

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anja Frišek

Sinhronizacija filmov v slovenščino?

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anja Frišek

Mentorica: izr. prof. dr. Monika Kalin Golob
Somentor: doc. dr. Peter Stankovič

Sinhronizacija filmov v slovenščino?

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

Zaradi navade počasi velikokrat sprejmemo tudi tisto, kar se nam je na začetku zdelo popolnoma nesprejemljivo.

Zahvala

Ko sem končala eno diplomu, me je čakala še druga. Zadnja.

Za vso pomoč pri zbiranju podatkov in informacij bi se zahvalila Boštjanu Anžinu, ki mi je pomagal pri vprašanju sinhronizacije v Nemčiji, Andreji Hafner in Darku Bevc, ki sta me popeljala v svet sinhronizacije animiranih filmov, ter Teji Bivic in Maji Sever, ki sta dokazali, kako pomemben je prevod.

Hvala somentorju prof. Petru Stankoviću za vse spodbude med pisanjem in še posebej hvala mentorici prof. Moniki Kalin Golob, ki mi je bila vedno pripravljena pomagati in svetovati, kako naprej.

Hvala staršema, ki sta mi stala ob strani in mi marsikdaj namignila, na koga naj se še obrnem pri raziskovanju tematike.

Hvala bratu za vse pogovore in pomoč, ko sem jo potrebovala.

In na koncu, hvala Borutu za vso spodbudo, trdno vztrajanje in ljubezen.

Zdaj pa se odpira nova življenjska pot z novimi priložnostmi ...

Sinhronizacija filmov v slovenščino?

Predlog govorne sinhronizacije tujejezičnih filmov, ki je bil opredeljen v Resoluciji o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, je v javnosti spodbudil razpravo o smiselnosti sinhronizacije igranih filmov v slovenščino. Javnost je razdelil na dva mnenjska tabora – zagovornike sinhronizacije, ki predlog spodbujajo zaradi navidezne ogroženosti slovenskega jezika, predvsem zaradi vdora angleških prvin, in nasprotnike, ki zagovarjajo podnaslavljanje kot edini učinkovit način avdiovizualnega prevajanja. V diplomskem delu je podrobneje opisan proces sinhronizacije, ki se v Sloveniji tako v kinodvoranah kot na televiziji vse bolj uveljavlja pri animiranih filmih in serijah. Predstavljene so razlike med sinhronizacijo animiranih filmov in sinhronizacijo igranih filmov, izpostavljen je problem kvalitete sinhronizacije s primerjavo dveh sinhroniziranih verzij istega risanega filma, ovrednotene pa so tudi prednosti in slabosti sinhronizacije. S podrobno raziskavo do sedaj slabo poznane področja se je izkazalo, da je sinhronizacija v slovenščino smiselna le pri animiranih filmih, ki so namenjeni otrokom.

Ključne besede: jezikovna politika, sinhronizacija, podnaslavljanje, filmi

Dubbing Films into Slovenian?

The proposed voice dubbing of foreign language films, as defined in the Resolution on National Programme for Language Policy 2007–2011, prompted a public debate on the reasonableness of dubbing feature films into the Slovenian language. It divided public into two opinion groups. On the one hand, there are the supporters of dubbing, who encourage the proposal because of the apparent threat to the Slovenian language, caused primarily by the invasion of English elements. On the other hand, there are the opposers, who advocate subtitling as the only effective method of audiovisual translation. In the graduation paper, the process of dubbing is described in detail as a method that is becoming increasingly more popular in animated films and serials in Slovenia, both, in cinemas and on television. The differences between the dubbing of animated films and feature films are presented. Furthermore, by the comparison of two dubbed versions of an animated film, the problem of the quality dubbing is emphasized. Also, the advantages and disadvantages of dubbing are evaluated. The detailed study of the so far poorly researched field has shown that dubbing into the Slovenian language is reasonable in animated films only.

Key words: language policy, dubbing, subtitling, film

Kazala

Kazalo vsebine

1	UVOD	8
1.1	Namen in cilji	8
1.2	Metode dela	9
2	ZAKONSKA OSNOVA	10
3	PREDLOG SINHRONIZACIJE TUJIH IGRANIH FILMOV V OKVIRU RESOLUCIJE O NACIONALNEM PROGRAMU ZA JEZIKOVNO POLITIKO 2007– 2011	13
4	POLOŽAJ SLOVENŠČINE IN KONCEPT OGROŽENOSTI	15
5	AVDIOVIZUALNO PREVAJANJE	18
5.1	Omejitve, ki se pojavljajo pri avdiovizualnem prevajanju	22
5.1.1	Omejitve podnaslovnega prevajanja	22
5.1.2	Omejitve prevajanja pri sinhronizaciji	24
5.1.3	Omejitve pri obeh načinih prevajanja	25
6	SINHRONIZACIJA	33
6.1	Kaj je sinhronizacija?	33
6.2	Oblike sinhronizacije	33
6.3	Proces sinhronizacije	34
6.4	Pogoji, ki jih zahteva sinhronizacija	36
6.5	Vprašanje kvalitete sinhronizacije	42
6.5.1	Primerjava dveh sinhroniziranih verzij risanke Čebelica Maja	43
7	SINHRONIZACIJA ANIMIRANIH FILMOV V SLOVENIJI	52
7.1	Animirani filmi	52
7.2	Sinhronizacija	53
7.3	Razlika v gledanosti sinhroniziranih animiranih filmov in animiranih filmov s podnapisi	57
8	SINHRONIZACIJA TUJIH IGRANIH FILMOV	59
8.1	Igrani filmi	59

8.2	Pregled izkušenj s sinhronizacijo v Nemčiji	59
9	RAZLIKA MED SINHRONIZACIJO ANIMIRANIH FILMOV IN SINHRONIZACIJO IGRANIH FILMOV	61
10	SINHRONIZACIJA ALI PODNAPISI?	63
11	PREDNOSTI IN SLABOSTI SINHRONIZACIJE	65
11.1	Prednosti	65
11.2	Slabosti	68
12	ZAKLJUČEK	76
13	LITERATURA	79
14	PRILOGE	86
14.1	Priloga A: Prevedeno besedilo obeh sinhroniziranih verzij risanke Čbelica Maja in hišna muha ter priložen DVD	86
14.2	Priloga B: Seznam animiranih filmov v Koloseju (1998–2008)	92

Kazalo tabel

Tabela 7.1: Število animiranih filmov v kinodvoranah.....	54
Tabela 7.2: Število animiranih filmov in serij na televiziji.....	54
Tabela 7.3: Sinhronizirani filmi, predvajani v Koloseju.....	56
Tabela 7.4: Obiskanost animiranih filmov v Sloveniji v obdobju 1998–2008.....	57
Tabela 7.5: Obiskanost animiranih filmov, pri katerih sta na izbiro obe možnosti – sinhronizirana in podnaslovljena verzija.....	58
Tabela 12.1: Delitev stroškov sinhronizacije.....	71

Kazalo skic

Skica 5.1: Proces prevajanja.....	19
Skica 5.2: Strategije prevajanja pri upoštevanju kulturne razlike med izhodiščnim in ciljnim jezikom.....	26
Skica 7.1: Graf gledanosti animiranih filmov v kinu v obdobju 1998–2008.....	57

1 Uvod

»I'll be back!« ali »Tako bom nazaj!« je dilema, ki je prebudila slovensko javnost in ustvarila dva mnenjska tabora. Prvega, ki močno nasprotuje sinhronizaciji filmov in vztraja pri že uveljavljenem podnaslavljanju, ter drugega, ki zagovarja sinhronizacijo kot boljši način prevajanja. Slovenija spada med evropske države z uveljavljenim in kvalitetnim podnaslavljanjem. Le počasi se v javnosti sprejema sinhronizacija animiranih filmov ali serij, ki so namenjeni otroškemu občinstvu – tistim, ki dejansko še ne znajo brati oziroma berejo slabo, zato ne morejo slediti hitremu menjavanju podnapisov. Javnost je glede sinhronizacije tujih igranih filmov razdelil predlog o poskusni sinhronizaciji tujih filmov za odrasle v okviru Resolucije o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011. Ker je tematika le delno poznana in raziskana, jo s svojim diplomskim delom želim podrobneje predstaviti in ovrednotiti.

1.1 Namen in cilji

V diplomskem delu sem si zastavila raziskovalno vprašanje, ali je sinhronizacija filmov v slovenščino, ki je bila določena v Resoluciji o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, smiselna.

Pri raziskavi vprašanja sem si zastavila podrobnejše cilje diplomskega dela:

- Predstaviti zakonsko osnovo, na kateri temelji predlog sinhronizacije filmov.
- Opredeliti in ovrednotiti ukrep sinhronizacije tujih igranih filmov v okviru celotne Resolucije o nacionalnem programu za jezikovno kulturo 2007–2011.
- Opredeliti položaj slovenščine in ovrednotiti koncept ogroženosti slovenščine.
- Opredeliti značilnosti avdiovizualnega prevajanja in izpostaviti probleme, ki se pri tem pojavljajo.
- Predstaviti proces in značilnosti sinhronizacije ter izpostaviti vprašanje njene kvalitete (na primeru risane serije Čebelica Maja).
- Predstaviti in analizirati sinhronizacijo animiranih filmov v Sloveniji.
- Predstaviti in ovrednotiti izkušnje s sinhronizacijo v Nemčiji.
- Analizirati razliko med sinhronizacijo animiranih filmov in sinhronizacijo igranih filmov.
- Analizirati in ovrednotiti prednosti in slabosti sinhronizacije.

1.2 Metode dela

Pri analizi in vrednotenju zastavljenega raziskovalnega vprašanja so bile uporabljene različne vrste metod dela. Ker področje predvsem pri nas ni podrobneje raziskano, sem s pregledom obstoječe literature, ki jo je bolj malo, pridobila osnovne informacije o avdiovizualnem prevajanju, sinhronizaciji in značilnostih animiranega in igranega filma. Hkrati pa je bila to večinoma tuja literatura, zato sem morala posebej paziti, ali je situacija značilna tudi za slovensko okolje. Večino informacij sem pridobila z neposrednim ogledom in spremljanjem procesa sinhronizacije animiranih filmov v dveh studiih (RTV Slovenija in VPK) in po pripovedovanju tistih, ki imajo s sinhronizacijo največ izkušenj. Opravila sem različne intervjuje z ljudmi, ki so vpleteni v proces sinhronizacije (prevajalci, režiserji, uredniki, tonski mojstri, filmski analitiki) in tako neposredno dobila občutek, kako sinhronizacija animiranih filmov poteka v Sloveniji ter kakšne so možnosti in njihova mnenja za sinhronizacijo igranih filmov. Na osnovi podatkov o številu animiranih filmov (sinhroniziranih in podnaslovljenih) v kinodvoranah in številu animiranih filmov in serij na televiziji sem naredila statistično analizo ter tako pridobila osnovno sliko o spremembah in razvoju sinhronizacije animiranih filmov in serij v Sloveniji. Primerjala pa sem tudi kvaliteto dveh sinhroniziranih verzij risanke Čebelica Maja. Vse, na različne načine pridobljene informacije sem kritično ovrednotila.

2 Zakonska osnova

V razpravah o jezikovni politiki se velikokrat pojavlja vprašanje, ali je potrebno jezik uravnavati in urejati z zakoni ali ga je bolj smiselno prepustiti rabi in se bo tako med uporabniki sam krepil in razvijal (Dular 2008). Formalnopravno urejanje statusa jezika se velikokrat ureja le z naključnimi odločitvami zakonodajalcev, ki temeljijo na splošno privzetih družbenih domnevah o statusu jezika in nevarnostih, s katerimi se jezik srečuje. Hkrati pa ne upoštevajo določenih zakonitosti pravnega reda, kot sta:

- **Družbeni učinek, ki ga imajo zakonska oziroma druga formalno pravna določila:** Kljub pravni regulaciji se vprašanje ne bo uredilo, dokler tudi družba ne bo pripravljena izpolnjevati ta določila (Stabej 2000).
- **Koherentnost pravne ureditve določenega družbenega področja:** Za ureditev statusa jezika, ki predstavlja kompleksno področje, mora za sprejemanje področnih zakonov obstajati določen osnovni in standardni okvir, na katerega se lahko zanašajo (Stabej 2000). To je bilo uresničeno z Zakonom o javni rabi slovenščine.

Poleg področnih zakonov, ki vsebujejo določbe o rabi jezika, so glede rabe slovenščine pomembni naslednji zakoni:

Resolucija o nacionalnem programu za kulturo (Ur. l. RS 28/2004)

Raba in razvoj slovenskega jezika sta določena kot prva splošna prioriteta (»Skrb za slovenski jezik mora zato ostati prva naloga kulturne politike.«), vendar s skromno razloženimi cilji in ukrepi ter brez podrobnega prikaza njihove vpletenosti med cilje in ukrepe na posameznih področjih javnega interesa za kulturo. Z enim ukrepom se delno navezujejo tudi na uporabo slovenskega jezika v medijih – posebna pozornost je namenjena »jezikovni rabi v medijih, pisnih, govornih ter splošnemu širjenju avdiovizualne kulture, kar vpliva na splošno govorno kulturo javnega sporazumevanja« (Resolucija o nacionalnem programu za kulturo, 3.čl.).

Zakon o javni rabi slovenščine (Ur. l. RS 86/2004)

Z Zakonom o javni rabi slovenščine se je prvič opredelilo formalnopravno urejanje statusa slovenskega jezika. Pobuda za pravno ureditev tega področja in dejavna jezikovna politika se je oblikovala zaradi izrivanja slovenščine iz javnosti. Predlagalci so menili, da potrebujejo nov zakon, ki bo izpolnjeval naslednja cilja:

- ureditev in zagotovitev rabe slovenskega jezika kot uradnega jezika na vseh področjih javnega sporazumevanja v Republiki Sloveniji;

- zagotoviti doslednejše uresničevanje zakonodaje, ki se nanaša na rabo slovenskega jezika, s spodbujanjem, svetovanjem, upravnimi mehanizmi, samo deloma pa s kazenskimi sankcijami (Gregorčič 2001; Kalin Golob 2008).

Z zakonom določena jezikovna politika ne ureja vprašanja strukture in kvalitete slovenščine, temveč ureja le dileme o javni rabi slovenščine, torej o pričakovanem ali celo obveznem jeziku v določenem govornem položaju (Dular in drugi 2008). Zakon tako ne presoja kvalitativno, kakšen naj bo jezik, saj bi s tem zbudil le odklonilen učinek uporabe jezika (Kalin Golob 2008).

Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011 (Ur. l. RS 43/2007)

Na podlagi 28. člena Zakona o javni rabi slovenščine in 109. člena Poslovnika Državnega zbora je Državni zbor sprejel Resolucijo o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011. Resolucija se nanaša na vsa področja javne jezikovne rabe in predstavlja prvi slovenski samostojni jezikovnopolitični program (Kalin Golob 2008).

Glavni avtor Resolucije je Janez Dular, ki pa se je pri pisanju osnutka opiral na številne uradne in neuradne vire podatkov, slovensko in tujo sociolingvistično literaturo, pri oblikovanju končnega besedila pa so bile upoštevane številne pripombe in dopolnila iz javne razprave, ki je potekala oktobra in novembra 2006, in iz medresorskega usklajevanja na vladi, ki je potekalo do marca 2007.

Na osnovi štirih področij, ki so določena v 4. členu Zakona o javni rabi slovenščine, so za vsako področje opredeljeni prednostni cilji jezikovne politike:

1. področje: **zagotovitev pravnih podlag rabe slovenščine**
 - popolnejši in trdni predpisi o jezikovni rabi,
 - učinkovitejši nadzor nad izvajanjem predpisov o rabi jezika;
2. področje: **stalno znanstvenoraziskovalno spremljanje jezikovnega življenja**
 - boljša povezanost in usklajenost delovanja vseh nosilcev sociolingvistične vednosti in politične moči na državni ravni,
 - dober pregled nad uresničevanjem sprejete jezikovnopolitične strategije z možnostjo popravkov,
 - opis sodobne norme slovenskega knjižnega jezika;
3. področje: **širjenje jezikovne zmožnosti**
 - splošna okrepitev jezikovne zmožnosti v maternem jeziku,
 - smotrnost pri učenju in rabi tujih jezikov,

- celovita pripravljenost slovenskih govorcev na izzive v domačem, evropskem in svetovnem sporazumevalnem prostoru;

4. področje: **skrb za razvoj in kulturo jezika**

- uveljavljanje slovenščine na tradicionalnih in novih področjih, ki jih odpira družbeni in tehnološki razvoj,
- utrditev slovenščine v slovenskem visokem šolstvu in znanosti,
- višja sporazumevalna kultura v družbi,
- dejavnejša vloga Slovenije pri oblikovanju jezikovnopolitične usmeritve (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, 3. čl.).

Za doseganje vseh ciljev so pri posameznem cilju podrobneje določeni ukrepi¹ in dejavnosti². Ukrepi in dejavnosti pa so še podrobneje razčlenjeni v naloge, pri katerih so določeni nosilci in operativni izvajalci nalog, rok za izvedbo naloge in podatek, ali bodo za izpeljavo naloge potrebna posebna (dodatna, doslej nenačrtovana) sredstva iz državnega proračuna.

Za temeljne pomanjkljivosti Resolucije pa Kalin Golobova (2008) izpostavlja dejstva, da predlagane naloge niso hierarhizirane, da je celoten dokument predolg in da v njem niso upoštewane opombe jezikoslovcev, saj Resolucija še vedno poudarja pretirano skrbniški odnos do slovenščine.

¹ Je oblika jezikovnopolitičnega urejanja, pri kateri se z enkratno uporabo sredstev moči oziroma oblasti odločno poseže v jezikovni položaj, da bi se sprožili procesi v zaželeno smer jezikovne rabe (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011).

² Predstavlja trajnejše izvajanje pravil za ohranjanje in postopno spreminjanje razmer na določenem področju jezikovne rabe (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011).

3 Predlog sinhronizacije tujih igranih filmov v okviru Resolucije o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011

V Resoluciji o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011 je izmed vseh 124 ukrepov največ zanimanja zbudil ukrep, ki določa poskuse z govorno sinhronizacijo tujih filmov, čeprav je to le eden izmed mnogih ukrepov. Ukrep je določen na področju razvoja in kulture jezika, podrobneje v okviru 9. cilja: *Uveljavljanje slovenščine na tradicionalnih in novih področjih, ki jih odpira družbeni in tehnološki razvoj*. V okviru tega ukrepa pa je določena podrobnejša naloga, ki predpostavlja *postopno pomnožitev »poskusov« z uspešnicami za odrasle, ne le za otroke*.

Z ukrepom govorne sinhronizacije se delno izpolnjuje vizija jezikovne politike³, ki je v Resoluciji prvič natančneje opredeljena ter predpostavlja razvijanje jezikovne zmožnosti in zavesti, da bi se v državi zagotovil nadaljnji razvoj in raba slovenščine na vseh področjih javnega življenja. S sinhronizacijo se bo slovenščina v govorni obliki tako prvič poskusila na področju avdiovizualnega prevajanja, kjer sedaj prevladuje pisna oblika (podnaslavljanje). Tudi v okviru jezikovnega načrtovanja⁴ ukrep sinhronizacije tujejezičnih filmov deluje v skladu z razvijanjem in rabo slovenščine kot popolnoma razvitega modernega jezika, ki ne pušča področij, rezerviranih le za rabo tujih jezikov (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, 4. čl).

Nosilec naloge je Ministrstvo za kulturo, izvajalci pa Slovenski filmski inštitut in distributerji. Za nalogo je namenjenih 250 375 evrov, od tega 208 646 evrov iz državnega proračuna in 41 729 evrov iz dodatnih zasebnih virov. Naloga se je začela izvajati v letu 2008 in naj bi se realizirala do leta 2009 (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, 4. čl.).

Z ukrepom, kar je jasno že iz samega izraza, so napovedani le poskusi uporabe slovenščine v še enem izmed sistemov, ki jih ponuja sodobna tehnologija in ki so že uveljavljeni v številnih evropskih državah. Pri tem pa ukrep ne predstavlja obvezno ali zakonsko predpisovanje

³ Po definiciji Radovanovića (1986) je »celota vseh jezikovnonačrtovalnih akcij, usmerjenih v isto smer, ki je določena v naprej, običajno s strani za to pristojnih organov«.

⁴ V slovenistiki obstajata dve opredelitvi. Nekateri avtorji (Pogorelec, Štrukelj) menijo, da je jezikovno načrtovanje posebna dejavnost znotraj jezikovne politike, torej njen podrejeni pojem. Dular pa ga opredeljuje kot nadrejeni pojem tako jezikovni kulturi kot jezikovni politiki (jezikovno načrtovanje = jezikovna kultura + jezikovna politika), ki se sklada s splošno sprejetimi definicijami jezikovnega načrtovanja, ki ga opredeljujejo kot »vsa zavestna prizadevanja, ki vplivajo na ustroj ali vlogo jezika« (Tollefson v Kalin Golob 2008, 95) ali zavestno, uradno usmerjanje ali določanje poti jezika (Radovanović 1986).

sinhronizacije vseh ali večine filmov, ki se javno predvajajo v Sloveniji. Prav tako pa ne prinaša popolnega izključevanja rabe tujih jezikov, temveč uporabnikom omogoča rabo slovenščine kot enakovredno možnost izbire (Dular 2009 b).

Za spremljanje uresničevanja predlaganega nacionalnega programa so odgovorni Vlada RS, Ministrstvo za kulturo in delno tudi Nacionalni svet za kulturo. Ustanovljen je bil tudi jezikovnopolitični oddelek v okviru centra INDOK na Ministrstvu za kulturo, v katerem se zbirajo in urejajo podatki iz inšpekcijskih poročil, medijskih in drugih odzivov, znanstvenih raziskav ter drugih virov iz Slovenije ali tujih držav. Uspešnost izvajanja nalog preverjajo glede na število uresničenih ukrepov in dejavnosti ter glede na raven splošne učinkovitosti, ki se jo določi po kazalcih, katere je za jezikovno politiko navedel Nacionalni program za kulturo (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, 4. čl.).

Pri presoji o uspešnosti poskusov govorne sinhronizacije tujih igranih filmov se upoštevata dve merili:

- tehnična kakovost sinhronizacije, predvsem v izbiri in kvaliteti igralcev;
- odzivnost filmskega občinstva (Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011, 4. čl.).

V letu 2008 je tako Ministrstvo za kulturo v okviru javnega naročila »*Sinhronizacija dveh tujih filmov za odrasle v slovenščino*« sofinanciralo sinhronizacijo dveh filmov, in sicer ***Beli pramen: Pustolovščine malega bobra*** in ***Prvi jok***. Za oba filma se je komisija za presajo najugodnejšega ponudnika odločila iz različnih razlogov, predvsem pa jih je prepričala njuna zanimiva vsebina in dejstvo, da filma predstavljata kakovostna izdelka evropske produkcije (Francija), ki sta že pred predvajanjem imela potencial za komercialno uspešnost. Na javno naročilo distribucije filma se je odzvalo le eno podjetje, in sicer Fivia/Cenex (Dular 2009). Filma sta bila prvič predvajana na festivalu Liffé novembra 2008, v času pisanja diplomskega dela pa sta se pojavila tudi v slovenskih kinodvoranah.

Sinhronizacija obeh filmov je potekala v Studiu Ritem, končno verzijo pa so izdelali v Londonu. Pri promociji obeh filmov je pomagal tudi Kino Dvor, ki je za film *Beli pramen* pripravil tudi posebno publikacijo, namenjeno mladinski populaciji v pomoč pri razumevanju filma in spodbujanju k dodatni aktivnosti. Čretnik (2009) ocenjuje, da si je film *Beli pramen* do sedaj ogledalo približno 10 000, *Prvi jok* pa 5 000 obiskovalcev. Na splošno je bil odziv na prva sinhronizirana igrana filma zelo dober, saj je bil glas napovedovalca toplo sprejet. Večji pa so bili seveda stroški, ki so nastali pri sinhronizaciji in trženju filma (Čretnik 2009).

Ker je to prvi poskus z govorno sinhronizacijo tujih filmov, se je s težavami soočilo tako Ministrstvo za kulturo, predvsem v smislu njegove finančne podpore, kot distributerji oziroma izvajalci sinhronizacije, predvsem zaradi pomanjkanja izkušenj. Na Sektorju za slovenski jezik so zadovoljni, da ob predvajanju obeh sinhroniziranih filmov ni bilo večjih kritik, čeprav je slovensko občinstvo navajeno le na podnapise. Hkrati pa se zavedajo, da sta bila oba filma dokaj netipična, saj predstavljata dokumentarna filma, za katera je značilna predvsem nadsinhronizacija (Dular 2009).

Pri nadaljnjem uresničevanju predloga poskusa govorne sinhronizacije tujih filmov predlagatelji v letu 2009 načrtujejo javno naročilo za sinhronizacijo še dveh ali treh filmov. Pri tem bodo zaostri tudi pogoje za izbiro filmov, ki bodo določevali obseg igranih dialogov. Z uresnitvijo predloga govorne sinhronizacije želijo dokazati, da slovenščina lahko funkcionira tudi na tem področju sodobne jezikovne rabe in rahlo omiliti samoumevnost podnapisov kot edinega sprejemljivega načina avdiovizualnega prevajanja v zavesti obiskovalcev slovenskih kinodvoran in morda tudi televizijskih in DVD-jevskih gledalcev (Dular 2009).

Naloga bo do konca leta 2009 realizirana v omejenem obsegu, saj je predvidena sinhronizacija 3 filmov (namenjenih je 100 000 evrov), kar pa bo vseeno zadoščalo analizi poskusov sinhronizacije. Na Sektorju za slovenski jezik pa se odločajo tudi o podaljšanju oziroma nadaljevanju predloga v leto 2010, saj je nacionalni program tako ali tako določen za obdobje do leta 2011 (Dular 2009).

4 Položaj slovenščine in koncept ogroženosti

Osnovni razlog, ki ga zagovorniki uporabljajo v prid poskusom govorne sinhronizacije tujejezičnih filmov, je problem ogroženosti slovenščine in njenega varovanja, čeprav je že sedaj vsak tujejezični film opremljen s podnapisi v slovenskem jeziku. Položaj slovenščine se je z razvojem kulture in jezika, ki ni le sredstvo medsebojnega sporazumevanja in vplivanja, ampak predstavlja tudi pomemben dejavnik osebne in etične identifikacije, spreminjal (Gomezal Mikolič 1999/2000).

Slovenščini je na začetku 21. stoletja večji izziv prineslo vključevanje Slovenije v Evropsko unijo leta 2004, saj je slovenščina s tem pridobila status enega izmed evropskih uradnih jezikov in tako postala pravno-formalno enakopravna z drugimi jeziki držav članic Evropske unije. Z uveljavljanjem slovenščine kot novega uradnega jezika v Evropski uniji so se pokazala določena nerešena vprašanja slovenskega jezikovnega načrtovanja in razvoja

terminologije, predvsem zaradi neurejenosti in neenotnosti slovenskega strokovnega izrazja in pomanjkanja visoko usposobljenih ljudi za zahtevno strokovno prevajanje (Kalin Golob 2008).

Ogroženost jezika⁵ v definiciji ni razložena kot pojav, ugotovljen v jeziku, temveč kot stanje zavesti, tj. kot »občutek, da jeziku grozi propadanje oziroma izginotje« (Korošec 1994, 8). Zagovorniki t. i. koncepta ogroženosti trdijo, da uporabo slovenščine na različnih družbenih področjih izriva angleščina – razvoj strok in ved prinaša potrebo po razvoju številnih novih izrazov, slovenščina pa le nekritično prevzema angleške izraze; slovenski raziskovalci objavljajo vse več tujejezičnih strokovnih prispevkov, ki so po merilih za znanstveno odličnost višje vrednoteni kot objave v slovenskem jeziku; upad rabe slovenščine je opazen tudi pri predavanjih, ki so zaradi pomenskih nejasnosti velikokrat v t. i. »angloslovenščini«; slovenščina je ogrožena tudi kot »jezik znanosti«⁶ (Kalin Golob 2008; Kalin Golob in Stabej 2007; Demšar in Sorčan 2007; Sajovic 2008).

Glede na Toporišičevo definicijo ogroženosti jezika bi angleščina ogrožala slovenščino v naslednjih situacijah:

1. če slovenščina ne bi mogla opravljati vseh vlog, kot jih lahko opravlja angleščina;
2. če bi prevzemali preveč angleških prvin;
3. če bi bilo v Sloveniji preveliko število angleških priseljencev (Kalin Golob 1994).

Pri analizi vseh treh situacij se je izkazalo, da po Toporišičevi definiciji ogroženosti jezika slovenščina ni ogrožena. Slovenščina namreč lahko opravlja vse vloge enako dobro kot angleščina. Pri tem pa ima še večjo sporočanje vlogo, saj je sporazumevanje najbolj uspešno v maternem jeziku, ki je najbolj razumljivo in najbližje. Ker je slovenščina oblikovana v trden sistem knjižnega jezika, se lahko zavrne tudi druga situacija, saj se mora vsaka nova beseda prilagoditi sistemu v izgovoru, oblikoslovju in pisavi, tako da jih s časom niti ne ločimo od slovenskih. Tiste besede, ki se ne morejo prilagoditi, pa ponavadi kmalu

⁵ »Občutek, da jeziku grozi propadanje, izginotje. Pojavlja se zaradi neenakopravnosti v rabi, npr. če ne more opravljati vseh tistih vlog, ki jih lahko opravlja primerljiv drug jezik, zlasti pa ogrožajoči. Občutek ogroženosti je lahko tudi posledica prevelikega prevzemanja tujih prvin ali prevelikega števila drugojezičnih priseljencev. Ogroženost izzove obrambo ogroženega.« (Toporišič 1992).

⁶ Slovenija je v zadnjih letih sprejela več dokumentov (Bolonjska deklaracija, vladni Okvir gospodarskih in socialnih reform za povečanje blaginje), ki poudarjajo potrebo po povečani izmenjavi in mobilnosti tako študentov kot učnega osebja, nikjer pa ne rešujejo vprašanja izvedbe učnega procesa za tujce oziroma nekateri dokumenti celo »odpravljajo omejitve za rabo angleščine« in tako hkrati enostavno odpravljajo slovenščino (Kalin Golob 2008, 38). Mednarodni pretok študentov je seveda pomemben, vendar bi Univerza morala premisliti o drugačnem načinu vključevanja tujih študentov (uveljavljanje kakovostnih vzporednih programov, sofinanciranje učinkovitega učenja slovenščine, izročki predavanj oziroma konzultacij v tujih jezikih, spodbujanje tutorstva med domačimi in gostujočimi študenti), saj sedaj velikokrat slovenski študenti zaradi nekaj tujih študentov predavanja poslušajo v angleščini (Kalin Golob in Stabej 2007).

izginejo iz jezika. Tretji razlog se lahko popolnoma zanika, saj so v Sloveniji predvsem predstavniki tujih držav, katerim angleščina večinoma ni materni jezik, temveč ga uporabljajo kot jezik diplomacije. Opozoriti pa je potrebno tudi na dejstvo, da je Toporišičeva definicija nastala v času SFRJ, ko so v Slovenijo prihajali predvsem ljudje iz drugih jugoslovanskih republik (Kalin Golob 1994).

Če angleščina dejansko ne ogroža slovenščine, je pomembno vprašanje, zakaj takšna obramba in upor proti njej. Delno je to posledica zgodovinskih okoliščin, saj je številčna majhnost slovenskega naroda zaznamovala zavest Slovencev, izoblikovala občutek ogroženosti in povzročila večni obrambni položaj proti t. i. velikim jezikom oziroma jezikom številčnejših narodov (Kalin Golob 1994).

