkuntza erabiltzen denetan, kasu, edo jatorrizko hainbat idatzi itzultzeko... Orobat, publizitatean: nazioarteko marka handien iragarkietan, gaur usu ikusten dira mezuak azpidatzita.

8.1.1. Euskarazko azpidazketa

Gure lan honek, baina, euskararen mundua du ardatz, eta ezinbestekoa dugu euskararen produkzioari gainbegiratu bat ematea. Bi auzo-hizkuntza eta muga bat tarteko ditugula, gogora dezagun ikus-entzunezkoen alorra nola irekitzen zaigun begien aurrean.

EAEko eta Nafarroako zinema-aretoetan ematen diren film azpidatziek gaztelania dute xede-hizkuntza. Iparraldeko zinema-aretoetan, frantsesezko azpidatziekin ematen dituzte jatorrizko bertsioan erakusten dituzten filmak. Eta telebistakate frantsesek, bistan da, ez dute euskaraz bikoizten, ez azpidazten.

Euskaraz oso lan gutxi azpidazten da gaur: zinema-aretoetarako ezer ez (bikoiztu, gutxi bada ere, zertxobait bikoizten da euskaraz). Euskarazko azpidatzietan dagoen produkzio apurra Euskal Telebistarako da.

Zer azpidazten da euskaraz? Filmetako abestiak; jatorrizko bertsioan bigarren hizkuntza batean dauden elkarriketak —esate baterako, ingelesezko filma izan jatorriz eta pertsonaia jakin batzuek alemanez hitz egiten dutenean: alemanezko elkarriketak euskaraz azpidatzita ematen dira, jatorrizko soinua entzuten dela—; gainera, egunkari, gutun, ohar eta antzeko idatziak ere gaininpresio moduan ematen dira, eta, azkenik, dokumentaletan agertzen den hainbat datu eta ohar.

Euskarazko azpidatziei buruz esandakoak berdin balio du gaztelaniazko azpidatzietarako ere: Euskal Telebistako bi kateetan irizpide berari jarraitzen zaio horretan, zein bere hizkuntzara aplikatuta.

Baina orain baino lehenago ere egin izan dira azpidatziak Euskal Telebistan. Bi arotan, behintzat, euskarazko azpidatzien produkzioa nabarmentzeko modukoa izan da:

- Lehenengoa, Euskal Telebistaren lehen urteetan: artean gaztelaniazko katea sortu gabe zegoela, euskarara bikoiztutako filmak gaztelaniazko azpidatziekin ematen ziren ETBn. Igone Etxeberriak azaldu zuenez (1994), euskaraz trebatzeko irtenbide egokia izan zitekeen bide hori: gaztelaniazko azpidatziak irakurrita, filmaren mamiaz jabetu ahala euskaraz entzungo baitzituen ikusleria ez-euskaldunak ikasten ari zen hitz eta esapideak. Baina, era berean, euskaldun zaharren kalterako zen: euskaraz zekitenek, gaztelaniaz ere bazekitenek, nahi gabe, pantailan gaztelaniaz idatzitakoa ikusi eta irakurtzeari ekingo baitzioten. Azkenean, 1986an Euskal Telebistako bigarren katea sortu zuenean Gorordok, ikusleek nork bere hizkuntzaren hautua egin zuten, eta gaztelaniazko ikusleek baztertuta sentitzeko arrazoirik ere ez zutenez, berez-berez galdu zen euskarazko bikoizketa gaztelaniazko azpidatziekin emateko ohitura.
- 2000. urte hondarrean eta 2001eko hasieran: Euskal Telebistak zinemagintzaren historiako hainbat film klasiko eman zituen jatorrizko bertsioan eta euskarazko azpidatziekin. Horien artean: *Asfaltozko oihana*; *Azken enperadorea*; *Azken tangoa Parisen*; *Hamabiko zikina*; *Harreman arriskutsuak*; *Jivago doktorea*; *New York, New York*; *Patton*; *Ryanen alaba*; *Zendako presoa*, eta abar.

Hona, adibidetzat, *Azken tangoa Parisen* filmaren lehen azpidatziak:

Zk.	Lerroa	GAININPRESIOA	Denbora <hasi><bukatu>
1	(1)		
	(2)	Azken tangoa Parisen	<00:02:25:10><00:02:30:10>
2	(1)		
	(2)	Madarikatua!	<00:04:55:06><00:04:57:06>
3	(1)		
	(2)	<i>Etxebizitza alogeran</i>	<00:06:47:10><00:06:49:10>
4	(1)	Telefonorako fitxa bat.	
	(2)	-Ez da behar. Ezkerretik, lehen atea.	<00:07:00:05><00:07:04:00>
5	(1)		
	(2)	Ama? Bai, Jeanne naiz.	<00:07:54:12><00:07:56:10>
6	(1)	Pisu bat aurkitu dut errentan.	
	(2)	Ikustera noa.	<00:07:56:15><00:07:58:20>
7	(1)		
	(2)	Gero geltokira noa Tomen bila.	<00:08:00:05><00:08:03:05>
8	(1)		
	(2)	Gero arte.	<00:08:04:00><00:08:07:05>
9	(1)	Pisua ikustera nator.	
	(2)	Iragarkia ikusi dut.	<00:08:09:20><00:08:13:02>
10	(1)		
	(2)	Iragarkia? Zer iragarki?	<00:08:13:15><00:08:15:15>
11	(1)		
	(2)	Betikoa! Niri ezer esan gabe!	<00:08:16:20><00:08:19:15>
12	(1)	Ikusi egin nahi dut.	
	(2)	-Alokatzeko?	<00:08:20:03><00:08:22:05>
13	(1)	Ez dakit oraindik.	
	(2)	-Hartu, gero utzi...	<00:08:22:15><00:08:25:15>
14	(1)	...eta neu azkena jakiten!	
	(2)	Normala iruditzen zaizu?	<00:08:26:00><00:08:29:10>
15	(1)	Bakarrik joan nahi baduzu, zoaz.	
	(2)	Nik ez daukat denborarik.	<00:08:32:05><00:08:36:10>

8.2. AZPIDAZKETA URRATSEZ URRATS

Bikoizketan bezala azpidazketan ere hainbat urrats bereizten dira film bat itzultzeko enkargua jasotzen denetik eta ikusleari emateko prest dagoen arte. Eta hainbat profesionalek parte hartzen du prozesuan, ez da pertsona bakarraren lana; guztiz bestela baizik: talde-lana da azpidazketa. Bikoizketa den bezalaxe.

Bikoizketarako azaldu dugun bidearen oso parekoa egiten du film batek Euskal Telebistarako azpidazteko enkargua jasotzen duenean. Urratsak bertsuak dira, teknika aldatzen da:

1. ETBn bertan erabakitako arrazoiengatik, **produkzio- eta programazio-arduradunek** bikoizketa-etxe bati eskatzen diote filma azpidazteko lana.

2. **Bikoizketa-etxean**, filmaren ikuskapena egiten da, materiala nola datorren ikusi eta prest baldin badago, TCR kode eta guztiko VHS **kopia egingo da itzultzailearentzat**. Baldin badago, gidoia ere bidaliko da ETBtik. Oso film zaharra baldin bada, inoiz gerta liteke gidoirik ez egotea, edota filmatze aurrekoa izatea. Gidoi moten berri eman dugun atalean azaldu ditugu bakoitzaren ezaugarriak (ikus laugarren atala). Gogora dezagun: azpidatziak egiteko, *Spotting List* motako gidoia da egokiena, bereziki azpidazketarako pentsatutako gidoia baita. Mota horretakorik izan ezean, *Dialogue List* batekin ere ongi moldatuko da itzultzailea. Izan ere, filmaren elkarrizketa guztiak dakartza, eta, gainera, argota, lokalismoak nahiz hitz-jokoak azaltzen dituzten oharrak.

