

POSREDOVANJE EMOCIJA IZRAŽENIH NEVERBALNIM ZNAKOVIMA U AUDIODESKRIPCII FILMA *MURINA*

ŽELJKA MACAN

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4, HR – 51000 Rijeka
zmacan@uniri.hr

UDK: 791.43(497.5)*81'221
DOI: 10.15291/csi.4325
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 5. 2023.
Prihvaćen za tisak: 2. 11. 2023.

Audiodeskripcija je poseban oblik unutarjezičnoga prevođenja kojim se vizualni dio poruke audiovizualnoga sadržaja prenosi u odgovarajuću auditivnu informaciju s ciljem njezine dostupnosti osobama oštećena vida. Nakon uvodnih napomena o dostupnosti medijskih sadržaja kojima se informacija prenosi (i) vizualnim kanalom, donosi se pregled temeljnih obilježja audiodeskripcije i načina na koji se njome auditivnim kanalom posreduju emocije pretvorene u znakove drugoga semiotičkog sustava. Audiovizualni tekst koji je polazište za provedenu analizu je igrani film *Murina*, čiji je sadržaj izvorom za jezične izraze različitih emocija. U filmu se izdvajaju sekvence koje sadrže elemente emocionalno obojene komunikacije izražene neverbalnim ponašanjem, a među njima one u kojima je zastupljena audiodeskripcija. Polazeći od toga da se neverbalnom komunikacijom može izraziti cijeli niz emocija te da se neke emocije mogu povezati s određenim kinezičkim ponašanjem, njegov se verbalni izraz dovodi u vezu s načinom na koji se određena emocija obilježava te se time kompenzira višemodalnost izvornoga igranog filma. Analizom se verbalnih izraza emocionalnih stanja i reakcija želi utvrditi koja se jezična sredstva u tekstu audiodeskripcije koriste za predočavanje emocija likova u filmu. Zaključno se navode zastupljene strategije i tehnike u opisu neverbalnoga ponašanja kao izraza pojedinih emocija.

KLJUČNE RIJEČI:

audiodeskripcija, emocije, Murina, neverbalna komunikacija

1. UVODNE NAPOMENE

Audiodeskripcija je poseban oblik prevođenja kojim se vizualni sadržaji pretvaraju u verbalni izraz kako bi se omogućila njihova dostupnost osobama oštećena vida. Njome se posreduje između dvaju znakovnih sustava i stoga se smatra i međusemiotičkim prevođenjem (Bardini 2020: 274). Jednom je od uloga filma kao audiovizualnoga proizvoda i prenošenje emocija koje mogu biti verbalno kodirane i čija verbalizacija može biti eksplicitna ili implicitna. Predmetom su analize provedene u okviru ovoga rada emocije izražene neverbalnim znakovima i njihovo posredovanje u audiodeskripciji hrvatskoga igranog filma *Murina* (2021) za koji se zbog žanra obiteljske psihološke drame te radnje smještene na omeđeni prostor otoka pretpostavilo da će biti izvorom za različite vrste emocija. Polazeći od osam osnovnih emocija – iznenađenje, radost (sreća), tuga, bijes (ljutnja), strah, sram, gađenje, suosjećanje (Ott, nije datirano, Ekman: 1970), željelo se utvrditi koje su od njih zastupljene u audiodeskripciji te na koji je način emocionalno neverbalno ponašanje likova u filmu jezično kodirano i koje se tehnike i strategije pritom koriste. Audiodeskripciji se u ovome radu pristupa s translatoškoga stajališta, analitički-opisno. Nakon uvodnih se napomena donose obilježja audiodeskripcije te se navode i obrazlažu tehnike koje u funkcionalnome pristupu audiodeskripciji navodi F. Bardini (2020: 278). Emocije se određuju prema B. Kovačević i E. Ramadanović (2018: 161) te se promatra njihova funkcija u slušnome filmu i razmatra njihovo izražavanje neverbalnim znakovima. U istraživanjima emocija u audiodeskripciji razlikuju se ona koja se odnose na emocionalni odgovor u primaocima od onih koja su posvećena načinu na koji su emocije predstavljene u nekome audiovizualnom izvoru i kojim se posreduju u tekstu audiodeskripcije. U izražavanju se emocija neverbalnim znakovima posebno ističu izrazi lica i geste, a strategije za njihov opis u audiodeskripciji navode se i obrazlažu prema I. Mazur (2014: 187). Izvor za provedenu analizu posredovanja emocija izraženih neverbalnim znakovima je igrani film *Murina* i njegova audiodeskripcija. Audiodeskripciji se emocija koje su u audiovizualnome izvoru korištenomu za potrebe provedenoga istraživanja izražene neverbalnim znakovima pristupa emociološki i sa semiotičkoga stajališta. Polazeći od razlikovanja kolektivnih društvenih standarda u izražavanju emocija od pojedinačnih ili zajedničkih emocionalnih iskustava, P. N. Stearns i C. Z. Stearns u fokus svojega istraživanja stavljaju utjecaj koji društveni čimbenici mogu imati na izražavanje emocija te koji se od izraza osnovnih emocija smatraju društveno prihvatljivima (Stearns i Stearns 1985: 813). Neverbalno je ponašanje dijelom društvene komunikacije, a neverbalnim se komunikacijskim elementima u njoj mogu izražavati i emocije. Neverbalni znakovi kao dio komunikacijskoga koda te kulturalno uvjetovana poja-