Hkrati pa občutek ogroženosti spodbuja tudi nezavedanje, da se je vloga slovenščine spremenila – v preteklosti je slovenščina predstavljala simbol boja za svobodo, danes pa ima predvsem sporočanje vlogo (Gomez Mikolič 1999/2000). Popolna izolacija med jeziki ni mogoča, zato so medjezikovni vplivi normalen pojav, ki pa so za posamezen jezik in njegovo delovanje neškodljivi oziroma koristni le takrat, ko so obvladani – ostajajo količinsko ustrezno odmerjeni, funkcijsko utemeljeni in uravnovešeni (Dular 1998). Tuji jezik je v tujejezičnih filmih že sedaj s podnaslovi omejen do določene mere, saj na občinstvo vpliva le v zvočni podobi. V primeru sinhronizacije pa bo odstranjen še ta vpliv.

Pri t. i. ogroženosti slovenščine se velikokrat postavlja vprašanje, v kolikšni meri je to stanje resnično posledica tujejezičnih pritiskov in v kolikšni meri šibke jezikovne lojalnosti slovenskih državljanov, ki se pojavlja zaradi načina delovanja šole kot izvajalca jezikovne vzgoje in neučinkovitega slovenskega jezikovnega načrtovanja (Stabej 2000).

Z dobro premišljeno jezikovno politiko je slovenščina varna pred vdorom tujih jezikov, ne glede na to, ali bo javnost še naprej spremljala podnaslovljene in ne sinhronizirane filme. Potrebno je le slediti določenim sistematičnim ukrepom:

- uveljavljanje ustreznega jezikovnega načrtovanja, ki bo prineslo spoštovanje lastnega jezika in spodbudilo njegove izrazne možnosti;
- kakovostno poučevanje slovenščine, predvsem na univerzitetni ravni;
- uveljavljanje državne jezikovne politike, ki bo podpirala raziskovanje in omogočala rabo ter razvoj slovenščine na vseh ravneh (Kalin Golob 2007).

5 Avdiovizualno prevajanje

Sinhronizacija skupaj s podnaslavljanjem predstavlja način avdiovizualnega prevajanja, ki se zaradi specifičnosti medija in prisotnosti tako zvoka kot slike razlikuje od običajnega literarnega prevajanja. Prevajanje pisne oblike v pisno obliko ima že tisočletno tradicijo, prevajanje govorne oblike v pisno pa ne – filmi se prevajajo šele dobrih 50 let (Kovačič 1995). Z obrazložitvijo značilnosti in omejitev avdiovizualnega prevajanja bo lažje razumljiv tudi celotni postopek, kvaliteta in omejitve sinhronizacije.

Prevajanje je »prenos pomena besedila v drug jezik na način, ki ustreza avtorjevemu namenu« (Newmark 2000, 21). Je prenos besedila izhodiščnega jezika⁷ v ciljni jezik⁸, pri čemer pa prevod ne more poustvariti izvirnika ali celo biti izvirnik (Newmark 2000). Tudi avdiovizualno prevajanje predstavlja le približevanje izvirnemu sporočilu (Vidrih 1995). Prevod namreč ne nadomesti izvirnega besedila točno in izključno na strukturalni točki, na kateri je delovalo izvorno besedilo. Prevod predstavlja interpretacijo filmske vsebine in tako neposredno vpliva na strukturo celovitega filmskega teksta (Cerar 1995) ter posledično na film v celoti.

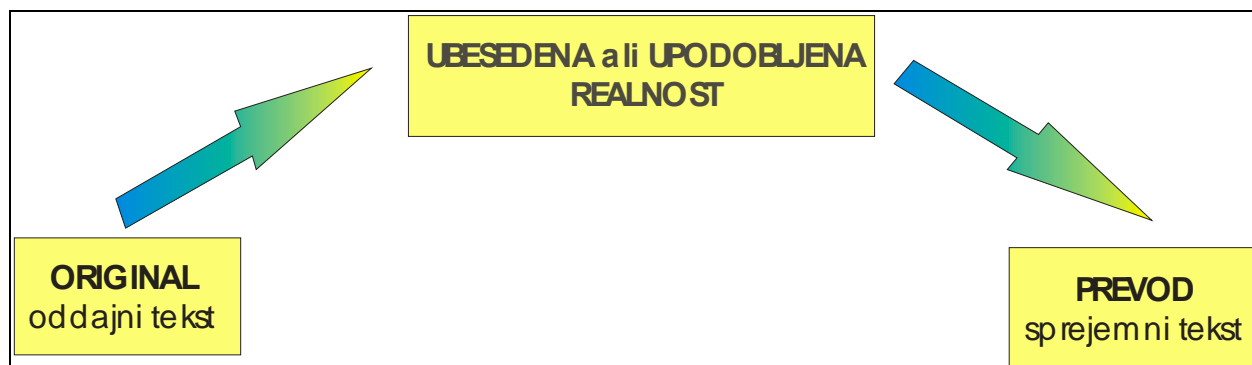
Razlika med sinhronizacijo in podnaslavljanjem je opredeljena na osnovi zvočno-vidne podobe originalnega in prevedenega besedila. Proces prevajanja po Vidrihovi (1995) izhaja iz originala oziroma oddajnega teksta s svojo zvočno-vidno podobo (glej Skico 5.1). Preko ubesedene/upodobljene realnosti, ki se nahaja nad originalom in prevodom kot abstraktna, nesnovna vsebina, se ob prevodu s sinhronizacijo ponovno doseže raven zvočno-vidne podobe. S sinhronizacijo se tako ohrani originalna vidna podoba, zvočno-jezikovna podoba pa se nadomesti s prevedeno. Sinhronizacija predstavlja popoln prevod, vendar je zaradi svoje tehnične in umetniške zahtevnosti težko izvedena kot ustrezna reinterpretacija originala (Vidrih 1995).

Pri podnaslavljanju pa izhodišče ostane isto, vendar se prek ubesedene/upodobljene realnosti ne doseže iste ravni zvočno-vidne podobe. Zvočno-jezikovna podoba, ki je bila določena s strani režiserja, z originalnimi zvoki in šumi, premori in glasovno intonacijo igralcev se ohrani, k vidni podobi pa se dodajo podnapisi. Teoretično tako prevod ostane na pol poti (predstavlja nepopoln prevod), saj je dosežen na drugi ravni, ki ne ustreza ravni originala. Ker so podnapisi bližje ubesedeno/upodobljene realnosti, je prevod manj opazen in film gledalec dojema v bolj originalni podobi (Vidrih 1995).

⁷ Jezik, v katerem je zapisano originalno besedilo (Newmark 2000).

⁸ Jezik, v katerega se določeno besedilo prevede (Newmark 2000).

Skica 5.1: Proces prevajanja.



Vir: Vidrih (1995, 69).

Avdiovizualni prevod se mora poleg običajnim jezikovnim pravilom prilagoditi tudi tehničnim in izraznim značilnostim avdiovizualne govornice, kot so tempo govora in dogajanja, montaža, spreminjanje slik, glasba itd. Avdiovizualno prevajanje tako nima avtonomnega položaja kot prevajanje literarnih besedil, saj mora spremljati sliko. Po eni strani mora biti z njo čim bolj usklajen, hkrati pa ima manjšo karakterizacijsko vlogo, saj to večinoma prinaša slika (Cerar 1995, 58).

Jeziku sta v filmu zaradi vpliva drugih semiotičnih kodov delno odvzeti mimetična⁹ in diegetična¹⁰ funkcija. Zgodbe v filmu ne pripoveduje jezikovno pripovedovanje, temveč vizualno gradivo. Jezik najbolj neposredno posega v filmsko zgodbo le v delih, kjer iz ozadja slišimo glas pripovedovalca, ki na primer z uvodno pripovedjo opiše ozadje dogajanja in umesti film v prostor in čas, ali ob koncu filmske zgodbe, ko povzame življenjsko pot glavnih oseb ali obrazloži posledice dogajanja v zgodbi. Pri tem pa govor tudi v tem primeru lahko nadomestijo napisi. Govor ima pomembno vlogo tudi takrat, ko poteka vzporedno s sliko in podaja nasprotno sporočilo vizualnega gradiva, s čimer lahko poudarja perspektivo enega izmed udeležencev filmske zgodbe. Najbolj pogosta jezikovna sestavina pa so dialogi, katerih naloga je, da ustvarjajo prepričljiv vtis realnosti in prizorov iz resničnega sveta. Tako želijo kar najbolj posnemati značilnosti vsakodnevnega pogovora, kar pa mora pri prevajanju upoštevati tudi prevajalec (Kovačič 1999). Filmski dialog poteka na dveh ravneh:

- horizontalna raven: preko dialogov poteka verbalna komunikacija med filmskimi igralci;
- vertikalna raven: preko dialogov se pripoveduje tudi zgodba, tako poteka komunikacija med filmsko zgodbo in gledalci (Remael 2004).

⁹ Posnemanje narave (Kovačič 1999).

¹⁰ »Vse tisto, kar je potrebno za razumljivost zgodbe v danem fikcijskem svetu« (Kovačič 1999, 65).

Osnovni prevajalski proces se lahko po Newmarku (2000) razdeli na več stopenj:

1. **analiza besedila:** sestavljena je iz več korakov: branje besedila, opredelitev namena besedila in namena prevajalca, stil besedila, določitev značilnosti bralcev izvornika in bralcev prevoda, izbrati lestvico stilne zaznamovanosti, prevajalec mora ugotoviti avtorjeva merila in v kakšnem okolju se bo prevedeno besedilo pojavilo, opredeliti konotacije in denotacije, upoštevati kulturni vidik besedila v izhodiščnem jeziku;
2. **prevajalski postopek:** pomembna je izbira metode pristopa: prevajalec lahko začne prevajati stavek za stavkom, tako da začuti besedilo in njegov ton, potem šele pregleda prevod in prebere preostanek izhodiščnega besedila; prevajalec lahko celotno besedilo nekajkrat prebere, poišče namen, ton, označi težke besede in začne prevajati šele takrat, ko se popolnoma znajde v izhodiščnem besedilu;
3. **pregledovanje:** prevajalec ga opravi v enem ali več delih in predstavlja najmanj polovico celotnega procesa, s pregledovanjem prevod postane učinkovitejši in elegantnejši.

Naloge prevajalca pri avdiovizualnem prevajanju so naslednje:

- **Analiza medijskega teksta:** Prevajalec mora poznati osnove ustvarjanja določenega medijskega produkta in njegove značilnosti. Sposoben mora biti prepoznati tudi kode, s katerimi medij manipulira z gledalci in ustvarja specifični pomen. Pomembno je, da prevajalec spozna razvoj zgodbe in podrobno analizira vsa odkrita in prikrita sporočila (Prevajalec se mora vprašati, zakaj so stvari predstavljene na način kot so predstavljene in ne drugače.).
- **Analiza skripte:** Skripta je za prevajalce pomembna, saj poleg napisanih dialogov vključuje tudi različne usmeritve za način prevajanja.
- **Prevajanje:** Prevajalcem začetnikom bo lažje, če bodo začeli s podnaslavljanjem filma v originalnem, svojem materinem jeziku, saj se bodo tako lažje osredotočili na proces prilagajanja besedila, ki ga bodo morali upoštevati tudi pri prevajanju besedila za podnaslavljanje.
- **Kodiranje:** Kodiranje podnapisov ali določanje dolžine besedila za sinhronizacijo glede na vizualno podobo lahko poteka ob različnih fazah prevajalskega procesa, pred samim prevajanjem ali po prevajanju besedila (Neves 2004).

Prevajanje za podnaslavljanje in prevajanje za sinhronizacijo pa se med seboj v določenih specifičnih točkah razlikujeta, čeprav v Sloveniji oba postopka opravljajo isti prevajalci¹¹

Prevajalec mora pri podnaslovnem prevajanju upoštevati naslednje značilnosti podnapisov:

- Podnapisi morajo biti naravni in razumljivi kot samostojna enota, hkrati pa morajo delovati tudi v kontekstu avdiovizualnega medija.
- Pri procesu podnaslovnega prevajanja se spremenita dva koda – govorjeni jezik se spremeni v pisani jezik, tuje besedilo se prevede v domače besedilo.
- Podnapisi morajo biti v skladu s slogom in razpoloženjem filma v njegovi izvorni govorni podobi.
- Biti morajo preprosti, jasni in ustrezni, saj jih mora gledalec prebrati in razumeti samo v tistih nekaj sekundah.
- Gledalcu morajo pomagati pri razumevanju filma in uživanju v njem. Podnapisi gledalca z branjem ne smejo obremenjevati.
- Podnapisi morajo ostati podrejeni drugim vidnim in zvočnim sistemom (Vogrinc Javoršek 2007; Neves 2004).

Izhodiščne norme za prevajalce, ki prevajajo za podnaslavljanje, Kovačičeva (1995) deli v dva sklopa:

- prevajalske norme: besedilo je potrebno prirediti prostorskim in časovnim omejitvam ob upoštevanju prevodne ustreznosti;
- jezikoslovne norme: podnaslovi morajo imeti jezikovno obliko, ki je ustrezna za javno rabo, saj bodo javno predvajani (Kovačič 1995).

Prostorske in časovne omejitve pri prevajanju upoštevajo skoraj vsi prevajalci. Bolj sporni pa sta norma prevodne ustreznosti in norma ustreznosti za javno predvajanje. Za nekatere prevajalce prevodna ustreznost pomeni le okvirno semantično enakovrednost in jo usklajujejo z uporabo knjižnega jezika kot norme za javno rabo, saj naj bi bilo vsakršno odstopanje od knjižnega jezika nesprejemljivo. Drugi pa menijo, da je nujna sestavina prevodne ustreznosti tudi funkcijska, osebna in socialna enakovrednost uporabljenega jezika, zato je v tem primeru neknjižna zvrst v javni rabi sprejemljiva. Tako obstajajo prevajalci, ki ne prilagajajo zvrsti jezika glede na film, ki ga prevajajo, temveč ostaja knjižni jezik njihova izhodiščna norma. Prevajalci, ki pa sprejemajo »filozofijo jezikovne razslojenosti«, se ob vsakem filmu odločijo za izhodiščno zvrstno normo, ki ji s prevodom skušajo slediti skozi celoten film (Kovačič 1995, 65).

¹¹ Značilnosti prevajanja za podnaslavljanje so podrobneje opisane v nadaljevanju tega poglavja. Značilnosti prevajanja za sinhronizacijo pa so podrobneje opisane v sklopu poglavja o Sinhronizaciji, kjer so opisani vsi postopki sinhronizacije.

5.1 Omejitve, ki se pojavljajo pri avdiovizualnem prevajanju

Avdiovizualno prevajanje se mora prilagajati zahtevam, ki jih prinaša podnaslavljanje oziroma sinhronizacija. Nekatere omejitve so posebej značilne samo za podnaslavljanje ali samo za sinhronizacijo, nekatere pa so značilne za oba načina prevajanja.

Pri tem pa je potrebno opozoriti, da so predvsem podnaslovi že dolgo ustaljen in specifičen način prevajanja, na katerega so gledalci navajeni in hitro prepoznavajo njegove značilnosti (Vogrinc Javoršek 2007). Zato velikokrat brez posebnih problemov tudi sprejemajo njegove omejitve.

5.1.1 Omejitve podnaslovnega prevajanja

1. Govorjeni jezik vs. pisani jezik

Pri podnaslavljanju nastaja ključna dilema zaradi različnih prenosnih zvrsti. Za pisna besedila je značilen bolj formalni slog, večja leksikalna gostota s preprostejšo strukturo stavkov, za govorna besedila pa je značilen manj formalen slog, elementi redundance in ponavljanja in kompleksnejša struktura stavkov. Govorjeni originalni jezik mora prevajalec prevesti v pisno obliko, vendar prehajanje med obema različnima slogovnima in strukturnima sistemoma ne bi smelo biti preveč izrazito, saj podnaslovi dejansko predstavljajo reprezentacijo govornega besedila in morajo do določene mere ohraniti govorne značilnosti (Kovačič 1995; Kovačič 1991; Vogrinc Javoršek 2007). Podnaslov tako predstavlja vmesni žanr med govornim in pisnim diskurzom, ki mora podati približno enako količino informacij kot sočasni del dialoga (Vogrinc Javoršek 2007).

Zaradi prehajanja iz ene prenosniške zvrsti v drugo Catford podnaslovnega prevajanja sploh ne priznava kot zvrsti prevajanja, saj meni, da je prevajanje med prenosniki nemogoče (Catford v Kovačič 1999). Sodobne prevodoslovne teorije pa prevod opredeljujejo širše. Posebnost podnaslovnega prevajanja opredeljujejo kot specifičen prevodni postopek, ki je prilagojen zunajjezikovnim okoliščinam prevajalskega dela (Kovačič 1999).

Prevajalec pri podnaslovnem prevajanju rešitev poišče s približevanjem obeh zvrsti in uporabi splošni pogovorni jezik. Prevladujočo rabo splošnega pogovornega jezika pa narekuje tudi medij sam, saj v podnapisih ni mogoče uporabljati specifičnega, nenavadnega in težko razumljivega jezika, saj se s tem gledalcem oteži spremljanje podnapisov. Podnapisi so v primerjavi z drugim pisnim besedilom nepovratni in se menjajo neodvisno od gledalca, medtem ko lahko vsak posameznik bere knjigo v svojem tempu in se pri posameznem delu stavka zadrži tudi dlje časa, če je to potrebno, ali se vrne nazaj in stavek prebere še enkrat. Pri

podnapisih pa mora gledalec slediti njihovemu ritmu menjavanja, ki ga narekuje ritem filmskega oziroma dramskega dogajanja. Zato mora prevajalec s prevodom gledalcu olajšati in ne otežiti spremljanje podnapisov (Kovačič 1991). Prevajalec mora prevod preoblikovati tako, da bo predstavljal smiselno celoto in bil kljub hitremu branju jasen in razumljiv (Zabukovec 1995, 72).

Poseben vidik pri tem izpostavlja Verdonikova (2006), ki opozarja, da se prevajalec pri prevajanju v bistvu sooča s simuliranim in ne s spontanim govornim diskurzom. Za govorom namreč stoji pisni diskurz scenarija, ki samo na videz posega na področje značilnosti govornega diskurza. Scenarij predstavlja besedilo, ki skuša posnemati resnični govor, vendar zaradi svoje preišljenosti ne more vključiti vseh premolkov, ponovitev in sintaktičnih anomalij, ki jih drugače vsebuje spontani govor. Tako prevajalec v bistvu prevaja besedilo iz vmesnega področja diskurza (ki je predvsem govorno, vendar vsebuje močne prvine pisnega) v izključno pisni diskurz, ki pa je omejen še z drugimi značilnostmi medija (zvok, slika, ritem montaže) (Verdonik 2006).

2. Redukcija prevedenega besedila

Zaradi prostorskih, časovnih in kvalitativnih omejitev se obseg besedila pri podnaslovnem prevajanju v povprečju skrči za tretjino, če pa je hitrost govorjenja v izvorniku še večja, je tudi redukcija prevedenega besedila večja (Baker v Vogrinc Javoršek 2007). Redukcije so lahko delne ali popolne, lahko predstavljajo zgoščevanje in parafraziranje besedila ali pa resnične izpuste delov besedila. Prevajalec tako najprej odstrani tiste dele dialoga, ki niso bistveni za razumevanje besedila, ostanek dialoga pa strni in skrajša (Díaz Cintas v Vogrinc Javoršek 2007). Če je besedilo še vedno predlogo, se prevajalec lahko odloči za izpust določenega dela besedila. Pred vsakim izpustom pa mora premisliti o funkciji izpuščenega dela dialoga v okviru določenega prizora oziroma celotnega igranega programa. Kljub redukcijam se namreč mora ohraniti izvorna skladnja in slog (Kovačič 1994).

Največkrat izpuščeni elementi v prevedenem besedilu pripadajo skupini metabesedilnih elementov v medosebni funkciji, ki so predvsem značilni za govorjeni dialog (no, saj veš, res) in kohezivna sredstva, kot so na primer kolokacije in vezniki, ki določajo razmerja med osebami in dogodki ter imajo posledično pomembno vlogo pri razumevanju, vendar so večkrat izpuščeni, ker niso nosilci pomena. Pri tem je pomembno, da prevajalec pazi, da z izpustom teh elementov ne spremeni govornega sloga, ki ga ima določen lik, funkcije besedila (njegovo nevtralno ali ironično vlogo) ali povzroči semantične nejasnosti, ki bi lahko otežile razumevanje besedila. Gledalca bo zmotil tudi prevelik odmik podnaslovnega prevod od

zvočnega izvornika. Hkrati pa se mora prevajalec zavedati, da informacije do gledalcev prihajajo skozi več kanalov, zato mora upoštevati tudi kontekst drugih semiotičnih kanalov. Tako lahko v prevodu izpusti tiste informacije, ki so prisotne v drugih kanalih (Vogrinc Javoršek 2007; Kovačič 1994).

Če gledalcu določena mesta zaradi kohezivnih pomanjkljivosti in redukcije besedila pomensko niso popolnoma jasna, si jih lahko obrazloži s pomočjo drugih značilnosti avdiovizualnega medija:

- splošne lingvistične kompetence (gledalec je sposoben miselno rekonstruirati določene skrite pomene);
- konteksta slike in zvočne podlage (sporočilo je več čas povezano s sliko, zvočno podlago in intonacijo, ki podaja čustveni naboj izjave, ter glasbeno spremljavo, ki podaja situacijski kontekst in podtekst) (Vogrinc Javoršek 2007).

3. Neposredno preverjanje izbranega prevoda

Zaradi dvojne narave medija, in sicer zvočne oziroma jezikovne razsežnosti na eni strani in vidne razsežnosti na drugi strani, lahko gledalci pri podnaslavljanju neprestano preverjajo proces prevajanja. To pri literarnem prevodu ni mogoče, saj ima bralec pred seboj le prevod in ne hkrati tudi izvornika. Tako bralec običajno ne razmišlja o izvorniku, saj je primerjava težja, pri avdiovizualnem prevodu pa z razumevanjem izhodiščnega jezika podnapisi omogočajo neprestano preverjanje ustreznosti prevoda z izvornikom. Če gledalci v svojo oceno ne vključijo tudi omejitve podnaslovnega prevajanja, prevod v primerjavi z originalnim besedilom velikokrat označijo za slab prevod, saj se ne zavedajo, da je bila prilagoditev in izbira točno določene besede ali besedne zveze, ki lahko delno odstopa od originalnega besedila, edina prevajalčeva možnost (Bivic 2009; Vidrih 1995).

5.1.2 Omejitve prevajanja pri sinhronizaciji

1. Usklajevanje glasovne in vizualne podobe – sinhronost med sliko in zvokom

Pri prevajanju za sinhronizacijo je pomembna sinhronost med zvokom in sliko, ki temelji na ujemanju govora s premikanjem ustnic igralcev. Problem nastane, kadar položaj ustnic ne dovoljuje izgovorjave določene besede za predmet, ki se hkrati tudi vidno pojavi na zaslonu. Če prevajalec ne najde ustrezne rešitve, se kakovost sinhronizacije žrtvuje na račun jasnega prevoda (Chaume Varela 2004). Prevajanje za sinhronizacijo je tako lažje, če sta si jezika bližnja in sta si izgovorjavi določenega predmeta v obeh jezikih podobni. Tako je veliko lažje uporabiti točno določeno besedo (Chaume Varela 2004).

2. Značilnosti govornega jezika

Govorjeni jezik v filmskih dialogih ni popolnoma enak spontanemu govoru v resničnem življenju, saj so bili v filmu dialogi do določene mere na osnovi scenarija dogovorjeni. Dialogi med sogovorniki tako kot vsi dogodki v filmu niso spontani, ampak so zaigrani. Tako se tudi jezik prevoda skuša le čim bolj približati spontanemu govornemu jeziku (Pavesi 2008).

Značilnosti govornega jezika v avdiovizualni produkciji:

- **Osebnostni zaimki:** Pogostejši so v govornem jeziku kot v pisanem jeziku, saj je več neposredne komunikacije in večja čustvena vpletenost. Pri sinhronizaciji se večkrat uporabljajo zaimki za drugo osebo, saj imajo v množici kratkih vprašanj in hitrih menjavanj pri dialogih pomembno vlogo za razumevanje zgodbe.
- **Stavčna sintaksa:** Pri analizi stavčne sintakse govornega jezika v avdiovizualni produkciji se ta veliko bolj nagiba k spontanemu pogovoru kot pa pisanemu jeziku. Število odvisnih stavkov, podrejenih veznikov in formalnih izrazov se ujema s številom teh v spontanem pogovoru.
- **Priredni vezniki:** Število veznikov je manjše v avdiovizualnem govoru kot pri spontanem govoru.
- **Zaznamovan besedni vrstni red:** Z zamenjanim besednim vrstnim redom se izpostavi določena informacija v stavku. Pogosteje se pojavlja pri govoru kot pri zapisanem besedilu (Pavesi 2008).

5.1.3 Omejitve pri obeh načinih prevajanja

1. Tekstovna ali kvalitativna omejitev

Pri podnaslovnem prevajanju je potrebno upoštevati, da se ustrezni podnaslov pojavi sočasno z ustrezno sliko. Zato je potrebno vsebino in trajanje podnaslova prilagoditi glede na dialog in vizualni kanal. S tem ko se podnaslovi prilagajajo rezom, so manj vsiljivi za gledalce, saj jih lahko spremljajo ob samem poteku zgodbe (Vogrinc Javoršek 2007; Bivic 2009). Pri oblikovanju vrstic podnapisov je potrebno upoštevati tudi vrsto sintaktičnih pravil, ki gledalcem olajšajo branje podnapisa (Cerar 1995).

Pri sinhronizaciji pa je še bolj specifično ujemanje prevedenega besedila s premiki ustnic likov v originalni verziji, vendar zaradi prevajanja iz govorne v govorno besedo ni potrebna takšna redukcija besedila. Posebej pa je potrebno paziti pri tistih kadrih, ki imajo prizor posnet neposredno v obraz (Bivic 2009).

2. Formalna ali kvantitativna omejitev

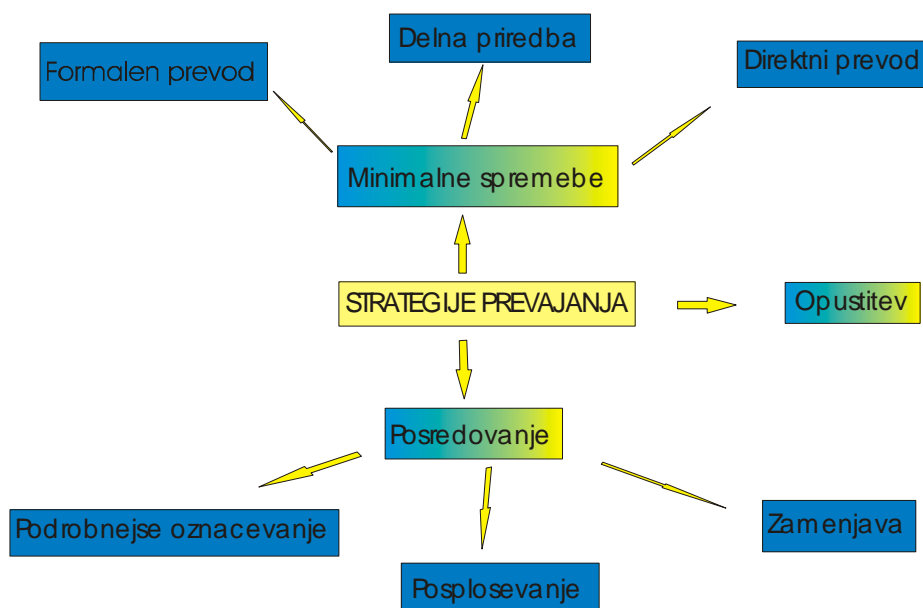
Prevajalci pri podnaslovnem prevajanju uporabljajo posebno programsko opremo, ki jim pomaga upoštevati fizične omejitve prostora, ki je namenjen določenemu podnaslovu. Prevajalci tako najprej natančno določijo začetek in konec govora, dodatno prostorsko omejitev pa predstavlja tudi dolžina posamezne vrstice podnaslova, ki ne sme presegati 35 znakov. Programska oprema jih opozori na morebitna odstopanja, kar jim pomaga določiti pravilno dolžino dialoga (Vogrinc Javoršek 2007). Pri prevajanju za sinhronizacijo pa prevajalci večinoma upoštevajo število izgovorjenih besed, pri bližnjih planih pa celo število zlogov originalnega besedila (Bivic 2009).

3. Prilagajanje prevedenega besedila glede na kulturne razlike med izhodiščnim in ciljnim jezikom

Najbolj kritično je prevajanje posameznih besed ali besednih zvez, ki so povezane s kulturo izhodiščnega jezika. Svoj pomen so izoblikovale na osnovi pomembnih oseb, prostorov, institucij, hrane ali drugih navad, zato jih ni mogoče enostavno prevesti v drug jezik. Prevajalec se tako sooči s problemom, kako premostiti kulturno vrzel, ki je nastala med izhodiščnim in ciljnim jezikom (Pedersen 2008).

Pedersen (2008) v shemi na Skici 5.2 opisuje več različnih strategij, pri čemer se pri avdiovizualnem prevajanju (še posebej pri prevajanju za podnaslavljanje) pogosto uporabi strategija opuščanja besed ali besednih zvez.

Skica 5.2: Strategije prevajanja pri upoštevanju kulturne razlike med izhodiščnim in ciljnim jezikom.



Vir: Pedersen (2008, 102).

Strategije minimalnih sprememb

- Formalen prevod: Prevod besede ali besedne zveze glede na pogosto uporabo ali s pomočjo uradne odločitve.
- Delna priredba: Beseda ali besedna zveza ostaja nespremenjena ali delno prirejena značilnostim ciljnega jezika.
- Direktni prevod: Spremeni se le jezik, semantična struktura pa ostane ista. Uporablja se predvsem pri imenih vladnih organizacij (Pedersen 2008).

Strategije posredovanja

- Podrobnejše označevanje: Pri prevodu se doda več informacij, tako je prevedena beseda ali besedna zveza bolj specifična.
- Posploševanje: Prevod je z uporabo nadpomenke ali parafraze bolj splošen.
- Zamenjava: Beseda ali besedna zveza se zamenja z besedo iz kulture ciljnega jezika, ki ima podoben pomen, ali pa s popolnoma drugo besedo, ki ustreza pomenu v stavku (Pedersen 2008).

4. Izbira jezikovne zvrsti jezika

Pred začetkom prevajanja si mora prevajalec izbrati jezikovno zvrst jezika¹², ki jo mora dosledno uporabljati skozi celoten film.

Z izbiro jezikovne zvrsti prevajalec vpliva tudi na vsebino in značaj filma, saj jezik odraža različne jezikovne funkcije:

- sporočilna komponenta predstavlja prenos informacij in sporočil,
- medosebna komponenta izraža odnos med govorcem in poslušalcem,
- karakterizacijska komponenta pa predstavlja uporabnikovo krajevno, izobrazbeno in socialno pripadnost (Kovačič 1991).