Bikoizketa-etxeko produkzio-arduradunak bere itzultzaile-egokitzaile kolaboratzaileetako bati enkargatuko dio euskarazko azpidatziak prestatzeko lana. Gaur, bikoizketarako diharduten itzultzaile-egokitzaileek egiten dituzte azpidazketak ere. Arestian aipatu dugun Euskal Telebistako lehen garaietan, azpidazketa besterik egiten ez zuten profesionalak ere baziren euskal itzultzaileen artean. Gaur, ez da geratzen haietatik inor itzulpen mota horretatik bakarrik bizi denik. Eta bikoizketarako diharduten itzultzaile-egokitzaileek ikasi behar izan dute euren gidioletan agertzen diren azpidatzi-premiei aurre egiten.

3. Azpidatziak prestatzen dituen **itzultzaileak** ere *freelance* egiten du lan. Bikoizketa-etxetik jasoko du jatorrizko filmaren VHSko kopia bat (TCR eta guztikoa) eta gidoia. Lehendabiziko lana gidoia osorik dagoela ziurtatzea izango da. Bestela, itzulpen-lanari ekin aurretik, bideokasetetik belarriz atera behar ditu falta diren berbaldiak. Zati asko eta luzeak falta badira, lan astuna da transkripzioa egitea. Zorionez, gaur gidoiak nahiko osatuak izaten dira, eta ez da horrelako lanik hartu behar izaten.

4. Gidoi osoa izanik esku artean, **bideoa lehen aldiz ikuskatzen** ari denean, itzultzaileak filmaren ezaugarriei erreparatuko die: zein motatako filma den, zein hizkera mota entzuten den, berezitasun aipagarriarik ote duen pertsonaiaren batek, elkarrizketez gain irudiaren kanaletik zer azpidatzi behar den, eta abar.
5. Itzultzen hastearekin batera, **azpidatziak antolatu eta zatikatzen** dira. Hau da, elkarrizketen denbora-kodeak ezartzen dira. Azpidatzien sarrera-eta irteera-kodeak zortzi denborakoak dira. Esate baterako, demagun film baten 125. azpidatzia:

1	Breed koronela ikusi dut kanpoan.		
2	Ba al du zerikusirik honekin?	<00:11:54:04>	<00:11:59:24>

Bi lerroko azpidatzi horren sarrera-kodea <00:11:54:04> da; horrek esan nahi du, 00. orduan, 11. minutuan, 54. segundoan eta 4. koadroan sartzen dela azpidatzia pantailan.

Azpidatzi horren irteera-kodea <00:11:59:24> da; alegia, 00. orduan, 11. minutuan, 59. segundoan eta 24. koadroan desagertzen da azpidatzia pantailatik. Edo bestela esanda: 5 segundo eta 20 koadro iraun du azpidatzi horrek pantailan.

Ez dezagun ahantz: hemen telebistarako azpidatziez ari gara, beraz, segundoko 24 koadro edo fotograma ditu pelikulak. Zinemarako lanetan, 25 fotograma edo koadro ditu pelikula-segundo bakoitzak.

Hala, beraz, itzultzailea film baten azpidatziak prestatzen hasten denean, testua ez ezik denbora-kode horiek ere eman behar ditu. Aurrerago azalduko ditugu azpidazketarako arauak.

Berez, oso poliki egiteko lana da hau, eta sarritan ekoizleek eta bezeroek behar baino gehiago estutzen dute itzultzailea, ikus-entzunezko ia lan guztiak bezala, presaka egitekoa baita; denborari aurea hartu ezinik ibiltzera behartzen dute itzultzailea sarritan.

6. Behin lana amaitutakoan, **bikoizketa-etxeko zuzentzaileak** berrikusiko du, eta gero ETBko Euskara Sailera bidaliko dute oniritzia eman diezaioten. Han beste begi batzuek aztertuko dute: hizkuntza-akatsen bat edo beste oharkabea pasatu bazaio etxeko zuzentzaileari, litekeena da ETBko zuzentzaileek antzematea. Ortotipografia-arauei ere zorrotz begiratzen zaie hemen.
7. **ETBko lehen kalitate-kontrola** igarotakoan, bikoizketa-etxera itzultzen da azpidatzien testua, eta iradokitako zuzenketak sartzen dira, behin betiko testua osatua gera dadin. Zuzentzaileak egin ohi du lan hori, normalean.



Itzultzaileari ematen zaion lanerako bideokaseteak denbora-kodea (TCR) ezarrita dauka pantailaren goialdean.

8. Behin betiko testua prest dagoenean, **teknikariak** sartzen du azpidazketarako ordenagailuan testu osoa sarrera- eta irteera-kodeekin batera, eta azpidatziak inprimatuta dituen kopia bat egiten da. Berriz begiratzen da, sinkronizazioak eta abar ondo eginak dauden ziurtatzeko.

9. ETBra bidaltzen da kopia, ahal bada, emisio aurretik oraindik **bigarren kalitate-kontrola** pasatzeko.

10. Jendaurreko emanaldia egiten da.

8.3. AZPIDAZTEKO ARAU EDO KONBENTZIOAK

Azpidazteko arau eta konbentzioak horixe dira, konbentzio. Ez dago lege zorrotzik eta enpresa batetik bestera zertxobait aldatzen dira. Hemen behean aipatuko ditugun jarraibideak oso orokorrak dira, berdin balioko dute Euskal Telebistarako azpidatziak egiteko, baita zinemarako eta beste etxe batzuetarako jaurdungo diren itzultzaileak trebatzeko ere.

8.3.1. Azpidazketaren ezaugarri orokorrak

1. Lehenengo gogoratu behar duguna da, azpidatzietan, **egokitzapena egingo** dugula, itzulpen laburtua, nolabait esan. Ez dago den-dena eman beharrik. Funtsezkoena baizik.

Adibidea: *New York, New York* filmaren hasieran, 19. eszenan honela dio pertsonaia batek:

JIMMY- *Hey... just... let me take a minute of your time. I know you from someplace. We met a few years ago at a party or a dance. I can't remember where. We had a long conversation, we really liked each other. The problem is, I want to see you again.*

Berbaldi hori guztia, honako hiru azpidatzi hauetara ekarri zen:

1		
2	Aizu, nik ezagutzen zaitut.	<00:07:55:00> <00:07:59:00>

1	Luzaroan aritu ginen hizketan	
2	eta gustura gainera.	<00:07:59:05> <00:08:03:00>

1		
2	Zurekin egon nahi nuke berriro.	<00:08:03:05> <00:08:05:00>

2. Azpidatzi bat lerro batekoa edo bikoa izango da, gehienez ere. Normalean, pantailaren behealdean agertzen dira.

Lerro bakarreko azpidatzia egiten denean, beheko lerroan agertu ohi da.

Bi lerroko azpidatzietan, luze-laburrean aldea badute lerro batekoak eta bestekoak, aukeran hobe da goikoa laburra eta behekoa luzeagoa izatea. Hartara, testuak gutxiago “zikinduko” du pantaila, eta ikus-entzuleak ia osorik gozatuko du irudiaz.

Adibidea: Bi lerroko azpidatzia¹:

1	Ez dut horrelakorik nahi.
2	Esan zer pentsatzen duzun.

Adibidea: Lerro bakarreko azpidatzia (goiko lerroa hutsik)

1	
2	Gogoratu hori ondo.