va mogu biti dijelom reprezentacije emocija u audiovizualnome sadržaju, a njihovu se proučavanju može pristupiti iz emocijološkoga aspekta koji uključuje postupke predstavljanja i tvorbe emocija te njihovu funkciju. Igrani film kao audiovizualni sadržaj u tom se pristupu promatra kao vrsta teksta koja je polazištem za emocijološko čitanje i interpretaciju iz dviju mogućih perspektiva – kao afektivna estetska reakcija i emocionalno iskustvo njegova primatelja te kao način reprezentacije emocija i njihove uloge u samome audiovizualnom izvoru.

Provedenim se istraživanjem željelo odgovoriti na nekoliko pitanja oblikovanih prije njegove provedbe: Koje su od osnovnih emocija izraženih neverbalnim znakovima zastupljene u audiodeskripciji? Koje se tehnike audiodeskripcije i strategije za opis izraza lica i gesti pritom koriste? Na koji su način emocije izražene neverbalnim znakovima jezično kodirane u tekstu audiodeskripcije? Cilj je ovoga rada pokazati način posredovanja emocija izraženih neverbalnim znakovima u audiodeskripciji odabranoga igranog filma kao dinamičnoga audiovizualnog predloška.

2. AUDIODESKRIPCIJA

Jednom je od vrsta audiovizualnoga prevođenja i audiodeskripcija kao postupak prilagodbe sadržaja audiovizualnih medija kojim se omogućava dostupnost audiovizualnoga sadržaja osobama oštećena vida koje nemaju pristup vizualnomu kanalu ili im je on otežan (usp. Orero 2008: 179). Pretvaranjem slikovnoga prikaza u jezični izraz dolazi do posredovanja između dvaju znakovnih sustava te se stoga u klasifikaciji vrsta prevođenja koju je ponudio R. Jakobson (1966: 233) audiodeskripcija smatra dijelom međusemiotičkoga prevođenja. Neovisno o tom je li dostupnost određenoga sadržaja uvjetovana jezikom ili osjetilnom preprekom, svrha prijevodnoga postupka ostaje istom – njime se omogućava pristup informacijama ili zabavnomu sadržaju koji bi njegovim izostankom ostao hermetičnim (Díaz Cintas 2005: 4). Područje ljudskih prava koje se tiče pristupačnosti informacija i komunikacija osobama s invaliditetom uređeno je zakonskim okvirom, a pritom se ističe i važnost osiguranja digitalne pristupačnosti te prilagodbe i dostupnosti kulturnih sadržaja (usp. *Konvencija Ujedinjenih naroda o pravima osoba s invaliditetom, Strategija o pravima osoba s invaliditetom za razdoblje 2021. – 2030.*). Inkluzija, društvena uključenost na različitim područjima, pa tako i inkluzivna kultura dostupna svima, poticaj je razvoju društva u kojem je svaki njegov član jednakovrijedan. Dostupnost sadržaja audiovizualnih medija osobama oštećena vida omogućena je audiodeskripcijom. U Hrvatskoj je prilagodba programa nacionalne televizijske kuće osobama s osjetilnim teškoćama načelnom

