

Kompensaatio elokuvatekstityksen käännösstrategiana

Olli Philippe Lautenbacher
Helsingin yliopisto

Abstract

In this paper, I suggest that *compensation* can be seen as a macro-strategy (covering several lower-level tactics) in film subtitling – particularly in the comedy genre, where equivalence of effect (making the audience laugh) is of crucial importance for the translator. The examples used in this study are taken from an *Astérix* film and its subtitles. In this kind of context, compensation is argued to concern multimodality, i.e. to apply to different kinds of mostly simultaneous semiotic elements rather than solely blocks of source text discourse, which would, for some reason, need to be “recovered” elsewhere in the translation. Beyond the multimodality of filmic discourse, reception is also influenced by the viewers’ knowledge, background and experience, which therefore also contribute to determining whether the effect is equivalent or not. In this sense, the work of the translator is essentially to *anticipate* the weaknesses of future reception and compensate for any semiotic losses it might encounter.

Keywords: reception, equivalence in reception, translation strategy, anticipation, compensation, cohesive structure

« *Tous, ils avaient eu devant eux cette même image, et pourtant, [...] ils avaient vu chaque fois un être différent, parce que tout ce que nous voyons du monde extérieur comporte aussi une partie de notre monde intérieur.* »

(Pascal Mercier, *Train de nuit pour Lisbonne*, saksasta kääntänyt Nicole Casanova)

Kompensaatiota on perinteisesti kuvattu yhtenä käännöstaktiikkana muiden joukossa. Sen pohjimmaisena ajatuksena on, että kun lähtötekstin jossain kohdassa ilmenevä merkitys, metaforinen linkki tai pragmaattinen piirre jää käännöksessä vajaaksi tai puuttumaan, se voidaan korvata (“kompensoida”) tulotekstin jossain muussa kohdassa, kyseisen ilmaisun lähikontekstissa. Usein mainittu esimerkki tästä toimenpiteestä on ranskan kielen sinuttelu vs. teitittely, joka voidaan kompensoida englanniksi niin, että ”you”-muotoon lisätään joko tuttavallinen etu- tai kutsumanimi tai sitten muodollisempi lisäke (esim. ”Sir”).

Jos kuitenkin tarkastelun kohteeksi otetaan multimodaaliset tekstit – jotka ovat paljon muutakin kuin kielellistä viestintää – ja kääntämistä lähestytään reseption näkökulmasta, on kompensaation käsitettä laajennettava. Tässä artikkelissa, jonka esimerkit ovat peräisin tekstitetystä ranskalaiskomediasta *Asterix ja Obelix – tehtävä Kleopatra*, tarkoitukseni on tutkia, missä määrin kompensaatiota voidaan pitää elokuva-tekstityksen – eritoten komediagenren – makrotason käännösstrategiana.

Käännösstrategia ja sen toteuttamiseksi käytetyt käännöstaktiikat on tässä syytä pitää erillään, sillä ne vastaavat eri tasoja merkityksen välitysprosessissa. Strategia koskee laajempia kokonaisuuksia, kenties jopa käännettävää dokumenttia kokonaisuudessaan, kun taas taktiikka on mikrostrategia, jota sovelletaan käännösongelmakohtaisesti. (Tomaszkiewicz 2001; Gambier 2009.) Näistä strategioiden eri tasoista on myös käytetty termejä ”globaali” vs. ”lokaali”. Jääskeläinen (1993) tiivistä ajatuksen näin:

The strategy description [...] seems to point out the existence of two kinds of strategies. [The translator's] initial decisions [...] about the style to be used in the TT [Target Text] and about the needs of the recipients of the TT could be labelled as *global strategies* [...]. The subsequent lower level decisions and problem-solving activities [...] which take place in relation to specific lexical items, for instance, could be labelled as *local strategies*. (Jääskeläinen 1993: 115.)