1. Atal honetan ageri diren adibide gehienak *Urkamendiko hamabiak (The Dirty Dozen)* filmeko azpidatziak dira; bestelakoetan, ondoan adierazi da zein filmetakoak diren.

3. Lerroko 35 karaktere inguru onartzen dira. Hitz-tarteak eta puntuazio-markak ere karaktere gisa zenbatzen dira. Etxe batetik bestera gorabeherak izaten dira karaktere kopurua onartzeko. Bezeroari galdetzea komeni da beti, haren ohituretara moldatzeko. Nolanahi ere, ez da gomendagarria lauzpabost karaktere baino gutxiagoko azpidatziak egitea.

Adibidea:

1	Zeurea idatzi nahi duzu?	24 karaktere (espazioak eta galdera-marka barne)
2	—Ez, jauna.	11 karaktere (espazioa eta puntuazio-markak barne)

Inoiz, 40 karaktere ere onartzen dira lerroko. Horrelakoetan, kontuan hartu behar da letra batzuk zabalagoak direla eta testua luzatzen dutela: m, a, o, e, b... Berez, i, j, l eta antzeko hizkiek baino toki gehiago hartzen dute.

4. Telebistarako prestatzen diren azpidatzietako **testuak ezkerrean lerrokatuta** eman ohi dira. Zinemarako eta, kasu bakan batzuetan, pantailaren erdian zentratuta eskatuko dizkigute.

5. Azpidatziak sei bat segundoan mantzentzen dira **pantailan**. Irakurle arrunt batek aise irakurtzen ditu 35 karaktereko bi lerrokada, denbora horretan; baita ondo prozesatu ere horietan dagoen informazioa.

Esaldi bakarreko azpidatziak lau bat segundoan mantentzen dira pantailan.

6. Azpidatziak abiadura batean **agertu eta desagertzen** dira pantailan, **erritmo** batean egitea komeni da. Demagun honako azpidatzi hau:

1	
2	Bai.

Esaldi bakarrak osatutako azpidatzia da, eta beheko lerroan idatziko dugu. Baina oso laburra da, eta lau segundoan edukitzea pantailan gehiegizkoa izan liteke. Irakurleak behin eta berriz irakurtzeari ekingo baitio, nahi gabe. Horrelakoetan, segundo bat edo segundo eta erdian edukitzea nahikoa izango da (berez, luze iritzi arren). Ez da komeni azkarrago kentzerik: tximistaren moduan begien aurrean pasatzeko arriskua dago, irakurri gabe, eta gainera ikuslearen irakurketa-erritmoa haustekoa.

7. Komeni da azpidatziak antolatzea filmaren **soinu eta irudien parez pare**. Ahal dela kontuan hartuko dira plano- eta sekuentzia-aldaketak, baita pertsonaiek hitz egiten duten erritmoa ere, hau da, aktoreek egiten dituzten eten eta isiluneak.

8. Azpidatzi batetik bestera etena egin behar da: azpidatzi baten eta hurrengoaren artean tartetxo bat utzi behar da, bestela, ikuslearen begiak ez dio antzemango noiz aldatu den azpidatzia. Azpidatziak elkarren gainean pilatuta ikusiko lituzke, batetik besterako pasaldira begia ohitzen ez zaiolako.

Gaur, azpidazketako makinek eurek ezartzen dute automatikoki 4-6 segundoko tartetxoa.

9. Azpidatziek **irakurterrazak** izan behar dute. **Letra mota argia** erabiliko da: ertz garbiak dituen eta aise irakurtzekoa. Gehientsuen erabiltzen direnak Arial edo Times New Roman dira, 12 puntukoak.

10. **Letra-kolore bakarra** erabiliko da, **normalean**. Etxe batzuetan koloretako azpidatziak egiten dituzte; esate baterako, gorrentzako lanetan pertsonaiak bereiz-teko erabiltzen dira koloreak.



Aupa Etxebeste filmeko gaztelaniazko azpidatziak (zinemarako azpidatziak pantailaren erdialdean zentratu ohi dira). Beti ezin da ideia bat azpidatzi bakarrean eman, eta proiektzioa aldatzeko eten-puntuak erabiltzen dira.

8.3.2. *Hizkuntzari buruzkoak*

Hasteko eta behin, haxe definituko dugu azpidazteko arau nagusitzat: filmeko elkarriketak eta azpidatzien edukiak parez pare joan behar dute, ahalik eta sinkronizatuen izan daitezen.

1. **Azpidaztea ez da itzultze soila.** Batetik, ezin da jatorrizko testu guztia itzuli, eta, nahi eta nahi ez, ia beti laburtu egin behar da jatorrizkoan esandakoa, muga fisikoengatik, bistan denez. Bestetik, audio-kanalari ez baizik irudizkoari dagozkion segmentuak ere eman behar dira azpidatzietan (egunkari-tituluak, kartelak, eta abar). Horrela ikusirik, azpidazketa egokitzapena da.
2. **Puntuazioa oso ondo zaindu** behar da: puntuazio-marken aurretik ez da hutsunerik utzi behar; ostean, bai.

Adibidea:

1	Konforme ?	EZ
2	— Bai, jauna. Mila esker .	

1	Konforme?	BAI
2	—Bai, jauna. Mila esker.	

3. Jatorrizko **idea bat emateko** hainbat azpidatzi egin behar badira, **ahalik eta azpidatzi gutxien** egitea da joera, ikusleak haria gal ez dezan.

Azpidatzi bakarra nahikoa ez bada, hurrengo azpidatzira aldatzeko eten-puntuak idatziko ditugu. Berdin aurreko azpidatziaren jarraipena den horren hasieran: hiru puntu ipiniko dira, eta hutsunerik utzi gabe hasi behar da idazten.

Hona bi proiektzio behar dituen testua:

Lehena:

1	Dakidanez,
2	lan bikaina egin duzu Italian...

eta bigarrena:

1	...baina dena zapuztu	(EZ: ... baina dena zapuztu)
2	aginduak betetzeari uko egitean.	

Eten-puntuen aurretik ez da koma idatziko:

1	
2	Arthur James Gardner soldadua...

1	...hilketa leporatu
2	eta errudun jo zaituzte.

Bi proiektzio behar dituen testu horretan, lehen azpidatzia lerro bakarrekoa da, eta bigarren azpidatzian jarraitzen duenez hiru puntuak jarri behar dira. Azpidatziak ez baizik beste testu mota bat idazten ariko bagina, “Arthur James Gardner soldadua, hilketa leporatu eta errudun jo zaituzte” idatziko genuke; izan ere, deiktiko baten ondoren beharrezkoa baita koma bat jar-tzea. Baina azpidatziak egiten ari bagara, kontuan hartu behar da ondoren hiru puntuak datozen. Beraz:

1		
2	Arthur James Gardner soldadua,...	EZ

1		
2	Arthur James Gardner soldadua...	BAI

Berriz gogoratuko dugu: arreta jarri behar da puntuazio-markak idaztean. Alegia, eten-puntuen erabileraz dihardugunean HIRU puntuz ari gara: ez dira ez lau eta ez bi.