obavezom te se sustavnije provodi tek posljednjih nekoliko godina „ali još nije na tehničkoj razini da bi puštala audiodeskripcije kako to radi, na primjer, BBC preko dodatnog audiokanala. Prilagođeni filmovi prikazuju se tako da se audiodeskripcija ukomponira u zvučni zapis filma te se tako prilagođen film prikazuje čitavoj populaciji. Kazališne predstave, kao i kina, prilagođavaju se projektima udruga civilnog društva te su također neredovito prilagođene” (Pavlović 2021: 14). Jednim je od tih projekata *Film svima* koji je udruga Filmaktiv pokrenula 2016. godine, a do 2021. su u njegovu okviru 23 filma prilagođena osobama s oštećenjem sluha i vida, među njima i hrvatski igrani film *Murina* koji predstavlja izvor za analizu teksta audiodeskripcije provedenu u okviru ovoga rada.

U priručniku *Audiodeskripcija: standardni izrade i primjene* koji je izdao Hrvatski savez slijepih pri određenju se pojma audiodeskripcije navodi:

(...) audiodeskripciju možemo definirati kao oblik prenošenja (prevođenja) slike u zvuk, tj. opisivanje neverbalnih scena koje se ne mogu same predočiti iz zvučnog zapisa umjetničkog djela ili medijskog proizvoda (film i serija, kazališna predstava, muzeji i galerije...). Ukratko, ona omogućava usmeni opis relevantnih (vizualnih) komponenata umjetničkog djela ili medijskog proizvoda tako da slijepi i slabovidni gledatelji mogu u potpunosti shvatiti njegov oblik i sadržaj. (Pavlović 2021: 8)

Potrebno je razlikovati obilježja audiodeskripcije sadržaja statične vizualne umjetnosti od onih dinamične umjetnosti, u kojima se tekst audiodeskripcije treba uklopiti u izvorni zvučni zapis, kao snimka ili uživo (v. u Pavlović 2021: 8). U mediju se filma sadržaj koji se prenosi vizualnim kanalom pomoću audiodeskripcije pretvara u auditivni te zajedno s ostalim zvukovima (prvim zvukovnim kanalom u koji se integrira audiodeskripcija kao drugi zvukovni kanal) čini slušni film (Anishchenko 2020: 24). Stavljajući audiodeskripciju u suodnos s drugim vrstama audiovizualnoga prevođenja, H. Jüngst naziva je akustičnim podslovljavanjem (Jüngst 2010: 103), u čemu se ogleda njezina osnovna funkcija posredovanja između dvaju semiotičkih sustava. Tekst audiodeskripcije prati izvornu filmsku radnju i sadrži informacije o mjestu radnje (krajolik, prostorno uređenje...), vremenu u kojem se radnja odvija (doba dana, godišnje doba, povijesno razdoblje...), likovima u filmu (izgled, mimika, geste...), radnjama koje filmski likovi provode (pokreti, reakcije...) (usp. Anishchenko 2020: 24). Osim toga što se mora uklopiti u izvorni zvučni dio filma, u standardnome se pristupu audiodeskripciji ističe i težnja za neutralnošću i objektivnošću te izbjegavanjem bilo kakve interpretacije (usp. Macan 2022). Noviji, kreativni pristup uključuje

i subjektivne opise, a istraživanja su pokazala da se njime pojačava osjećaj imerzije te potiče uživiljenost u filmsku radnju, što pruža doprinos kvaliteti u doživljaju filmskoga ostvarenja (usp. Walczak, Fryer 2017).