1 Vastaanottajuus kommunikaatiossa

Vastaanottajan näkökulma ja rooli merkityksen rakentumisessa on korostunut eri aloilla ja etenkin viestinnän viimeaikaisia muotoja tutkittaessa (elokuvat, mainokset ja ehkä ennen kaikkea Internet-sivustot).

Kognitiotieteessä mielenkiintoisena lähestymistapana vastaanottajuuteen voidaan pitää Walter Kintschin *Construction–Integration*-mallia (Kintsch 1988), jossa tuodaan hyvin esille, kuinka lukija ensin rakentaa tekstin merkitysverkkoja annettujen (kyseisessä mallissa kielellisten) elementtien pohjalta ja sitten vähitellen tarkentaa tekstin koheesiota koherenssiksi integroimalla eli yhdistämällä esiin tulleet semanttiset verkot omaan kokemusmaailmaansa. Toisin sanoen tekstin kontekstualisoitu kokonaismerkitys syntyy jokaisen lukijan mielessä.

Samansuuntaisia ajatuksia on tuotu esiin myös sosiologisemmissä lähestymistavoissa. Esimerkiksi Daniel Dayanin (1992) reseptiotutkimuksen alan teksti–lukija-mallin (*modèle texte-lecteur*) perusajatuksiin kuuluu muun muassa, että tekstin merkitys ei ole osa tekstiä vaan merkityksen tuottaminen tapahtuu nimenomaan vastaanottajassa, jonka aktiivisuus kumpuaa pitkälti tekstien polysemiasta. Tässä mallissa mikään tekstiin liittyvä asiantuntijuus ei välttämättä mahdollista vastaanottajan tulkintojen ennustamista. Myöskään vastaanottokontekstien moninaisuuden takia ei voida olettaa tekstin dekodauksen vastaavan tekstin koodausta.

Jos asiaa ajattelee Aristoteleen neljän kausaalisuhteen valossa (Carteron 1926; Pustejovsky 1995), voidaan todeta, että esimerkiksi Internet-sivujen lukemisessa juuri lukija on se taho, joka päättää, mitä tekstin osia hän lukee (konstituutio), miksi hän lukee juuri ne osat eli mikä on hänen lukemisensa päämäärä (telos) ja minkälainen lopullinen luettu teksti on kokonaisuudessaan (muoto). Näin ollen hän on myös suurilta osin vastuussa lopulta luetun tekstin laatimisesta (agentti) (Lautenbacher 2007). Tässä suhteessa onkin mielenkiintoista seurata viimeaikaisia keskusteluja ja tutkimuksia niin kutsutun ”Google-sukupolven” lukutottumuksista ja tavasta käsitellä informaatiota, joiden ajatellaan olevan murroksessa. Monet ovat sitä mieltä, että lineaarisen toimintamuodon on korvannut assosiativisempi tapa hahmottaa tekstiä (Carr 2008; Rowlands et al. 2008).

It is clear that users [of the Internet] are not reading in the traditional sense; indeed there are signs that new forms of “reading” are emerging as users “power browse” horizontally through titles, contents pages and abstracts going for quick wins. It almost seems that they go online to avoid reading in the traditional sense. (Carr 2008.)

2 Käännösprosessin kaksoisvastaanotto

Kun kääntämistä tutkitaan kommunikaation muotona (vrt. esimerkiksi Gutt 2000: 23), reseptiokeskeiset mallit tuovat selkeästi esiin käännösprosessissa ilmenevän kaksoisvastaanoton: elokuvatekstityksessä multimodaalisen lähtötekstin kokonaismerkitykset hahmottuvat ensimmäisessä reseptiossa kääntäjälle ja vasta hänen työnsä tuloksen kautta toisessa reseptiossa tekstitetyn elokuvan katsojille (kuva 1). Toisin sanoen se, mitä kääntäjä välittää yleisölleen, ei ole alkuperäisen tekstin käännös vaan ensisijaisesti kääntäjän oman reseption transpositio, sillä vastaanottajana kääntäjänkin on mahdollonta olla tulkitsematta.



Kuva 1. Tekstitetyn elokuvan vastaanotto on alisteinen kääntäjän vastaanotolle.