4. Azpidatzietako testuaren zatikatzea unitate gramatikalak errespetatuta egin behar da, hala lerroz lerrokoa nola proiektzio batetik besterakoa. Esate baterako:

a. Galdegaia eta aditza lerro berean jartzen ahalegindu behar da:

1	Misio horretara bagoaz, denak	
2	hilko gara. Horixe nahi dute!	EZ

1	Misio horretara bagoaz,	
2	denak hilko gara. Horixe nahi dute!	BAI

b. Aditz-sintagma osoa lerro berean ematea komeni da:

1	Bi egun barru jausgailuz jauzi	EZ
2	egiten ikasten hasiko zarete.	

1	Bi egun barru jausgailuz	BAI
2	jauzi egiten ikasten hasiko zarete.	

c. Izen-sintagma ere lerro berean eman behar da, ahal dela:

1	Sarjentu, egin dezatela biko	EZ
2	zutabea, eta hasi mugitzen.	

1	Sarjentu, egin dezatela	BAI
2	biko zutabea, eta hasi mugitzen.	

Lerroko 35 karaktereko muga oso estua ez bada, demagun 38 karaktere arte onartzen dizkigutela lerroko, orduan itzultzaileak honela ere aton lezake goiko azpidatzia:

1	Sarjentu, egin dezatela biko zutabea,	(37 karaktere)
2	eta hasi mugitzen.	(18 karaktere)

Azpidatzi horretan zuzen eta egoki atonduta daude sintagmak, baina honen eta aurreko aukeraren artean, aurrekoa hobetsiko dugu: behin sintagmen eta ortotipografiako arauak behar bezala bete ditugula ziurtatutakoan, azpidatziko bi lerrokatetako bat bestea baino luzeagoa bada, lehenengoa barik hobe da bigarrena izatea luzeena —hau da, behe-behekoa—.

1	Sarjentu, egin dezatela	(23 karaktere)	HOBETO
2	biko zutabea, eta hasi mugitzen.	(32 karaktere)	

5. Erreferente kulturalak eta hizkera-kontuak ere islatu behar dira azpidatzietan.

6. Ahal dela, azpidatzi bakoitzak osotasun semantiko eta sintaktikoa gordeko du.

7. Elkarrizketak ulertzeko bidea **koherentzia eta kohesioa** dira: Apidatzietan dagoen informazioa modu logikoan isuri behar da. Jauzi handirik gabe. Azpidatziak banaka ikusten dira; hortaz, bakoitzaren koherentzia bilatu behar da.

8. Irudietan ageri diren **mezu garrantzitsuak** (egunkari-tituluak, oharra, idazkunak...) ahal dela **azpidatzi egin behar dira**, nahiz eta audio kanaletik entzun ez. Informazio garrantzitsua den neurtu behar du azpidatziak egiten dabilenak, eta pertinentea izanez gero, dudarik gabe sartuko du azpidatzieta.
9. Filmaren argumentuarekin zerikusia duten **abestiak** ere azpidatzi egin behar dira.
10. **Izen berezi nahiz esaldi edo errepikak ez dira behin eta berriro azpidatziko.**

8.3.3. Ortotipografia

Azpidazketaren teknika ahalik eta egokien baliatuko bada, arreta handia jarri behar da hizkuntzaren sistema idatziak agintzen dituen arauetan. Horien artean, ortotipografia-arauei erreparatuko diegu atal honetan, eta gogoan izango dugu ez dela komeni azpidatziak puntuazio-markaz betetzea: azken batean, irakurketa arindu behar zaio ikus-entzuleari.

Hona azpidazketarako zabal onartutako konbentzioak:

- a. **Letrakera arruntez** idazten dira azpidatziak, oro har.
- b. **Letra larriak:** apenas erabiltzen diren. Garai batean, egunkarietako tituluak, idazkunak eta norbait garrasika ari zela adierazteko erabiltzen ziren. Orain gero eta gutxiago erabiltzen dira.
- c. **Letrakera etzana:** gutunak, abestiak, liburueta aipuak, telebista nahiz irratiko ahotsek diotena, edo film beraren barruan beste hikuntza batean esaten dena, horiek denak letra etzanez eman ohi dira azpidatzieta.
- d. **Zenbakiak zifretan** ematen dira, oro har.
- e. **Puntua < . >:** esaldi bat amaitu dela adierazten du. Hizkuntzaren idatzizko sisteman daukan erabilera bera dauka.
- f. **Koma < , > eta puntu eta koma < ; >:** idazketa arrunteko balio bera dute. Puntu eta koma ez da ia inoiz erabiltzen.
- g. **Bi puntuak < : >:** erabilera arrunta. Puntuen ondoren, hizki xehearekin hasten da esaldia, ez bada norbaiten aipu literala.
- h. **Harridura- eta galdera-ikurrak < !? >:** erabiltzea komeni dela ikusiz gero, idatzi egingo dira. Ez dira ezabatu behar, karaktere bat edo bi aurrez-tuko dugula eta. Euskaraz, esaldi amaierakoak baino ez dira erabiltzen, baita ingelesez eta frantsesez ere, baina inoiz gaztelaniazko azpidatziak egi-tea egokituz gero, gogoan izan behar dugu esaldi hasierakoa eta amaiera-koa, biak, idatzi behar direla. Hau da: < ¿? > eta < ¡! >.

Adibidea:

1	Ondo pasa duzu, komandante?
2	—Nahikoa da!

- i. Marra luzea < — >:** elkarrizketak markatzeko erabiltzen da. Garai batean, pertsonaia berri batek hitz egiten zuen guztietan jartzen zen. Gaur, konbentzioz onartzen da pantailan hizketan ari den pertsonaiaren hitzak direla azpidatzikoak, eta nahiz eta aurreko azpidatzia beste pertsonaia bati zegokiona izan, ez da marra luzea jarriko pertsonaia aldatzean. Beraz, marra luzea bakarrik markatuko da azpidatzi berean bi pertsonaiak hitz egiten badute, eta beheko lerrokoari bakarrik jartzen zaio marra luzea.

Adibidea:

1	Zergatik dakizu alemanez?
2	—Aita meatzaria zen Silesian.

Marra luzeaz gain, bada marra normala edo **marratxoa** deitzen duguna < - >: zenbait hitz elkartu idazteko behar izaten da, eta izen berezi arrotzei deklinabide-atzizkia lotzeko ere baliatzen dugu. Azpidatzietako testuetan ahalik eta marratxo gutxien erabiliko dira. Esate baterako, euskaraz azpidatzen ari garelarik, araua bete beharko dugu zenbait hitz idazteko, baina izen bereziei deklinabide-marka eranstea ez dugu marratxoa jarriko, zuzenean egingo da lotura, idatzizko sistemari dagokion eran:

Adibidea:

1	
2	Goraintziak Reismanen partez.

Adibidea:

1	
2	Zer moduz Johnsonen blindatuak?

- j. Eten-puntuak < ... >:** bi funtzio nagusi betetzeko erabiltzen dira.

a. Azpidatzi batean **esaldi bat ez dela amaitu** adierazteko:

Adibidea:

1	Ez dut ezer esan behar,
2	ez zuri ez inori...

1	...eta ez dut martxan ibili behar ere.
2	Arauk ezagutzen ditut.

b. Pertsonaia batek **zalantza**-edo agertzen duenean **hizketaldian**:

Adibidea:

1	Non daukazu min?
2	—Zera, orain esango dizut...

Eten-puntuak ez dira erabili behar eta abar adierazteko.

k. Komatxoak < “ ” > erabili izan dira inoiz hitz jakin batzuk azpimarratzeko, goitizenak, akats gramatikalak edo aipuren baten hasiera markatzeko. Gaur, letra etzanaren alde egiten da gehiago. Azken batean, komatxoak erabilita bi karaktere gehiago sartzen ditugu azpidatzian. Alde horretatik, letra etzanak nahikoa argi nabarmentzen ditu hitzak, eta ez du espazio gehigarri eskatzen.

l. Parentesiak < () > oso gutxitan erabiltzen dira eta parentesi zuzenak < [] > inoiz ez.

m. Zehar-marra < / >: ez da erabiltzen.