U svom pristupu audiodeskripciji F. Bardini primjenjuje funkcionalnu klasifikaciju te tehnike koje se u njoj mogu primijeniti određuje kao raspoložive mogućnosti pomoću kojih se audiovizualna poruka prenosi pomoću verbalne. Kao temeljna obilježja koja tehnike audiodeskripcije posjeduju navodi njihovu funkcionalnost,¹ mogućnost njihova kombiniranja i utjecaj koji one imaju na tekst audiodeskripcije na mikrorazini, a koji može utjecati na njegov stil u cijelosti (Bardini 2020: 278). U klasifikaciji koju predlaže donosi se 14 tehnika audiodeskripcije koje svoju primjenu mogu pronaći u različitim audiovizualnim izvorima kao predmetima proučavanja i(li) prijevodnoga procesa i koje se po potrebi mogu dopuniti odgovarajućim potkategorijama: amplifikacija (*amplification*) – tehnika kojom se u audiodeskripciji uvođenjem dodatnih detalja proširuje informacija koja se donosi u audiovizualnome izvoru; redukcija (*reduction*) – fragmentarna audiodeskripcija ili njezin izostanak, pri čemu se izostavljanje promatra kao najekstremniji oblik ove tehnike; generalizacija (*generalisation*) – općenit opis u dijelu koji ostavlja dovoljno prostora za detaljniju i precizniju informaciju; partikularizacija (*particularisation*) – upotreba preciznoga izraza za opis specifičnoga elementa izvornoga audiovizualnog teksta; kompenzacija (*compensation*) – opis određenih elemenata prije ili nakon njihova pojavljivanja u izvornome audiovizualnom tekstu; supstitucija (*substitution*) – interpretacija nejezičnih elemenata poput mimike i geste; adaptacija (*adaptation*) – zamjena izvornoga kulturološkog sadržaja odgovarajućim sadržajem bliskim ciljnoj kulturi; ikonički opis (*iconic description*) – denotativni opis slike na ekranu;² integralan ikonički opis (*integral iconic description*) – opis elemenata koji pripadaju općem znanju umjesto njihova uobičajena naziva, primjerice opis govora tijela umjesto njegove interpretacije; tehnički opis (*technical description*) – upotreba terminologije povezane s određenim audiovizualnim izvorom;³ kognitivni opis (*cognitive description*) – audiodeskripcija koja interpretira sliku ili primijenjenu tehniku s ciljem prenošenja njezina učinka; kreativan opis (*creative description*) – interpretacija izvornoga audiovizualnog teksta

¹ Ovo obilježje podrazumijeva da se svaka od tehnika treba promatrati u kontekstu u kojem se primjenjuje te uzimati u obzir i sam sadržaj, poruku koja se želi posredovati, ali i ograničenja koja se pritom mogu pojaviti, kao što je uklapanje teksta audiodeskripcije u izvorni zvučni dio filma (v. u Bardini 2020: 278).

² Ova je tehnika najbliža težnji za objektivnošću u standardnim pristupima audiodeskripciji.

³ Perego (2015) ovu tehniku naziva „imenuj tehniku” („*name the technique*”).

na konotativnoj razini s ciljem prenošenja općeg značenja opisanoga dijela;⁴ modulacija (*modulation*) – promjena fokusa u odnosu na izvorni tekst; varijacija (*variation*) – odstupanje od standardnoga jezika ili neutralnoga auditivnog prenošenja u audiodeskripciji (Bardini 2020: 285–287). Svaka od navedenih tehnika audiodeskripcije u funkcionalnome pristupu može svoju primjenu pronaći u širokome rasponu tema, a jednom su od njih i emocije.