Vtis prepričljivosti in življenjskosti v filmu daje splošnopogovorni jezik, ki je nevtralna, povezovalna oblika jezika in je najpogosteje uporabljena zvrst jezika na filmskem platnu. Splošnopogovorni jezik omogoča podnapisu izpolniti tudi njegovo osnovno funkcijo: gledalcem ne glede na njihovo krajevno, socialno, poklicno ali starostno pripadnost olajšati spremljanje filma. Ta zvrst jezika je tudi dovolj prilagodljiva, da se lahko vanj vpletajo tudi druge jezikovne zvrsti. Nezborne jezikovne zvrsti imajo poleg sporočilne komponente

¹² Toporišič (2000) ločuje štiri socialne zvrsti: knjižni jezik (zborni in splošnopogovorni), narečja (vaška in mestna), pokrajinski pogovorni jezik in interesne govorice (sleng, žargon, latovščina). Jezikovne zvrsti se delijo po družbenem položaju zvrsti (zborni in nezborni jezik), po prenosni obliki (pisani in govorni jezik) in časovni pripadnosti (Kovačič 1991).

posebno izrazito tudi karakterizacijsko. Tako žargoni, narečja in sleng v filmih označujejo junake in jih postavljajo v specifičen družbeni položaj (Kovačič 1991).

Zaradi časovno-prostorske omejitve se ne more vedno dosledno uporabljati splošnopogovornega jezika, zato ga prevajalci zamenjajo z elementi zbornega jezika, saj je v zbornem jeziku sporočilnost posameznih elementov večja (manj besed pove več), v pogovornem jeziku pa je večja redundantnost (vsebuje več praznih ali sporočilno »lahkih« besed) (Kovačič 1991).

Izbira jezikovne zvrsti je učinkovita takrat, ko jezik ne izstopa kot poseben element filma in daje vtis spontanosti, pristnosti in celo dokumentarne verjetnosti (Šumi 1983). Pri spremljanju filma nas tako zmoti vsaka nepremišljena uporaba jezikovne zvrsti, ki se ne sklada z ostalo filmsko situacijo. Ker so filmi tudi zvočna podoba resničnosti, ki predstavlja dokument določenega časa in okolja (Blumauer 1983), je premišljena izbira jezika pri sinhronizaciji še toliko pomembnejša.

Ker je filmski govor pomembna izrazno filmsko sredstvo, je odločitev o jezikovni zvrsti podobna odločitvi o izbiri kostuma ali scene, saj prav tako opredeljuje okolje, čas, socialno pripadnost oseb in njihove značajske posebnosti (Podbevšek 1983). Jezikovno zvrst pri določenem govoru naj bi natančno določil oziroma vsaj nakazal scenarist (Podbevšek 1983). Lahko pa je to popolnoma lastna odločitev prevajalca.

5. Prevajanje zvrstno zaznamovanih besedil

Lahko je prevajati zvrstno »nevtralna« besedila, težje pa je pri zvrstnih besedilih, kjer se morajo prevajalci sami odločiti, kako bodo prevedli določeno besedilo.

Prevajanje narečja

Narečja so kot govorica določenega območja izrazito omejena na svoje domače območje, zato jim prevajalci velikokrat ne morejo najti enakovrednih ustreznice. Prevajanje narečij je mogoče le pri igrah ali književnih delih, kjer je lokalno obarvana ne le govorica, temveč tudi vse ostalo (osebna in krajevna imena, noša, navade), kar označuje krajevno pripadnost oseb in dogajanja (Kovačič 1991). Pri filmih ali televizijskih oddajah, kjer narečni govor spremlja tudi pripadajoča slika, zagotovo ni prepričljivo, če se govor prevaja z domačim in nam bližnjim narečjem, saj se ne sklada s sliko, ki ga spremlja. Prevajalci se v takem primeru držijo zlatega pravila, da posebno nadomestijo s splošnejšim in označeno z neoznačenim.

Narečja se torej prevajajo v nevtralni jezik, v splošnopogovorni jezik, ki ga skušajo narediti čim bolj živega in neposrednega (Kovačič 1991).

Prevajalec mora opredeliti tudi funkcijo narečja. Če narečni govor v izvorniku nima karakterizacijske funkcije, potem je njegova zvrstnost nepomembna in je prevajalčeva naloga le ustrezen prenos vsebine povedanega (Kovačič 1991). Lahko pa je narečje tudi del karakterizacijske funkcije, kar je še posebej značilno za besedila, v katerih se narečje pojavlja le v delih besedila. Newmark (2000) opredeljuje tri karakterizacijske funkcije:

1. prikazati slengovsko rabo jezika,
2. poudariti razredna nasprotja,
3. nakazati lokalne kulturne poteze.

Če je narečje del karakterizacijske osebe ali prizorišča, ga zagotovo spremljajo še druge nebesedne značilnosti, tako da je njegova posebna karakterizacija razvidna že iz teh in je govor le del celotne slike (Kovačič 1991).

Rode (1991) predpostavlja štiri možnosti prevoda narečij:

1. **Opustitev:** Če je celotno besedilo napisano v narečju, prevajalec pri gledalcu ne skuša doseči občutka, da je izvornik napisan v narečju. Prevajalec predpostavlja, da je avtor želel le neko narečje dvigniti na raven knjižnega jezika.
2. **Izbira narečja prevedenega jezika:** Prevajalec izbere gledalcu bližnje narečje in vanj prestavi besedilo, napisano v izvorniku.
3. **Zgolj nakazano narečje:** Prevajalec v svoj prevod vključi le posamezne prvine narečja in s tem gledalcu le nakaže, da je izvorno besedilo napisano v narečju.
4. **Premik jezikovne ravnine:** Prevajalec se odpove narečju prevoda in skuša učinek doseči z uporabo druge ravni jezika, na primer z nižje pogovornim jezikom ali slengom. To je v zadnjem času najpogosteje uporabljena možnost prevajanja narečij.

Prevajanje žargona

Žargon je interesna govorica, jezikovni podsistem, ki je s specifičnim besediščem značilen za posamezne skupine ljudi, ki pripadajo istemu poklicu oziroma dejavnosti. Ima dve vlogi, in sicer sporočilno in karakterizacijsko. Če je namen žargona sporočilna funkcija, prevajalec lahko najde ustrezne istoznačnice v splošnopogovornem jeziku, vendar je odvisno od prevajalca samega, ali bo izbral žargonski izraz ali ga bo nadomestil s splošnopogovornim izrazom. Če pa se z žargonom želi pokazati, da oseba pripada določenemu poklicu, prepričljivost prevoda prevlada nad razumevanjem besedila, zato se lahko žargonski izraz uporabi tudi v prevodu. Problem se pojavlja pri prevodih žargonov, ki so značilni za

dejavnosti, ki v slovenščini še nimajo tako utrjenega in celovitega žargona (npr. računalništvo) (Kovačič 1991).

Prevajanje slenga

Sleng je interesna govorica mladostnikov, ki je izmed vseh socialnih zvrsti najbolj časovno označena in časovno omejena (Toporišič 2000). Problem prevoda se tako pojavlja že pri časovnem razmiku med snemanjem filma ali oddaje in predvajanjem oziroma podnaslavljanjem ali sinhronizacijo. Če bo prevajalec uporabil sleng današnjega časa, se ta ne bo skladal s sliko, če pa bo uporabil sleng tistega časa, njegov učinek v današnjem času ne bo več enak. Zato ga prevajalci večinoma prevajajo v nižjo obliko splošnopogovornega jezika, v katero vpletejo posamezne slengovske izraze. Pri nas se srečujemo le s krajšimi odlomki slenga, ki imajo večinoma karakterizacijsko funkcijo (Kovačič 1991).

Prevajanje ideolektov

Ideolekt je strokovni termin za jezik posameznika, ki karakterizira junakov značaj ali posebno družbeno oziroma nacionalno preteklost. Večinoma se vloga posameznika kaže predvsem z napakami v besedišču, besednih in stavčnih povezavah ter slovničnih obrazilih. Prevajalec se pri prevajanju ideolektov lahko odloča za različne načine:

- uporabi napačne slovnične strukture (obrazila, sklone, čase) tudi v prevedenem jeziku;
- določene besede nadomešča s podobnimi, vendar po pomenu neustreznimi;
- v besedilo vključi posamezne izraze junakovega izvirnega jezika (Kovačič 1991).

Pri prevajanju ideolektov ima določeno prednost sinhronizacija, saj lahko za karakterizacijo posameznika uporabi tudi izgovorjavo, vključno z napačno uporabljenimi poudarki in intonacijo (Kovačič 1991).

6. Prevajanje specifičnih jezikoslovnih elementov, ki so značilni za govorni jezik

Naslednji jezikoslovni elementi nosijo pomemben delež pomena za razumevanje besedila, zato je pomemben tudi način njihovega prevoda:

- **Vzklik:** Ima ekspresivno funkcijo pri izražanju igralčevih čustev. Vzkliki se prevajajo glede na podobno funkcijo v ciljnem jeziku in semantični kontekst. Pri nekaterih bolj splošnih vzklikih (*Oh!*) se lahko uporabi enaka beseda, pri drugih pa se poišče druga, ki nosi enak pomen (Valdeon 2008).

- **Pozdravi:** Pri prevodu pozdravov mora prevajalec paziti na namen pozdrava, komu je namenjen, v kakšnih situacijah se uporablja in kakšna je stopnja njegove formalnosti (velja splošno pravilo, da krajši kot so pozdravi, bolj neformalni so) (Valdeon 2008).
- **Mašilo:** Mašila govorce pomagajo zapolniti čas za premislek, kaj želi povedati naprej. Prevodi mašil so lahko izpuščeni ali zamenjani z drugim mašilom, ki je značilen za ciljni jezik. Prevajalci morajo biti pazljivi pri izpustu mašil, saj imajo velikokrat pomembno vlogo v semantičnem kontekstu (izražajo različna čustva – zmedenost, presenečenje) (Valdeon 2008).
- **Vljudnostne fraze:** Uporaba in izbira določene vljudnostne fraze (*prosim, hvala, se opravičujem, čestitam*) se razlikuje med posameznimi jeziki, zato morajo prevajalci paziti pri prevajanju (Valdeon 2008).

7. Filmski prevod kot del polisemiotskega besedila

Pri avdiovizualnem prevajanju predstavlja jezik le eno izmed pomenonosnih sestavin (poleg slik, glasbe, dramaturgije, filmskega jezika itd.) v filmu ali televizijski oddaji, tako gledalec sporočila filma sprejema preko več različnih semiotičnih kanalov (Kovačič 1999).

Polisemiotsko naravo avdiovizualnega besedila različni avtorji delijo različno. Alexieva avdiovizualno besedilo deli na jezikovno in nejezikovno komponento, slednjo pa še podrobneje na slikovno in zvočno (Alexieva v Kovačič 1999). Gottlieb (1993) pa avdiovizualno besedilo deli na štiri prenosniške kanale:

1. verbalni avdio kanal: dialog, glasovi v ozadju, besedila pesmi;
2. neverbalni avdio kanal: glasba in zvočni učinki;
3. verbalni vizualni kanal: napisi in pisna znamenja v sliki;
4. neverbalni vizualni kanal: slikovna kompozicija in potek slik (Gottlieb 1993).

Pri sinhronizaciji se tuji dialog nadomesti s prevedenim domačim dialogom, zato se ohrani uravnotežena polisemiotska struktura. Pri podnaslavljanju pa gledalci originalni verbalni avdio kanal sprejemajo preko verbalnega vizualnega kanala. Kljub temu da se ohrani originalni dialog, je avtentičnost delno izgubljena zaradi drugačne percepcije tega dialoga (Gottlieb 1993).

Ker avdiovizualni prevod ni samostojno besedilo, samo jezikovna brezhibnost prevoda ne prinaša pozitivnih učinkov. Pomembno je, da je prevod usklajen z drugimi semiotičnimi komponentami tega besedila, kot so slika, premiki kamere in gibanje oseb (Kovačič 1999).

8. Prevajanje za otroke

Pri prevajanju animiranih serij oziroma filmov, ki so namenjeni otrokom, morajo prevajalci poleg osnovnih značilnosti prevajanja upoštevati tudi naslednje posebnosti prevajanja:

- Posebno pozornost je potrebno nameniti slovnični pravilnosti slovenskega jezika, tako pri podnapisih kot pri sinhroniziranem besedilu. Otroci vedno manj berejo, zato predvsem gledanje filmov in serij vpliva na njihovo osnovno znanje slovenščine. Še posebej morajo prevajalci paziti na pravilno stavčno kombinacijo, uporabo dvojine (je posebnost slovenščine, na katero pa se v medijih ali javnem prostoru velikokrat pozablja) in pravilno uporabo 2. in 4. sklona.
- Pomembna je izbira izrazoslovja. Prevajalec mora imeti smisel za preprosto, a domiselno in bogato izražanje, ki ga otroci razumejo, a se hkrati z njim nekaj naučijo.
- Prevajalec mora imeti občutek za ritem.
- Posebno pozornost je potrebno nameniti daljšim časovnim okvirom. Pri podnaslavljanju mora prevajalec upoštevati njihovo bralno hitrost in prilagoditi trajanje podnapisa na zaslonu. Tako so podnapisi za pol do 1 sekunde dlje na zaslonu, kar omogoča štiri- do petletnemu otroku, da vsaj delno prebere podnapis. Pri sinhronizaciji pa je potrebno upoštevati dolžino originalnih stavkov, s katerimi mora biti prevod časovno usklajen.
- Prevajalec se mora vživeti v otrokov svet (Hafner v Tarter 2007; Bivic 2009).

9. Prevajanje pesmi

Pesmi predstavljajo pomemben del filma oziroma televizijske oddaje, vendar med prevajalci prevladuje načelo, da se besedila pesmi ne prevaja. Za to odločitvijo stojijo naslednji razlogi:

- pesem je le redko v ospredju od začetka do konca;
- ponavadi se sliši le del besedila, ki ga v nadaljevanju zgodbe prekrije dialog;
- pesem ima velikokrat vlogo začetne ali končne špice, za najpomembnejše podatke v začetni špici pa se že tako pričakuje, da so prevedeni;
- besedilo pesmi velikokrat ni vključno v skripto z dialogi, petje ponavadi ni razločno, zato prevajalec ne tvega približnega prevoda (Kovačič 1999).

V primeru, da pa je besedilo pesmi pomembno povezano s filmsko zgodbo in dogajanjem, pa je besedilo smiselno prevesti, saj jo drugače gledalec spremlja le kot glasbeno spremljavo, prikrajšan pa je za njeno sporočilno vrednost (Kovačič 1999). To je značilno predvsem za mjuzikle. Prevajalci sami prevajajo besedila pesmi, ki so vključena le zaradi sporočilne vrednosti (pri podnaslavljanju), drugače pa pesmi, predvsem pri sinhronizaciji, prevajajo drugi, ki morajo poskrbeti, da se bo pesem lahko zapela tudi v prevedenem jeziku (Bivic 2009).

6 Sinhronizacija

6.1 Kaj je sinhronizacija?

Luyken (1991) definira sinhronizacijo kot »zamenjavo originalnega glasu s posnetim glasom, ki predstavlja dobesedni prevod originalnega besedila, je z njim časovno usklajen in sledi premikanju ustnic« (Luyken 1991, 73). Sinhronizacija predstavlja »tehniko spreminjanja originalnega zvoka v avdiovizualni produkciji z drugim glasom« (Dries 1995, 9).

Sinhronizacija predstavlja primer t. i. »nevidnega prevoda«, saj se originalni dialog v celoti zamenja s prevedenim dialogom. Tako nastane paradoks – gledalci spremljajo tuje igralce, ki govorijo njihov domači jezik, – ki pa je v vseh državah, kjer prevladuje sinhronizacija, naravno sprejet (Chaume 2008).

Sinhronizacija se je v Evropi pojavila približno v istem obdobju, ko so se začeli predvajati filmi z zvokom. Nekateri slavni igralci do takrat nemih filmov namreč niso imeli primernih glasov, zato so namesto njih govorili drugi igralci. S sinhronizacijo pa se je pojavila tudi možnost, kako film izvoziti v drug državo (Dries 1995, 9).

Sinhronizacija je pri nas uzakonjena v Zakonu o javni rabi slovenščine. 24. člen tega zakona predpisuje, da se tuji filmi javno predvajajo s slovenskimi podnapisi ali pa so sinhronizirani v slovenščino. S tem sinhronizacija za tuje filme ni predpisana kot edini ali prevladujoči način prevoda. Nasprotno pa zakon predpisuje, da se »tujejezični igrani ali risani filmi, namenjeni predšolskim otrokom, lahko javno predvajajo samo, če so sinhronizirani v slovenščino« (Zakon o javni rabi slovenščine 2004, 24. čl.).

6.2 Oblike sinhronizacije

Obstaja več oblik sinhronizacije:

- **Sinhronizacija, popolnoma prilagojena premikanju ustnic** (»lip-sync dubbing«): dialog v tujem jeziku je preveden v domač jezik in prilagojen premikanju ustnic igralca v filmu.
- **Nadsinhronizacija** (»voice-over«): originalni zvok filma je slišen v ozadju, čez njega pa je posneto besedilo v domačem jeziku.
- **Post-sinhronizacija** (»looping/post-synchronisation«): kadar zaradi pogojev snemanja ni mogoče direktno posneti originalnega zvoka, se ga še enkrat posname v studiu. Igralci tako naknadno posnamejo dialog, ki se ujema z njihovim lastnim premikanjem ustnic in ni moten z zunanjimi dejavniki, kot so promet, hrup zaradi

gradnje, človeško govorjenje. Včasih pa post-sinhronizacijo zaradi različnih vzrokov izvajajo tudi drugi igralci (Dries 1995, 9; Chaume Varela 2004).

6.3 Proces sinhronizacije

Za potrebe slovenskega trga sinhronizirajo trije večji studii – Otroški in mladinski program RTV Slovenija, VPK (Videoprodukcija Kregar) in Studio Ritem. Videoprodukcija Kregar in Otroški in mladinski program RTV Slovenija sinhronizirajo predvsem risane serije, ki jih predvajajo na televiziji, v Studiu Ritem pa sinhronizirajo animirane filme, ki so predvajani v kinodvoranah. Proces sinhronizacije sta mi v Videoprodukciji Kregar pokazala in obrazložila Klemen Smolej in Darko Bevc, na RTV Slovenija pa Andreja Hafner, urednica animiranih oddaj za otroke na Otroškem in mladinskem programu.

Proces sinhronizacije se začne, ko studio, ki bo sinhroniziralo, kupi ali od naročnika prejme originalno verzijo filma in skripto, ki obsega vse besedilo animiranega filma. Skripto najprej prevedejo prevajalci, ki v večini primerov prevajajo tudi za podnapise. Pred tem se za vsak posamezen prevod s studiem in naročnikom sinhronizacije dogovorijo, za koliko se lahko odklonijo od originala in do katere mere lahko besedilo poslovenijo. Prevod izhodiščnega besedila pri tem ne predstavlja končne verzije teksta, saj se ta prilagaja, spreminja in dopolnjuje pri nadaljnjih postopkih sinhronizacije. Poleg skripte studii v večini primerov dobijo tudi določena navodila glede sinhronizacije (npr. ali se sinhronizirajo tudi pesmi, posebne zahteve glede sinhronizacije določenih likov, ...) (Martínez 2004; Hafner 2009; Smolej 2009). Pri imenih junakov, ki jih prevajalci želijo posloveniti, oziroma pri izrazih, ki so značilni le za posamezno serijo, se je pred uporabo potrebno dogovoriti s tujimi producenti, ki sprejmejo oziroma zavrnejo izbiro (Hafner v Tarter 2007).

Hkrati s prevajanjem poteka »voice cast«, kjer se za posamezne vloge določijo igralci. Izbira poteka na osnovi nekaj kriterijev, med katerimi so pomembnejši:

- **karakter vloge in karakter igralca:** Pomembno je, kako določen igralec interpretira določen lik in kakšna je njegova sposobnost, da svoj način interpretacije obdrži skozi celotno risano serijo ali film (Smolej 2009).
- **glasovni register igralca:** Izbira glasov za sinhronizacijo je podobna izbiri obrazov igralcev za film ali vlogo v gledališču. Predvsem je pomembno, da režiser pozna čim več glasovnih registrov in lahko izbiro prilagodi liku oziroma vlogi (Hafner v Tarter 2007).
- **zasedenost igralca z drugimi aktivnostmi:** Predvsem pri sinhronizaciji animiranih serij, ki obsegajo veliko delov, je pomembno, da ima igralec v tistem obdobju, ko

poteka sinhronizacija, dovolj časa, da lahko sinhronizira svojo vlogo v vseh epizodah v seriji (Smolej 2009).

- **izkušnje igralca pri sinhronizaciji:** Izkušeni igralci ponavadi dobijo karakterno zahtevnejše vloge; igralci, ki pa imajo manj izkušenj, se najprej pokažejo v manjših vlogah, saj morajo najprej spoznati proces dela, šele kasneje pa se lahko popolnoma osredotoči na svojo interpretacijo vloge (Smolej 2009; Hafner 2009).
- **zahteve tujih producentov:** Vse pogosteje tudi tuji producenti vplivajo na izbiro glasov, saj sinhronizacijski studii posnamejo več glasov za posamezno vlogo in jih pošljejo producentu, da izbere najboljšo verzijo oziroma da dobijo dovoljenje, da se strinja z izbrano verzijo (Smolej 2009; Hafner v Tarter 2007).

Za posebej pomembne vloge se pred izbiro igralca posname nekaj dialogov z več igralci, potem pa se izbere najbolj primerne (Martínez 2004). Včasih pa je pri sinhronizaciji tudi točno določeno, kdo lahko sinhronizira posamezno vlogo, na primer velikokrat lahko vlogo otroka sinhronizira le otrok (Chaume Varela 2004).

Delo z otroci predstavlja poseben izziv, ki se ga sinhronizacijski studii v Sloveniji zaradi specifičnosti, ogromne mere potrpljenja, časa in potrebne nezahtevnosti besedila velikokrat izogibajo. Delo z otroci zahteva več ur v studiu in poleg režiserja še nekoga, ki se bo posebej ukvarjal z otrokom. Pri BBC-ju tako prodajajo licenco za risanko Čarli in Lola, v kateri nastopata otroka. Celotno snemanje so opravili skozi igro, tako da je štiriletna deklica ponavljala ustrezno besedilo, potem pa so na njeno besedilo animirali sličice. V Sloveniji je ta način finančno prezahteven, tako vloge otrok interpretirajo igralke z nežnimi glasovi (Bevc 2009; Hafner v Tarter 2007).

Po izbiri igralcev se posname poskusna sinhronizacija, ki obsega približno 10–15 minut sinhroniziranega filma. Posnetek se pošlje naročniku oziroma producentu, ki se odloči, ali je z načinom sinhronizacije, predvsem pa z izbiro igralcev, zadovoljen (Smolej 2009).

Igralci sinhronizirajo film v posebnih sinhronizacijskih studiih pred zaslonom tako, da ob gledanju in poslušanju originalne verzije zraven interpretirajo svojo vlogo. Igralci tako z enim očesom gledajo sliko, poslušajo originalni zvok in hkrati berejo prevedeno besedilo svoje vloge. Sinhronizacijo v sosednjem sinhronizacijskem studiu spremljata režiser, ki daje napotke igralcu glede interpretacije vloge, izgovorjave besedila, sinhronosti med zvokom in sliko, časovne usklajenosti in dolžine besedila ter skrbi, da se resnično sinhronizira vse besedilo, in tonski mojster, ki skrbi za posnetke in s previjanjem omogoča hitro ponavljanje

določenega besedila. V manjših studiih lahko obe vlogi opravlja samo ena oseba, vendar je posledično tudi postopek sinhronizacije daljši in lahko se pojavi večje število napak. Z razvojem tehnologije igralcem ni potrebno istočasno reagirati na besede lika, temveč lahko začnejo malo z zamikom. Kasneje se namreč z montažo posnetega sinhroniziranega besedila in originalnih posnetkov glasbe in zvoka na »IT track« ta zamik lahko prilagodi. Pomembno je le, da se dolžina prevedenega besedila kar se da ujema z dolžino originalnega besedila in premikanjem ustnic. Prilagodi pa se tudi glasnost zvoka govora v primerjavi z glasnostjo glasbe in drugih zvokov na posnetku (Smolej 2009; Hafner 2009).

Igralci v studiu vloge sinhronizirajo posamično. Resničnost nekaterih dialogov bi bila sicer veliko bolj pristna, če bi igralci sinhronizirali skupaj. Vendar skupna sinhronizacija zahteva veliko več znanja in izkušenj igralcev. Ker igralci svoje vloge berejo z zamikom, morajo biti med seboj usklajeni, da drug drugemu ne skačejo v besedo. Hkrati bi ob napaki enega igralca morali celoten postopek sinhronizacije ponoviti še enkrat (Bevc 2009).

Ob začetkih sinhronizacije je bil postopek drugačen, saj je moralo več igralcev hkrati interpretirati svoje vloge. Zahtevnejše je bilo tudi polaganje besedila na usta, saj se je polagalo na sličice in tehnologija ni omogočala večjih premikov. Prav tako se igralci skoraj niso smeli zmotiti, ker ni bilo mogoče ponavljati vsakega posameznega stavka, temveč le določen celoten sklop, kar pa je občutno podaljšalo čas sinhronizacije (Bevc 2009).

Ko vsi igralci sinhronizirajo svoje vloge, se celotno slovensko besedilo posname na originalne posnetke glasbe in efektov. Končana sinhronizirana verzija pa se pošlje nazaj naročniku (Smolej 2009; Hafner 2009). Na koncu vsakega sinhroniziranega filma morajo biti navedeni: preveden naslov filma, igralci, ki so sinhronizirali posamezno vlogo, in podjetje, ki je za sinhronizacijo odgovorno (Dries 1995, 22).

6.4 Pogoji, ki jih zahteva sinhronizacija

Predprodukcija: Časovni plan

Časovni plan in cena sinhronizacije morata biti upoštevana že na začetku produkcije filma. Seveda pa je pri tem odvisno, ali se že na začetku ve, ali bodo film izvozili ali ne. Časovno načrtovanje sinhronizacije mora biti natančno premišljeno, saj je časovni plan neposredno povezan tudi z vsoto denarja. Ocena, koliko časa je dejansko potrebno za sinhronizacijo, pa je odvisna predvsem od načina in metode sinhronizacije (Dries 1995).

Pomembna je tudi pravočasna dostava materiala za sinhronizacijo. Ker je velikokrat kopij filmov premalo, jo lahko producent sinhronizacije obdrži samo za malo časa, kar pa zaradi časovne omejitve prinaša probleme pri izvedbi kvalitetne sinhronizacije (Dries 1995).

Produkcija: Pogled kamere

Že pri samem snemanju filma se lahko upošteva nekaj malenkosti, s katerimi bi se izboljšali pogoji za končno sinhronizacijo. Sinhronizacija je zagotovo najlažja, če je slišati glas iz ozadja in ustnice igralca niso vidne. Najtežja pa je pri bližnjih planih, ko je premikanje ustnic zelo očitno. Zato nekateri izkoristijo možnost in že ob snemanju filma posnamejo bližnje plane še v tujem jeziku, kasneje pa se lahko ti posnetki le zmontirajo v sinhroniziran film. To pa seveda prinaša dodaten čas in višjo ceno (Dries 1995).

Postprodukcija: Prevajanje

Ker naj bi sinhronizacija velikokrat dajala »vtis realnosti«, je pomembno, kako je originalno besedilo prevedeno, saj na osnovi prevoda igralci lahko z interpretacijo vlivajo duše svojim likom. Specifične zahteve, ki jih je potrebno upoštevati pri prevajanju za sinhronizacijo, so:

- Prevedeno besedilo mora biti prilagojeno premikanju ustnic igralcev. To je posebej pomembno pri odprtih vokalnih in pri bližnjih prizorih, kjer je premikanje ustnic še toliko bolj očitno. Pri tem ni nujna izbira enakih glasov, temveč lahko prevajalec izbira med glasovi, pri katerih je postavitve ustnic pri izgovorjavi vizualno podobna postavitvi ustnic pri originalnem besedilu (Chaume Varela 2004; Chaume 2008).
- Pri sinhronizaciji je potrebno upoštevati tudi vse telesne premike ali gestikulacijo, s katerimi v originalu igralec izraža različne občutke (presenečenje, odobritev, zanikanje) in podrobneje določa svoje besede. Tako mora prikimavanju slediti odobravanje, hitrim dvigom rok pa vzklik. Če se gestikulacija pojavi brez besed, se prevajalec lahko sam odloči, ali jo bo posebej obrazložil ali ne (Chaume Varela 2004; Chaume 2008).
- Prevedeno besedilo mora biti slišano sočasno znotraj časovnega obdobja, ko igralec odpre usta in jih zapre. Če gledalec še vedno sliši besedilo, kljub temu da je igralec že nehal govoriti, ali obratno, to ne odraža kakovostne sinhronizacije. Prevajalec problem reši s podaljšanjem in dopolnitvijo besedila ali z redukcijo ali uporabo krajših besed. To je namreč najpogostejša in najbolj očitna napaka, ki jo gledalec opazi in po kateri opredeli kvaliteto sinhronizacije (Chaume Varela 2004; Chaume 2008).

- Prevod besedila mora slediti tako skripti z napisanimi besedili kot dogodkom na zaslonu, saj se mora skladati s filmskim dogajanjem (Bivic 2009).
- Prevod, ki ga prevajalec odda iz rok, še ni končna verzija prevoda, saj ga pri interpretaciji vlog velikokrat spremenijo tudi igralci sami. Prevajalec velikokrat upošteva želje igralcev, saj imajo nekateri raje slikovit in bogat prevod, iz katerega potem sami izbirajo tekst pri sinhronizaciji, nekateri pa ravno obratno. Prevajalec dobi prvi stik z igralci pri prevajanju za napovednik (predvsem značilno za filme, ki bodo predvajani v kinu) in pri poskusni sinhronizaciji (Bivic 2009).
- Gledalec pri sinhronizaciji ne sme imeti občutka, da je besedilo prevedeno, ampak mora zveneti kot originalno, kar pomeni, da se mora prilagoditi značilnostim in kulturi ciljnega jezika. S prevodom mora prevajalec ustvariti kredibilen in naraven dialog, prepričljive stavke in realistično intonacijo (Chaume Varela 2004; Chaume 2008, Bivic 2009).
- Za prepričljivost je potrebna tudi tehnična natančnost, ki vključuje čisti zvok, pravo glasnost, kvaliteto glasu in odsotnost šumov (Chaume Varela 2004; Chaume 2008).

Prevajanje za sinhronizacijo je eden izmed najpomembnejših členov v procesu sinhronizacije, ki pa mu v realnosti ni posvečeno toliko pozornosti. Prevajalec v povprečju za 2 urni animirani film potrebuje 5–7 dni (s prevajanjem 10 ur dnevno), za 20 minutno risanko pa 8 ur (Bivic 2009, Sever 2009). Seveda je čas prevajanja odvisen od vsakega posameznika, od zahtevnosti besedila, zahtevane kvalitete prevoda in izkušenj prevajalcev. Problemi nastanejo, če prevajalec dobi tehnično nedokončano verzijo filma oziroma serije ali dobi samo skripto, vizualno podobo pa šele kasneje. Tako je popravljanje že prevedenega teksta še zahtevnejše, saj pri prevajanju niso mogli spremljati mimike in gestikulacije posameznega lika (Bivic 2009).

Postprodukcija: Skripta

Za sinhronizacijo določenega filma je potrebna skripta, ki je nastala pred produkcijo in v katero so vključili spremembe, ki so nastale med samim snemanjem. Ker pa ni nujno, da so vse spremembe vključene v skripto, jo mora prevajalec pregledati hkrati s filmom. Skripta prevajalcu pomaga razumeti besedilo, posebej če vključuje veliko slenga ali druge zaznamovane besede (Dries 1995).