Ohar hauek guztiak aholku orokor gisa ulertu behar dira. Izan ere, etxe batetik bestera gauzak alda litezke: zer ohitura dituzten galdetzea izango da onena, eta estilo-libururik edo badute, hartara mugatu.

8.4. AZPIDAZKETAREN BESTE ALOR BATZUK

8.4.1. Azpidatziak eta irudia

Testuak bat etorri behar du irudiarekin. Pertsonaiak ez dira hitzekin bakarrik mintzatzen, haien keinuek zeresan handia dute askotan. Itzultzaileak irudiari erreparatu behar dio audioari bezainbeste, filmaren koherentziari lotuko bazaio. Demagun pertsonaia batek *Do you mind if I sit by you?* galdetzen diola mintzakideari. Galdera horren erantzun naturala ezezkoa da, eta demagun buruarekin keinu eginda erantzuten duela. Pantailako irudiarekin bat datorren azpidatzia moldatu beharko da. Ezingo dugu eman “Eser naiteke?” (euskaraz, normalean galdetuko genukeen bezala), galdera horren erantzun naturala “Bai” bailitzateke. Eta beraz, testuan emango genukeena, ez letorke bat irudiarekin. Kasu horretan, azpidazteko nahitaez moldatu beharko genukeen galderak ezezko erantzuna jasotzekoa beharko luke.

Batzuetan ezin da eman irudietan agertzen den guzti-guztia. Esate baterako bi pertsonaia hizketan ari diren bitartean idatziak agertzen direnean pantailan (egunkari-azalak...). Irudiak berak asko laguntzen du mezua ulertzen, baina horrelakoetan, itzultzaileak ongi bereizi beharko du zer eraman behar duen azpidatzietara, noiz zeri eman lehentasuna mezuaren osotasuna galdu ez eta, ikusleak filmean aurrera egin dezan eragozpenik barik.

8.4.2. Azpidatziak eta audioa

Ikusle askok ezagutzen dute filmaren jatorrizko hizkuntza, edo ulertzen dute zertxobait, edo entzun ahala identifikatzen dituzte hitz batzuk. Horiek normalean jaso egiten dira azpidatzietan, ikus-entzuleak pentsa ez dezan informazioa kendu zaiola.

Ikusleak jatorrizko berbaldia entzuteak “zaugarri” bihurtzen du azpidatzien bidezko itzulpena: pertsonaia bati luze hitz egiten entzunez gero, azpidatzi luzea esperoko du; berdin kontrako kasuan ere.

8.4.3. Azpidatzietako diskurtsoa

Jatorrizko bertsioan entzuten dena ahozko hizkuntzan oinarrituta dago, nahiz eta idatzizko gidoietatik abiatua izan (hortaz, ez da ahozkotasun bete-betekoa, ez da ohiko hizkuntza mintzatua bezain espontanea, nolabait esan). Halere, ahozko-tasunaren ezaugarri diren erredundantziak, formula eta kliseak aurkituko ditugu, eta jakina, pertsonaien intonazio eta azentoak ere oso esanguratsuak dira.

Azpidatziak egiteak esan nahi du jatorrizko ahozko bertsiotik idatzizko hizkun-tzara pasatzea; diskurtso mota batetik beste batera, beraz.

Idatzizko diskurtso berri hori antolatzeraz goazenean, ezin da den-dena ekarri: nahitaez diskurtsoaren murrizketa bat gertatzen da. Eta horrela onartu behar da.

Murrizketa horretan, batzuetan ezabaketa gertatzen da: mezua ulertzeko zailtasunik ez duten hitz nahiz esaldiak kentzen dira. Beste batzuetan, diskurtsoa laburbildu, eta esapideak trinkotu egiten dira.

Edozein erataria, itzultzaileak kontuan izango du ezingo duela informaziorik gorde edo kendu, ikus-entzuleak filmaren istorioa ongi ulertuko badu; mezua osorik eman behar baita. Eta gainera, arian-arian, pertsonaien eta filmaren erritmora antolatu beharko du idatzizko diskurtsoa.

Glosarioa

AD LIB. Latinezko *Ad Libitum* esapidetik dator eta “nahierara” esan nahi du. Zeinu hau erabiltzen da pertsonaiek egiten dituzten hots hitzik gabekoak adierazteko. Hasperenak, kexuak, eztulak, ahots-garbitzeak... *ad lib* zeinua-ekin adieraziko ditugu. Hartara, bikoizleek zeinu hau ikusten dutenean, badakite jatorrizko bertsioan pertsonaiak egiten duen hotsaren antzekoa egin behar dutela. Espainiako bikoizketa-estudioetan (Gestos) edo (G) zeinua erabiltzen dute (AD LIB) zeinuaren ordez.

Animazio. Marrazki bizidunetako filmak izendatzeko erabiltzen den terminoa. Animazioaren barruan telebistarako (telebista-saioak eta filmak) nahiz zinemarako produktuak aurkitzen ditugu.

Azpidatzi. “Azpitudulu” terminoa ere erabili ohi da. Film baten beheko aldean inprimaturiko lerroa edo lerroak, elkarrizketak edo diskurtsoaren beste osagai batzuk (kartelak, abestiak...) itzultzen edo transkribatzen dituztenak. Azpidatzi bakoitzak lerro bakarra edo bi lerro har dezake eta formatuaren arabera 28-40 karaktere bitartean izaten ditu.

Azpidazketa. Film bat jatorrizko bertsioan ematea pantailaren beheko aldean xede-hizkuntzan inprimaturiko azpituduluak txertatuta.

Betacam SP (*Superior performance*). SONYk 1987an asmatu zuen bideo-formatu profesionala. Orainsu arte munduko telebista ia guztiek irudiak eta soinuak grabatu, emititu eta birsortzeko erabili izan duten formatua da. Teknologia analogikoa erabiltzen du.

Betacam digital. SONYk garaturiko bideo-formatua, teknologia analogikoaz baliatu beharrean teknologia digitalaz baliatzen dena.

Bikoizketa. Jatorrizko bertsioetako aktoreen ahotsak xede-hizkuntzan grabaturiko beste ahots batzuekin ordezkatzea.

Bikoizle. Jatorrizko aktorearen jarduera xede-hizkuntzan albait zehatzen interpretatu eta sinkronizatzen duen profesionala. “Bikoiztaile” eta “bikoizketari” terminoak ere erabili ohi dira.

Bikoizketako zuzendari. Ikus-entzunezko obra baten bikoizketaren arduradun artistikoa. Bikoizketako aktoreak bikoizketan zehar gidatzen dituen profesionala da.

Bobina. Film bat banatzen den ataletako bakoitza. 600 metroko luzera du eta 20 bat minutuko iraupena izaten du. Bobina bakoitza bi ataletan banatuta dago; ingelesez A eta B letrekin bereizi ohi dira: *Reel A* eta *Reel B*; gaztelaniaz, berriz, *rollo* hitza erabiltzen da atalak bereizteko.

DVD. Ingelesezt, *Digital Versatil Disk* esan nahi du. Digitalizazioak ekarri duen aurrerapenarekin-eta, azken urteetan asko zabaldu den disko bideodigitala. VHS sistemako bideokaseten aldean, kalitate handia eskaintzen du sistema honek.

Egokitzapen. Itzulitako testua sinkronizatzea aktoreen aho-mugimenduetara moldatzeko.

Fotograma. Pelikula zinematografiko bat osatzen duen argazkietako bakoitza. Pelikula-segundo batean 24 fotograma daude, eta 0tik 23ra izendatzen dira.