2.1. EMOCIJE I SLUŠNI FILM

Kao svjesne ili nesvjesne reakcije na različite situacije i objekte, emocije su sastavni dio svakodnevnice, baš kao i jezik koji njima može biti obojen. Njima se bave različite znanosti, a temeljno je pitanje na koje se pokušava dati odgovor jesu li emocije urođene ili društveno i kulturološki uvjetovane. B. Kovačević i E. Ramadanović polaze od definicije prema kojoj su emocije⁵ „psihički doživljaji koji, nasuprot stvarnomu opažanju, izražavaju odnos čovjeka prema svijetu koji ga okružuje, tj. subjektivno stanje najčešće popraćeno fiziološkim promjenama koje potiče osobe na reakciju” (Kovačević, Ramadanović 2018: 161), a ona se slijedi i u ovome radu. Audiodeskripcija ne posreduje samo činjenice objektivizirane filmskom radnjom, već i emocije i raspoloženja koje sadrže, donose i prenose slike kao vizualni dio filmskoga ostvarenja. Slijedeći temeljne odrednice standardnoga pristupa audiodeskripciji, A. Anishchenko ističe da auditivni komentar kao sastavni dio slušnoga filma treba naznačiti postojanje određene emocije na neutralan način, a primatelju audiovizualnoga sadržaja prepustiti doživljaj njezina intenziteta i kvalitete (Anishchenko 2020: 26). Na taj će doživljaj utjecati njegovo iskustvo, socijalna kompetencija i emocionalna inteligencija. Spoznaja o tome koja se emocija može izraziti u određenoj situaciji te na koji se način može jezično kodirati stječe se u procesu socijalizacije te ima izravan utjecaj na opažanje i interpretaciju emocija u slušnome filmu. Igrani se film općenito smatra pogodnim izvorom za istraživanje emocija u audiovizualnome mediju jer se pretpostavlja da su emocije u filmovima namijenjenim široj publici i distribuciji oblikovane u skladu s konvencionalnim predodžbama te se u njihovu prikazu i jezičnome izrazu ogleda univerzalno ljudsko iskustvo (v. u Anishchenko 2020: 25). U igranome filmu kao umjetničkomu ostvarenju emocije treba promatrati na dvjema razinama – na razini njihova predstavljanja na velikome ekranu i na razini doživljaja koji izazivaju u gleda-

⁴ Perego (2015) naglašava obilježja ove tehnike određujući je kao „opiši značenje tehnike” („*describe the meaning of the technique*”).

⁵ Emocije je potrebno razlikovati od osjećaja koji su samo jedan od aspekata cjelokupnoga emocionalnog iskustva i odnose na naš subjektivni, verbalni opis onoga što doživljavamo.

teljima (Schick 2018: 7). Aspekti fikcionalne reprezentacije emocionalnosti uključuju emocionalni i emotivni komunikacijski aspekt između različitih tipova pošiljalaca i primalaca – između likova u fikcionalnome svijetu, pripovjedača u svijetu teksta, autora i čitatelja, odnosno redatelja i gledatelja u stvarnome svijetu. Određujući film kao doživljajno-uporabnu izrađevinu, H. Turković kao središnju namjeru pri njegovoj izradi navodi reakcije nastale na temelju njegove percepcije te smatra da se film „izrađuje prvenstveno radi njegova doživljavanja” (Turković 2021: 14). Filmom se, u interakciji jezičnih i nejezičnih, auditivnih i vizualnih znakova, mogu prenositi različita emocionalna iskustva, a audiodeskripcija teži tomu da u primateljima oštećena vida izazove emocionalni učinak podudaran onomu u osoba koje vide.⁶ M. Ramos smatra da filmovi s audiodeskripcijom mogu u određenoj mjeri prevladati jaz između dvaju znakovnih sustava te ponekad i izazvati jači emocionalni odgovor od izvornoga filma (Ramos 2015: 70). Istraživanja se emocija povezanih s audiodeskripcijom mogu odnositi na kognitivni i emocionalni odgovor koji ona izaziva i stvara u primaocu (Fryer, Freeman 2014, Fresno 2016, Igareda, Maiche 2009, Iturregui-Gallardo, Soler-Vilageliu 2020, Karantzi 2020, Ramos 2015, Walczak, Fryer 2017) te na aspekte reprezentacije emocionalnosti u audiovizualnome izvoru i način njezina posredovanja u tekstu audiodeskripcije (Anishchenko 2020; Schaeffer-Lacroix 2021, Šulha 2023). Način na koji se reprezentacije emocionalnosti posreduju audiodeskripcijom A. Pavlović dovodi u neposrednu vezu s opisom mimike i gesta: „Emocionalne reakcije i emocionalna stanja koja uzrokuju bitnu radnju likova i pomiču priču dočaravamo opisujući njihove geste i izraze lica” (Pavlović 2021: 20). Kao jedan od najvećih izazova pri stvaranju kvalitetnoga teksta audiodeskripcije P. Igareda i A. Maiche ističu upravo opisivanje emocija i gesti (Igareda, Maiche 2009: 20).