Če produkcija filma poteka v nekem manj znanem jeziku, je pomembno, da se originalni skripti doda tudi skripta v angleškem jeziku. Pri tem je potrebno upoštevati, da je

sinhronizacija na podlagi že prevedene skripte lahko zavajajoča, saj prilagoditve, ki jih je prevajalec že naredil, velikokrat niso opazne (Dries 1995).

Skripta mora biti po produkciji dopolnjena z naslednjimi potrebnimi podatki, ki so nujni za dobro sinhronizacijo:

1. Zapisana naj bodo latinska imena flore in favne, ki so uporabljena v filmu (velikokrat tudi najpopolnejši slovarji ne vsebujejo prevoda za določeno redko vrsto oziroma ne ponujajo izraza, ki se ga uporablja v vsakdanji rabi).
2. Zapisani so novi slengizmi.
3. V skripti so dodatno obrazložene lokalne šale in pri določenih besedah ali besednih zvezah je razložen tudi kulturni vidik.
4. Obrazloženi so tehnični izrazi ali termini.
5. Izpisani morajo biti teksti skladb, ki so predvajane v filmu, saj jih je drugače težko prevesti zgolj s poslušanjem.
6. Pripisan mora biti ime in kontakt osebe, na katero se lahko obrne prevajalec, če pri prevajanju in priredbi skripte naleti na kakšno težavo. Ostale kontaktne osebe pa lahko prevajalec dobi v dodatnem promocijskem materialu produkcijske hiše, ki je priložen (Dries 1995).

Pri nadaljevanjih ali serijah je še posebej pomembno, da se pred začetkom sinhronizacije prve serije dobi celoten sinopsis, kako se bo zgodba v nadaljevanju razvijala. Predvsem je za izbor igralcev pomembno, kako se bodo razvijali posamezni karakterji (Dries 1995).

Postprodukcija: Filmski žanr

Postopek sinhronizacije ni popolnoma enak pri vseh filmskih žanrih, kar se najbolj očitno pokaže med žanri, ki imajo dominantno informativno funkcijo (dokumentarni film), in žanri, ki imajo ekspresivno funkcijo (animirani filmi in serije, igrani filmi). Ta delitev žanrov temelji na tehniki, ki je uporabljena.

Način prevajanja za dokumentarni film se zaradi svojih specifičnih značilnosti najbolj razlikuje od ostalih prevajalskih načinov. Espasova (2004) analizira dva prevladujoča mita, ki vplivata na prevajanje dokumentarnega filma:

- **Dokumentarec ni pravi film.** Čeprav se je produkcija v kinodvoranah začela s predvajanjem dokumentarnega filma, ga mnogi ne uvrščajo med filme, saj ni izmišljen in predstavlja realno dogajanje. Dokumentarni film ni popolna podoba realnosti in

vsebuje določene fiktivne elemente, ki povezujejo in ustvarjajo resnično zgodbo. Zanimiv je za tematike, ki potrebujejo določeno mero raziskovanja.

- **Prevajanje za dokumentarni film ne predstavlja specifičnega avdiovizualnega prevajanja.** Pri dokumentarnih filmih sinhronizacija ni prioriteta, saj je namen dokumentarnega filma gledalcu podati točne informacije in ideje (prevod mora popolnoma slediti originalnemu besedilu) ter ne prepričati, da igralec govori jezik, ki ga slišijo. Tako se pri sinhronizaciji dokumentarnih filmov uporablja nadsinhronizacija, kar pomeni, da gledalci poslušajo prevedeno besedilo, ki je predvajano čez stišano originalno besedilo, kar pripomore k večji avtentičnosti. Pri tem delno tudi ni upoštevana sinhronost predvajanja prevedenega besedila, ki se tako lahko pojavi nekaj sekund (ali nekaj besed) za originalnim besedilom, zaradi razumevanja besedila v kontekstu s sliko pa se konča hkrati z originalnim besedilom ali celo nekaj sekund prej. Izbira načina prevajanja pri dokumentarnih filmih je odvisna tudi od stroškov financiranja in slovesa oseb, ki nastopajo v filmu. Pri slavnejših osebah se v ozadju sliši njihov glas. Včasih pa se pojavi tudi kombinacija nadsinhronizacije in podnaslavljanja, slednje se predvsem uporablja za tretji jezik oziroma v primeru, da dialog ni razumljiv (Chaume Varela 2004; Espasa 2004).

Pri animiranih filmih in serijah pri sinhronizaciji ni potrebna dejanska in natančna fonetična prilagoditev, saj liki dejansko ne govorijo, temveč le naključno premikajo ustnice. Pri tem so izvzeti bližnji prizori in prizori, v katerih lik na primer očitno izgovori široki »Aaa!«. Otroci tudi niso tako zahtevni glede sinhronosti med glasovi in odpiranjem ustnic, bolj je pomembna interpretacija prevedenega besedila. Risani liki namreč že na splošno bolj poudarjajo gestikulacijo, saj tako pritegnejo otroke h gledanju. To pa mora biti vključeno tudi pri sinhronizaciji (Chaume Varela 2004).

Bolj zahtevna je sinhronizacija igranih filmov, v katerih nastopajo resnični igralci in je potrebno prevedeno besedilo prilagajati glede na dejansko premikanje ustnic.

Razlika glede kvalitete sinhronizacije se pojavlja tudi pri filmih ali serijah, ki so predvajane na televiziji, in filmih, ki se vrtijo v kinodvoranah. Pri televizijskih animiranih serijah ali igranih filmih je potrebno upoštevati vse vidike dobre sinhronizacije, ki pa še vedno ni tako zahtevna kot pri animiranih ali igranih filmih, ki se predvajajo v kinodvoranah. Filmi v kinodvoranah zahtevajo sijajno in natančno sinhronizacijo, saj je uspeh sinhroniziranega filma odvisen prav od njene kakovosti (Chaume Varela 2004).

Postprodukcija: Ekonomski uspeh filma

Pred samo odločitvijo o sinhronizaciji se pretehta, kakšen bo ekonomski uspeh filma in se na podlagi tega odloči, ali se bo določen film sinhroniziral ali ne, saj so stroški sinhronizacije zelo visoki. Če distribucija in ogled filma ne bosta pokrili teh stroškov, potem se sinhronizacija ne izvaja (Čretnik 2009).

Postprodukcija: Posnetki

Posnetki so pomemben del materiala, ki ga potrebujejo za sinhronizacijo. Pri tem je pomembno, da ima vsak posnetek točko (»synch point«), ki mora biti slišana in vidno označena na kaseti, tako da se posnetki hitro najdejo in vključijo na pravo mesto (Dries 1995). Pri vsakem filmu morajo biti zagotovljeni najmanj trije posnetki:

1. **glasba:** Glasba mora biti posneta brez vokalov, razen v primeru arhivske glasbe. Pri skladbah, kjer morajo biti vokali posneti na določeno glasbeno podlago, mora biti dodana partitura. To je še posebej pogosto pri animiranih filmih in mjuziklih. Če določena skladba nima pravic, ki jih potrebuje za predvajanje v določeni državi, bo na tem posnetku manjkala. O tem pa mora distributer pravočasno obvestiti studio, ki bo film sinhroniziral (Dries 1995).
2. **efekti:** Posneti morajo biti vsi efekti, ki so vključeni v film.
3. **končni posnetek:** Posnetek, v katerem so združeni vsi zvoki, predstavlja nekakšen vodič za sinhronizacijo. Pomemben je predvsem za primerjavo glasnosti in odtenka govornega izraza (Dries 1995).

Če posnetki niso popolni, to vzame največ časa pri sinhronizaciji in poviša ceno, saj morajo biti vsi posneti na novo. O tem mora biti studio, ki bo sinhroniziral določen film, prej obveščen, da bo v svoj časovni plan vključil tudi pripravo teh posnetkov in temu primerno določil ceno (Dries 1995).

Postprodukcija: Originalna verzija filma

Delovna verzija filma, na podlagi katere se sinhronizira, mora biti v originalnem jeziku, da se pri sinhronizaciji lahko upoštevajo originalni karakterji vlog. V primeru, da bi se film sinhroniziral iz že sinhronizirane kopije, bi lahko bil karakter vlog v sinhronizirani različici spremenjen. Delovna kopija filma mora biti identična verziji filma, ki bo predvajana, in tako dobra kot originalna verzija. Studio mora biti pred sinhronizacijo obveščen, če se bo film zaradi časovne stiske skrajšal oziroma bodo deli filma cenzurirani (Dries 1995).

Originalna verzija filma po izkušnjah velikokrat vpliva tudi na interpretacijo vlog pri sinhronizaciji. Tako na primer pri nemških animiranih filmih igralci pri sinhronizaciji velikokrat uporabljajo bolj odsekano in trdo slovenščino, v nasprotju s španskimi animiranimi filmi, kjer je jezik veliko bolj mehak in pojoč. Seveda pa dobrih igralcev pri interpretaciji svoje vloge značilnosti originalnega jezika ne bi smele posebej zmotiti (Bevc 2009).

6.5 Vprašanje kvalitete sinhronizacije

Eden izmed razlogov, zakaj določeni filmi ali programi ne dosežejo drugih trgov, so tudi slabi prevodi, tako pri sinhronizaciji kot pri podnapisih. Zahtevam avdiovizualnega prevajanja je namreč potrebno nameniti večjo pozornost, predvsem pa bi morali določene zahteve upoštevati producenti že pred produkcijo (Dries 1995).

V Sloveniji ni specifičnega izobraževanja za šolanje igralcev, ki sinhronizirajo filme. Bevk (2009) opozarja, da bi se lahko odprla nova smer na akademiji, saj je v Sloveniji le 30 % igralcev, ki so pripravljene in sposobni sinhronizirati filme. Na akademiji največ znanja, ki jim lahko koristi, pridobijo pri univerzitetnem študijskem programu dramska igra in umetniška beseda, in sicer pri predmetih: tehnika govora, slovenski jezik, odrski govor in umetniška beseda. Na VPK-ju imajo največ igralcev, ki delajo v lutkovnem gledališču, saj imajo poleg igralskih izkušenj ogromno izkušenj tudi z lutkami. To pa predstavlja veliko prednost pri sinhronizaciji animiranih filmov (Smolej 2009). Podobno tudi na RTV Slovenija sodelujejo predvsem z igralci iz gledališča, ki s šolanjem za gledališče že pridobijo določeno znanje, ki ga lahko uporabijo tudi pri sinhronizaciji (Hafner 2009). Ker pa šolanje ne vključuje znanja sinhronizacije, ga igralci pridobijo s pomočjo lastnih izkušenj, učenja, poskušanjem različnih tehnik, predvsem pa z večjim številom vlog, ki so jih sinhronizirali.

O kvaliteti sinhronizacije odloča več dejavnikov:

- **Čas:** Če je za prevod in sinhronizacijo namenjenega dovolj časa, bo končni rezultat kvalitetnejši. Kljub temu pa so velikokrat tako prevajalci kot igralci časovno omejeni, kar pomeni, da se od njih zahteva tako kvaliteta kot časovna učinkovitost.
- **Izbor igralcev**¹³: Izbira igralcev poteka že pred samim začetkom procesa sinhronizacije.
- **Kakovost prevoda in prilagoditev teksta:** V Sloveniji besedila za sinhronizacijo prevajajo isti prevajalci, ki prevajajo tudi za podnapise, pri tem pa se morajo zavedati, da prevajanje ni enako. Prevajanje za sinhronizacijo zaradi sinhronosti med zvokom in sliko namreč zahteva veliko več dobrednega prevajanja, ki pa mora biti vseeno

¹³ Osnovni kriteriji za izbor igralcev so opisani v poglavju Sinhronizacija.

prevedeno tako, da bodo stavčne strukture v ciljnem jeziku pravilne in se bo besedilo dobro slišalo tudi v slovenščini. Da bi se prevod ujema s premikanjem ustnic, bi morali upoštevati število zlogov, kar pa pri prevajanju seveda ni enostavno. Problem se pojavi tudi v primeru, da prevajalci prevajajo le iz skripte, v kateri pa niso zapisane spremembe in dopolnitve, ki so nastale med samim snemanjem filma. Zato prevajalci ponavadi prevajajo tako s pomočjo skripte kot originalnega posnetka (Bevc 2009).

Velikokrat je pomen dobrega prevoda premalo cenjen, kar pa se pokaže pri sinhronizaciji. Zaradi slabega prevoda se morata tako med samo sinhronizacijo režiser in igralec sproti dogovarjati, kako naj igralec spremeni besedilo, da se bo ujemalo s premikanjem ustnic animiranega lika (Hafner 2009). Prevod je še posebej pomemben pri sinhronizaciji pesmi, saj se ob slabem prevodu pesmi enostavno ne da zapeti.

- **Neposnemanje izvirnika pri interpretiranju:** Kvaliteta določenega igralca je, da zna svojemu liku vdihniti svoj značaj, ki se velikokrat bolje sklada z našo kulturo, in ne posnema interpretacije lika v izvirnem jeziku (Hafner v Tarter 2007). Pri tem pa je pomembno, da pri interpretaciji lika ne pretirava oziroma nasprotno – iz njega ne naredi preveč brezosebno osebnost (Chaume 2008).
- **Posnemanje govorjenega jezika:** Glede na to, da se pri sinhronizaciji prevaja govorjeni jezik v drug govorjeni jezik, je potrebno paziti na značilnosti ciljnega govorjenega jezika, ki so značilne za določen jezik. Tako se lahko ustvari približek spontanemu govoru¹⁴ (Pavesi 2008).
- **Zvokovna tehnologija:** Sinhronizacijski studii so posodobili svojo tehnično opremo iz avdio in video kaset na MOD sistem (Magnetic Optical Disc system), ki omogoča boljše kvaliteto digitalnega zvoka, hitrejši dostop do slike, zahteva manj delovne sile, deluje hitreje ter natančnejše (Dries 1995). Z izboljšano tehnologijo pa morajo biti natančnejši tudi pri procesu sinhronizacije, saj je tehnologija postala občutljivejša. Tako se tudi igralci ne morejo popolnoma prepustiti interpretiranju svoje vloge, saj morajo na primer paziti, da niso preveč glasni (Hafner 2009).

6.5.1 Primerjava dveh sinhroniziranih verzij risanke Čebelica Maja

Za analizo kvalitete sinhronizacije sem izbrala dve sinhronizirani verziji iste risanke z naslovom Čebelica Maja in hišna muha. Prvo sinhronizacijo je naredila RTV Slovenija, ki jo je leta 1978 prvič predvajala na sporedu. Ker pa je bila sinhronizacija zaradi takratne tehnične opreme posneta na film ločeno od slike, ujemanje zvočne in vizualne podobe ni bilo natančno, proti koncu risanke se je razmik celo še stopnjeval (Hafner 2009). Kasneje so želeli risanko zaradi večne popularnosti posneti tudi na prenosni medij – kaseto in kasneje na DVD, vendar

¹⁴ Več o tem je napisano v poglavju Omejitve, ki se pojavljajo pri avdiovizualnem prevajanju.

je bila zaradi slabe sinhronosti med zvokom in sliko potrebna ponovna sinhronizacija, ki so jo izvedli pod okriljem Vide Art. Tako je nastala nova sinhronizacija, ki sem jo primerjala s prvo sinhronizirano verzijo.

Pri analizi kvalitete sinhronizacije sem se podrobneje osredotočila na sedem kriterijev.

1. Originalna verzija risanke

Obe sinhronizirani verziji risanke nista bili prevedeni iz iste verzije originalne risanke. Prva verzija je bila sinhronizirana na podlagi prevoda nemške verzije Čebelice Maje, druga pa na osnovi angleške verzije. To pa je tudi razlog za posamezne razlike v prevedenem besedilu, saj je prevod odvisen tudi od kakovosti in natančnosti originala. Predvsem pri angleščini se po mnenju Severjeve (2009) pojavlja problem, da je zelo splošna, zato mora prevajalec še posebej paziti pri izbiri besed in prevod prilagajati tudi sliki.

2. Slovnica pravilnost jezika in izbira besed

Pri obeh prevodih slovnica pravilnost jezika ni velik problem, večjo dilemo pa predstavlja izbira določenih besed ali besednih zvez. Prevajalec ne sme popolnoma zaupati originalnemu besedilu, temveč mora spremljati tudi sliko in izbiro besed prilagajati prikazani sliki. Če tega ne upošteva, lahko pride do velikih napak. Pri primerjavi obeh sinhroniziranih verzij skupaj s sliko jih je bilo opazno kar nekaj. Nastale so zaradi nenatančnosti prevajalca, predvsem pri prevajanju za drugo sinhronizirano verzijo, in prevajanja besedila iz različnih originalnih verzij risanke (nemške ali angleške).

Ko se Čbelica Maja prvič sreča s hišno muho, se predstavita¹⁵:

Čbelica Maja /Maja in hišna muha/– prva sinhronizacija RTV Slovenija	Čbelica Maja /Maja in hišna muha/– druga sinhronizacija Studio Art
<p>Maja: Aha! Hihhi. Jaz sem pa Maja. Muha: Maja si? Tega še nisem slišal. A si potem še <u>smrklja</u>, haha. Maja: Kakšna smrklja?! Muha: Najprej sem mislil, da si prava čebela, pa si si mi zdela premajhna. Haha. Maja: Ti nesramnež, ti! Muha: Haha. Maja: Čisto prava čebela sem in to ti bom takoj dokazala.</p>	<p>Maja: Jaz sem pa čbelica Maja. Muha: Maja? Prvič slišim. <u>Pritlikavka</u> si, kajne? Maja: Kaj? Pritlikavka? Muha: No, najprej sem pomislil, da si čebela. Za čebelo si premajhna. Oo, preveč premajhna. Maja: Kaj? Ti nesramnež! Prava čebela sem. Le počakaj, dokazala ti bom.</p>

Očitna razlika pri izbiri besed med obema verzijama je uporaba besede »smrklja« in »pritlikavka«. Obe besedi v sebi nosita pomen majhnosti, ki ga želi izpostaviti muha, a je

¹⁵ Celotno besedilo obeh sinhroniziranih verzij risank je priloženo v prilogi A (dodano je tudi video gradivo), v tekstu pa so izpostavljeni le določeni primeri.

»smrklja« primernejša izbira. Beseda »pritlikavka« je bila najbrž uporabljena zaradi dobeseidnega prevoda, vendar izstopa iz konteksta besedila in gledalca zmoti.

Ko Čebelica Maja in hišna muha priletita v hišo in se razgledujeta okoli, hišna muha Maji obrazloži različne stvari in navade ljudi:

Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– prva sinhronizacija RTV Slovenija	Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– druga sinhronizacija Studio Art
<p>Maja: Haha. Kaj pa je to?</p> <p>Muha: To? To je posoda, ki jo imenujejo steklenica. V njej je rdeča voda. Ko jo popijejo, postanejo v glavo rdeči. Gugajo se sem ter tja in včasih tudi <u>pojejo</u>.</p> <p>Maja: A res? Pojejo?</p> <p>Muha: To je ognjišče. Pozimi je lepo toplo. Nad ognjem visi <u>posoda</u>, v njej nekaj mešajo in potem pojedjo. Haha. Vidiš. Tole tukaj pa je miza. Haha. Moj najljubši prostor v hiši. Tukaj je vedno kaj za pod zob.</p> <p>Maja: Hahaha. To mi je pa všeč! Haha. Poglej, kakšna sem! Kaj je to?</p> <p>Muha: Sir. Mmmm. Poskusi, čudovit je. Še posebno dobra vrsta! Dobro, dobro.</p> <p>Maja: Tukaj si.</p> <p>Muha: <u>Švicarski sir</u> je ja najboljši.</p> <p>Maja: Fuj, nič kaj ne diši.</p> <p>Muha: Hahaha.. mmm. Muham že.</p> <p>Maja: Ne, smrdi!</p>	<p>Maja: Kaj pa je to?</p> <p>Muha: Khm. Nekakšna posoda. Pravijo ji steklenica. Notri je čudna voda. Če jo preveč popijejo, se zelo smešno obnašajo in <u>grdo govorijo</u>.</p> <p>Maja: Tega ne verjamem.</p> <p>Muha: Ampak drži! Čudna bitja so. Tule pa kuhajo. Zelo prijetno in toplo je. Nad ognjem je <u>lonec</u>. Hrano v njem skuhajo in jo pojejo. Aham. Tole je pa miza. Moj najljubši prostor v hiši. Vedno se kaj najde za pod zob.</p> <p>Maja: Haa. Tole mi je pa zelo všeč. Čudno! Kako smešen je moj obraz kar naenkrat. O! Kaj pa je to?</p> <p>Muha: Sir. Poskusi ga. Mnjam, mnjam. Res je odličen! Mmm.</p> <p>Maja: Ha. Tu si!</p> <p>Muha: <u>Gorgonzola</u> je najboljša.</p> <p>Maja: Nič kaj lepo ne diši.</p> <p>Muha: Oooo. Prelepo diši.</p> <p>Maja: Ni res! Smrdi!</p>

V tem delu besedila se pojavlja več odstopanj in razlik med obema verzijama. Če ljudje preveč popijejo, drži oboje – »pojejo« in »grdo govorijo«. Pri tem pa se morajo prevajalci, predvsem pri prevajanju animiranih serij in filmov, zavedati, kako bodo s svojo izbiro besed vplivali na otroško občinstvo. Zato ni primerno, da je pitje alkohola v prvi verziji predstavljeno na tako pozitiven način. Bolje je, da se o pitju pove nekaj slabega in se otroke posredno s tem opozori, da pitje ni pozitivna stvar. Zato je primernejša izbira besede v drugi sinhronizirani verziji, da se ljudje po pitju čudno obnašajo in grdo govorijo.

V prvi verziji risanke se s predstavitvijo ognjišča pojavlja dober primer predstavitve in obrazložitve novega pojma: »To je ognjišče. Pozimi je lepo toplo. Nad ognjem visi posoda, v njej nekaj mešajo in potem pojedjo.« Tudi tisti otroci, ki so besedo »ognjišče« slišali prvič, so jo razumeli, ker so ga hkrati tudi videli in slišali natančno razlago. Pri drugi sinhronizirani verziji pa se temu pojmu izognejo in samo razložijo, kaj ljudje na tem mestu počnejo: »Tule pa kuhajo. Zelo prijetno in toplo je. Nad ognjem je lonec. Hrano v njem skuhajo in jo pojejo.« S to izbiro prevoda pa so izpustili možnost, da bi se otroci ob gledanju risanke naučili še novega izraza.

Različna je tudi uporaba besede »posoda« v prvi verziji in »lonec« v drugi verziji. Ob spremljanju slike je veliko bolj primerna izbira besede »posoda«, saj je tipičen lonec, kot si ga v večini primerov predstavljajo otroci, popolnoma drugačne oblike kot je viden na sliki.

Še očitnejša pa je napaka pri uporabi imena za vrsto sira. Na sliki vidimo kos rumenega sira z ogromnimi luknjami, v katere se pred dedkom skriva hišna muha. Očitno je videti, da je to tipičen švicarski sir, v drugi sinhronizirani verziji pa muha pravi: »Gorgonzola je najboljša.«. V tem primeru je prišlo do velike napake prevajalca, ki je prevajal besedilo ne da bi pri izbiri besed upošteval tudi sliko. Zaradi nenatančnega snemanja pri sinhronizaciji pa tudi kasneje niso opazili te napake. Do podobne napake je prišlo tudi čisto na začetku risanke, kjer Vili in Flip iščeta Majo:

Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– prva sinhronizacija RTV Slovenija	Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– druga sinhronizacija Studio Art
<p>Vili: Včeraj sem pri letenju spet dobil cvek. Flip: <u>Manj bi moral jesti in veliko več vaditi.</u> Poiščiva jo.</p> <p>Vili: Počakaj me! Počakaj, saj veš, da ne znam dobro leteti! Skakanje</p>	<p>Vili: Utrujen sem, včeraj sem spet dobil cvek iz letenja. Flip: <u>Več bi moral jesti in vaditi.</u> Pojdiva jo iskat!</p> <p>Vili: Počakaj me!! Flip: Hahaha. Hopla. Vili: Počakaj, ne morem tako hitro. Joj. Saj veš, da ne znam dobro leteti. skakanje</p>

Pojavita se vsebinsko popolnoma nasprotna stavka – »Manj bi moral jesti in veliko več vaditi.« in »Več bi moral jesti in vaditi.«, kar je posledica različnih originalnih verzij besedila. Mogoče je že v originalnem tekstu prišlo do napake, ki pa jo je prevajalec le prevedel, pri tem pa se ni vprašal o smislu tega stavka. Veliko bolj smiselno je namreč stavke v prvi verziji, saj je Vili znan po tem, da rad je in se mu ne da preveč letati okoli.

Ko je Maja končno spoznala ljudi, je svojo zgodbo in občutke zaupala Flipu:

Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– prva sinhronizacija RTV Slovenija	Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– druga sinhronizacija Studio Art
<p>Flip: Halo, Maja. Maja: Kdo me kliče? Flip: Jaz sem, jaz. Reci mi, kakšni so ljudje? So ti všeč ali ne? Maja: Zelo so prijazni. Flip: No, tega jaz ne bi mogel reči. Slabe izkušnje imam, veš. Maja: Kako to? Dedek mi je sam odprl okno. Jezil se je zato, ker sva mu z Bunkom nagajala! Haha! Zabavno je bilo, čeprav naju je lovil z muholovcem. Ogromnim!</p>	<p>Flip: Živijo, Maja! Maja: Kdo me kliče? Flip: Jaz, Maja. No povej, so ti ljudje všeč? So prijazni? Maja: Pa še kako! Flip: Ahhh. V resnici ne maram govoriti o ljudeh. Slabe izkušnje imam z njimi. Maja: Zakaj neki? Dedek mi je celo odprl okno! Skakanje Maja: Jezil se je, ker sva mu z Bunkom nagajala. To je bilo res zabavno! Dedek je bil zelo jezen, lovil naju je z muholovcem.</p>

Flip: Hoho! Vidiš! Maja: <u>Ampak to ni bilo lepo od naju, veš.</u>	Flip: Haha! No, vidiš! Maja: <u>Sem bila poredna?</u>
--	--

»*Biti poreden*« je beseda, ki se jo prevajalci pri prevajanju animiranih filmov ali serij po dogovoru skušajo izogibati, saj ne učinkuje dobro na otroke. Podobno pravilo velja tudi za ostale čustveno zelo močne in negativne besedne zveze, kot sta na primer »*Sovražim te!*« in »*Ne maram te!*«. Tako je v tem primeru veliko primernejši prevod prve sinhronizirane verzije z besedami »*To ni bilo lepo od naju.*«, ki v bistvu na lepši način pove, da se Maja in muha nista lepo obnašali do dedka. Velikokrat se pri prevajanju namesto »*biti poreden*« uporablja tudi besedo »*nagajiv*« (Sever 2009).

Čebelica Maja /Maja in hišna muha/- prva sinhronizacija RTV Slovenija	Čebelica Maja /Maja in hišna muha/- druga sinhronizacija Studio Art
<p>Flip: Haha! Res ne, res ne. Vili te lepo pozdravlja. Danes te je iskal v tvojem skrivališču, pa te že ni bilo več.</p> <p>Maja: Kaj Vili vohuni za menoj?</p> <p>Flip: Oh, neumnost! Vili je tvoj pravi prijatelj.</p> <p>Maja: Kaj je hotel? Mislim, da so ga poslali za mano zato, da bi me pripeljal nazaj.</p> <p>Flip: O, gotovo ne. Vili ni tak. Poleg tega pa ve, da si nekje v bližini. Hopla! Hopla! Oooo!</p> <p>Maja: Haha! Vidiš, vedno trdiš, da dobro skačeš, pa si se skoraj prekucnil!</p> <p>Flip: Haha. Kaj! Saj sem se ujel. No, vesel sem, da se je tvoje prvo srečanje s človekom tako srečno končalo, zdaj pa moram naprej, Maja.</p> <p>Maja: Dobro se imej, Flip! Dobro se imej. In če srečaš kje Vilija, mu povej, da <u>naj ne leta kar naprej za menoj.</u> V panju bodo hudi še nanj!</p> <p>Flip: Prav.</p>	<p>Flip: Zelo. Tvoj prijatelj te pozdravlja. Hotel te je obiskati, a te ni bilo v skrivališču. Hahaha!</p> <p>Maja: Ali zdaj vohuni za menoj?</p> <p>Flip: Ja, kje pa! Tvoj prijatelj je!</p> <p>Maja: Kaj pa je rekel? So ga poslali za mano, da bi me odpeljal nazaj v panj?</p> <p>Flip: Ne, ne, tega že ne bi storil. Poleg tega pa bi te še zdajle iskal.</p> <p>Skakanje</p> <p>Flip: Hahaha! Oooo. Oooo.</p> <p>Maja: Sam si kriv! Kaj se pa zmeraj važiš naokoli. Skoraj bi bil padel!</p> <p>Flip: Saj sem se lepo ujel. No, veseli me, da si spoznala človeka. Draga Maja. Hahaha! Odit moram!</p> <p>Maja: Srečno Flip. Če naletiš na Vilija, mu povej, <u>naj neha vohuniti za mano.</u> V panju bodo jezni še nanj!</p> <p>Flip: No, velja.</p>

Pri prevajanju je izbira besed zelo pomembna, saj tudi besede odražajo karakter lika in medsebojne odnose med liki. Tako besedni zvezi »*naj ne leta kar naprej za menoj*« in »*naj neha vohuniti za mano*« predpostavljata popolnoma drugačen odnos med Majo in Vilijem. Maja in Vili se imata rada, ker pa Vili ni tako spreten kot Maja, leta za njo in ji le težko sledi, vendar to ne pomeni, da za njo vohuni. Vohuniti je tako premočna beseda, ki jo prava čebelica Maja tudi ne bi uporabila pri izražanju odnosa do Vilija. Tako je bil prevajalec pri prvi sinhronizirani verziji veliko bolj spreten z uporabo besedne zveze »*naj ne leta kar naprej za menoj*«.

Največja razlika med prevodoma je nastala v naslednjem delu besedila:

Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– prva sinhronizacija RTV Slovenija	Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– druga sinhronizacija Studio Art
<p>Muha: Podcenjeval sem jo. Mislil sem, da se jo bom hitro znebil. /pok v rožo, padec na list/ Maja: Aha. Zdaj pa imaš! Dragi moj, nikoli se ne loti močnejših in pametnejših od sebe, razumeš? Muha: oho... Ti si še hujša kot človek z muholovcem! Maja: Si ti res že kdaj videl človeka? Muha: Haha. Če sem že kdaj videl človeka? Kakšno vprašanje? Haha. Poslušaj ljubica. Jaz sem hišna muha in poznam ljudi kot svoj lasten žep. Maja: Kaj? Ljudi poznaš? Muha: Jasno, že kot ličinka sem živel pri njih v siru. Tudi vas čebele bi lahko ljudje redili. Po mili volji bi jedle pri njih, saj jim nabirate med. Ampak malo trčen moraš biti, da delaš za človeka, ki ti streže po življenju. Maja: Bunk, če te pustim pri miru, bi mi pokazal enega? Muha: Aha. Kaj dobro slišim? No, ja. Če ravno hočeš. Tamle čez živi eden. Maja: A taki so? Muha: Haha. Hecni, kaj ne. Počakaj malo. Vse ti pokažem, samo uredim se še. Lahko si vesela, da si me našla. Nihče ne pozna ljudi tako dobro kot jaz. Vem, kako nevarni so. Zdajle mirno sedi. Khaha. Oni pravijo, da spi. Še preden si ga ogledava, pogledja malo po hiši. Pridi, okno je odprto.</p>	<p>Muha: Nisem si mislil, da je tako pametna. Ni ji lahko uiti. Auu. /pok v rožo, padec/ Maja: Aha. Si se vdal? Poslušaj! Nikoli ne smeš žaliti nekoga, ki je močnejši in pametnejši od tebe. Muha: Saj si hujša kakor človek z muholovcem! Maja: Si že videl človeka? Muha: Če sem ga videl? Kakšno neumno vprašanje? Hahaha. Saj sem vendar hišna muha. Ljudi poznam kot svoj lastni žep. Maja: Kaj? Poznaš jih? Muha: Seveda. Z njimi živim že odkar sem prišel na svet. Slišim, da čebele zanje celo nabirate med. Res neumno, saj ubijejo vsakogar. Še posebej nas, hišne muhe. Maja: Ha! Mi pokažeš enega, če te pustim pri miru? Muha: Kako? Ve čebele pa imate res čudne ideje? Hahaha. Naj bo. Tamle je eden. Maja: A takšni so videti? Muha: Smešni, kaj? Vse ti bom pokazal, a najprej se moram umiti. Lahko si srečna, da si naletela name. Nihče ne pozna ljudi tako dobro kot jaz. Zelo nevarni so, zapomni si, zelo nevarni so! Maja: O! Muha: Zdaj mirno sedi. Temu ljudje pravijo spanje. Najprej pa si oglejva hišo. Aha. Okno je odprto.</p>

Kljub temu da sta prevoda popolnoma različna, pa se niti eden niti drugi ne sklada s premikanjem ustnic. Tako ne moremo izbrati boljšega prevoda, saj bi oba morala biti še dodatno prilagojena na usta (Sever 2009).