Gidoi. Film bateko aktoreen elkarrizketak biltzen dituen testua. Bi gidoi mota bereizten dira: preprodukziokoa eta postprodukziokoa. Preprodukzioko gidoia pelikula filmatu aurretik eta filmatu bitartean erabiltzen da eta ez ditu jasotzen filmatze-garaian egin diren aldaketak; postprodukzioko gidoia, aldiz, filmaren azken bertsioa da.

Giro. Eszena batean atzeko planoan ageri diren pertsonaien berbaroa edo marmarra. Gehienetan, entzuten diren hitzak edo esaldiak ulertezinak izaten dira eta ez dute garrantzi handirik akzio nagusiaren garapenean. Kalean zehar doan jendearen berbotsa, taberna batean entzuten den marmarra, ikastetxe bateko jolastokian olgetan dauden umeen hotsak, oihuak... Filmetan askotan agertzen dira horrelako giroak.

Itzultzaile-egokitzaile. Jatorrizko gidoia xede-hizkuntzara itzuli ez ezik itzulitako testua ikus-entzunezko testuen mugapenetara moldatu eta sinkronizatu ere egiten duen profesionala.

Jatorrizko bertsio. Jatorrizko filmaren elkarrizketak jasotzen dituen soinu-pista.

Koadro. Bideo-grabazio bat osatzen duen irudietako bakoitza. Bideo-segundo batean 25 koadro daude, eta 0tik 24ra izendatzen dira. ETBrako bikoizketalanak eta azpidatziak egiteko, bikoizketa-etxeek denbora-kode (TCR) eta guztiko VHS kopiak banatzen dizkiete itzultzaileei. TCRaren azken zenbaki-pareak adierazten ditu koadroak.

ON. Ingelesezt *on screen* esapidetik dator; “pantailan” esan nahi du. Aktore bat pantaila aurrean hitz egiten hasten bada ez da markatzen (ON). Baina

pantailatik kanpo hasi eta koadro barrura sartzen bada, orduan bai, (ON) adieraziko dugu hori gertatzen den hizketaldian.

OFF. Ingeleseztik *off screen* esapidetik dator; “pantailaz kanpo” esan nahi du. Koadroan ez dagoen ahotsa markatzeko erabiltzen da ikus-entzunezkoetako gidoietan. Hitz egiten ari den aktorea koadroz kanpo dagoen guztietan adierazi behar da.

Sinkronia. Jatorrizko filmean esaten eta ikusten denak behar bezala jasota egon behar du xede-hizkuntzarako prestatutako gidoian (bikoizteko nahiz azpidatzeko). Are gehiago: jatorrizkoaren erritmoan eman behar dira ordezkioak xede-hizkuntzan. Euskarazko gidoia atontzen diharduen itzultzaile-egokitzatzaileak ere kontuan izan behar ditu sinkroniaren hiru alderdiak: sinkronia fonetiko edo ezpainetakoa (ahoaren mugimenduak berdintsuak izan daitezken); sinkronia zinetiko edo gorputzekoa (pertsonek buruarekin ukatzen ari bada jatorrizkoan, ezin zaio baieztatu esaldirik jarri euskaraz), eta azkenik, isokronia edo berbaldiaren erritmoari eta luze-laburrerari dagokiena.

Soinu-teknikari. Ikus-entzunezkoen itzulpengintzan berebiziko lana egiten du: bikoizleen ahotsak grabatu, soinu eta efektu bereziak sartu, eta azken nahasketak egin jatorrizkoa bezain sinesgarria gerta dadin bikoiztutako bertsioa. Gutxitan aipatzen da soinu-teknikariaren lana, baina kate-begi garrantzitsuenetako bat da ikus-entzunezkoen industrian.

Sound track. Ingeleseztik, “soinu-banda” esan nahi du. Musika eta efektuen bandari (ingelesez, “M/E track”) esaten zaio askotan soinu-banda, baina ez dira nahastu behar. M/E banda, filmaren musika, soinu-efektuak eta abestiak (bikoiztu behar ez badira) dituen banda da. Duela urte batzuk arte euskarri magnetikoan bidaltzen zen; gaur, berriz, CDtan.

Spotting list. Ingeleseztik, “azpidatzien zerrenda” esan nahi du. Produktoreak prestatu ohi duen azpidatzietarako gidoia.

Take. Ingeleseztik, “hartualdia” esan nahi du. Fikzioa nahiz dokumentalak filmatzean egiten diren take edo hartualdiak honelatsu defini litezke: zuzendariak “ekin” esaten duenetik eta “eten” esan arte grabatzen den film zatietako bakoitza. Normalean, eszena grabatu hori dira filmak. Bikoizketan eta azpidazketan, berriz, “film-unitatea” esan nahi du: itzultzaile-egokitzaileak esku artean daukan lana egituratzeko baliatzen duen film zatietako bakoitza da.

Takeatu. Bikoizketan eta azpidazketan aritzen diren profesionalek erabiltzen duten terminoa da, “filma zatitu” adierazteko. Ingeleseztik *take* hitzetik eratorria da.

TCR. Ingelesezt, *Time Code Record* esan nahi du. Bikoizketan eta azpidazketan aritzen diren profesionalek denbora-kode hori ezarrita daukan filmaren kopia baliatzen dute lanerako: filma taketan zatitzeko, sinkronizaziorako eta azpidatziak sartzeko, batik bat. Eszena batek zehatz-mehatz zenbat irauten duen jakiteko neurgailua. Pantailan ageri ohi da beti TCRA eta bi punturekin bereizita ematen diren lau zenbaki-parez osatuta dago (TCR: 00:00:00:00): orduak, minutuak, segundoak eta koadroak (edo fotogramak, zinemarako filmetan) adierazten dituzte, hurrenez hurren.

VHS. Ingelesezt, *Video Home System* esan nahi du. Bikoizketan eta azpidazketan aritzen diren profesionalek VHS sisteman egindako kopiak baliatzen dituzte lanerako. Etxean-eta telebista-pantaila batean filmak ikusteko erabili izan da bideo-sistema hau. Gaur, etxeko kontsumorako ere zabalduago daude DVDak.

Voice over. Ingelesezt, “gainetik jarritako ahotsa” esan nahi du. Telebistarako gidoietan VO laburtzapena ageri ohi da (ez da gaztelaniazko *versión original*, beraz). Jatorrizko gidoietan, hainbat egoera adierazteko erabiltzen da:

- a) Pantailan ageri ez den esatari edo kontalari baten ahotsa.
- b) Ahoa ikusten ez zaion pertsonaia baten ahotsa.
- c) Telebista, irrati, telefono eta abarretako ahotsak.

Euskarazko bikoizketan, *offeko* ahotsa izan ohi da (ia beti). Dokumentalez ari garelarik, “ahotsa gainjartzea” esaten diogu jatorrizko ahotsaren gainetik entzuten den itzulitako berbaldiari.