Tekstitetyn elokuvan vastaanottaja näkee saman kuvan, kuulee saman dialogin ja uppoutuu samaan äänimaailmaan kuin alkuperäisversion katsoja tai kääntäjä, kuitenkin sillä erotuksella, että hänelle elokuvatekstitys on osa elokuvaa, osa sen multimodaalista viestiä, osa audiovisuaalista kokonaisuutta. Tekstitys ei vastaanottajan silmissä ole pelkkä itsenäinen, kirjoitettu kielellinen lisäke. Tekstitys ei myöskään ole suullisen viestin toisinto, joten elokuvatekstittämisen prosessia ei pitäisi kuvata vain ja ainoastaan suullisen dialogin muokkaamisena kirjalliseen muotoon (vrt. Gambier & Lautenbacher 2010). Perinteisen kompensaation käsitähän kuvaa juuri tällaista lähestymistapaa. Hankala lähtötekstin sanaleikki voidaan jättää kääntämättä, mutta menetys ”korvataan” sellaisessa kohdassa, jossa se tulotekstissä tuntuu luontevammalta. AV-tekstissä kompensaatio voi kuitenkin olla paljon muutakin.

3 Tekstittäjän rooli

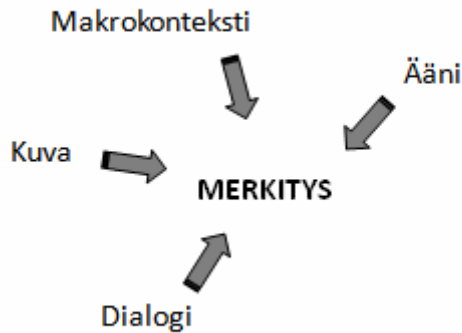
Petrilli (2003: 17) korostaa kääntämisen olevan dekodauksen sijaan nimenomaan tulkintaa: "In the first place, to translate is to interpret". Myös Gutt (2000: 172) toteaa samansuuntaisesti, että kääntäjän täytyy tietää alkuperäisen version tulkinta. Toisaalta esimerkiksi Dayanin (1992) mukaan lähtötekstillä ei koskaan ole yhtä ainoaa, oikeaa ja absoluuttista tulkintaa, ja Guttin ajatuksen voisikin kenties muuntaa seuraavaan muotoon: kääntäjällä on alkuperäisversiosta oma (kenties toki ammatin vuoksi jossain määrin valistunut) tulkintansa, jonka hän pyrkii välittämään kohdeyleisölleen.

Tekstittäjän ensisijainen rooli tässä valossa on välittää elokuvan tuleville vastaanottajille paitsi ensimmäisessä – eli omassa – reseptiossaan olennaisina pitämänsä laajemmat multisemioottiset merkityskokonaisuudet, myös niiden luomat vaikutukset (*equivalence of effect*, Pedersen 2007). Käännettävän dokumentin "vaikutus" vastaanottajaan määräytyy tietenkin pitkälti genren perusteella: luontodokumentti, film noir tai komedia saattavat vaatia kukin omat käännösstrategiansa. Komedian tapauksessa voidaan kuitenkin lähtökohtaisesti olettaa, että elokuvan päätarkoituksena on naurattaa (tai vähintäänkin huvittaa) yleisöä, ja tämä efekti pitkälti määrittelee käännösprosessin yleisen tason strategian. Komedian tekstittäjän päästrategiana voidaan siis pitää pyrkimistä molempien reseptioiden vastaavuuteen lähinnä toisen reseption ennakoinnin ja sen mahdollisten puutteiden korjaamiseksi vaaditun kompensaatiotyön avulla.