3. Osmišljanje likov in interpretacija (karakter, barva glasov, intonacija, vživetost)

Za dobro sinhronizacijo je pomembna pravilna izbira ekipe igralcev, ki bodo sinhronizirali risane like. Čeprav bi morali biti na začetku ali koncu sinhronizirane animirane serije navedeni vsi igralci, ki so posodili glasove animiranim likom, pa tako pri eni kot pri drugi verziji to ni upoštevano.

Pri interpretaciji likov ima pomembno vlogo režiser, ki natančno pozna celotno zgodbo, razvoj posameznih likov in medsebojni odnos. Režiser tako skrbi za zvočno podobo sinhronizacije, saj igralce neprestano opozarja, kako morajo interpretirati določeno repliko glede na odnos, ki ga imajo v tistem trenutku do ostalih likov. Če režiser pri sinhronizaciji ni prisoten, igralec interpretira svojo vlogo na svoj način, pri tem pa ne upošteva poteka celotne

zgodbe, razvoja določenega čustva risane lika, predvsem pa medsebojnih odnosov. To je po mnenju Maje Sever (2009) močno opazno pri drugi verziji sinhronizirane risanke, kjer ni upoštevan razvoj odnosov med posameznimi liki, zato predvideva, da režiser ni bil prisoten.

Režiser hkrati skrbi tudi za pravilno izreko določene besede ali besedne zveze. Tako je na primer v drugi sinhronizirani verziji popolnoma napačen naglas besede »*Tepka!*«, na kar bi moral igralca opozoriti režiser, vendar ga ni. Ker igralec ob interpretiranju svojega lika hkrati posluša originalno besedilo, ga velikokrat lahko zavede melodija stavkov originalnega besedila in tudi prevedeno besedilo pove v tej melodiji, ki seveda ni značilna za ciljni jezik. Tudi na to ga mora opozoriti režiser, saj mora biti igralec skoncentriran na številne druge stvari in ne more nadzorovati še tega (Sever 2009).

Pri izbiri glasov za posamezen lik je pomembna predvsem barva določenega glasu, ki mora že nekako izražati karakter lika (na primer glas Flipa mora že v sami barvi nakazati na njegovo starost v primerjavi z ostalimi liki in izkušnost). Tukaj se pokaže velika razlika med prvo in drugo sinhronizirano verzijo. Pri drugi verziji se pojavlja občutek, da imajo vsi interpretirani liki podobno barvo glasu, kot bi interpretacijo za vse like izvedel le en človek (Sever 2009).

Izbira glasov in kvaliteta igralcev močno vplivata na interpretacijo likov. Tako imamo kljub enaki zgodbi in enaki zasedbi likov popolnoma različni interpretaciji čebelice Maje, kar je zagotovo ključna razlika med obema sinhroniziranimi verzijama:

- *Čebelica Maja v prvi sinhronizirani verziji*: Maja s svojim glasom predstavlja radovedno deklico, ki se ravno zaradi svoje radovednosti večkrat zaplete v težave, pokaže strah, a se na koncu postavi zase in se reši iz težav.
- *Čebelica Maja v drugi sinhronizirani verziji*: Maja je interpretirana kot prepirljiva smrklja, ki se samo repenči in šopiri ter hoče, da je vse tako kot si ona želi.

Interpretacija Maje v drugi verziji je tako največji odklon od originalne verzije, kar je posledica že omenjene vloge režiserja, ki bi moral igralca na to opozoriti. Ker se otroci z risanim likom velikokrat poistovetijo, je pomembno, kako so predstavljeni. Druga čebelica Maja tako zagotovo ni primeren vzor za otroke (Sever 2009).

4. Sinhronost med zvokom in sliko

Pri prvi sinhronizirani verziji zaradi slabe tehnične opreme s potekom risanke prihaja do zamikov med vidno in zvočno podobo. Vendar tudi pri drugi sinhronizaciji, ki je bila izvedena 26 let kasneje, ni točnega polaganja besedila na usta. Pri tem ne predstavlja večjega

problema prevod (saj je besedilo dobro prevedeno), temveč interpretacija igralcev. Če bi bil režiser pozoren na dolžine govora glede na premikanje ustnic, bi igralce samo opozoril, da naj upočasnijo ritem, naredijo krajši premor ali pohitijo, pa bi se besedilo ujemalo. Tehnik na to velikokrat ni pozoren, igralci pa nimajo časa, da bi preverjali še to (Sever 2009).

5. Gostobesednost

Nekateri prevajalci gostobesednost razumejo kot slabost in tako vse nepotrebne vzklike in medmete izpuščajo. Drugi pa menijo, da gostobesednost ni napačna, če se sklada s premikanjem ustnic. Tako se ponavadi pri prevajanju izpišejo vsi vzkliki in medmeti, potem pa je od igralca samega odvisno, katere bo pri sinhronizaciji uporabil in katerih ne. Pri tem mu pomaga režiser, ki preverja, ali so posneti vsi glasovi ob vsakem odpiranju ustnic. Druga sinhronizirana verzija je bolj gostobesedna, kar je tudi posledica prevajanja iz angleščine, ki je že po naravi bolj gostobeseden jezik.

6. Drugi zvočni elementi

Zvoki, šumi in uvodna pesem ostajajo tako pri prvi kot drugi sinhronizirani verziji podobni, saj so to že v originalu narejeni posnetki, ki so v lasti producenta in jih lahko večkrat uporabi. Razlika se pojavlja le zaradi natančnosti in vloženega truda tonskega mojstra. Tako so pri drugi verziji vsi glasovi in zvoki v prvem planu brez globine, ne glede na to, ali je lik posnet v prvem planu ali ne. Brenčanje čebelice, ki leti blizu, je tako popolnoma enako brenčanju čebelice, ki leti daleč stran. S tem niso izrabljene tehnične možnosti, ki bi risanki z glasnostjo glasu in zvokov podale tretjo dimenzijo (Sever 2009).

7. Finančna podpora in vložen čas

Izvedena kvalitetna sinhronizacija je močno odvisna od finančne podpore in vloženega časa. Prva verzija Čebelice Maje tako predstavlja verzijo, za katero je bilo vloženega več časa tako pri prevodu, izbiri igralcev in samem snemanju sinhronizacije. Nasprotno pa je druga verzija Čebelice Maje izvedena z določenimi časovnimi omejitvami, ki so povzročile manj kakovosten prevod in manj možnosti popravkov pri snemanju glasov igralcev. Sami glasovi igralcev sicer niso bili slabi, vendar se skozi celo risanko čuti, da jih režiser ne vodi (Sever 2009).

Pri analizi se je pokazala očitna razlika v kakovosti med obema sinhronizacijama. Na osnovi analize po ključnih kriterijih lahko zaključim, da je prva sinhronizacija, ki jo je izvedla RTV Slovenija, kakovostnejša kot druga sinhronizacija, ki je bila izvedena pod vodstvom Videa Art. Druga sinhronizirana verzija je namreč veliko bolj površna in manj primerna za otroke.

Pri tem pa je potrebno tudi upoštevati, da je bila prva sinhronizacija izvedena v samih začetkih procesa sinhronizacije na RTV Slovenija, pa vendar je še vseeno boljše kot druga sinhronizirana verzija, ki je bila izvedena z veliko boljšimi tehničnimi pogoji in možnostmi izvedbe.

Ker je prva sinhronizirana verzija risanke tako dobra, RTV Slovenija na določena časovna obdobja še vedno odkupuje licenco za lastno sinhronizacijo Čebelice Maje in jo predvaja na televiziji. Risanka je bila tako zadnjič predvajana leta 2003/2004 (Hafner 2009).

7 Sinhronizacija animiranih filmov v Sloveniji

7.1 Animirani filmi

Animacija izvira iz latinske besede anima (duša), zato pomeni »dajati nečemu dušo, nekaj oživljati« (Dovnikovič Bordo 2007, 2). Animira se vse (lutke, plastelin, slike, risbe, različni predmeti in materiali iz narave, kot so pesek, školjke in kamenčki, ...), kar se lahko premakne pred ali pod kamero, ki snema sličico za sličico. Snemanje sličice za sličico je namreč edini pogoj, da nekemu filmu lahko rečemo animirani film. Pri igranem filmu se snema realno gibanje, pri animiranemu filmu pa je gibanje ustvarjeno, tako da v reprodukciji pride do nerealnega oziroma sintetičnega gibanja (Dovnikovič Bordo 2007). Animirani filmi vključujejo več podzvrsti, in sicer risani film¹⁶, lutkovni film¹⁷, filmsko lepljenko, senčni film, film z animiranimi predmeti in grafični film (Petrović 1971). Vse bolj priljubljena postaja tudi japonska animacija ali anime¹⁸, ki temelji na priljubljenih mangah ali grafičnih romanih oziroma stripih.

Pri animaciji je potrebno ločiti celovečerno animacijo, pri kateri animirane filme spremljamo v kinotekah, in televizijsko animacijo, ki ustvarja animirane televizijske serije, med katerimi prevladujejo risane serije oziroma risanke, in animirane filme. Osnovna razlika med animiranimi filmi in animiranimi serijami je ta, da so slednje sestavljene iz več delov, ki se lahko medsebojno navezujejo ali pa samo vključujejo enake like.

Ločimo dva procesa animacije, in sicer 2D ter 3D. Risanke, ki nastanejo v produkcijskih hišah Disney in Dream Works, temeljijo na 2D animaciji, v katero pa vse bolj vključujejo tudi digitalne učinke. 3D animacija pa je značilna za produkcijski studio Pixar in PDI/Dream Works. Čeprav se klasična 2D animacija zaradi vse večje uporabe računalniške tehnologije in manjšega učinka pri gledalcih vse manj uporablja, še vedno ne glede na razvoj in tehnološki napredek ostaja osnova vsakega risanega filma (Valetič in Šetina 2002). Računalniška in digitalna tehnologija se tako uporablja kot dodatek h klasični animaciji s pomočjo pri načrtovanju, barvanju in posebnih učinkih ali pa povsem samostojno s 3D animacijo. Animatorji pa morajo še vedno obvladovati osnove klasične animacije, saj osnove premikanja risb in objektov ostajajo enake (Dovnikovič Bordo 2007).

¹⁶ Pri animiranju ni dejanskega objekta, ki bi ga lahko premikali, temveč se z risbo ustvari tako objekt kot njegovo gibanje (Dovnikovič Bordo 2007).

¹⁷ S tehniko animacije so oživljene lutke in drugi tridimenzionalni predmeti različnih materialov (npr. plastelin, glina) (Valetič in Šetina 2001).

¹⁸ Največja razlika v primerjavi z Disneyjevo animacijo je v tem, da animeji velikokrat odražajo resnično življenje –liki nastopajo kot običajni ljudje, ki imajo svojo temno stran, se razvijajo, postajajo razumnejši, se starajo in na koncu umrejo (Valetič in Šetina 2001).

Animacija je med umetnostnimi zvrstmi še vedno ena najmlajših, saj je prva risanka na film prišla leta 1906. Za podjetje Vitagraph jo je naredil J. Stuart Blackton, ki jo je poimenoval *Smešni izrazi zabavnih obrazov* in je predstavljala niz preprostih črtnih risb, ki so prikazovale množico komičnih izrazov. V naslednjih letih pa so se pojavili tudi prvi risani liki, kot sta bila *Fantoche* (avtor Émil Cohl) in *dinozavrinja Gertie* (avtor Winsor McCay). Prvi animirani film s sinhroniziranim zvokom je bil *Parnik Willie*, ki se je pojavil leta 1928, in v katerem nastopa še danes poznan risani lik Miki Miška. Prvi celovečerni animirani film *Sneguljčica in sedem palčkov* pa je Disneyjev studio naredil leta 1937 (Valetič in Šetina 2002; Parkinson 2000).

Animacija z vključevanjem resnejših žanrov, kot so drama, srhljivka ali romantična komedija vedno bolj pritegne tudi pozornost odraslih. Tako animacija danes ni namenjena samo otrokom, ampak nekateri animirani filmi pritegnejo tudi odrasle. Hkrati pa je vpletanje zrelejših vsebin v otroške risanke občutljiva zadeva, saj morajo biti vsebine vključene tako neopazno, da se otroci, ki jih še ne razumejo, ob njih ne zaustavljajo (Valetič in Rugelj 2003).

7.2 Sinhronizacija

Začetki sinhronizacije animiranih serij v slovenščino segajo v 60. leta prejšnjega stoletja. Prva risanka, ki je bila sinhronizirana leta 1968, je bila češka risanka *Razbojnik Rumcajs. Čebelica Maja s prijatelji* pa je bila prva večglasovno sinhronizirana risanka v Sloveniji, kateri so sledili *Smrkci*, *Fračji dol*, *Palček Smuk*, *Pipi in Melkijad*, *Barbapapa* in mnoge druge, ki so jih otroci spremljali v Živ Žavu (Hafner v Tarter 2007).

V 70. letih je tudi pri animiranih filmih in serijah prevladovalo podnaslavljanje, sinhronizacija pa je bila izjema. Sinhronizirane so bile predvsem serije, pri katerih je bil potreben le glas enega igralca, saj je zgodba tekla v obliki pripovedi. Kasneje pa se je začela tudi večglasovna sinhronizacija (Hafner v Tarter 2007).

Danes postaja sinhronizacija animiranih filmov v Sloveniji vse pogostejša, saj skušajo tako na televiziji kot v kinodvoranah s sinhroniziranim programom zadovoljiti zahteve vedno večjega števila otrok. Prednost sinhronizacije animiranih filmov in serij je predvsem zaradi ciljne skupine, kateri so animirani filmi namenjeni. Hkrati pa je v prid sinhronizaciji tudi pogojenost našega malega trga od tuje ponudbe in nezmožnost lastne produkcije mladinskih filmov oziroma animiranih serij v slovenščini (Žun 2009).

Tabela 7.1: Število animiranih filmov v kinodvoranah.

leto	število animiranih filmov	število sinhroniziranih animiranih filmov
1998	5	0
1999	6	0
2000	4	0
2001	4	0
2002	8	0
2003	6	1 (17 %)
2004	8	2 (25 %)
2005	5	0
2006	12	7 (58 %)
2007	15	9 (60 %)
2008	8	7 (88 %)
skupaj	81	26 (32 %)

Vir: Kolosej (2009).

* V statistično analizo niso vključeni trije animirani filmi, ki so se v kinodvoranah pojavili februarja in marca 2009: Bolt (sinhroniziran animiran film), Povest o Despereauxu (sinhronizirana in podnaslovljena različica animiranega filma) in Pošasti proti Nezemljanom (sinhronizirana in podnaslovljena različica animiranega filma).

Iz tabele 7.1 je razviden splošen trend povečevanja števila animiranih filmov, ki so predvajani v kinodvoranah v zadnjih desetih letih¹⁹. Opazen je rahel upad v letih 2000–2001 ter letu 2005 in 2008. Največji razmah v predvajanju animiranih filmov je bil leta 2006, ko se je pojavilo tudi večje število sinhroniziranih filmov. Trend sinhronizacije animiranih filmov strmo narašča, čeprav iz samega števila sinhroniziranih filmov ni tako razvidno, saj je število sinhroniziranih filmov odvisno od skupnega števila animiranih filmov. Delež predvajanih sinhroniziranih filmov je glede na skupno število animiranih filmov vse večji (v letu 2008 je 88 %).

Tabela 7.2: Število animiranih filmov in serij na televiziji.

leto	POP TV		RTV SLO		SKUPAJ	
	število animiranih filmov in serij	število sinhroniziranih animiranih filmov in serij	število animiranih filmov in serij	število sinhroniziranih animiranih filmov in serij	število animiranih filmov in serij	število sinhroniziranih animiranih filmov in serij
2006	856	684 (80%)	1 557	1 472 (95 %)	2 413	2 156 (89 %)
2007	847	768 (91 %)	1 587	1 446 (91 %)	2 434	2 214 (91 %)
2008	1 212	932 (77 %)	1 662	1 482 (89 %)	2 874	2 414 (84 %)

Vir: Napovednik (2009).

¹⁹ Sinhronizirani animirani filmi so se v kinodvoranah pojavljali tudi že pred letom 1998, vendar sem si za analizo izbrala desetletno obdobje. Podatki so bili pridobljeni iz arhiva Koloseja, vendar je pri tem potrebno opozoriti, da so bili animirani filmi do maja 2001 predvajani v sklopu dvoran Ljubljanskih kinematografov, od tu naprej pa le v Koloseju (Žun 2009).

Tudi na televiziji se število animiranih filmov in serij, predvsem na račun povečanega števila animiranih serij, povečuje (glej Tabelo 7.2). Podatke sem zbrala za komercialno televizijo – POP TV in nacionalno televizijo – TV Slovenija. Pri obeh televizijah se pojavlja splošni trend povečevanja deleža sinhroniziranih animiranih filmov in serij v primerjavi z vsemi animiranimi filmi in serijami. Opazen je le rahel upad deleža sinhroniziranih filmov in serij v zadnjem letu, kar je predvsem posledica večjega števila animiranih filmov. Tako na POP TV kot na TV Slovenija prevladujejo animirane serije. Na POP TV-ju so predvajane predvsem v dopoldanskem času ob vikendih. Na TV Slovenija pa so predvajane vsak dan v večernem času (tik pred Dnevnikom) in popoldanskem času, včasih tudi dopoldne, med vikendom pa v nedeljskem Živ Žavu. Animirane serije v večernem času in v Živ Žavu so sinhronizirane, medtem ko so predvsem popoldanske risanke podnaslovljene, saj so namenjene starejšim otrokom. Iz Tabele 7.2 je razvidno, da je število animiranih serij in filmov pri primerjavi obeh televizij večje na TV Slovenija, kjer je večji tudi delež sinhroniziranih animiranih serij in filmov.

Pri primerjavi sinhroniziranih filmov, predvajanih v kinodvoranah, in sinhroniziranih serij in filmov na televiziji, sinhronizacija predstavlja večji delež na televiziji. V kinodvoranah pa je predvsem v zadnjih treh letih opazna bolj strma rast deleža sinhroniziranih filmov, medtem ko se na televiziji delež le počasi, z občasnimi nihanji, povečuje.

Nacionalna televizija in komercialne televizije na predvajanje sinhroniziranih animiranih serij ne gledajo kot na konkurenco. Predvajanje različnega programa namreč omogoča, da si otroci sami izberejo, kateri program in posledično kakšne vrste risank bodo gledali. Pri tem imajo komercialne televizije bolj proste roke pri izbiri risank, medtem ko mora nacionalna televizija bolj paziti na kakovost in poučno noto specifične risanke (Hafner 2009). Programska politika nacionalne televizije tako pri izbiri animiranih filmov in serij temelji na predpostavki, da je večerna risanka otrokom namenjena za čas pred spanjem, tako mora biti neagresivna, lepo animirana in imeti primerno vsebino. Pri izboru risank za najmlajše pa je najpomembnejša sinhronizacija, ki pa od vseh sodelujočih zahteva več truda, časa in stroškov (Hafner v Tarter 2007).

V Sloveniji nimamo institucije, ki bi odločala o tem, v katero starostno skupino spadajo posamezni filmi in kateri filmi naj se sinhronizirajo. V številnih drugih evropskih državah imajo za to ustanovljene ekspertne skupine oziroma klasifikacijske skupine, ki po določenih merilih sprejemajo te odločitve. Pri nas pa je to vprašanje prepuščeno distributerjem. Ta ureditev dovolj jasno zahteva sinhronizacijo vsaj pri tistih filmih, ki jih že sami producenti ali

distributerji pri oglaševanju označijo za »otroške filme« oziroma »filme za otroke«. Dobra kriterija sta tudi prikazovanje filma na festivalih otroškega filma ali drugih mladinskih festivalih in predvajanje filma na televiziji v času, ki je rezerviran za otroški program (v dopoldanskih urah med vikendom in predvsem najpozneje pred večernim dnevnikom) (Dular 2009 b).

Sinhronizirani animirani filmi in risane serije so namenjeni posebni ciljni skupini:

- otrokom, ki še ne znajo brati (njim je prilagojen tudi ritem v risanki, saj drugače kljub temu ne morejo slediti vsebini);
- otrokom v 1. in 2. razredu osnovne šole, ki sicer že znajo brati, vendar bi z branjem podnapisov izgubili preveč pozornosti za samo zgodbo (Bevc 2009; Hafner 2009). Pri tem se vsakič znova postavlja vprašanje starostne meje, ali je desetletni otrok sposoben slediti podnapisom ali ne (Dular 2009 b).

Pomembno je, da se pri sinhronizaciji animiranih filmov ne podcenjuje te specifične ciljne skupine. Otroci se namreč ne bodo pritoževali, da je sinhronizacija slaba in da bi raje gledali originalno verzijo, temveč bodo enostavno določeno risanko prenehali gledati (Bevc 2009).

Poleg animiranih filmov so v Koloseju do sedaj predvajali tudi 10 sinhroniziranih filmov (glej Tabela 7.3). To so bili mladinski filmi, namenjeni otrokom, in različni dokumentarni filmi, pri katerih sinhronizacija ni bila zahtevna.

Tabela 7.3: Sinhronizirani filmi, predvajani v Koloseju.

Naslov filma	Leto predvajanja
Mišek Stuart Little 2	2002
Očkov vrtec	2003
Peter Pan	2004
Popotovanje cesarskega pingvina**	2005
Morski deček in deklica iz lave	2005
Zathura: Vesoljska avantura	2006
SOS Planet	2006
Morski psi	2006
Beli pramen: Pustolovščine malega bobra*	2009
Prvi jok*	2009

Vir: Kolosej (2009).

* Oba filma sta v času pisanja diplomske naloge šele prišla v kinodvorane.

** Prvi sinhroniziran dokumentarni film, predvajan v kinu.

7.3 Razlika v gledanosti sinhroniziranih animiranih filmov in animiranih filmov s podnapisi

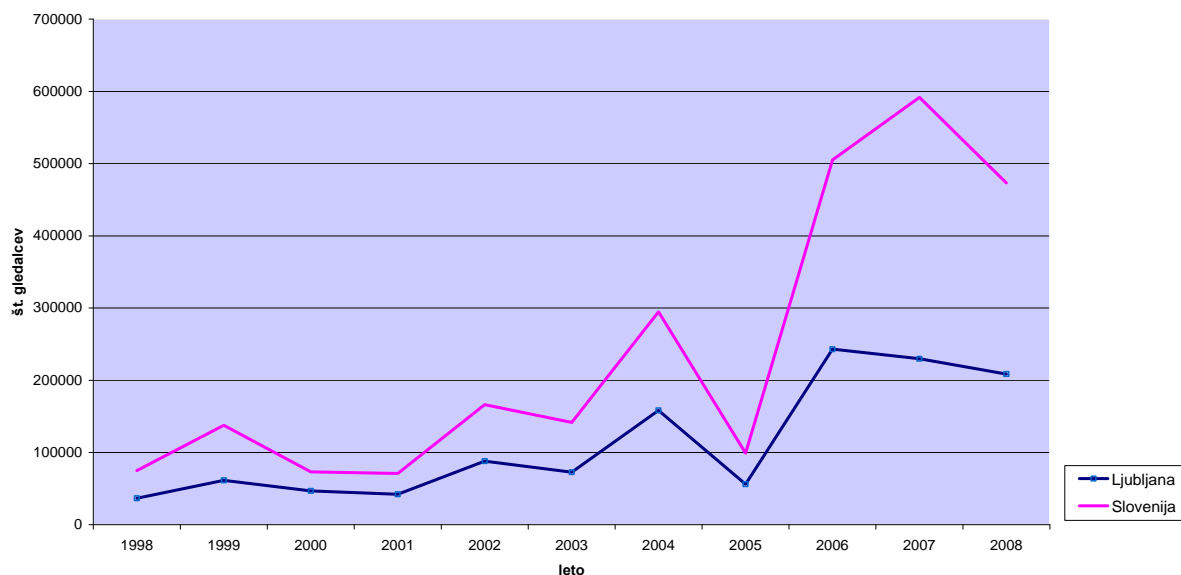
S predvajanjem animiranih filmov tako v sinhronizirani verziji kot v verziji s podnapisi imajo gledalci možnost, da si sami izberejo, katero verzijo filma si bodo ogledali.

Tabela 7.4: Obiskanost animiranih filmov v Sloveniji v obdobju 1998–2008.

	obiskanost animiranih filmov	
	Ljubljana	Slovenija
1998	36 687	75 026
1999	61 528	137 600
2000	47 010	73 285
2001	42 325	71 024
2002	88 109	166 400
2003	72 731	141 782
2004	158 288	294 884
2005	56 123	99 156
2006	243 092	505 017
2007	229 841	591 707
2008	208 610	473 111
skupaj	1 244 344	2 628 992

Vir: Kolosej (2009).

Skica 7.1: Graf gledanosti animiranih filmov v kinu v obdobju 1998–2008.



Vir: Kolosej (2009).

Iz Tabele 7.4 in Skice 7.1 je razvidno, da se število gledalcev za ogled animiranih filmov povečuje. Splošen trend povečevanja je prekinjen z določenimi padci, ki so predvsem rezultat manjše produkcije animiranih filmov v tistem letu. Tako je tudi strma rast posledica povečanega števila animiranih filmov v kinodvoranah. Rahlo upadanje z zadnjim letom je

prav tako posledica manjšega števila predvajanih animiranih filmov in vse večjega dostopa animiranih filmov na DVD-jih, ki gledalcem omogočajo lažje spremljanje filmov kar od doma.

Razmerje med obiskanostjo sinhroniziranih animiranih filmov in animiranih filmov s podnapisi me je še posebej zanimalo za tiste animirane filme, kjer so predvajali obe verziji in ima gledalec možnost, da lahko izbira med sinhronizirano ali podnaslovljeno verzijo.

Tabela 7.5: Obiskanost animiranih filmov, pri katerih sta na izbiro obe možnosti – sinhronizirana in podnaslovljena verzija.

animiran film	Obiskanost (št. obiskovalcev)	
	sinhronizirana verzija	podnaslovljena verzija
Ledena doba 2	30 393	24 447
Garfield 2	39 892	3 823
Shrek Tretji	27 725	18 151
Simpsonovi	4 420	15 379
Čebelji film	19 819	4 912
Kung fu panda	44 483	11 045
Madagaskar 2*	34 758	15 647

Vir: Kolosej (2009).

* Animirani film se je v času pisanja diplomske naloge še predvajal v kinodvoranah, zato so podatki le delni. Hkrati sta se februarja in marca 2009 v kinodvoranah pojavila tudi nova animirana filma (v sinhronizirani in podnaslovljeni verziji) Povest o Despereauxu in Pošasti proti Nezemljanom, ki nista vključena v statistično analizo.

V Tabeli 7.5 je opaziti precej velika odstopanja v prid sinhronizirani verziji, za katero je obiskanost večja. Ta razlika je očitna predvsem za animirane filme, ki so namenjeni otroški ciljni publiki. Pri animiranih filmih, ki pa so namenjeni zahtevnejši in tudi starejši ciljni publiki, so odstopanja manjša (na primer Ledena doba 2 in Shrek Tretji). Tako se le pri filmu Simpsonovi, ki je namenjen zrelejši ciljni skupini, pokaže večja obiskanost podnaslovljene verzije filma.

Kljub temu, da se je v zadnjih letih spremenila percepcija sinhronizacije in se povečuje obisk animiranih sinhroniziranih filmov, podatki dokazujejo, da je sinhronizacija učinkovita pri tistih animiranih filmih, ki so namenjeni otrokom, medtem ko se starejša ciljna skupina še vedno raje odloča za podnaslovljene animirane filme z originalnim zvokom.

8 Sinhronizacija tujih igranih filmov

8.1 Igrani filmi

Filmska umetnost je ena izmed najmlajših umetnosti. Združuje tako besedno, likovno, plesno kot gledališko umetnost. Film se je od svojih začetkov razvijal na umetnostnem, predvsem pa na področju tehnologije. Igrani film je film z zgodbo, ki je prikazana s pomočjo igre. Predstavlja največji del filmske proizvodnje in vključuje različne žanre (akcijski film, pustolovski film, komedija, kriminalka, drama, zgodovinski film, grozljivka, mjuzikel, znanstveno-fantastični film, vojni film, vestern). V času nemega filma je temeljil na pantomimi, osnova zvočnemu filmu pa so dialogi igralcev (Filmske zvrsti 2009).

Osnovna razlika med animiranimi in igranimi filmi so liki oziroma vloge, ki nastopajo v filmu, saj so v prvem animirani v igranem pa resnični.

8.2 Pregled izkušenj s sinhronizacijo v Nemčiji

V tujini se pojavljata oba načina prevajanja, tako sinhronizacija kot podnapisi, pri čemer sta se izoblikovala dva specifična bloka držav – države, v katerih prevladuje podnaslavljanje, in države, v katerih prevladuje sinhronizacija.

Na splošno so številčno večji evropski narodi, kot so Nemci, Francozi in Avstrijci, Italijani, Španci in Angleži bolj naklonjeni sinhronizaciji, ki tako zaradi posledic ekonomskega interesa in navade množice gledalcev predstavlja najbolj običajno metodo prevajanja. Tudi v vzhodni Evropi, na Madžarskem in Slovaškem občinstvo raje gleda sinhronizirane filme. Manjše in kulturno bolj heterogene države (Nizozemska, Belgija, Danska, Slovenija) pa prioritarno uporabljajo podnapise, sinhronizacijo pa le za vsebine, ki so namenjene otrokom, ki še ne znajo brati podnapisov (Dries 1995; Cerar 1995).

V Nemčiji je vsako leto sinhroniziranih približno 2 500 ur programa, od tega 65 % iz angleščine, ostalo pa iz jezikov drugih vzhodnih in zahodnih evropskih držav. Nemčija ima največji sinhronizacijski trg v Evropi. Nemška sinhronizacija je v primerjavi s sinhronizacijo v Sloveniji specifična, saj poteka za več trgov, in sicer za nemški, avstrijski in švicarski trg. Sinhronizirani so praktično vsi filmi, serije, oddaje in celo video igrice, če liki v njih govorijo. Ker sinhronizacija v Nemčiji predstavlja tradicijo avdiovizualnega prevajanja in je občinstvo nanjo navajeno, jo sprejema kar 75 % ljudi. Hkrati pa močno nasprotujejo uporabi podnapisov, kar je še posebej očitno v Avstriji (Luyken 1991; Theuerkauf 2009; Anžin 2009).