Bibliografia

- Agost, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*, Ariel, Bartzelona.
- Agost, R. eta Chaume, F. (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*, Universitat Jaume I, Castelló.
- Arana, E. *et al.* (1999a): “ETB-1en Eskaintza”, *EuskoNews and Media, Eusko Ikaskuntza* [sarean], 23. zk., <<http://www.euskoNews.com>>.
- , (1999b): “ETB-1 ispiluan: programazioa eta edukia”, *Zer* [sarean], 7. zk., <<http://www.ehu.es/zer/zer7/arana77.html>>.
- , (2003): “Local television stations, Basque and minority language normalization”, *I Mercator International Symposium on Minority Languages and Research* [sarean], <http://www.aber.ac.uk/~merwww/english/events/mercSym_03-04-08.htm>.
- , (2004): *Programaziogintza irrati-telebistan*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbao.
- Aranguren, T. (1997): “Telebista eta bikoizketa”, *Jakin*, **99**, 65-70.
- Arrasate, M. (1992): *Euskarazko albistegietarako esku-liburua*, EITB.
- Avila, A. (1997a): *El doblaje*, Cátedra (Signo e Imagen), Madril.
- , (1997b): *La historia del doblaje*, CIMS, Bartzelona.
- Barambones, J. (2005a): “Euskarara bikoizten diren ikus-entzunezko telebista-produktuak: ikerketa esparru landu gabea”, in R. Merino *et al.* (ed.), *Trasvases culturales: Literatura, cine, traducción*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbo, 323-327.
- , (2005b): “Catálogo de productos audiovisuales traducidos y doblados al euskera para ETB: 1983-1992”, [ikerkuntza-gaitasuneko ikerlan argitaragabea].
- , (2005c): “Euskarazko ikus-entzunezko itzulpenaren historia: ETB-1erako itzulpen-egokipena eta bikoizketa”, *Senez*, **28**, 77-97.
- Cepeda, J. S. (1987): “E.T.B. y normalización lingüística (apuntes para una reflexión)”, *Cuadernos de Alzate*, **5**, 5-23.
- Chaume, F. (2001): “La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción”, in F. Chaume eta R. Agost (ed.), *La traducción en los medios audiovisuales*, Castelló: Jaume I Unibertsitatea, 77-88.
- , (2004a): *Cine y traducción*, Cátedra (“Signo e Imagen” bilduma), Madril.

- , (2004b): “Synchronization in dubbing. A translational approach”, in P. Orero (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 35-52.
- Chaves García, M. J. (1999): *La traducción cinematográfica: el doblaje*, Huelvako Unibertsitatea, Huelva.
- Delabastita, D. (1989): “Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as evidence of Cultural Dynamics”, *Babel*, **35:4**, 193-218.
- Del Aguila, M. E. eta Roderio, E. (2005): *El proceso del doblaje take a take*, Salamancako Unibertsitate Pontifikikala, Salamanca.
- Díaz Cintas, J. (2001): *La traducción audiovisual. El subtítulado*, Almar, Salamanca.
- , (2003): *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*, Ariel (Ariel Cine), Bartzelona.
- Diez Urrestarazu, R. (2003): *ETB: el inicio de una nueva era*, Euskal Irrati Telebista, Bilbo.
- Duro, M. (kor.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra (Signo e imagen), Madril.
- Eguzkitza, J. (1997): “Telebista eta bikoizketa”, *Jakin*, **99**, 71-77.
- Ensunza, M.; Etxebarria, J.R. eta Iturbe, J. (2002): *Zientzia eta teknikarako euskara. Zenbait hizkuntza-baliabide*, Udako Euskal Unibertsitatea, Bilbo.
- Etxebarria, I. (1994): “Doblaje y subtitulación en Euskal Telebista”, in F. Eguíluz et al. (ed.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Gasteiz, 191-197.
- Fodor, I. (1976): *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*, Helmut Buske, Hamburgo.
- Garitanoindia, C. (1986): “La estructura de la programación y la importación de programas en las televisiones de Europa Occidental”, *Análisi*, **10/11**, 273-282.
- Goris, O. (1993): “The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation”, *Target*, **5 (2)**, 169-190.
- Ibañez, J. L. (1992): *La sociedad pública de televisión Euskal Telebista: orígenes y desarrollo (1982-1992)*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea UPV-EHU, Bilbo, [dokto-re-tesia].
- Ibañez, J. L. eta Marin Murillo, F. (1988): “La estructura de la programación de ETB-ETB-1: la circulación de los programas de televisión. La programación cultural”, *Kobie (Serie Bellas Artes)* **V**, 7-27.
- Irazu, A. (2001): *Telelilura (1999-2000). Euskal fikzioa ETBn*, Fundación Autor, Madril.
- Larrinaga, A. (2000a): “La traducción en ETB-1”, [sarean], <www.aber.ac.uk/~merwww/general/papers/mercAud_00-04-01/asier2.rtf>.
- , (2000b) “La subtitulación en ETB-1”, [sarean], <http://www.aber.ac.uk/mercator/general/papers/mercAud_00-04-01/asier.rtf>.

- , (2003a) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (eta bat)”, [sarean], <http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1055803983>.
- , (2003b) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (II)”, [sarean], <http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1062602150>.
- , (2004a) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (III)”, [sarean], <http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1074012486>.
- , (2004b) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (IV)”, [sarean], <http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1083278134>.
- , (2004c) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (V)”, [sarean], http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1094473313
- , (2004d) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (VI)”, [sarean], http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1103855281
- , (2005a) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (VII)”, [sarean], <http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1119962767>.
- , (2006a) “Bikoizketarako irizpideak finkatzen (VIII)”, [sarean], http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1137660567
- 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*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Gasteiz, 279-285.
- León, B. (1999): *El documental de divulgación científica*, Paidós, Papeles de la Comunicación, Bartzelona.
- Luyken, G. M. (1991): *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, The European Institute for the Media, Manchester.
- Martín, L. (1994): “Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje”, in F. Eguíluz *et al.* (ed.), *Trasvases Culturales: literatura, cine y traducción*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Gasteiz, 323-330.
- Mayoral, R. (2001): “Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual”, in M. Duro (kor.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra (Signo e imagen), Madril, 19-45.
- Orero, P. (ed.) (2004): *Topics in Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Rabadan, R. (1991): *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Leongo Unibertsitatea, León.
- Televisió de Catalunya (1997): *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*, Edicions 62, Bartzelona.
- Tercedor, M. (2005): “Aspectos culturales en la localización de productos multimedia”, *Quaderns. Revista de traducció*, **12**, 151-160.
- Torrealdai, J. M. (1985): *Euskal Telebista eta Euskara*, Elkar, Donostia.
- Unzurrunzaga, I. (1995): “Pour la récupération de la langue de tous les basques: la télévision basque”, *Translatio, Nouvelles de la FIT-FIT Newsletter, Nouvelle série XIV (3-4)*, 321-325.

- Whitman, C. (1992): *Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*, Peter Lang, Frankfurt.
- Zabalbeascoa, P. (2001): “La traducción del humor en textos audiovisuales”, in M. Duro (koor.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Cátedra (Signo e imagen), Madril, 251-263.
- Zabalbeascoa, P.; Santamaria, L. eta Chaume, F. (ed.) (2005): *La traducción audiovisual: Investigación, Enseñanza y Profesión*, Comares argitaletxea, Granada.
- Zabaleta, I. (1988): “Estructura de la programación e importación de programas de la Televisión Vasca-ETB, 1988”, *AIERiko Nazioarteko XVI Kongresuko aktak. Comunicacio Social e Identitat Cultural*, Bartzelonako Unibertsitate Autonomoko Informazio Zientzietako Fakultatea, 408-424.
- Zabalondo, B. (2004): “Zuzenketa elkarlanean”, *Senez*, **27**, 153-162.
- , (2005a): “Bikoizketa euskaraz”, in R. Merino *et al.* (ed.), *Trasvases culturales: Literatura, cine, traducción*, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbo, 297-305.
- , (2005b): “Gazte euskaldunen jarrera Euskal telebistako saio bikoiztuen aurrean”, [ikerkuntza-gaitasuneko ikerlan argitaragabea].
- , (2005c): “Euskal nerabeak eta Euskal Telebista”, *Jakin*, **151**, 71-94.
- Zuazo, K. (2000): *Euskararen sendabelarrak*, Alberdania, Irun.
- , (2003): *Euskalkiak. Herriaren lekukoak*, Elkar, Donostia.
- Zubizarreta, I. (1984): “Euskal itzulpena komunikabideetan”, *Senez*, **1**, 63-67.
- , (1997): “Telebista eta bikoizketa”, *Jakin*, **99**, 78-84.