4 Kompensaation luonteesta

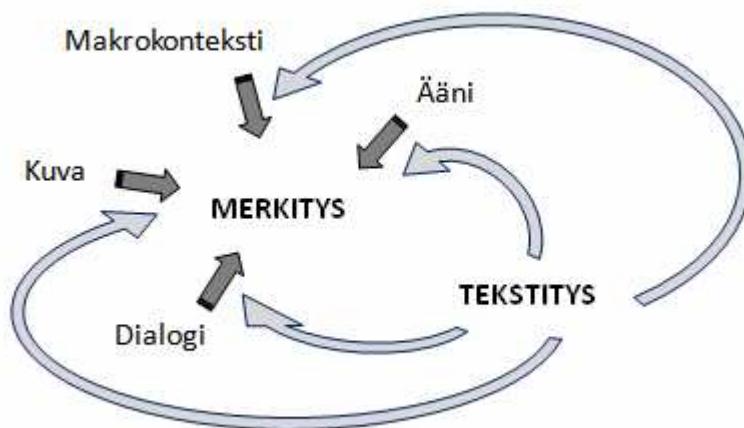
Kompensaatio voidaan nähdä monen muun käännöstaktiikan yläkäsitteenä, mikäli tutkimuksen kohteena on multimodaalisten käännössegmenttien vastaanotto eikä esimerkiksi pelkkä kielellinen dialogi. Kompensaatio strategiana kohdistuu enemmänkin erilaisten semioottisten elementtien välisiin suhteisiin kuin yksittäisiin kulttuurisiin tai muihin vastaaviin referentteihin. Mikä tärkeintä, kompensaatio ei ole pelkkää "efektin" siirtämistä dialogin kohdasta toiseen, vaan myös jokaisen käännössegmentin sisällä tapahtuvaa koheesiorakenteen eheyttämistä.

Tästä syystä merkityskokonaisuuksien ja niiden vaikutusten analysoimiseksi on tarkkaan hahmoteltava ne moninaiset pienemmät semioottiset palikat, joista merkitykset rakennetaan (Baldry & Thibault 2006). Ne ovat luonteeltaan multimodaalisia, ja kuva- ja äänielementit kuuluvat erottamattomasti elokuvatekstittäjän käännössegmentteihin (mikrokonteksti). Toisaalta niihin vaikuttavat yhtä lailla vastaanottajien omakohtaiset tiedot ja kokemukset (makrokonteksti). Käännössegmentin voi siis ajatella olevan koheesiorakenne, jonka ainesosina toimivat audiovisuaalisen mikrokontekstin tasolla mm. lähtökieliset vuorosanat, visuaaliset elementit, äänet, musiikki, elokuvan leikkaus (sisäiset viitteet) ja esimerkiksi kuvasuhteet sekä referentiaalisen makrokontekstin tasolla vastaavasti yleisön tuntemus lähtökielestä, intertekstuaalisista viittauksista, elokuvan genrestä, kulttuurisista referensseistä, elokuvan kaupallisesta kontekstista ym. (kuva 2).



Kuva 2. Koheesiorakenteen elementtejä.

Kaikista näistä mikro- ja makrotason semioottisista elementeistä muodostuu kääntäjän työkalupakki, jolla hän voi pyrkiä ylläpitämään merkityskokonaisuuksien koheesion vastaavuutta ”lähtötekstin” ja ”tulotekstin” vastaanottojen välillä. Reseptioiden vastaavuus riippuu siis lopulta pienempien merkitysyksiköiden työstämisestä tai yhteensovittamisesta tekstityksen avulla (kuva 3).



Kuva 3. Tekstityksen kompensointimahdollisuudet.

5 Esimerkkejä elokuvasta

Komedian tekstittäjän ongelmaksi koituvat usein näennäisesti kielelliset sanaleikit, jotka kuitenkin linkittyvät vahvasti kuvassa ja ääniraidassa olevaan laajempaan semioottiseen koheesiorakenteeseen ja sen kautta myös vastaanottajan makrokontekstuaaliseen taustatietoon.