Večji delež sinhronizacije je izveden v enem izmed večjih neodvisnih sinhronizacijskih studiih v Hamburgu (Studio Hamburg), Berlinu (Wenzel Lüdecke GmbH) in Münchnu (Bavaria Atelier Synchron), ki imajo pravice tako za sinhronizacijo filmov na televiziji kot sinhronizacijo filmov, ki so predvajani v kinodvoranah. V zadnjem času pa tudi komercialne televizije, kot so SAT-1, PRO 7, TELE 5, RTL Plus vse več pozornosti namenjajo sinhronizaciji televizijskih serij in filmov, za katere imajo pravice prenašanja. Tako so se na področju procesa sinhronizacije pojavili manjši konkurenčni studii (Luyken 1991).

Nemška sinhronizacija je najdražja sinhronizacija (več kot 30 000 evrov na uro oziroma povprečno 15 000 evrov na uro), vendar je v primerjavi z ostalimi evropskimi sinhronizacijami tudi najkvalitetnejša. Kljub temu je kvaliteta sinhronizacije določenega filma odvisna od predvidenega dobička, ki ga bo film prinesel. Tako so nekateri nižje proračunski filmi v posebnih kinotekah predvajani tudi v originalni verziji, ki pa si jih ogledajo le posebni entuziasti (Theuerkauf 2009). Podnaslovljene umetniške filme v originalnem jeziku predvajajo tudi redki programi (npr. ARTE, ki predstavlja del javne televizijske mreže) in kinodvorane, ki obstajajo predvsem zaradi velike populacije tujcev v Nemčiji (Anžin 2009).

Nemška sinhronizacija poleg dobrega prevoda daje posebno velik poudarek predvsem sinhronosti govora s premikanjem ustnic, pa čeprav se mora pri tem spremeniti vsebina dialoga, in različnim detajlom, kot so na primer šumi, ropot in ostali zvoki. Like v igranih filmih interpretirajo predvsem manj uveljavljeni nemški igralci. Bolj znani igralci vlogo interpretirajo le v primeru, da to posebej zahtevajo producenti originalnega filma. V zadnjem času pa so predvsem pri animiranih filmih ugotovili, da znana nemška imena, ki sodelujejo pri sinhronizaciji, pomenijo tudi možnost za promocijo. Pri izbiri glasov velikokrat upoštevajo barvo glasu igralca, ki naj bi se čim bolj skladala z barvo originalnega glasu. Ker je nemško občinstvo navajeno zgolj na sinhronizirano verzijo filmov in nimajo stika z originalno verzijo filma, velikokrat enačijo glasove nemških igralcev z originalnimi liki. Zato pri sinhronizaciji temeljijo k temu, da če je le mogoče določenega igralca v vseh njegovih vlogah v različnih filmih ali serijah interpretira le en domač igralec (Anžin 2009; Luyken 1991).

Ker je nemška sinhronizacija kvalitetna in ker so jo ljudje navajeni, je dobro sprejeta in množično uveljavljena. Podobno kot se v Sloveniji pojavlja nasprotovanje sinhronizaciji, se v Nemčiji pojavlja nasprotovanje podnaslavljanju.

9 Razlika med sinhronizacijo animiranih filmov in sinhronizacijo igranih filmov

Analiza števila in obiskanosti sinhroniziranih animiranih filmov je pokazala, da postajajo sinhronizirani animirani filmi v Sloveniji, ki so namenjeni otrokom, vse bolj priljubljeni. Hkrati pa se pojavljajo resna nasprotovanja in pomisleki glede sinhronizacije igranih filmov. Ta razlika je nastala zaradi specifičnih značilnosti posameznega žanra, zahtevnosti sinhronizacije ter pričakovanj in sprejemanja ciljnega občinstva, kateremu je animirani ali igrani film namenjen.

Razlika med sinhronizacijo animiranih filmov in sinhronizacijo igranih filmov nastaja zaradi naslednjih značilnosti:

1. Sinhronost med sliko in zvokom

Pri sinhronizaciji animiranih filmov sinhronost med zvokom in sliko ni tako pomembna. Slovenski studii sicer temeljijo k čim boljšemu prekrivanju, vendar je ta pogoj veliko bolj potreben v primeru sinhronizacije igranih filmov. Pri animiranih filmih ali serijah se določen del besedila sliši tudi z glasom iz ozadja, kar omogoča lažjo sinhronizacijo. Hkrati pa nastopajo animirani liki, ki že v originalu jasno ne izgovarjajo besed, temveč so upoštevani le osnovni, najbolj očitni glasovi. Nasprotno v Nemčiji tudi pri animiranih filmih upoštevajo natančno sinhronost med zvokom in sliko, kar pa posledično prinaša večje stroške, saj je potrebno premikanju ustnic natančno prilagoditi prevode (Smolej 2009; Hafner, 2009).

2. Karakterna zahtevnost vlog

V animiranih filmih igrane vloge niso tako karakterno zahtevne oziroma imajo zelo očiten, jasen in enostaven karakter, ki se med samim potekom filma velikokrat ne spremeni. Nasprotno pa so vloge v igranih filmih bolj zahtevne, igralci imajo več karakterjev, ki se med razvijanjem zgodbe tudi spreminjajo. Tako je za igralce lažja interpretacija likov v animiranih filmih kot vlog v igranih filmih. Posledično je manj zahtevna tudi sinhronizacija.

3. Število vlog

V animiranih filmih ali serijah v primerjavi z igranimi filmi nastopa manjše število likov, kar pomeni, da bo tudi pri sinhronizaciji potrebna interpretacija manjšega števila vlog. Pri igranih filmih je potrebno večje število igralcev, ki izpolnjujejo pogoje za interpretacijo. S sinhronizacijo večjega števila animiranih filmov ali igranih filmov se bodo igralci pri različnih vlogah začeli ponavljati. To se namreč sedaj pri animiranih filmih že dogaja v Sloveniji, kjer na primer Jernej Kuntner igra v skoraj vseh zadnjih sinhroniziranih animiranih

filmih, kot so Čebelji film, Ledena doba, Spoznajte Robinsonove, Kung fu panda, Pošasti proti Nezemljanom, Madagaskar in Bolt. Tako ga že otroci prepoznavajo po glasu in razločijo, da ima določen lik v nekem animiranem filmu enak glas kot drug lik v drugem animiranem filmu. Odrasle pa bo to pri igranih filmih le še bolj motilo, saj hkrati že poznajo originalno barvo in intonacijo glasu tujih igralcev.

4. Občutek resničnosti

Animirani filmi ali serije pri gledalcih zaradi slikovne (večinoma risane) podobe ne zbujejo tako močnega občutka resničnosti, tako je sinhronizacija z drugimi glasovi lažje sprejeta kot sinhronizacija igranega filma, kjer je resničnost okolja z dejanskimi igralci bolj pristna.

5. Kvaliteta sinhronizacije

Kljub temu da je sinhronizacija animiranih filmov ali serij v primerjavi s sinhronizacijo igranih filmov manj zahtevna, pa zaradi specifičnega občinstva potrebuje posebno pozornost. Tako tudi sinhronizacija animiranega filma ali serije, če želimo, da bo sprejeta med otroci, zahteva dober prevod in dobro interpretacijo posamezne vloge.

10 Sinhronizacija ali podnapisi?

Hkrati s pojavom filmov z zvokom leta 1927 se je uveljavila tudi zahteva po prevodu avdiovizualnega besedila in dilema, ali za način prevajanja uporabiti sinhronizacijo ali podnapise. Neme filme je bilo dokaj enostavno prevajati – originalni napisi med posameznimi kadri so bili odstranjeni, prevedeni, napisani na papir, ponovno posneti in vstavljeni med ostale posnetke. Pri prevajanju glasovnih filmov pa so najprej uporabili sinhronizacijo, ki je vključevala enake postopke kot post-sinhronizacija. Ker občinstvo ni bilo navajeno na zvočne filme, jih takrat drugi glasovi igralcev niso posebej motili (Ivarsson 1992). Kasneje so producenti spoznali, da je sinhronizacija zahtevna in draga, zato so se odločili, da bodo uporabili nekdanje mednapise v nemih filmih in jih kot podnapise vključili v sliko (Ivarsson 1992).

V bivši Jugoslaviji so se že pri uveljavljanju podnapisov pojavljali problemi. Dogovorjeno in uzakonjeno je bilo, da imajo prebivalci območja Slovenije pravico gledati filme, opremljene s slovenskimi podnapisi, tako so morali vsi uvozniki oziroma distributerji pridobiti dodatno kopijo vsakega filma, ki je imela slovenske podnapise. Kljub temu določen delež filmov še vedno ni bilo opremljenih s podnapisi. Glavni razlog za to je bil finančni, saj so distributerji že vnaprej izločili filme, za katere so sklepali, da se ne bodo finančno pokrili, saj bodo stroški podnaslavljanja presegli vsoto filmskega prihodka. Tako so bili ti filmi prikazani s srbohrvaškimi podnapisi. V začetkih podnaslovnega prevajanja se je pojavil problem kakovosti prevajanja, saj je bila večina dialogov prevedenih iz srbohrvaških priredb dialogov, velikokrat zaradi omejenih stroškov narejeni na hitro in površno (Konjar 1983).

Oba načina avdiovizualnega prevajanja se razlikujeta v naslednjih značilnostih:

1. semiotične značilnosti:
 - a. pisani ali govorni jezik;
 - b. dopolnilni način (podnaslavljanje) ali nadomestni način (sinhronizacija).
2. jezikovne značilnosti:
 - a. V nasprotju s sinhronizacijo je za podnaslavljanje značilno zgoščevanje dialoga za 20–40 %. Zgoščevanje je potrebno zaradi pretvarjanja govornega jezika v pisni jezik, tehničnih omejitev in upoštevanja časa, ki ga gledalci potrebujejo za branje podnapisov.
 - b. Podnaslavljanje pogojujeje norme in pravila pisnega jezika (Gottlieb 2004).

Pri večni dilemi med izbiro sinhronizacije in podnapisov sta se razvila dva, delno nasprotujoča si argumenta:

1. Podnaslavljanje je velikokrat opredeljeno kot bolj avtentična metoda, vendar z načinom tihega prevoda vseeno ustvarja prekinitev semiotične strukture filma, predvsem v vizualni podobi.
2. Sinhronizacija temelji k interpretaciji glasov, ki naj bi se čim bolj skladali z originalnimi vlogami, vendar kljub temu ne more ustvariti popolnoma naravnega vtisa (Gottlieb 2004).

Tako ne glede na izbiro načina avdiovizualnega prevajanja prevod medijskega produkta ni več enak originalu in s seboj prinaša določene omejitve, ki jih mora gledalec na račun razumevanja besedila tudi sprejeti.

11 Prednosti in slabosti sinhronizacije

11.1 Prednosti

1. Večja pozornost gledalcev

Ker se pri sinhronizaciji gledalci ne naprezajo z branjem podnapisov, ki jim odvrtačo pozornost od filma, se lahko popolnoma osredotočijo na vsebino filma, izraženo z zvokom in sliko, kar pripomore k boljšemu razumevanju zgodbe (Vidrih 1995). Večjo pozornost in lažje razumevanje filmov pa sinhronizacija prinaša tudi tistim, ki ne znajo brati ali imajo pri tem težave in ne morejo tako hitro slediti menjajočim se podnapisom. V nasprotnem primeru jim dodatno branje podnapisov le krati užitek pri gledanju filma.

2. Popularizacija slovenščine

Kvalitetna sinhronizacija lahko pomaga k izboljšanju znanja slovenščine. Tega se zavedajo predvsem pri sinhronizaciji animiranih filmov in serij, ki so namenjeni specifični in občutljivi ciljni skupini otrok, na katere uporabljena slovenščina še toliko bolj vpliva, saj se z njihovo pomočjo učijo jezika, značilnih besednih zvez in izgovora določenih težjih besed (Hafner 2009). Pri tem pa je pomembno, kako kvalitetna slovenščina se uporablja pri sinhronizaciji, saj je drugače učinek ravno nasproten.

Ker v Sloveniji zaradi majhnega trga ne moremo pričakovati več kot pet ali šest novih slovenskih filmov letno, pa še ti imajo v povprečju slabšo gledanost, bi lahko s sinhronizacijo nekaj tujih uspešnic vsaj malo ublažili občutek, da je slovenska govornica v kinodvoranah skoraj izjema in se jo povezuje le z odrom oziroma gledališko igro (Dular 2009 b).

3. Slabosti podnapisov

Vizualni učinek podnapisov

Podnapis vstopa v polisemiotično okolje filma kot dodaten znak, ki deluje na eni strani kot pojasnilo, ki je nujno potrebno za razumevanje verbalne komponente, in na drugi strani kot vizualni tujek na zaslonu (Vogrinc Javoršek 2007). Tako vpliva na estetiko slike, saj s tem ko prekrijejo velik del filmskega platna oziroma zaslona, posega v likovno izraznost filma, še posebej, če so napisani na pobarvanem ozadju. Hkrati podnapisi vplivajo na pozornost občinstva, ki posledično ne utegne zbrano spremljati niti tiste filmske slike, ki jih podnapisi ne prekrivajo (Dular 2009b; Cerar 1995). Vizualna podoba se tako kot ena izmed pomembnih komponent filma v celoti ohranja le pri sinhroniziranih filmih, saj sinhronizacija ne ogroža kompozicije slike.

Hitro menjavanje podnapisov

Pri filmih, ki imajo živahne in energične dialoge, gledalci kljub selekcioniranem in reduciranem besedilu ne morejo slediti hitremu menjavanju podnapisov. Če gledalec nameni večjo pozornost branju podnapisov, potem ne more spremljati drugih pomembnih sestavin filmskega dogajanja, kot so mimika in gibi igralcev, menjavanje ozadja, menjavanje zornih kotov kamere ter čas dojetanja slike (Dular 2009 b; Vidrih 1995). Branje podnapisov tako gledalca postavlja pred nov izziv – sočasno mora spremljati vse slušne in vidne informacije posameznega kadra in hkrati slediti toku pisnega besedila v podnaslovih (Vogrinc Javoršek 2007).

Problemi pri dekodiranju podnapisov

Na osnovi različnih eksperimentov je dokazano, da možgani lahko istočasno procesirajo vizualni in zvočni signal, ne morejo pa dveh vizualnih signalov, kar predstavljata slika in podnapis. Glavni vzrok za težave pri dekodiranju podnapisov je tako (časovna) skladnost podnapisov z dialogom in menjavanjem slike. Ko gledalec prebere podnapis, ga mora najprej pripisati pravemu govorcu, da lahko sledi filmski zgodbi. Problem se pojavi predvsem pri dinamičnih prizorih, ko se govorci zelo hitro menjavajo, podnapisi pa ne morejo slediti ritmu pogovora. V tem primeru se prevajalec odloči za izpuščanje delov dialogov, ki pa kljub temu da so vsebinsko nepomembni, lahko pri gledalcu povzročijo zaplet pri usklajevanju besedila in slike (Kovačič 1999).

Vsebinsko nerazumevanje pa je pri gledalcih še toliko bolj moteče, ker je branje podnapisov in procesiranje njegove vsebine časovno omejeno. Menjavanje podnapisov se nadaljuje v svojem ritmu, podnapis izgine preden gledalec uspe ugotoviti, zakaj ne razume vsebine, pri tem pa zaradi ukvarjanja s prejšnjim podnapisom ne uspe ujeti tudi nadaljnjih podnapisov (Kovačič 1999).

Pomembna je tudi usklajenost podnapisov s premikanjem kamere, saj je Baker (1982) z uporabo analize premikanja oči²⁰ ugotovil, da se gledalci z očmi vrnejo na začetek podnapisa in začnejo ponovno brati vrstico takrat, ko se kamera premakne z ene osebe ali predmeta na drugo. Problem pa se pojavlja pri dinamični montaži, kjer je prisotno neprestano preskakovanje kamere. Temu hitremu preskakovanju pa podnapisi zaradi določenega minimalnega časa pojavljanja na zaslonu, ki gledalcem omogoči, da podnapis sploh lahko preberejo, ne morejo slediti (Kovačič 1999).

²⁰ S spremljanjem premikov oči (trajanje fiksacij, vračanje nazaj v besedilo, zaustavljanje) se lahko ugotovi, kako poteka dekodiranje vizualnega signala. Pri branju na ta način ugotavlja, katera mesta bralcu povzročajo težavo pri usvajanju podatkov (Kovačič 1999).

4. Izboljšanje tehnologije

Z novejšo, modernejšo tehnologijo se je proces sinhronizacije olajšal in izboljšal. Tako se lahko naredi dovolj kvalitetno sinhronizacijo, ki bo zadovoljila vse potrebe dobre sinhronizacije.

5. »Poskusna« sinhronizacija

V predlogu je opredeljena poskusna govorna sinhronizacija in ne celostna sinhronizacija vseh igranih filmov, kar je bilo v javnosti zaradi nerazumevanja in površnega zanimanja za predlog govorne sinhronizacije v Resoluciji o nacionalnem programu za jezikovno kulturo večkrat slišano. Poskusna sinhronizacija je bila, ker je področje še povsem neznano za marsikaterega Slovenca. Zato bi lahko le neko krajše obdobje poskusne sinhronizacije igranih filmov prineslo odgovor, kakšni so odzivi javnosti in kako sprejemajo predlog sinhronizacije. Dokler pa sinhronizacija igranih filmov ni predstavljena, je o njeni vlogi in vplivu težko soditi (Dular 2009 b).

S tem poskusnim obdobjem se želi predvsem ugotoviti, kakšna bo kakovost sinhronizacije in predvsem, kakšni bodo odzivi občinstva v slovenskih kinodvoranah, glede na monopol podnapisov. Po analizi rezultatov poskusnega obdobja pa se bodo tudi distributerji lažje odločali zanjo. V poskusnem obdobju bo namreč distributerjem pri sinhronizaciji s subvencijami pomagala tudi država (Dular 2009 b).

6. Možnost izbire za specifične ciljne skupine

S sinhronizacijo igranih filmov bi določenim ciljnim skupinam lahko ponudili možnost izbire. Izbira bi bila idealna za predšolske otroke in skupino starejših ljudi, ki ne morejo več brati.

7. Druge možnosti učenja tujega jezika

Brez osnovnega znanja tujega jezika tudi poslušanje tujejezičnih filmov ne pripomore k obvladovanju jezika. Obstaja veliko drugih možnosti učenja tujega jezika, kot so sistematično učenje v šoli, ki je dostopno vsem otrokom, ne glede na njihov finančni status, internet in tujejezične knjige. Zato učenje tujega jezika z uvedbo sinhronizacije ne bi bilo okrnjeno.

8. Pomoč za slabovidne

Ker slabovidni, ki predstavljajo kar velik del populacije, ne morejo tako hitro brati podnapisov, bi jim sinhronizacija omogočila normalno spremljanje filmov. S sinhronizacijo vsaj nekaj tujih filmov bi tako zaradi sedanje stoodstotne uveljavljenosti filmskih podnapisov nekoliko omilili sedanjo zapostavljenost slepih in slabovidnih ljudi (Dular 2009 b).

9. Dobra šola za mlade igralce

Interpretacija likov pri sinhronizaciji mladim in neizkušenim igralcem prinese pomembne izkušnje, ki jih lahko prenesejo tudi na druga področja gledališkega ali filmskega igranja. Naučijo se namreč hitre reakcije, saj morajo reagirati, ko zaslišijo svoj lik v filmu, zbranosti, prilagajanja, natančnosti in interpretacijo različnih karakternih vlog (Bevc 2009). Hkrati pa s sinhroniziranjem številnih vlog pridobijo občutek in znanje, ki ga zaenkrat pri nas ni mogoče pridobiti v okviru šolanja.

10. Nova delovna mesta za igralski kader

Z odločitvijo za sinhronizacijo večjega deleža tujih filmov, ki bi bili predvajani v kinodvoranah, na televiziji ali na DVD-jih, bi se za igralski kader pokazala možnost uveljavitve nekaj novih delovnih mest. Slovenski igralci so namreč drugače omejeni z majhnim obsegom slovenske filmske produkcije ali nastopi v gledališču.

11.2 Slabosti

1. Sprememba originalnega zvoka

Pri sinhronizaciji je gledalec prikrajšan za originalni zvok, saj sinhronizacija ukinja slišnost izvornega jezika. Predvsem je pomembna barva glasu originalnih igralcev, katerim je režiser točno naročil, kako naj interpretirajo svojo vlogo v posameznem prizoru.

Slika v filmu šele ob spremljavi zvoka dobi svojo realistično vrednost. Zvok predstavlja tako šumi kot glasba. Šumi so glasovi, ki se jih zazna v naravi, ali pa so v filmu povzročeni umetno, na primer piš vetra, konjsko peketanje, ptičje petje, žuborenje potoka, živalski glasovi, ropot na cestah, v tovarnah ali na trgu. S šumi se ustvarja vtis realnosti, hkrati pa s svojim ponavljanjem oblikujejo ritem v filmu. Glasba filmsko dogajanje čustveno pogloblja, včasih pa celo s sliko prevzame vodilno vlogo (Šimec 1994, 34).

Sprememba originalnega zvoka je pri sinhronizaciji še posebej izstopajoča pri filmih iz nesorodnih kultur. S spremembo zvočno-jezikovne podobe filma se namreč združujejo stvari, ki so drugače nezdržljive. Kot na primer domač jezik ter eksotična vidna podoba in kultura (Vidrih 1995, 69).

2. Izgubljena umetniška vrednost

S sinhronizacijo se izgubi umetniška vrednost filma, saj resničnost zgodbe gledalci ne doživljajo samo skozi podobe, temveč tudi skozi govor. Jezik namreč predstavlja produkt neke kulture, ki pa se ga ne da popolnoma prevesti. S prevodom se tako krši umetniška

integriteta. Z manj kvalitetno sinhronizacijo pa se poleg zvočnega lahko zmanjša tudi vizualni učinek, ko ni upoštevana sinhronost med zvokom in sliko. Tako se na primer usta igralca premikajo, glasu pa se ne sliši več, ali obratno.

3. Poseganje v avtorsko delo

Že pri prevajanju in prilagajanju besedila za sinhronizacijo prihaja do sprememb in prirejanja besedila, pri katerih pa prevajalci temeljijo, da se čim bolj ujema z originalno zgodbo. Pri interpretaciji besedila pa tudi igralci prevod do določene mere interpretirajo po svoje. Z obema postopkoma pa se posega v avtorsko delo.

4. Prednosti podnapisov

Prednost vizualne komponente pri sprejemanju avdiovizualnega besedila

Percepcija in dekodiranje polisemiotičnega filmskega besedila ostaja še bolj ali manj slabo raziskana, saj je poznanih le nekaj eksperimentov. D'Ydewalle in Vanderbeekn (1996) sta s svojo intrasemiotično raziskavo ugotavljala odziv gledalcev na dva montažna postopka v filmih, pri čemer se je pokazalo, da so gledalci pri zbiranju med perceptivno kontinuiteto vizualnega gradiva in pripovedno kontinuiteto dali prednost perceptivni kontinuiteti. Podobno se je statistično pomembna prednost vizualnega kanala pokazala tudi v raziskavi Gottlieba (1997), ki je spraševal po vsebini podnaslovljenega video odlomka, pri katerem so bile informacije posredovane neusklajeno v dveh kodih (na primer na sliki je bila vaza, v podnapisu pa napisana beseda kipec) (Kovačič 1999).

Mimika in gestikulacija

Jezik poleg govora določajo še mimika, gestikulacija in telesni odzivi, ki so tesno povezani z originalnim jezikom. Pri sinhronizaciji glasov pa se v večini primerov originalna mimika in gestikulacija ne skladata s prevodom (Ivarsson 1992). To pa je zagotovo prednost podnapisov, saj zvočna podoba ostaja nespremenjena.

Izboljšujejo bralne zmožnosti

Raziskave kažejo (Montén 1975), da gledalci potrebujejo 4,5 do 6 sekund, da preberejo dvovrstični podnapis, pri čemer je upoštevana prisotnost in hkratno zaznavanje slike in zvoka. Čim daljši je podnapis, tem manj časa se ustavljajo na posamezni besedi, kar je tudi argument v prid prevajalcem, ki že zaradi velike količine prevoda raje uporabljajo dvovrstične podnapise (Ivarsson 1992). Podnapisi si sledijo z minimalnim časovnim zamikom (1/6 ali 1/4 sekunde), saj tako gledalčevo oko zazna pojav novega podnapisa.

Podnapisi predstavljajo pomembno vajo v branju tako za odrasle, še bolj pa za otroke, ki jih dodatno spodbujajo k hitrejšemu branju, če ne zmorejo podnapisa prebrati do konca. Podnapise s prevedenim besedilom berejo tudi tisti gledalci, ki drugače razumejo originalni jezik. K branju podnapisov pa so gledalci zaradi navade spodbujeni tudi v primeru, da je v podnapisih zapisano originalno besedilo (Gottlieb 2004).

Pospešujejo lažjo in cenovno ugodnejšo izmenjavo mednarodnih programskih vsebin

Na trgu prevladuje ameriška produkcija filmov in serij, ki se prodaja tudi ostalim evropskim potrošnikom. V primerjavi z domačo produkcijo je uvoz ameriške ali britanske produkcije za televizijske studie veliko cenejši. Pri tem pa je podnaslavljanje teh filmov vsaj desetkrat cenejše od sinhronizacije (Gottlieb 2004).

5. Premajhno število dobrih igralcev

Sinhronizacija je zahtevna predvsem zaradi pravilne izbire igralcev. Igralci se v originalnem filmu na svojo vlogo in vživetost vanjo pripravljajo več mesecev, medtem ko interpretacija vloge pri procesu sinhronizacije poteka veliko hitreje brez večjih priprav in vživljanja v interpretirano vlogo. Dobra interpretacija je ključnega pomena, saj odloča o vrednosti filma. Če je interpretacija vloge slaba, film izgubi svojo vrednost. Problem pri sinhronizaciji se tako pojavi predvsem zaradi prezasedenosti in premajhnega števila dobrih igralcev, ki bi bili sposobni dobro odigrati oziroma interpretirati specifične vloge (Bevc 2009).

Ker je na slovenskem trgu premalo igralcev, velikokrat en igralec sinhronizira več vlog v določenem animiranem filmu. Ker bi otroci hitro ugotovili, da imata dva različna lika enako barvo glasu, je pomembno, da ima en igralec samo eno glavno vlogo in več stranskih vlog, pri katerih se liki pojavljajo le občasno (Smolej 2009). Še težje bi bilo pri igranih filmih, kjer bi zaradi pomanjkanja števila dobrih igralcev, isti morali sinhronizirati dva različna znana igralca. Zahtevnost pri sinhronizaciji mjuziklov se še poveča, saj morajo biti igralci hkrati tudi pevci (Bevc 2009).

6. Visoka cena sinhronizacije

Cena sinhronizacije ni že vnaprej določena, saj je odvisna od zahtevnosti sinhronizacije, vendar je vsekakor višja od cene podnaslavljanja.

Pri določanju cene sinhronizacije se upoštevajo naslednji dejavniki:

1. **Dolžina in značaj filma:** Sinhronizacija bo zahtevnejša v filmih, ki imajo poudarek na dialogih, ali imajo zahtevnejšo zgodbo. Če hkrati v dialogih govori več oseb, bo

sinhronizacija zahtevnejša in posledično dražja (Dries 1995). Pri serijah pa je cena odvisna od dolžine posamezne epizode in števila serij, saj je priporočljivo, da en igralec odigra isto vlogo v vseh serijah (Hafner 2009).

2. **Število oseb:** Cena je višja ob večjem številu oseb, saj mora biti vsaka vloga dobro interpretirana. Večji problem se pojavi tudi pri sinhronizaciji otroških vlog, saj morajo biti otrokom zagotovljeni posebni pogoji, kot je na primer maksimalno število delovnih ur snemanja (Dries 1995).
3. **Vloge slavnih oseb:** Ker imajo nekatere slavne osebe, predvsem pri sinhronizaciji v tujini, točno določenega igralca, ki bo sinhroniziral njihovo vlogo, lahko ti igralci zahtevajo višje plačilo od ostalih igralcev (Dries 1995). Hkrati pa bodo tudi pri kasnejših sinhronizacijah producenti in distributerji želeli imeti istega igralca, saj občinstvo njihov glas že pozna in ga poveže z igralcem. V Italiji tako obstajajo tri kategorije igralcev – A, B in C igralci. A igralci sinhronizirajo glasove najpomembnejših slavnih igralcev, zato imajo zagotovljeno stalno plačo. B in C igralci pa sinhronizirajo druge vloge, zato so plačani na vrstico (Dries 1995).
4. **Razpoložljivi material:** Sinhronizacija je otežena, če je filmu dodana nepopolna skripta dialogov ali če manjkajo originalni posnetki glasbe in efektov, saj jih mora studio, ki opravlja sinhronizacijo, posneti na novo.
5. **Zagotovljen čas sinhronizacije:** Datum končane sinhronizacije mora biti določen realno glede na možnosti sinhronizacije. V primeru, da mora biti sinhronizacija izvedena prej, je potrebno zagotoviti dodatni studio in opremo, kar pa zagotovo prinese dodatne stroške (Dries 1995).

Cene za sinhronizacijo filmov, ki bodo predvajani v kinodvoranah, so višje kot cene za filme na televiziji, saj prvi zahtevajo večjo natančnost (Dries 1995).

Pri analizi stroškov sinhronizacije dve tretjini predstavljajo stroški, ki so namenjeni igralcem, prevodu besedila in ostali tehnični ekipi. Bolj natančno so stroški opredeljeni v tabeli 11.1.

Tabela 11.1: Delitev stroškov sinhronizacije.

	Delež
igralci	28 %
prevod in priredba	10 %
tehnična ekipa	20 %
direktor	6 %
stroški opreme	21 %
material	5 %
režijski stroški in profit	10 %
	100 %

Vir: Graf v Dries 1995, 15.

Pri opredeljevanju stroškov sinhronizacije v Sloveniji se lahko osredotočimo le na stroške sinhronizacije animiranih filmov. Pri Videoprodukciji Kregar tako enominutni program animiranega filma prinaša 8–20 evrov stroškov, kar je seveda odvisno od zahtevnosti sinhronizacije (predvsem od števila vlog v filmu) (Smolej 2009).

Hkrati je potrebno upoštevati, da se mora za vsako sinhronizacijo pridobiti dovoljenje producenta, ki pa se velikokrat odloči na podlagi dobička, ki bi jim ga prinesla določena sinhronizacija. Poleg cene samega procesa sinhronizacije je potrebno upoštevati tudi ceno kopij sinhroniziranega filma, ki morajo biti narejene za posamezne kinematografske centre in ceno montaže (Hafner 2009).

7. Učenje tujega jezika

Kljub temu da je podlaga sistematičnega učenja tujega jezika v šoli pomembna, k obogatitvi besednega zaklada tujega jezika veliko pripomore poslušanje tujih filmov. Tako se s podnapisi krepi večjezičnost. Še posebej je to očitno pri otrocih, saj v primeru angleškega jezika dnevno več časa preživijo pred televizijo, kjer gledajo predvsem ameriške filme, kot pa poslušajo učiteljico v šoli (Gottlieb 2004). To dokazujejo različne raziskave.