Hizkuntzalaritza Sailean argitaratu diren beste liburu batzuk

Zenbait apunte Laudioko euskaraz

Natxo Urkijo
1994an argitaratua
ISBN: 84-86967-59-7

Eskaldunak (1. zatia)

Patxi Altuna, Gurutze Aldabaldetrekua eta Amaia Boneta
1994an argitaratua
ISBN: 84-86967-61-9

Bermeo eta Mundakako arrantzaleen hiztegia

Eneko Barrutia Etxebarria
1996an argitaratua
ISBN: 84-86967-76-7

Nafarroako hizkerak

Iñaki Camino (arg.)
1998an argitaratua
ISBN: 84-86967-92-9

Txillardegi lagun-giroan

Txipi Ormaetxea (arg.)
2000an argitaratua
ISBN: 84-8438-007-6

Morfologia konputazionala

Iñaki Alegria, Miriam Urkia
2002an argitaratua
ISBN: 84-8438-034-3

Euskal deiturategia: Patronimia

Patxi Salaberri Zaratiegi
2003an argitaratua
ISBN: 84-8438-039-4

Hizkuntzalaritza konputazionala

Izaskun Aldezabal eta beste
2005ean argitaratua
ISBN: 84-8438-065-3

Hizkuntzalaritza Sailean Uztaro aldizkarian argitaratu diren artikuluak

Artikulua eta bokal paragogikoa Bermeoko leku-izenen corpusaren azterketatik abiatuta
Allika Azpeitia, Irune, *Uztaro* **56**, 53-84.

Euskara batuaren geroa
Alvarez, Jose Luis "Txillardegi", *Uztaro* **11**, 47-54.

Determinatzaile sintagmaren hipotesia euskal gramatikan
Artiagoitia, Xabier, *Uztaro* **27**, 33-61.

Nafarroako euskara: azterketa dialektometrikoa
Aurrekoetxea, Gotzon, *Uztaro* **5**, 59-109.

Ahozko testuak transkribatzeko irizpideak
Aurrekoetxea, Gotzon, *Uztaro* **23**, 87-94.

Estandar eta dialektoen arteko bateratze-joerak (ikuspuntu teorikotik begirada bat)
Aurrekoetxea, Gotzon, *Uztaro* **50**, 45-57.

Latinetik hizkuntza erromanikoetara: euskararen hurbileko erromantzeak
Barquín, Amelia, *Uztaro* **35**, 33-70.

Aditz-komuntaduraren jabekuntza-garapena haur euskaldun elebakar batengan
Barreña, Andoni, *Uztaro* **12**, 67-88.

Jabekuntza elebiduna eta kode-bereizketa: subjektu eta objektu markak
Barreña, Andoni; Almgren, Margareta, *Uztaro* **29**, 61-94.

Haurrak, egitura txertatuen jabekuntza eta mintzaide helduen eragina
Barreña, Andoni, *Uztaro* **32**, 17-33.

Inarra txarragaz, baztarrak lohi: internazionalizatu gabeko produktu informatikoak lokalizatzearen arazoak
Bernaola, Itziar; Moales, Ana Isabel; Payros, Irune, *Uztaro* **51**, 45-62.

Terminologia ala terminologiak? Hizkuntza-espezialitatea ala disziplinarteko alorra?
Cabré, M. Teresa, (itzul. Axun Aierbe), *Uztaro* **40**, 63-74.

Ezezko nominalizazioak bizkaieraz
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **0**, 85-97.

Tonuarekin lotutako ulermen mailako testa
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **3**, 97-108.

Bizkaiko azentu-motei buruz
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **7**, 111-140.

Bermeoko azentu-ereduaz
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **8**, 105-117.

Gatika eta Urdulizko azentu-ereduaz (I)
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **11**, 55-88.

Gatika eta Urdulizko azentu-ereduaz (II)
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **12**, 89-110.

Zubereraren azentuaz
Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **13**, 107-128.

Esteribarko euskararen azentuaz

Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **16**, 109-123.

Zumaiako azentuaz eta intonazioaz

Gaminde, Iñaki; Hazas, Almike, *Uztaro* **24**, 59-76.

Etxeko azentua eta eskolako azentua: azentuera biren azterketa

Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **28**, 89-98.

Muskildiko galderen intonazioaz

Gaminde, Iñaki, *Uztaro* **35**, 71-87

Ezpeleta, Lekorne eta Makeako azentu-ereduez

Gaminde, Iñaki; Salaberria, Jasone, *Uztaro* **20**, 93-103.

“Galdegai” bat baino gehiago erakutsi ohi duten esaldiez

Hidalgo Eizagirre, Victor, *Uztaro* **33**, 43-85.

Informazio unitate baten tamainako esaldi laburraren ordenamendu eta informazio-egituraren aukerak eta eraginak

Hidalgo Eizagirre, Victor, *Uztaro* **34**, 39-85.

-(en)... erlatibo aposatuak. Izen ardatzaren eskuin hedatzen diren erlatiboak euskaraz (II)

Hidalgo Eizagirre, Victor, *Uztaro* **42**, 17-83.

Arbizuko hizkeraren zenbait soinu bereizgarriak

Hualde, Jose Ignacio, *Uztaro* **18**, 49-60.

Alfabeto latinez idazten ez diren hizkuntzen transkripzioa eta transliterazioa

Irazabalbeitia, Iñaki, *Uztaro* **14**, 61-88.

Telesforo Monzon-en olerkia

Jaio, Enrike, *Uztaro* **4**, 103-114.

Erdarazko relatibo esplikatibo mota bat euskaratzen

Kaltzakortza Mentxaka, Mitxel, *Uztaro* **22**, 59-67.

“Topiko(a) bihurtu” dela-eta

Kaltzakortza Mentxaka, Mitxel, *Uztaro* **25**, 111-124.

Bila-ren erabil-eremua

Kaltzakortza Mentxaka, Mitxel, *Uztaro* **29**, 51-59.

Galdegai-lekua testu-hastapenetan (I) (*Horrela bizi bagina beti* liburuan)

Kaltzakortza Mentxaka, Mitxel, *Uztaro* **45**, 71-89.

Galdegai-lekua testu-hastapenetan (eta II) (*Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira* liburuan)

Kaltzakortza Mentxaka, Mitxel, *Uztaro* **46**, 41-59.

Ná-De-Ná

Lakarra, Joseba, *Uztaro* **31**, 15-84.

Arrasateko toponimia (edo izen-izanaren sintonia)

Ormaetxea, Jose Luis, *Uztaro* **8**, 93-103.

Bokal-elkarketak beratarren hizkeran

Perez Landa, Edurne, *Uztaro* **57**, 49-64.

Terminologia eta itzulpengintza

Sager, Juan Carlos, (itzul. Axun Aierbe), *Uztaro* **43**, 53-66.

Munduko hizkuntzen izenak euskaraz

Uranga, Belen; Juaristi, Patxi; Idiazabal, Itziar; Barreña, Andoni; Amorrortu, Estibalitz, *Uztaro* **54**, 29-59.

Hizkuntza orokorra-xede berezietarako hizkerak *Hiztegi Batuaren* zeregina

Urrutia, Ander, *Uztaro* **55**, 49-60.

Euskara Araban

Zuazo, Koldo, *Uztaro* **21**, 79-95.