2.2. NEVERBALNI ZNAKOVI I EMOCIJE U AUDIODESKRIPCiji

I neverbalna komunikacija i ponašanje može biti izrazom emocija te odrazom govornikovih stavova i osobina te se kao informacija koja je dijelom audiovizualnoga sadržaja u tekstu audiodeskripcije treba uzeti u obzir i biti zastupljena na odgovarajući način, u skladu s ostalim zvučnim dijelovima koje određeno audiovizualno ostvarenje sadrži. Neverbalnu komunikaciju W. Nöth označava kao nerječitu, ona „obuhvaća

⁶ Pavlović navodi da će film „uvijek zadržati svoju vizualnu komponentu koja se neće u cijelosti moći prenijeti opisima” (2021: 16), te da će slika „uvijek ostati slika, vizualni element koji se treba vidjeti da bi ga se u potpunosti doživjelo. Opisivanjem te slike približit ćemo ju osobama oštećenog vida, no ne smijemo ni ne trebamo očekivati da će slijepe i slabovidne osobe u potpunosti, kao i one koje vide, na isti način doživljavati i uživati u kulturi” (2021: 34).

izražajni potencijal ljudskoga tijela u vremenu i prostoru”, uključuje paralingvistička i ekstralingvistička sredstva (neverbalne znakove), a čine je gestika, kinezika, mimika i izraz lica, komuniciranje pogledom i opipom, proksemika i teritorijalno ponašanje te kronemika (Nöth 2004: 293). Emocije svoj neverbalni izraz nalaze u govoru tijela te se u audiodeskripciji posreduju u informacijama o pokretima likova, izrazima njihovih lica, neverbalnim reakcijama na događaje i ostale likove. I. Škarić ističe kako se neverbalnim znakovima izriču osjećaji, a upravo se na području izražavanja emocija neverbalnim znakovima mogu izdvojiti geste i mimika kao kinezički znakovi (Škarić 2008: 178). I. Mazur smatra da mimika i geste u filmu imaju posebnu važnost i ulogu jer se lica često prikazuju u krupnome planu, a geste su nositeljima međukulturalnoga značenja i vrijednosti (Mazur 2014: 179). Mogu biti hotimične ili nehotične te prate verbalnu komunikaciju, a izrazi lica, osim što prenose neverbalnu informaciju, pridonose i održavanju narativnoga kontinuiteta. Budući da različiti likovi mogu istovremeno izvoditi više gesti te brzo izmjenjivati različite izraze lica čiju je kompleksnost ponekad teško opisati, u audiodeskripciji trebaju biti zastupljeni oni za koje se procijeni da su narativno ključni (usp. Mazur 2014: 185–186).

Na temelju istraživanja emocija i njihova izraza na ljudskome licu P. Ekman oblikovao je svoju podjelu na šest emocija koje smatra osnovnim, urođenim i univerzalnim: sreća, tuga, ljutnja, strah, iznenađenje i gađenje (Ekman 1970: 152). Svojim je istraživanjem povezanosti izraza lica s određenim emocijama među pripadnicima različitih zapadnih i istočnih kultura dokazao „da mikroekspresije nisu kulturološki uvjetovane nego su u svojoj biti biološke i univerzalne za sve kulture širom svijeta” (Kovačević, Ramadanović 2018: 162). Ekmanovoj podjeli u svome popisu emocija i njihovih manifestacija Ott (nije datirano)⁷ pridodaje suosjećanje i sram.

Za opis mimike i gesti u audiodeskripciji I. Mazur predlaže pet strategija koje se u nastavku navode i ukratko opisuju, a svoju primjenu mogu pronaći i u audiodeskripciji općenito:

1. Doslovnost (*literalness*) – doslovan opis onoga što se vidi. Strategija je to u kojoj do izražaja najviše dolazi težnja za objektivnosti u audiodeskripciji, no pridodaje joj se i obilježje stupnjevitosti.⁸

⁷ V. http://www.ieccc.org/IMG/pdf/Reconnaitre_les_emotions_peda.pdf.