Pri več raziskavah (Rubin 1990, Herron in Hanley 1992, Herron in Morris 1995) so analizirali otrokove sposobnosti razumevanja, branja in pisanja tujega jezika, če je njegovo učenje potekalo s pomočjo avdiovizualnega materiala ali brez njega. Izkazalo se je, da so otroci, ki se učijo tuji jezik s pomočjo avdiovizualnega materiala, boljši v poslušanju, pri tem pa niso nič manj uspešni pri razvoju drugih sposobnosti. Eden izmed razlogov je tudi dejstvo, da so otroci pri drugačnem načinu učenja (z uporabo avdiovizualnega materiala) bolj motivirani za delo in učenje. Pri tem je pomembno, da težavnost avdiovizualnega materiala ustreza njihovemu znanju (Díaz Cintas, Cruz 2008).

Danska raziskava (Schøller v Gottlieb 2004), ki so jo izvajali med nemškimi in italijanskimi ter nizozemskimi in romunskimi študenti, je pokazala, da so študentje iz držav, za katere je značilno podnaslavljanje, bolje razumeli odlomek ameriškega filma kot študentje iz držav, za katere je značilna sinhronizacija (Gottlieb 2004).

Raziskavo o vplivu podnapisov v domačem jeziku je med Evropejci in Arabci opravil Vanderplank (1988), ki je kljub temu da so študente podnapisi sprva motili, dokazala, da so podnapisi zelo uporabni tudi pri učenju domačega jezika. Podnapisi namreč pomagajo pri razumevanju govorjenega jezika in zapisovanju določenih manj znanih izrazov, saj si gledalec

namreč lažje zapomni tudi zapisano novo frazo ali besedno zvezo kot pa le izgovorjeno (Díaz Cintas, Cruz 2008).

Gledanje tujejezičnega filma in branje prevedenih podnapisov je pomemben način vaje, saj pri gledalcu spodbudi nekdanje znanje tujega jezika ter ga ohranja in bogati (Díaz Cintas, Cruz 2008). Učenje tujih jezikov je pomembno zato, da bi z njimi prišli do novih podatkov, novega znanja, ki bi ga lahko naprej samostojno razvijali v svojem jeziku, ne pa s tujim jezikom nadomestili lasten jezik (Gregorčič 2001).

Problem nastaja, ker se pri podnaslavljanju vse pogosteje uporabljajo tuje besedne strukture, saj prevajalci temeljijo k temu, da bi se podnapisi vse bolj skladali z originalnim besedilom. Pri tem pa pozabljajo, da so podnapisi namenjeni tistim gledalcem, ki ne razumejo originalnih dialogov, in ne tistim, ki v podnapisih iščejo odmike od originalnega besedila (Gottlieb 2004).

8. Sinhronizacija ne bo premagala navideznega koncepta ogroženosti slovenščine

V poglavju o položaju slovenščine je bilo ugotovljeno, da koncept ogroženosti v jezikoslovju ne obstaja, temveč je to zgolj purizem proti vse večjemu vdiranju angleščine v slovenščino. Pri tem se postavlja vprašanje, ali je za to resnično kriva ne-sinhronizacija ali na to vplivajo drugi razlogi.

Pri ohranjanju slovenščine ni toliko pomembna kvantiteta, temveč predvsem kvaliteta slovenščine. Slaba sinhronizacija igranih filmov, v katerih se bodo glasovi in način govora ponavljali, namreč ne bo vplivala na rabo in ohranjanje kvalitetne slovenščine.

9. Ozaveščanje in ohranjanje slovenščine na drugačen način kot pa s sinhronizacijo

Denarna sredstva, ki so namenjena sinhronizaciji, bi lahko namesto njej namenili snemanju slovenskih filmov in bi tako negovali uporabo slovenskega jezika v filmski umetnosti. Slovenska filmska produkcija se namreč srečuje z različnimi težavami:

- Zaradi relativno majhnega filmskega trga se morajo kadri (scenaristi, režiserji, producenti, igralci, tehnično osebje), ki so potrebni pri produkciji določenega filma, zaposlovati tudi v drugih dejavnostih, od televizijskih do reklamnih.
- Producenti filmov se pred samo produkcijo le redko vprašajo o temeljnih elementih filma, kot so: primarna ciljna publika (Komu je film namenjen?), osnovna premisa filma (Ali je lahko vsebina filma mogoče učinkovito in realno opisati v nekaj stavkih?), žanr (v kinodvoranah so najboljše gledane komedije), igralci (v novih filmih še vedno veliko raje delajo s preizkušenimi igralci, čeprav gledalci dobro sprejmejo tudi nove obraze), produkcija in proračun (produkcija je le redko optimalno izvedena,

razen v primeru, da je scenarij napisan na podlagi proračuna in ne obratno; zaradi nižjih stroškov velikokrat želijo čim bolj skrajšati tako produkcijo kot postprodukcijo). Neupoštevanje teh dejavnikov pa prinese neuspeh filma.

- Filmski producenti se neorganizirano in neprofesionalno lotevajo promocije in distribucije filma. Največ težav nastaja z nefunkcionalno promocijo, neuskklajenostjo promocije in distribucije, z nesodelovanjem igralcev pri promociji ter neustreznim in neuskklajenim terminom predvajanja (pri distribuciji filma je pomembno, s kakšno konkurenco se film pojavi v kinodvoranah) (Rugelj 2001).

10. Sinhronizacija ni tuja

Gledalci sinhronizacijo zaradi sinhronizacije animiranih filmov do določene mere poznajo in jim ni tuja, zato ne bi bilo potrebno uvajati poskusnega obdobja sinhronizacije. Predvsem v zadnjem času število sinhroniziranih filmov, predvsem v tujini, narašča.

Pri nas je sinhronizacija uveljavljena in sprejeta tudi pri informativnih in dokumentarnih oddajah na radiu, manj pogosteje pa na televiziji. Pri izjavah tujih osebnosti tako slišimo le nekaj uvodnih besed v tujem jeziku, potem pa napovedovalec prebere slovenski prevod ali celo povzetek tiste izjave.

11. Meja sinhronizacije

Trenutno se v Sloveniji povečuje število sinhroniziranih animiranih filmov in serij. Ko se bo enkrat začela sinhronizacija igranih filmov, se lahko samo še vprašamo, do kam bo sinhronizacija šla. Se bodo nekoč na odru sinhronizirale tudi gledališke predstave tujih gledališč ali opernih hiš?

12. Problem gluhih in naglušnih

V Programskem odboru za invalidske vsebine na RTV Slovenija se zavzemajo, da bi bilo čim več informacij dostopnih ljudem z okvaro sluha, saj so gluhi in naglušni že tako zaradi nezmožnosti komuniciranja s svetom slišočih odrinjeni na rob družbe (Planinc 2007). Čeprav je osnovni način komuniciranja gluhih in naglušnih znakovni sistem, jim pri spremljanju televizijskega programa pomagajo tudi podnapisi, saj imajo prek teleteksta možnost spremljati različne vsebine programa s podnapisi. Pri tem pa se pojavlja problem površnega podnaslavljanja, ki obsega tudi veliko tehničnih napak. Kljub temu še vedno niso podnaslovljena vklapljanja v živo in nepričakovane spremembe vsebine. Tudi informativni program, ki poteka v živo, do sedaj še ni opremljen s podnapisi, vendar že nekaj let teče

postopek, da bi se na nacionalni televiziji uvedli podnapisi tudi za oddaje v živo (Grošelj 2007).

Svoje pravice lahko gluhi in naglušni uveljavljajo le z Zakonom o slovenskem znakovnem jeziku. Evropska zveza naglušnih (Royal Deaf Institute) je leta 2002 postavila standarde kvalitete podnaslavljanja. Tudi Slovenija je leta 2002 sprejela nacionalno zakonodajo za podnaslavljanje in znakovni jezik za gluhe. Po zakonu naj bi tudi komercialne TV podnaslavljalje 90 % programa. Znakovni jezik pa naj bi bil od leta 2008 naprej vključen v 5 % televizijskega programa (Planinc 2007).

Ko bo gluhim in naglušnim omogočeno, da bodo s podnapisi ali s prevajanjem v znakovnem sistemu lahko spremljali program nacionalne televizije, bodo lahko rekli, da so na področju informiranja v enakopravnem položaju (Grošelj 2007).

S sinhronizacijo se bo gluhim in naglušnim kršila osnovna človeška pravic – pravica do informiranja, ki je zapisana tudi v Ustavi RS. Hkrati pa bi okrnili še tistih nekaj pravic, ki so si jih gluhi in naglušni z leti uspeli pridobiti in lahko vsaj delno spremljajo informacije iz sveta slišočih (Planinc 2007).

13. Slovenski trg je za sinhronizacijo premajhen

Glede na zahtevnost sinhronizacije igranih filmov, čas, ki je potreben, in visoke finančne stroške, je slovenski trg premajhen in ima premalo gledalcev, da bi bila sinhronizacija igranih filmov v slovenščino smiselna.

12 Zaključek

V Resoluciji o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011 je predvidenih 124 ukrepov za urejanje jezikovnega položaja v sodobnih slovenskih razmerah, pa vendar je v javnosti največ razprave spodbudil ukrep, ki določa »poskuse z govorno sinhronizacijo tujih filmov«. Ker Slovenija spada med države, kjer pri avdiovizualnem prevajanju prevladuje podnaslavljanje in se sinhronizira le animirane filme ali serije, ki so namenjene otrokom, so pobudniki Resolucije s predlogom želeli uvesti poskusno obdobje sinhronizacije. V tem času bi analizirali kakovost izvedene sinhronizacije filmov in odzive občinstva. V letu 2008 sta bila tako sinhronizirana dva dokumentarna filma (Beli pramen: Pustolovščine malega bobra in Prvi jok), ki sta bila pri gledalcih na splošno dobro sprejeta, do konca letošnjega leta pa je predvidena še sinhronizacija treh filmov, pri katerih pa bodo dodatno zaostriili pogoje za izbiro filmov.

Področje sinhronizacije filmov je v Sloveniji slabo raziskano, saj je dostopnih le nekaj krajših člankov v strokovnih revijah, ki pa se predvsem nanašajo na značilnosti avdiovizualnega prevajanja in ne na dejanski proces sinhronizacije. Zato sem se pri raziskovanju procesa sinhronizacije osredotočila na sinhronizacijo animiranih filmov in serij, pri katerih je proces sinhronizacije enak procesu sinhronizacije tujih filmov. Statistična analiza je pokazala, da se v zadnjih letih hkrati s povečevanjem števila animiranih filmov tako v kinodvoranah kot na televiziji povečuje tudi število sinhroniziranih animiranih filmov, ki so namenjeni otrokom. V kinodvoranah se s predvajanjem sinhronizirane in podnaslovljene verzije vse pogosteje pojavlja možnost izbire. Številčni podatki o obiskanosti so pokazali, da je obiskanost posamezne verzije odvisna od značaja animiranega filma – pri tistih, ki so namenjeni najmlajšim gledalcem, številčno prevladuje obiskanost sinhronizirane verzije, pri tistih, kjer pa je starostna meja višja, pa si več obiskovalcev ogleda podnaslovljeno verzijo.

Proces sinhronizacije se v določenih značilnostih razlikuje od studia do studia, kar prinaša tudi različno kvaliteto in primernost sinhronizacije. V Sloveniji največje razlike nastajajo med sinhronizacijo v studiu na javni televiziji – RTV Slovenija in sinhronizacijo v ostalih manjših zasebnih studiih. Kot primer sem analizirala kakovost sinhronizacije v dveh sinhroniziranih verzijah risanega filma Čebelica Maja in ugotovila, da že majhna odstopanja in omejitve pri sinhronizaciji (časovno in finančno omejevanje, ki povzročita tudi slabšo izbiro igralcev, slabši prevod besedila, manj natančna interpretacija vlog in večje število napak) povzročijo slabšo kvaliteto sinhronizacije. Lahko trdim, da sinhronizacija uspe šele takrat, ko s svojo popolnostjo in učinkovitostjo prepriča občinstvo.

Proces sinhronizacije tujih igranih filmov je na podlagi izkušenj s sinhronizacijo animiranih filmov predvsem finančno zahteven, saj so vsi pogoji, ki jih sedaj vključuje sinhronizacija animiranih filmov, pri sinhronizaciji igranih filmov še bolj specifični in obsežnejši. Hkrati se zaradi drugačne narave žanra pojavljajo novi problemi – ali imamo v Sloveniji dovolj karakternih igralcev, ki bodo lahko uspešno pokrili vse vloge, ali bodo igralci sposobni interpretirati večje nianse vlog, bodo studii lahko zagotovili masovno sinhronizacijo, bo slovensko občinstvo zaradi pomanjkanja izkušenj in finančnih omejitev sprejelo tudi manj kvalitetno sinhronizacijo.

Sinhronizacija igranih filmov da ali ne. V diplomskem delu sem analizirala in ovrednotila tako prednosti kot slabosti sinhronizacije, ki z močnimi argumenti zastopajo oba vidika. Vendar menim, da niso tako pomembni argumenti v prid ali proti sinhronizaciji, temveč dejstvo, ali smo v Sloveniji sposobni narediti dobro sinhronizacijo igranih filmov. Že pri animiranih filmih se namreč velikokrat pokažejo očitne razlike v kakovosti sinhronizacije, igrani filmi pa bodo na to zaradi dodatnih pogojev in zahtevnejše sinhronizacije le še bolj občutljivi. Raba in širjenje nepravilne slovenščine pa bo negativno vplivala na slovenski jezik.

Nasprotnike sinhronizacije skrbi, da je Resolucija prvi korak do morebitnega uzakonjenja sinhronizacije filmov in predpisovanje sinhronizacije kot edinega in prevladujočega načina prevajanja tujih filmov. Pri tem je potrebno opozoriti, da je sinhronizacija tujih filmov že sedaj skupaj s podnapisi uzakonjena v 24. členu Zakona o javni rabi slovenščine, dodatno predpisovanje pa do sedaj ni predvideno.

Pri izbiri med sinhronizacijo in podnaslavljanjem ima pomembnejšo vlogo kot iskanje racionalnih argumentov za posamezen način avdiovizualnega prevajanja stvar navade. Ljudje se s časom namreč navadijo na izbrani, pogostejši in splošno razširjeni način avdiovizualnega prevajanja ter sprejmejo to obliko prevajanja, pri čemer za drugo obliko menijo, da je nesprejemljiva. To je dokazal tudi pregled izkušenj s sinhronizacijo v Nemčiji, kjer že tradicionalno prevladuje sinhronizacija in jo ljudje sprejemajo z odprtimi rokami ter močno zavračajo prevajanje s podnaslavljanjem.

Glede na vse argumente, mnenja in izkušnje lahko na svoje raziskovalno vprašanje, ali je sinhronizacija filmov v slovenščino smiselna, odgovorim, da je sinhronizacija smiselna in utemeljena le pri animiranih filmih in serijah, ki so namenjeni otroški ciljni skupini, ne pa pri igranih filmih za odrasle. To je pokazala tako analiza gledanosti animiranih filmov, analiza kakovosti sinhronizacije in primerjava procesa sinhronizacije animiranih filmov in igranih

filmov, saj je sinhronizacija igranih filmov, pri čemer so izvzeti dokumentarni filmi, prezahtevna za sedanje razmere in razvitost sinhronizacije v Sloveniji. Zato je pomembno, da se prizadevanja glede govorne sinhronizacije bolj kot v širjenje sinhronizacije na področje igranih filmov usmerijo v kakovostno izvajanje in izboljšanje sinhronizacije animiranih filmov in serij.

13 Literatura

Anžin, Boštjan. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 6. maj.

Kolosej. 2009. *Arhiv*. Ljubljana, 19. februar.

Bevc, Darko. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 12. januar.

Bivic, Teja. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 28. april.

Blumauer, Eva. 1983. Načelno razmišljanje o pogovornem jeziku v filmu. V *Jezik na odru, jezik v filmu*, ur. Dušan Tomše, 264–278. Dvaindevetdeseti zvezek knjižnice Mestnega gledališča Ljubljanskega. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.

Cerar, Vasja. 1995. Prevod kot del filmskega teksta. V *Prevajanje slovenske književnosti. Prevajanje za kino in RTV*, ur. Majda Stahovnik, 56–59. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Chaume Varela, Frederic. 2004. Synchronization in dubbing. A translational approach. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 36–52. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

Chaume, Frederic. 2008. Teaching synchronisation in a dubbing course. V *The Didactics of Audiovisual Translation*, ur. Jorge Díaz Cintas, 129–140. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Čretnik, Janko. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 19. februar.

Demšar, Franci in Stojan Sorčan. 2007. Znanstvene objave v slovenskem in tujem jeziku. *Jezik in slovstvo* 52 (5): 94–103.

Dovniković Bordo, Borivoj. 2007. *Šola risanega filma*. Ljubljana: Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta in Društvo za širjenje filmske kulture KINO.

Dries, Josephine. 1995. *Dubbing and subtitling. Guidelines for production and distribution*. Düsseldorf: The European Institute for production and distribution.

Dular, Janez, Ada Vidovič-Muha, Marko Stabej, Jože Faganel, Tone Partljič, Vlado Žabot in Miran Košuta. 2008. Temelj slovenske identitete. Z okrogle mize III. programa Radia Slovenija o materinščini. *Zvon* 11 (3): 29–35.

Dular, Janez. 1998. Pravna ureditev položaja slovenskega jezika kot državnega jezika (zakon o rabi slovenščine, državni urad za jezik). *Kronika slavističnega društva Slovenije*. Janko Kersnik in njegov čas. *Strokovno posvetovanje slavistov* (8): 129–132.

--- 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 27. januar.

--- 2009b. *Arhivski dokumenti Sektorja za slovenski jezik*. Ljubljana, 27. januar.

Espasa, Eva. 2004. Myths about documentary translation. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 183–197. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

Filmske zvrsti. 2009. Dostopno prek: http://www.gimvic.org/projekti/projektno_delo/2005/2d/Film/zvrsti.htm (5. maj).

Gomezel Mikolič, Vesna. 1999/2000. Povezanost narodne in jezikovne zavesti. *Jezik in slovstvo* 45 (5): 173–185.

Gottlieb, Henrik. 1992. Subtitling – a new university discipline. V *Teaching Translation and Interpreting*, ur. Cay Dollerup in Annette Lindegaard, 161–170. Amsterdam: John Benjamins.

--- 2004. Language-political implications of subtitling. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 83–100. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

Gregorčič, Ivan. 2001. »Treba se je lotiti dejavne jezikovne politike«. Pogovor z jezikoslovcem dr. Janezom Dularjem. *Rast* 12 (1): 83–94.

Grošelj, Tina. 2007. *Spletna televizija za gluhe in naglušne*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Hafner, Andreja. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 27. januar.

Ivarsson, Jan. 1992. *Subtitling for the Media. A handbook of an art*. Stockholm: Transedit.

Jorgan, Manca. 2007. Slovenščina v znanosti – iz obrobja v središče. *Jezik in slovstvo* 52 (5): 104–106.

Kalin Golob, Monika in Marko Stabej. 2007. Sporazumevanje v znanosti in na univerzi: uboga slovenščina ali uboga jezikovna politika? *Jezik in slovstvo* 52 (5): 87–90.

Kalin Golob, Monika. 1994. Sodobni pogledi na ogroženost slovenščine. *Javnost* 1 (3). Dostopno prek: http://www.javnost-thepublic.org/media/datoteke/Kalin_3--1994.pdf (14. april 2009).

--- 2007. *O slovenskem jeziku*. Ljubljana: Evropski parlament, Informacijska pisarna za Slovenijo, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Služba Vlade Republike Slovenije za evropske zadeve.

--- 2008. *Jezikovnokulturni pristop h knjižni slovenščini*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Konjar, Viktor. 1983. Ena izmed bolečin našega filmskega prevajanja: slovenski filmski podnapisi. V *Jezik na odru, jezik v filmu*, ur. Dušan Tomše, 336–341. Dvaindevetdeseti zvezek knjižnice Mestnega gledališča Ljubljanskega. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.

Korošec, Tomo. 1994. Ogroženost jezika. *Javnost* 1 (3). Dostopno prek: http://www.javnost-thepublic.org/media/datoteke/Korosec_3-1994.pdf (14. april 2009).

Kovačič, Irena. 1991. Jezikovne zvrsti in podnaslovno prevajanje. V *15. prevajalski zbornik*, ur. Aleš Berger, Jaroslav Skrušny in Irena Trenc-Frelj, 20–27. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

--- 1994. Relevance as a Factor in Subtitling Reductions. V *Teaching Translation and Interpreting II*, ur. Cay Dollerup in Annette Lindegaard, 245–251. Amsterdam: Benjamins.

--- 1995. Jezik televizijskih podnapisov. V *Prevajanje slovenske književnosti. Prevajanje za kino in RTV*, ur. Majda Stahovnik, 59–67. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

--- 1999. Podnaslovni prevod kot del polisemiotičnega besedila. *Uporabno jezikoslovje* 7/8: 100–111.

Luyken, Georg-Michael, Thomas Herbst, Jo Langham-Brown, Helene Reid in Hermans Spinhof. 1991. *Overcoming Language Barriers in Television*. Manchester: The European Institute for the Media.

Martínez, Xènia. 2004. Film dubbing. Its process and translation. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 3–7. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

McKee, Robert. 2008. *Zgodba. Substanca, struktura, stil in načela scenarističnega pisanja*. Ljubljana: UMco.

Miklič, Tjaša. 1999. »Prevajalec naj lepo samo prevede tisto, kar tam piše«. O prevajalčevi vlogi v komunikacijskem procesu. *Uporabno jezikoslovje* 7/8: 10–24.

Napovednik. 2009. Dostopno prek: <http://www.napovednik.com> (18. maj).

Neves, Josélia. 2004. Language awareness through training in subtitling. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 127–140. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

Newmark, Peter. 2000. *Učbenik prevajanja*. Ljubljana: Krtina.

Parkinson, David. 2000. *Film*. Radovljica: Didakta.

Pavesi, Maria. 2008. Spoken language in film dubbing. Target language norms, interference and translational routines. V *Between Text and Image. Updating research in screen translation*, ur. Delia Chiaro, Christine Heiss in Chiara Bucaria, 79–99. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Pedersen, Jan. 2008. High felicity. A speech act approach to quality assessment in subtitling. V *Between Text and Image. Updating research in screen translation*, ur. Delia Chiaro, Christine Heiss in Chiara Bucaria, 101–115. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Petrić, Vladimir. 1971. *Pregled filmskih zvrsti in žanrov*. Sedmi zvezek zbirke Sedma umetnost. Ljubljana: Scena.

Planinc, Frida. 2007. Sinhronizacija – kaj pa gluhi. *Ona*, priloga Dela (12. junij).

Podbevšek, Katja. 1983. Filmski govor in film Učna leta izumitelja Polža. V *Jezik na odru, jezik v filmu*, ur. Dušan Tomše, 294–299. Dvaindevetdeseti zvezek knjižnice Mestnega gledališča Ljubljanskega. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.

Radovanović, Milorad. 1986. *Sociolingvistika*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

Remael, Aline. 2004. A place for film dialogue analysis in subtitling courses. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 103–126. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011 (ReNPJP0711). Ur. l. RS 43/2007. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/content?id=80272> (3. maj 2009).

Resolucija o nacionalnem programu za kulturo (ReNPK0811). Ur. l. RS 28/2004. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200428&stevilka=1205> (3. maj 2009).

Rode, Matej. 1991. Narečje kot prevajalski problem. V *15. prevajalski zbornik*, ur. Aleš Berger, Jaroslav Skrušny in Irena Trenc-Frelj, 28–31. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

RTV Slovenija. 1978. Risanka Čebelica Maja in hišna muha.

Rugelj, Samo. 2001. *Sobotne filmske zgodbe*. Zbirka Modra Premiera. Ljubljana: UMco.

Sajovic, Tomaž. 2008. Problem jezika v znanosti in visokošolskem izobraževanju – problem znanosti in visokošolskega izobraževanja v Sloveniji?. *Jezik in slovstvo* 53 (1): 79–87.

Sánchez, Diana. 2004. Subtitling methods and team-translation. V *Topics in Audiovisual Translation*, ur. Pilar Orero, 9–17. Amsterdam: Benjamins Translation Library.

Sever, Maja. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 7. maj.

Smolej, Klemen. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 12. januar.

Stabej, Marko. 2000. Nekatera vprašanja formalnopravnega urejanja statusa slovenskega jezika v Republiki Sloveniji. V *Kultura, identiteta in jezik v procesih evropske integracije*, ur. Inka Štrukelj, 234–245. Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje Slovenije.

Studio Art. 2004. Risanka Čebelica Maja in hišna muha.

Šimec, Stanko. 1994. *Vrednotenje filma*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo in šport.

Šumi, Nada. 1983. Cilji okrogle mize o jeziku letošnje filmske proizvodnje. V *Jezik na odru, jezik v filmu*, ur. Dušan Tomše, 259–263. Dvaindevetdeseti zvezek knjižnice Mestnega gledališča Ljubljanskega. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljansko.

Tarter, Tina. 2007. *Posojanje glasu Maji, Gargamelu, Nodiju. Intervju z Andrejo Hafner*. Dostopno prek: http://www.rtv slo.si/modload.php?&c_mod=rnews&op=sections&func=read&c_menu=31&c_id=136680&tokens=%C4%8Debelica+maja (30. marec 2008).

Theuerkauf, Holger. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 20. maj.

Toporišič, Jože. 2000. *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Valdeon, Roberto A. 2008. Inserts in modern script-writing and their translation into Spanish. V *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. ur. Delia Chiaro, Christine Heiss in Chiara Bucaria, 117–132. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Valetič, Žiga in Samo Rugelj. 2003. *Reševanje malega Nema*. Zgodba o malem velikem Pixarju. Ljubljana: UMco.

Valetič, Žiga in Uroš Šetina. 2002. *Lili in žverca. Vroči časi celovečernih risank*. Zbirka Mini Premiera. Ljubljana: UMco.

Vidrih, Nives. 1995. Prevajanje za TV – podnapisi ali sinhronizacija. V *Prevajanje slovenske književnosti. Prevajanje za kino in RTV*, ur. Majda Stahovnik, 68–70. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Vogrinc Javoršek, Urša. 2007. Metabesedilnost v okviru strategij podnaslovnega prevajanja. *Jezik in slovstvo* 3/4: 79–94.

Zabukovec, Dušanka. 1995. Neznosna lahkost prevajanja v očeh naročnikov. V *Prevajanje slovenske književnosti. Prevajanje za kino in RTV*, ur. Majda Stahovnik, 70–75. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Zakon o javni rabi slovenščine (ZJRS). Ur. l. RS 86/2004. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200486&stevilka=3841> (3. maj 2009).

Žener, Tatjana. 1999. Pogledi na prevodno kakovost: o zvestobi in lepoti. *Uporabno jezikoslovje* 7/8: 25–37.

Žun, Klemen. 2009. *Intervju z avtorjem*. Ljubljana, 21. januar.

14 Priloge

14.1 Priloga A: Prevedeno besedilo obeh sinhroniziranih verzij risanke Čebelica Maja in hišna muha ter priložen DVD

<p>Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– prva sinhronizacija RTV Slovenija 1978 sinhronizirana in prvič na sporedu 2003/2004 zadnjič predvajali na RTV Slovenija</p>	<p>Čebelica Maja /Maja in hišna muha/– druga sinhronizacija Studio Art 2004 sinhronizirana</p>
<p><i>Ni naslova</i> <i>Zvok kapljic</i> <i>Ptički</i> Maja: Ahh (zehanje). Noč je mimo, sonce sije. Kako lepo je zunaj. Skakanje Flip: Rad bi vedel, kje se že spet potepa Maja. Vili: Kje je Maja. Si jo kaj videl Flip? Flip: Ah? Vili: Še ne? Flip: Ja potepa se. Skrivališče je prazno. Vili: O kako zgodaj vstaja Flip: Že vem, kje jo morava iskati Vili. Pri tejle hiši... Vili: Kaj še vedno želi spoznati ljudi, khm? Flip: Khm, tako kaže.</p> <p>Vili: Včeraj sem pri letenju spet dobil cvek. Flip: Manj bi moral jesti in veliko več vaditi. Poiščiva jo. Vili: Počakaj me! Počakaj, saj veš, da ne znam dobro leteti! Skakanje</p> <p>Bzzz Maja: Kham, mmm. Ha. Mmm. Ha! Kaj pa je to? Nekaj škrahlja. Kje pa je zdaj? Dobro jutro. Srkanje vodnih kapljic. Maja: Dobro jutro, sem rekla. Si gluhi? Kaj delaš tukaj? Muha: Kaj delam? Saj vendar vidiš, da pijem. Maja: Čudno. Prav taka kril imaš kot jaz. Si mogoče čebela? Muha: Otrok si še, sicer bi vedela, da sem muha. Maja: Muha! Ali imajo muhe prav taka krila kot čebele? /Ptički/ Kaj tudi ti nabiraš med? Muha: A res tako izgledam, kot da bi nabiral med? A se norčuješ? Nabiral med? Maja: Samo, vprašam! Kaj pa potem ješ? Muha: Vse kar najdem. Ko se že ravno pogovarjava, naj se ti predstavim, jaz sem Bunk.</p> <p>Maja: Aha! Hihi. Jaz sem pa Maja. Muha: Maja si? Tega še nisem slišal. A si potem</p>	<p><i>Preveden naslov (napisan in pove)</i></p> <p><i>Skakanje</i> Flip: Le kaj Maja naklepa danes? Vili: Khm. Kje pa je Maja? Si jo danes kaj videl? Ne?</p> <p>Flip: Ne, skrivališče v drevesu je prazno. Vili: O, tako zgodaj vstaja. Flip: Aaa, mislim, da vem, kje jo najdeva. Tamle, v tisti hiši. Vili: Ooo groza, še vedno hoče spoznati ljudi. Hmmm, ja. Flip: Ja, očitno res.</p> <p>Vili: Utrujen sem, včeraj sem spet dobil cvek iz letenja. Flip: Več bi moral jesti in vaditi. Pojdiva jo iskat!</p> <p>Vili: Počakaj me!! Flip: Hahaha. Hopla. Vili: Počakaj, ne morem tako hitro. Joj. Saj veš, da ne znam dobro leteti. skakanje Flip: Hopla. Haha. Jupi jupi.. hahaha.</p> <p>Bzzz Maja: Uuu. Kmn. Uuu. Mmmm. Ha! Kaj pa je to? Nekdo pleza po cvetlici! Kje pa je zdaj? Dobro jutro. Srkanje vodnih kaplic Maja: Dobro jutro, sem rekla. Ne znaš govoriti? Kaj pa delaš? Muha: Kaj delam? Kaj ne vidiš, da zajtrkujem. Maja: Čudno. Ravno taka krila imaš kot jaz. Si čebela? Nič mi nisi podoben? Muha: Se vidi, da si še otrok. Hišna muha sem. Maja: Hišna muha?! Imajo muhe takšna krila kot čebele? /ptički/ Potem tudi ti nabiraš med? Muha: Kaj? Haha. Ti neumnica! Ali zgledam tako kot da bi nabiral med? Maja: Samo vprašala sem, no. Kaj pa potem ješ? Muha: Hmmm, jem. Jem tisto, kar najdem. Ko se že pogovarjava, se bom pa predstavil. Bunk sem, hišna muha. Maja: Jaz sem pa čebelica Maja. Muha: Maja? Prvič slišim. Pritlikavka si, kajne?</p>

še smrklja, haha.

Maja: Kakšna smrklja?!

Muha: Najprej sem mislil, da si prava čebela, pa si si mi zdela premajhna. Haha.