Makrokontekstiin kuuluvien kulttuuristen viittausten osalta tekstitys ei välttämättä tuota ongelmia, jos ne ovat sekä alkuperäisversion kohdeyleisölle ja kääntäjälle että tekstitetyn elokuvan kohdeyleisölle yhteisiä. *Asterix ja Obelix – Tehtävä Kleopatrossa*

näin tapahtuu esimerkiksi kohtauksessa, jossa kuvaan ilmestyy elokuvan 75. minuutilla Caesarin sotajoukkojen päällikkö takaa kuvattuna. Hahmo muistuttaa läheisesti kansainväliselle elokuvayleisölle tuttua *Star Wars* -elokuvan Darth Vaderia. Dialogin repliikkiä ”*Quand on l’attaque, l’Empire contre-attaque*” (joka viittaa eksplisiittisesti *Tähtien sodan Imperiumin vastaisku* -osaan) tuetaan vielä kuvan lisäksi kyseisen elokuvan tunnusmusiikin muutamalla tahdilla. Näin vahvan koheesiorakenteen pohjalle on suhteellisen helppo kääntää: ”kun sitä kohtaan hyökätään... se hyökkää vastaan”. Suomennoksessa on kaiken lisäksi myös anaforinen linkki jo aiemmin vuoropuhelussa mainittuun ”imperiumiin”.

Huomattavasti vaikeammaksi kääntäjän kannalta osoittautuu tilanne, jossa ei ole selkeästi yhteistä tai jaettua kulttuurisen viittauksen kohdetta. Elokuvan 81. minuutin kohdalla kuvassa näkyvät Asterixille ja Obelixille tutut merirosvot, joiden alus on jälleen kerran uponnut ja jotka kelluvat ulapalla heiveröisen puulautan varassa. Punapartainen merirosvokapteeni tokaisee alkuperäisessä dialogissa: ”*Je suis médusé.*” Kuvan ja repliikin koheesio perustuu Ranskassa varsin tunnettuun tauluun, Théodore Géricault’n vuosina 1818–19 maalaamaan *Medusan lauttaan* (*Le Radeau de la Méduse*), joka on tässä kohtauksessa kuvallisesti replikoitu hyvin tunnistettavasti. Tässä suomentaja ei kompensoinut koheesiorakennetta ja tekstitti kohtauksen sanoilla ”olen äimän käkenä”. Kielellisen adaptaation ratkaisu on semanttisesti ja sosiolingvivistisesti moitteeton, mutta semioottisesti vaillinainen, sillä koheesiorakenne on heikentynyt.

Sen sijaan hyvä esimerkki kulttuurisidonnaisen koheesiorakenteen kompensaatiosta nähdään 23. minuutin kohdalla olevassa kohtauksessa, jossa Asterix kysyy egyptiläiseltä ystävältään:

- C’est quoi, cette lueur à l’horizon, Numérobis ?
- Les lumières du port d’Alexandrie...
- Font naufrager les papillons de ma jeunesse... Non, je ne sais pas pourquoi je dis ça.

- Mikä tuolla loistaa?
- Aleksandrian sataman valot.
- Niin ovat toiset meistä lokkeja... En tiedä miksi sanoin tuon.

Alkuperäisen tekstin kolmannen rivin merkitys ei suorana käännöksenä avautuisi suomalaiselle kohdeyleisölle, jonka kulttuurisiin referentteihin ei todennäköisesti kuulu ranskalaisille hyvinkin tuttu Claude François’n laulu *Alexandrie, Alexandra*. Tässä menestyskappaleessa lauletaan ”La lumière du phare d’Alexandrie fait naufrager les papillons de ma jeunesse” (”Aleksandrian majakan valo saattaa nuoruuteni perhoset haaksirikkoon”). Alkuperäisversion koheesiorakenne syntyy siitä, että kuvassa ollaan yöllisellä merellä ja kaukaisuudessa siintää juuri kyseisen majakan valo. Tekstittäjän ratkaisu intertekstuaalisen viittauksen vastineeksi on oivallinen esimerkki kompensaatiosta, jossa haettiin koheesiorakenteeseen sopivaa ja kohdeyleisölle tuttua referenttiä. Tällainen löytyi tunnetusta suomalaisesta laulusta *Toiset meistä* (säv. Rauno Lehtinen, san. Mikko Haljoki), jonka ovat tehneet tunnetuksi ainakin Pepe & Paradise ja Laila Kinnunen. Siinä säe kulkee näin: ”Niin ovat toiset meistä laivoja, jotka löytävät väylänsä yksin [...], ja niin ovat monet meistä lokkeja, jotka ei ole mitään ilman valkeaa laivaa”. Tämän kulttuurisen adaptaation myötä koheesiorakenteen kuvallisena linkkielementtinä toimii nyt laiva, ei Aleksandria, mutta koheesiorakenne on kompensoitu.