Maja: Ti nesramnež, ti!

Muha: Haha.

Maja: Čisto prava čebela sem in to ti bom takoj dokazala.

Muha: Auauaua.

Maja: Počakaj strahopetec!

Muha: Skril se bom. Nikar me ne piči!/Bzz/

Maja: Najprej si nesramen, potem pa bežiš, ti debeluhar debeli.

Muha: Ne, ne nič ti nisem storil!

Maja: Misliš, da si lahko nesramen, ker sem še majhna, ampak tega ne dovolim, da veš. /bzz/ Te bom že ujela, le čakaj!

Muha: Je pa res še otrok. Pusti me, nimam žrela, da bi se branil!

Maja: Zato imaš pa velika očala.

Muha: No dobro, žal mi je. Opravičujem se! Opravičujem!

Melodija

Muha: Ta me še zabode, če me ujame. Kako naj bi se je znebil? Ojoj.

Maja: Ne misli, da mi boš ušel! Te že imam!

Muha: Aha! Kar misli si!

Maja: Le kje je?

Muha: Ahah. Joj, že spet je tukaj. Ojoj. Moram ji pobegniti.

Maja: Hej! Kam si se skrila?

Muha: Hehehe. Pa sem se je rešil te trme male. Ooo.

Maja: Ni bil to njegov glas? Nekje blizu tiči. Prav gotovo.

Ptički

Muha: Ahahpčih.

Bzbz

Maja: Ven. Ven pridi. Ven. Ven sem rekla.

/skakanje po roži kot topotanje/

Muha: Ahah, aaa aaa.

Maja: Ven, ven, ven si slišal!

Muha: Aaa. Jaja. Hitro stran!

Maja: To je bil on!

Muha: Podcenjeval sem jo. Mislil sem, da se jo bom hitro znebil. /pok v rožo, padec na list/

Maja: Aha. Zdaj pa imaš! Dragi moj, nikoli se ne loti močnejših in pametnejših od sebe, razumeš?

Muha: oho... Ti si še hujša kot človek z muholovcem!

Maja: Si ti res že kdaj videl človeka?

Muha: Haha. Če sem že kdaj videl človeka?

Maja: Kakšno vprašanje? Haha. Poslušaj ljubica. Jaz sem hišna muha in poznam ljudi kot svoj lasten žep.

Muja: Kaj? Ljudi poznaš?

Maja: Kaj? Pritlikavka?

Muha: No, najprej sem pomislil, da si čebela. Za čebelo si premajhna. Oo, preveč premajhna.

Maja: Kaj? Ti nesramnež! Prava čebela sem. Le počakaj, dokazala ti bom.

Muha: Oooo. Aaa.

Maja: Počakaj, strahopetec.

Muha: Tako neumen pa že nisem. Ne piči me, ne piči me.

Maja: Najprej si nesramen, zdaj pa bežiš, debeluhar.

Muha: Zakaj me hočeš pičiti, nič žalega ti nisem hotel.

Maja: Misliš, da si lahko nesramen, ker sem še majhna. Le čakaj!

Muha: Aaaa.

Maja: Strahopetec, te že dobim!

Muha: Pusti me pri miru. Joj. Jaz nimam žrela, da bi se branil.

Maja: Zato pa imaš velika usta, plačal boš za to.

Muha: Oprosti, oprosti. Aaa. Auva.

Melodija

Muha: Aaaa. Sam me bo res še zabodla. Znebiti se je moram.

Maja: Tako poceni pa je ne boš odnesel. Imam te!

Muha: Kar misli si.

Maja: O. Ha.

Muha: O groza! Že spet je za mano. Ojoj. Aha. V cvet se bom skrila.

Maja: Kje pa si?

Muha: Končno sem se je znebil, te trme male. Hehehe. O? O ne?

Maja: Ha. Kaj ni bil to on? Njegov glas je bil. Nekje v bližini se skriva.

Prički

Muha: Ahahapčih.

Maja: Aha!

Bzbz.

Muha: Aaaaa.

Maja: Ven pridi! Ven! Ven. Ven! Ven! Ven!

Muha: Aaaa. Zbežati moram.

Maja: Ha. Tamle je!

Muha: Nisem si mislil, da je tako pametna. Ni ji lahko ujiti. Auu. /pok v rožo, padec/

Maja: Aha. Si se vdal? Poslušaj! Nikoli ne smeš žaliti nekoga, ki je močnejši in pametnejši od tebe.

Muha: Saj si hujša kakor človek z muholovcem!

Maja: Si že videl človeka?

Muha: Če sem ga videl? Kakšno neumno vprašanje?

Maja: Hahaha. Saj sem vendar hišna muha. Ljudi poznam kot svoj lastni žep.

Maja: Kaj? Poznaš jih?

Muha: Seveda. Z njimi živim že odkar sem prišel na

Muha: Jasno že kot ličinka sem živel pri njih v siru. Tudi vas čebele bi lahko ljudje redili. Po mili volji bi jedle pri njih, saj jim nabirate med. Ampak malo trčen moraš biti, da delaš za človeka, ki ti streže po življenju.

Maja: Bunk, če te pustim pri miru, bi mi pokazal enega?

Muha: Aha. Kaj dobro slišim? No, ja. Če ravno hočeš. Tamle čez živi eden.

Maja: A taki so?

Muha: Haha. Hecni, kaj ne. Počakaj malo. Vse ti pokažem, samo uredim se še. Lahko si vesela, da si me našla. Nihče ne pozna ljudi tako dobro kot jaz. Vem, kako nevarni so. Zdajle mirno sedi. Khaha. Oni pravijo, da spi. Še preden si ga ogledava, pogledjva malo po hiši. Pridi, okno je odprto.

Bzzz

Maja: Ne morem noter!

Muha: To je steklo. Spodnje strani moraš.

Maja: Ha.

Muha: No, kako ti je všeč moj dom? Ha?

Maja: Čisto drugače je kot na travniku. Kako smešne cvetice!

Muha: To niso cvetice, ampak posode.

Maja: Tamle pa je vrtnica!

Muha: Ahh. Sem ter tja zraste v sobi tudi kakšna cvetica.

Maja: Kako je vse čudno, ampak lepo.

Muha: Ha! Haha

Maja: Haha. Kaj pa je to?

Muha: To? To je posoda, ki jo imenujejo steklenica. V njej je rdeča voda. Ko jo popijejo, postanejo v glavo rdeči. Gugajo se sem ter tja in včasih tudi pojejo.

Maja: A res? Pojejo?

Muha: To je ognjišče. Pozimi je lepo toplo. Nad ognjem visi posoda, v njej nekaj mešajo in potem pojedjo. Haha. Vidiš. Tole tukaj pa je miza. Haha. Moj najljubši prostor v hiši. Tukaj je vedno kaj za pod zob.

Maja: Hahaha. To mi je pa všeč! Haha. Pogledj, kakšna sem! Kaj je to?

Muha: Sir. Mmmm. Poskusi, čudovit je. Še posebno dobra vrsta! Dobro, dobro.

Maja: Tukaj si.

Muha: Švicarski sir je ja najboljši.

Maja: Fuj, nič kaj ne diši.

Muha: Hahaha.. mmm. Muham že.

Maja: Ne, smrdi!

Smokanje

Muha: Takole. Okrepčal sem se, zdaj pa ti bom pokazal človeka. Kha.

Maja: Ja.

Bzzz

Smrčanje

Maja: Joj!

Muha: Hahaha. Sem pridi, trdno spi. Ponagajal mu bom. Haha.

svet. Slišim, da čebele zanje celo nabirate med. Res neumno, saj ubijejo vsakogar. Še posebej nas, hišne muhe.

Maja: Ha! Mi pokažeš enega, če te pustim pri miru?

Muha: Kako? Ve čebele pa imate res čudne ideje? Hahaha. Naj bo. Tamle je eden.

Maja: A takšni so videti?

Muha: Smešni, kaj? Vse ti bom pokazal, a najprej se moram umiti. Lahko si srečna, da si naletela name. Nihče ne pozna ljudi tako dobro kot jaz. Zelo nevarni so, zapomni si, zelo nevarni so!

Maja: O!

Muha: Zdaj mirno sedi. Temu ljudje pravijo spanje. Najprej pa si oglejva hišo. Aha. Okno je odprto.

Bzzz

Maja: Ne morem notr!

Muha: Tepka. Spodaj se splazi.

Maja: Ohh. Oooo.

Muha: No, kako ti je všeč moj dom?

Maja: Ooo. Tako drugače je kot zunaj. Kako smešne cvetlice so tamle.

Muha: To niso cvetlice, steklenice in posode so.

Maja: Tamle je pa vrtnica!

Muha: No, nekatere cvetlice zrastejo tudi v hiši.

Maja: Kha. Tako čudno je, ampak lepo. Haha.

Muha: Hehe.

Maja: Kaj pa je to?

Muha: Khm. Nekakšna posoda. Pravijo ji steklenica. Notri je čudna voda. Če jo preveč popijejo, se zelo smešno obnašajo in grdo govorijo.

Maja: Tega ne verjamem.

Muha: Ampak drži! Čudna bitja so. Tule pa kuhajo. Zelo prijetno in toplo je. Nad ognjem je lonec. Hrano v njem skuhamo in jo pojejo. Aham. Tole je pa miza. Moj najljubši prostor v hiši. Vedno se kaj najde za pod zob.

Maja: Haa. Tole mi je pa zelo všeč. Čudno! Kako smešen je moj obraz kar naenkrat. O! Kaj pa je to?

Muha: Sir. Poskusi ga. Mnjam mnjam. Res je odlični! Mmm.

Maja: Ha. Tu si!

Muha: Gorgonzola je najboljša.

Maja: Nič kaj lepo ne diši.

Muha: Oooo. Prelepo diši.

Maja: Ni res! Smrdi!

Muha: Mnjam mnjam. Ha. Mnjam mnjam. Veliko bolje se počutim. Zdaj ti bom pa pokazal človeka.

Maja: Khm. Super!

Bzzz

Smrčanje

Maja: Aaaa!

Muha: Hahaha. Pridi, trdno spi. Malo mu ponagajajva!

Zvoki ob dvigovanju obrvi

Muha: Haha. Joj joj joj!

Maja: Kje si bil?

Muha: Joj. V nosnici sem bil! Hej, zbudi se zaspane!

Maja: Kako si predrzen, se ga nič ne bojiš? Prav nič?

Muha: Če spi, že ne. Opla. Aha. Aha.

Maja: Ha! Joj!

Krik Maje

Maja: Kaj je bilo to?

Muha: Ujeti me je hotel.

Hoja, škripanje vrat.

Maja: Že spet je tu.

Muha: Hitro, zlezi v špranjo! Zdajle ima muholovec.

Maja: Aaaa!

Muha: No no, le prosim. No, to je človek. Ves dan počne takele grdobje samo zato, ker sem poskusil malo njegovega sira.

Maja: Joj. Čaka naju, glej.

Muha: Aha. Tak je kot ti. Če se na nekoga prilepi, ga zlepa ne spusti. Ha. Pri tebi je. Skrij se za klobuk.

Maja: Je tukaj varno?

Muha: Nikoli nismo varni pred njim. Toda ne skrbi. Ne bo naju ujel!

Dedek: Presnete muhe!

Muha: Haha. Le pridi s svojim starim muholovcem, dedek! Preneumno. Na njegovem mestu bi jaz že zdavnaj odnehal.

Bzz. Pok muholovca

Muha: Haha. Ja, ja. Kar naprej. Haha. Meni je to v zabavo.

Zamahi muholovca.

Maja: Bodi previden Bunk. Skrij se raje!

Muha: Čakaj, čakaj. Zdajle bo napeto!

Maja: Aaa!

Bzz

Udarec žlice.

Dedek: Aaa.

Muha: Uuu. Za las je manjkalo. Aaaa! Joj joj. Stisnil me bo.

Dedek: Paaaa te imam!

Muha: Ojoj. Tale ima pa dolge prste! Kaj si to predstavlja, dedek. Ne ne. Daj, daj. Nehaj dedek, ne ne. Ah, ne. Jaj, jaj! Haha. To, da sem zlezal v švicarski sir je bilo prav neumno.

Muha: Haha. Nasvidenje!

Maja: Bunk je že odletel. Hitro za njim!

Dedek: Aha. Še ena!

Zapiranje oken

Maja: Zaprl je okno. Kako naj zdaj pridem ven? Kha? Teta Kasandra je govorila, da ljudje ljubijo živali. Očitno ne pozna tega jeznega dedka. Vedno bližje prihaja. Kaj naj storim? Le zakaj sem prišla sem? Grdoba. Tako velik je, jaz pa tako majhna! Zakaj me ne pusti pri miru? Kha! Grdoba grda.

Zvoki ob dvigovanju obrvi, tudi muha spušča zvoke

Muha: Aaaaa!

Maja: Kje pa si?

Muha: Haaa. V nosu sem bil. Kakšen veter dela. Zbudi se, ti zaspane!

Maja: Si pa res predrzen, se ga nič ne bojiš?

Muha: Ha. Kadar spi, že ne. Opala. Aha.

Maja: Ha! Oooo.

Glasba, plosk roke. Bzzz.

Maja: Kaj pa je hotel?

Muha: Hotel me je ujeti.

Hoja, škripanje vrat. Dvigovanje prtička.

Maja: Tu je!

Muha: Hitro v špranjo. Zamahnil je z muholovcem.

Maja: Ha. Aaaaa!

Muha: Aaaaa! No, vidiš, kakšen je človek. Ves dan je tako hudoben samo zato, ker včasih vzamem malo sira. Škripanje

Maja: Še vedno je tu. Naju čaka?

Muha: Tak je kot ti. Ne vda se tako hitro.

Maja: Ooooo. O! Ha!

Muha: Haha. Zgešil si me dedek, več sreče prihodnjič! Hitro za tale klobuk.

Maja: Sva tu varna?

Muha: Nikjer ni varno. Prepusti meni. Pretental ga bom.

Dedek: Kha.

Muha: Haha. Pridi dedek s tem svojim muholovcem. Če bi bil na tvojem mestu, bi že zdavnaj odnehal. Oooo!

Dedek: Aha! Aha!

Zamahi z muholovcem, vzkliki Bunka.

Muha: Pridi, pridi, ta igra mi je všeč! Haha.

Maja: Previden bodi Bunk. Sem se skrij.

Muha: Čakaj. Zdaj bo šele.... Aaaa!

Udarec žlice. Bzzz.

Muha: Ops.

Dedek: Imam te! Haha.

Muha: Ojoj! Za las je manjkalo. Aaaa! Aaaaa! Oooo! Kako dolge prste ima! Aaa. Ne! Ne, nehaj! Oooo, slabo mi je! Ne bi se bil smel skriti v sir! Oooo. Aaaa, nasvidenje!

Maja: Ojoj! Bunk je odletel, poiskati ga moram!

Dedek: Aha! Še ena je! Hehe!

Zapiranje okna.

Maja: Zaprl je okno. Kaj naj storim? Nekako moram priti ven. Teta Kasandra je vedno govorila, da imajo ljudje radi živali. Verjetno tega dedka še ni srečala. Vse bližje je. Ujeti me hoče. Ah. Ah. Kaj naj storim? Zakaj sem morala priti v hišo? Tako velik je, jaz pa sem tako majhna! Kha! Zakaj me ne pusti pri miru? Aaaa! Aaaa!

Khm khm. Aaaaa!

Zamah muholovca.

Dedek: Ja, kaj takega! Oči mi že pešajo. Za las je manjkalo, pa bi umoril čebelico. A ne, ne, ne!

Nikar se ne boj! Haha!

Zvoki ko se dotakne čebelice.

Maja: Kha. Kha!

Dedek: Hahaha. Nikar se ne boj čebelica! Nič ti ne bom storil, saj vendar nabiraš med zame. Hahaha.

No. Pridi, sedi na vrtnico in si malo odpočij. Se me še vedno bojiš, kaj? Aaa, ne boj se! Hahaha. Veš, sama si kriva, zakaj pa si priletela s to presneto muho! Vidiš med? Verjemi, da ne ubijam čebel. Rad imam med. če hočeš, lahko ostaneš pri meni. Vsak dan boš dobila nekaj kapljic medu.

Maja: Res?

Dedek: Ampak najbrž veliko raje letaš svobodno naokrog in nabiraš med, a? Hahaha. Odprl bom okno, kaj praviš, a?

Odpiranje okna.

Maja: Joj. Res ga je odprl!

Dedek: Kaj nočeš ven? Zleti!

Maja: Haha! Ha! Juhuhu! Spet sem svobodna, svobodna! Kako sem vesela! Saj ljudje niso slabi. Celo prav prijazni so! Če se norčuješ iz njih, tako kot Bunk je seveda drugače.

Flip: Halo, Maja.

Maja: Kdo me kliče?

Flip: Jaz sem, jaz. Reci mi, kakšni so ljudje? So ti všeč ali ne?

Maja: Zelo so prijazni.

Flip: No, tega jaz ne bi mogel reči. Slabe izkušnje imam, veš.

Maja: Kako to? Dedek mi je sam odprl okno. Jezil se je zato, ker sva mu z Bunkom nagajala! Haha! Zabavno je bilo, čeprav naju je lovil z muholovcem. Ogromnim!

Flip: Hoho! Vidiš!

Maja: Ampak to ni bilo lepo od naju, veš.

Flip: Haha! Res ne, res ne. Vili te lepo pozdravlja. Danes te je iskal v tvojem skrivališču, pa te že ni bilo več.

Maja: Kaj Vili vohuni za menoj?

Flip: Oh, neumnost! Vili je tvoj pravi prijatelj.

Maja: Kaj je hotel? Mislil, da so ga poslali za mano zato, da bi me pripeljal nazaj.

Flip: O, gotovo ne. Vili ni tak. Poleg tega pa ve, da si nekje v bližini. Hopla! Hopla! Oooo!

Maja: Haha! Vidiš, vedno trdiš, da dobro skačeš, pa si se skoraj prekucnil!

Zamah z muholovcem.

Dedek: Oh. Uuuu. Ojoj! Oči mi res že pešajo. Skoraj bi ubil čebelico, ne boj se revica.

Zvoki, ko se dotakne čebelice.

Maja: Kha! Kha! Kha! Aaaa!

Dedek: No, čebelica, ne boj se! Nič žalega ti ne bom storil, saj zame nabiraš med.

Maja: Aaaa.

Dedek: Hahahaha! Aaa, pridi, počij malo na tej vrtnici, da se ti povrnejo moči.

Maja: Aaaa.

Dedek: Se me še zmeraj bojiš? Ne boj se me, no! Haha! Sama si kriva, kaj pa letaš po hiši s tisto nadležno muho! Khm! Glej, tamle imam med. Boš zdaj verjela, da čebeli ne bi storil žalega? Med imam preveč rad. Lahko ostaneš pri meni, dajal ti bom med in pazil nate.

Maja: Res?

Dedek: A najbrž raje letaš in nabiraš med, kajne? Odprl ti bom okno, da boš lahko odletela. Prav? Khm. Kha!

Maja: O! Res ga je odprl!

Dedek: No, zdaj pa zleti.

Maja: Kha. Kha! Ha. Khakha. Ha. Khakha.

Dedek: Hahaha.

Maja: Kha. Kha. Hahaha! Svobodna sem, svobodna! Hahaha!

Muha: Mnjam, mnjam.

Maja: Kako sem vesela. Vedela sem, da ljudje niso nevarni. Prijazno so. Seveda ne marajo takih kot je Bunk, ki jim zmeraj nagaja. Kha. Kha!

Flip: Živjo, Maja!

Maja: Kdo me kliče?

Flip: Jaz, Maja. No povej, so ti ljudje všeč? So prijazni?

Maja: Pa še kako!

Flip: Ahhh. V resnici ne maram govoriti o ljudeh. Slabe izkušnje imam z njimi.

Maja: Zakaj neki? Dedek mi je celo odprl okno! Skakanje

Maja: Jezil se je, ker sva mu z Bunkom nagajala. To je bilo res zabavno! Dedek je bil zelo jezen, lovil naju je z muholovcem.

Flip: Haha! No, vidiš!

Maja: Sem bila poredna?

Flip: Zelo. Tvoj prijatelj te pozdravlja. Hotel te je obiskati, a te ni bilo v skrivališču. Hahaha!

Maja: Ali zdaj vohuni za menoj?

Flip: Ja, kje pa! Tvoj prijatelj je!

Maja: Kaj pa je rekel? So ga poslali za mano, da bi me odpeljal nazaj v panj?

Flip: Ne, ne, tega že ne bi storil. Poleg tega pa bi te še zdajle iskal.

Skakanje

Flip: Hahaha! Oooo. Oooo.

Maja: Sam si kriv! Kaj se pa zmeraj važiš naokoli. Skoraj bi bil padel!

<p>Flip: Haha. Kaj! Saj sem se ujel. No, vesel sem, da se je tvoje prvo srečanje s človekom tako srečno končalo, zdaj pa moram naprej, Maja.</p> <p>Maja: Dobro se imej, Flip! Dobro se imej. In če srečaš kje Vilija, mu povej, da naj ne leta kar naprej za menoj. V panju bodo hudi še nanj!</p> <p>Flip: Prav.</p> <p>Maja: Boš? Nasvidenje Flip!</p> <p>Flip: Srečno! In pazi, da se ti kaj ne zgodi. Srečno! Skakanje</p> <p>Flip: No, prihodnjič pa boste videli zelo napeto zgodbo. Maja se bo ujela v mrežo hudobne pajkovke. Nesreči ne bo botrovala Majina radovednost, ampak njeno dobro srce. Pa pozdravljeni, pozdravljeni, pozdravljeni!</p>	<p>Flip: Saj sem se lepo ujel. No, veseli me, da si spoznala človeka. Draga Maja. Hahaha! Odití moram!</p> <p>Maja: Srečno Flip. Če naletiš na Vilija, mu povej, naj neha vohuniti za mano. V panju bodo jezni še nanj!</p> <p>Flip: No, velja. Cmok</p> <p>Maja: Pozdravljen Flip. Kmalu se spet vidiva!</p> <p>Flip: Nasvidenje, Maja! Previdna bodi! Ne zaidi v težave!</p> <p>Maja: Kha! Kha! Aaaa. Oooo. Oooo.</p> <p>Flip: Oooo, saj res! Naslednja zgodba bo zelo razburljiva. Maja se je spet znašla v težavah. Pa ne zaradi radovednosti. Tokrat je hotela komu pomagati, a se je znašla v pajkovi mreži. Pajkovka je ujela teto Rinčkarico, pogumna maja pa jo je hotela... Ahhh, kar govorim in govorim. Raje si oglejte zgodbo, se vidimo!</p>
---	---

Vir: RTV Slovenija (1987); Studio Art (2004).

14.2 Priloga B: Seznam animiranih filmov v Koloseju (1998–2008)

Angleški naslov	Originalni naslov	Začetek predvajanja	Distributer	Sinhronizirani animirani film
Anastazija	Anastasia	5.2.1998	Continental Film	ne
Gospod Magoo	Mr. Magoo	4.6.1998	Cenex	ne
Mala morska deklica	Little Mermaid, The	3.9.1998	Cenex	ne
Čarobni meč	Magic Sword, The / Quest For Camelot, The	1.10.1998	LK - WB	ne
Mulan	Mulan	10.12.1998	Cenex	ne
Mravljinec-Z	AntZ	14.1.1999	Karantanija Cinemas	ne
Življenje žuželk	Bug's Life, A	18.2.1999	Cenex	ne
Egiptčanski princ	Prince of Egypt, The	1.4.1999	Karantanija Cinemas	ne
Socializacija bika?	Socialisation of the Bull?	20.5.1999	LK	ne
Lisjak in pes / Lisica in pes	Fox and The Hound, The	28.10.1999	Cenex	ne
Tarzan	Tarzan	9.12.1999	Cenex	ne
Svet igrač 2	Toy Story 2	13.4.2000	Cenex	ne
Tiger in medvedek Pu	Tigger Movie, The	31.8.2000	Cenex	ne
Kokoške na begu	Chicken Run	19.10.2000	Karantanija Cinemas	ne
Dinozaver	Dinosaur	14.12.2000	Cenex	ne
Shrek	Shrek	21.6.2001	Karantanija Cinemas	ne
Final Fantasy	Final Fantasy: The Spirits Within	9.8.2001	Continental Film	ne
Cesarjeva nova podoba	Emperor's New Groove, The	23.8.2001	Cenex	ne
Atlantida - izgubljeno cesarstvo	Atlantis: The Lost Empire	15.11.2001	Cenex	ne
Pošasti iz omare	Monsters, Inc.	11.4.2002	Cenex	ne
Scooby-Doo	Scooby-Doo	22.8.2002	LK - WB	ne
Vrnitev Petra Pana	Return to Never Land	29.8.2002	Cenex	ne
Spirit: divji žrebec	Spirit: Stallion of the Cimarron	3.10.2002	Karantanija Cinemas	ne
Ledena doba	Ice Age	17.10.2002	Continental Film	ne
Lili in žverca	Lilo & Stitch	24.10.2002	Cenex	ne
Princesa Mononoke	Mononoke Hime / Princess Mononoke	14.11.2002	Studio S	ne
Planet zakladov	Treasure Planet	19.12.2002	Cenex	ne
Čudežno potovanje	Spirited Away	13.2.2003	A.G. Market	da
Knjiga o džungli 2	Jungle Book 2, The	27.3.2003	Cenex	ne
Medvedek Pu in Pujskova velika pustolovščina	Piglet's Big Movie	14.8.2003	Cenex	ne
Sinbad: Legenda sedmih morij	Sinbad: Legend of the Seven Seas	11.9.2003	Karantanija Cinemas	ne
Reševanje malega Nema	Finding Nemo	11.12.2003	Cenex	ne
Looney Tunes: Ponovno v akciji	Looney Tunes: Back in Action	18.12.2003	LK - WB	ne
Medvedja brata	Brother Bear	11.3.2004	Cenex	ne
Scooby-Doo 2: Pošasti na prostosti	Scooby-Doo 2: Monsters Unleashed	8.4.2004	LK - WB	ne
Garfield	Garfield: The Movie	5.8.2004	Continental Film	da
Shrek 2	Shrek 2	19.8.2004	Karantanija Cinemas	ne
Kravja farma	Home on the Range	9.9.2004	Cenex	ne
Kraljestvo morskega psa	Shark Tale	28.10.2004	Karantanija Cinemas	ne
Neverjetni	Incredibles, The	9.12.2004	Cenex	da

Polarni vlak	Polar Express, The	23.12.2004	LK - WB	ne
Medvedek Pu in Slovon	Pooh's Heffalump Movie	24.3.2005	Cenex	ne
Roboti	Robots	9.6.2005	Continental Film	da
Hitra zebra	Racing Stripes	7.7.2005	Blitz	ne
Madagaskar	Madagascar	1.9.2005	Karantanija Cinemas	ne
Čarovnik Howl in gibljivi grad	Hauru no ugoku shiro / Howl's Moving Castle	14.12.2005	Cinemanija Group	ne
Wallace in Gromit: Prekletstvo Strahouhca	Wallace & Gromit in The Curse of the Were-Rabbit / Wallace & Gromit in The Curse of the Were-Rabbit	5.1.2006	Karantanija Cinemas	ne
Mali pišček	Chicken Little	26.1.2006	Cenex	da
Ledena doba 2 - SINHRONIZIRANA VERZIJA	Ice Age 2: The Meltdown	13.4.2006	Continental Film	da
Ledena doba 2 - PODNASLOVLJENA VERZIJA	Ice Age 2: The Meltdown	13.4.2006	Continental Film	da
Divjina	The Wild	8.6.2006	Cenex	da
Garfield 2 - SINHRONIZIRANA VERZIJA	Garfield: A Tail of Two Kitties	10.8.2006	Continental Film	da
Garfield 2 - PODNASLOVLJENA VERZIJA	Garfield: A Tail of Two Kitties	10.8.2006	Continental Film	da
Avtomobili	Cars	24.8.2006	Cenex	da
Hiša pošast	Monster House	7.9.2006	Continental Film	da
Za živo mejo	Over the Hedge	21.9.2006	Karantanija Cinemas	ne
Huda mravljica	Ant Bully, The	28.9.2006	LK - WB	ne
Sezona lova	Open Season	26.10.2006	Continental Film	da
Odplaknjeni gizdalin	Flushed Away	30.11.2006	Karantanija Cinemas	ne
Vesele nogice	Happy Feet	21.12.2006	LK - WB	ne
Asterix in Vikingi	Astérix et les Vikings / Asterix and the Vikings	7.2.2007	Fivia	ne
3D manija	3D Mania - Encounter in the Third Dimension	22.2.2007	XpanD	ne
Ninja želve	Teenage Mutant Ninja Turtles / TMNT	22.3.2007	Cinemanija Group	da
Spoznajte Robinsonove	Meet the Robinsons	29.3.2007	Cenex	da
Spoznajte Robinsonove 3D	Meet the Robinsons 3D	29.3.2007	Cenex	da
Artur in Minimojčki	Arthur et les Minimoys / Arthur and the Minimoy / Arthur and the Invisibles	26.4.2007	Blitz	ne
Shrek Tretji - SINHRONIZIRANA VERZIJA	Shrek 3 / Shrek the Third	7.6.2007	Karantanija Cinemas	da
Shrek Tretji - PODNASLOVLJENA VERZIJA	Shrek 3 / Shrek the Third	7.6.2007	Karantanija Cinemas	da
Simpsonovi - SINHRONIZIRANA VERZIJA	The Simpsons Movie	26.7.2007	Continental Film	da
Simpsonovi - PODNASLOVLJENA VERZIJA	The Simpsons Movie	26.7.2007	Continental Film	da
Divji valovi	Surf's Up	9.8.2007	Continental Film	da
Ratatouille	Ratatouille	16.8.2007	Cenex	da
Beowulf	Beowulf	29.11.2007	LK - WB	ne
Beowulf 3D	Beowulf 3D	29.11.2007	LK - WB	ne
Franček in zaklad Želvjega jezera	Franklin et le trésor du lac / Franklin and the Turtle Lake Treasure	6.12.2007	Fivia	da
Začarana	Enchanted	13.12.2007	Cenex	ne

Čebelji film - SINHRONIZIRANA VERZIJA	Bee Movie	20.12.2007	Karantanija Cinemas	da
Čebelji film - PODNASLOVLJENA VERZIJA	Bee Movie	20.12.2007	Karantanija Cinemas	da
Alvin in veвериčki	Alvin and the Chipmunks	14.2.2008	Continental Film	da
Horton	Horton Hears a Who!	20.3.2008	Continental Film	da
Dinozavri: Velikani Patagonije 3D	Dinosaurs: Giants of Patagonia 3D	24.4.2008	X6D	da
Kung fu panda - SINHRONIZIRANA VERZIJA	Kung Fu Panda	7.8.2008	Karantanija Cinemas	da
Kung fu panda - PODNASLOVLJENA VERZIJA	Kung Fu Panda	7.8.2008	Karantanija Cinemas	da
Wall-E	WALL·E	28.8.2008	Cenex	da
Vojna zvezd: Vojna klonov	Star Wars: The Clone Wars	2.10.2008	Blitz	ne
Muhice osvajajo Luno 3D	Fly Me To the Moon 3D	16.10.2008	Kolosej kinematografi	da
Madagaskar 2 - SINHRONIZIRANA VERZIJA	Madagascar: Escape 2 Africa	11.12.2008	Karantanija Cinemas	da
Madagaskar 2 - PODNASLOVLJENA VERZIJA	Madagascar: Escape 2 Africa	11.12.2008	Karantanija Cinemas	da

Vir: Kolosej (2009).