Kompensointistrategialle alisteisena taktiikkana voi kulttuurisen adaptaation lisäksi olla myös kielellinen adaptaatio. Näissäkin tapauksissa makrokontekstuaalinen tietämys on koheesiorakenteen eheyden kannalta välttämätöntä. Elokuvan 49. minuutin kohdalla käydään seuraavanlainen dialogi, jossa makrokontekstuaalinen tieto liittyy kielellisen elementin kaksiselitteisyyteen. Sana *la dalle* viittaa ranskaksi sekä kuvassa näkyvään Obelixin kantamaan laattaan että toisaalta puhekielessä nälkään, joka puolestaan vaatii Obelixin henkilöahmon tuntemusta: Obelixilla on aina nälkä.

– Comment ça va, Obélix?
– Ben j'ai *la dalle*.

– Miten menee?
– Laattaa kannellessa.

– Hur går det?
– Jag är hungrig.

Suomenkielisen käännösratkaisun erottaa ruotsinkielisestä kompensaatio: suomen kielen ”laatta” voidaan yhdistää sekä Obelixin kantamaan esineeseen että hänen vatsaansa (eli nälän sijaintiin) siinä mielessä, ettei hän ainakaan anna ylen, kun nyt kerran ”laattaa kantelee”. Ruotsinnoksen merkitys on suoraviivaisempi nälän suhteen, mutta linkkiä kuvaan ei ole kompensoitu.

Homofonian monitulkintaisuuden asettamat haasteet kääntäjälle voi myös nähdä elokuvan 5. minuutin kohtauksessa, jossa ”haut rang” eli korkea-arvoiset (ihmiset) lausutaan ranskaksi samalla tavalla kuin Oran, joka on puolestaan Luoteis-Algeriassa sijaitsevan kaupungin nimi. Suomennokseen piti siis löytää vastineeksi sekä elokuvan kulttuuriin (jota on koheesion vuoksi korostettu mm. henkilöahmojen nimissä, pukeutumisessa, lavasteissa ja musiikissa) että kyseisen kohtauksen sanaleikkiin sopiva kaupungin nimi, jonka äänneasulla olisi lisäksi verrannollinen humoristinen funktio suomenkielisessä dialogissa. Kompensaatoratkaisuksi löytyi Petra, Jordaniasta:

– Attention mon petit Numérobis, j'ai des relations, des gens très haut placés, qui vont vous faire de très graves ennuis, des gens de *haut rang* !
– Ça serait mieux s'ils étaient d'*Alexandrie*.

– Minulla on suhteita. Ja turha sanoa, että ”*petraan*”..!
– Mieluummin *Aleksandriaan*.

Lopuksi

Esimerkkien valossa voidaan nähdä, kuinka multimodaalisen viestinnän sisältämät koheesiorakenteet voivat heiketä yleisön vaihtuessa. Kääntäjän haasteena on ennakoida käännöselokuvan yleisön reseptiossa mahdollisesti ilmenevät puutteet ja kompensoida ne parhaaksi näkemällään tavalla. Kompensaation kohteena saattaa olla yhtäläillä lähtötekstissä esiintyviä tuntemattomia kielellisiä ilmauksia kuin eriäviä kulttuurisia realioita, olivatpa ne kuvataiteellisia tai esimerkiksi musiikillisia. Elokuvallisen viestinnän luonteen vuoksi kääntäjällä on kuitenkin vielä useammin vastassaan monen elementin muodostama kompleksinen semioottinen rakennelma, jota katsoessaan alkuperäinen

elokuvayleisö höröttää pimeässä elokuvateatterissa. Yhdellä ainoalla katsojalla on hieman väkinäinen hymy: olisiko hän elokuvan tuleva tekstittäjä?

Tutkimusaineisto

Asterix ja Obelix – tehtävä Kleopatra (Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre), Alain Chabat, 2002.

Kirjallisuuslähteet

Baldry, Anthony & Thibault, Paul J. 2006. *Multimodal Transcription and Text Analysis*. London/Oakville: Equinox.

Carr, Nicholas 2008. Is Google making us stupid? *The Atlantic Magazine*, July/August 2008. Saatavissa osoitteesta <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/6868/>. Viitattu 17.6.2010.

Carteron, Henri 1926. *Aristote. Physique I-IV*, Paris : Les Belles Lettres.

Dayan, Daniel 1992. ”Les Mystères de la réception”, *Le Débat*, 71, s.146–162.

Gambier, Yves 2009. ”Stratégies et tactiques en traduction et interprétation”, teoksessa *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research*, Hansen G., Chesterman A. & Gerzymisch-Arbogast H. (toim.), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 63–82.

Gambier, Yves & Lautenbacher, Olli Philippe (toim.) 2010. *Glottopol 15, Oralité et écrit en traduction*. Saatavissa osoitteesta <http://www.univ-roen.fr/dyalang/glottopol/appels.html#Numero15>. Viitattu 31.8.2010.

Gutt, Ernst-August 2000. *Translation and Relevance – Cognition and Context*, Manchester/Boston: St Jerome Publishing.

Jääskeläinen, Riitta 1993. ”Investigating translation strategies”, teoksessa *Recent trends in empirical translation research*, Tirkkonen-Condit S. & Laffling J. (toim.), *Kielitieteellisiä tutkimuksia* n:o 28, Joensuun yliopisto, s. 99–120.

Kintsch, Walter 1988. ”The Role of Knowledge in Discourse Comprehension: A Construction-Integration Model”, *Psychological Review*, 95, 2, s. 163–182.

Lautenbacher, Olli-Philippe 2007. Hypertexte et réception : pour une approche trajectographique. *Glottopol 10*, Pierozak I. (toim.). Saatavissa osoitteesta http://www.univ-roen.fr/dyalang/glottopol/numero_10.html. Viitattu 17.6.2010.

Pedersen, Jan 2007. ”Cultural Interchangeability: The Effects of Subtitling Cultural references in Subtitling”, *Perspectives: Studies in Translatology*, 15, 1, s. 30–48.

Petrilli, Susan 2003. "Translation and Semiosis", teoksessa *Translation, Translation, Approaches to Translation Studies*, Petrilli (toim.), Amsterdam/New York: Rodopi, s. 17–37.

Pustejovsky, James 1995. *The Generative Lexicon*, Cambridge/London: MIT Press.

Rowlands, Ian, David Nicholas, Peter Williams, Paul Huntington, Maggie Fieldhouse, Barrie Gunter, Richard Withey, Hamid R. Jamali, Tom Dobrowolski, Carol Tenopir 2008. "The Google generation: the information behaviour of the researcher of the future", *Aslib Proceedings: New Information Perspectives*, vol. 60, 4, Emerald Group Publishing, s. 290–310. Saatavissa osoitteesta

<http://www.emeraldinsight.com/Insight/viewPDF.jsp?contentType=Article&Filename=html/Output/Published/EmeraldFullTextArticle/Pdf/2760600401.pdf>.

Viitattu 17.6.2010.

Tomaszkiewicz, Teresa 2001. "Transfert des références culturelles dans les sous-titres filmiques", teoksessa *(Multi)Media Translation – Concepts, Practices, and Research*, Gambier Y. & Gottlieb H. (toim.), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 237–247.