⁸ G. Vercauteren i P. Orero smatraju kako se u težnji za objektivnošću ne treba ići predaleko jer opis koji je suviše detaljan može predstavljati kognitivno opterećenje te se pokazati neučinkovitim zbog toga što predugo traje. Predlažu stoga da se značenje emocija opisuje eksplicitno te se tako, na primjer, umjesto „njezini se gornji kapci i obrve podižu, a usta su otvorena” predlaže audiodeskripcija „iznenađena je” (Vercauteren, Orero 2013: 193).

2. Objašnjenje (*explicitation*) – imenovanje emocije izražene gestom ili izrazom lica.
3. Generalizacija (*generalisation*) – ono što se vidi opisuje se općenitim izrazom (npr. *napraviti grimasu, gestikulirati*).
4. Izostavljanje (*omission*) – gesta ili izraz lica ne opisuju se zbog vremenskoga ograničenja ili procjene da nisu relevantni za radnju.
5. Kombinacija strategija (*combination of strategies*) – korištenje dviju ili više prethodno navedenih strategija (npr. „ljuta je” i „mršti se”) (Mazur 2014: 187).

Izbor se pojedine od četiriju prethodno navedenih strategija ili pete kao njihove kombinacije može dovesti u vezu s težnjom za strogim razgraničenjem objektivnoga i subjektivnoga u audiodeskripciji umjesto kojeg I. Mazur i A. Chmiel predlažu pristup koji uključuje različite stupnjeve objektivnosti i subjektivnosti (Mazur, Chmiel 2012: 186).

3. MURINA

Audiovizualni izvor za primjere i analizu provedenu u okviru ovoga rada je igrani film *Murina* s audiodeskripcijom čiji je urednik i redatelj Antonio Pavlović. *Murina* je nagrađivani⁹ film redateljice Antonete Alamat Kusijanović, psihološka drama čija je radnja smještena na neimenovani hrvatski otok čija izdvojenost stvara prostor za duboka proživljavanja, snažne emocije i psihološku iznijansiranoost u karakterizaciji filmskih likova. Filmski narativ prati šesnaestogodišnju Juliju (Gracija Filipović) koja na, može se pretpostaviti, dalmatinskome otoku u predivnome prirodnom ambijentu, ali i potpuno izolirana od društvena života i zbivanja, živi s autoritarnim ocem Antom (Leon Lučev) i sjetnom i pasivnom majkom Nelom (Danica Ćurčić). U posjet im stiže stari obiteljski prijatelj Javier (Cliff Curtis), uspješni američki biznismen s kojim Ante ima poslovne planove. Dok otac želi sklopiti unosan posao, Javierov dolazak potaknut će Julijin otpor prema očevu strogom pristupu i glasnim naredbama, stvoriti u njoj želju za bijegom te unijeti nemir i dodatnu nestabilnost u obiteljske odnose. M. Krivak (2021) navodi da je za njega *Murina*, ambijentalno, dijelom podžanra pod-

⁹ Festivali i nagrade: 15 dana autora 2021. (Quinzaine des réalisateurs), Filmski festival u Cannesu – Zlatna kamera (Camera D’Or)/ Pulski filmski festival 2021. – Nagrada Breza za najboljeg debitanta (Antoneta Alamat Kusijanović); Zlatna arena za najbolju sporednu žensku ulogu (Danica Ćurčić); Zlatna vrata Pule / Sarajevo Film Festival 2021. / Međunarodni filmski festival u Torontu 2021. (<https://www.art-kino.org/hr/film/murina>).

vodnoga filma jer se „dobar dio dramske akcije zbiva ispod površine vode/mora. U tim predjelima likovi pronalaze svoju aktivnu stranu i nesputano utočište, a njihov boravak na čvrstom tlu problematično je polje nesnalaženja” (Krivak 2021). M. Jergović *Murinu* smatra filmom o ronjenju, o podmorju, o ocu, kćeri i ostima, filmom u kojem pronalazi elemente bajke i filmom koji govori o pitanju može li se drukčije, no na to pitanje ne daje odgovor jer: „Dobri filmovi ne bave se odgovorima. A ovo je jako, jako dobar film.” (Jergović 2021). Zbog svoje radnje i složenosti odnosa među likovima, *Murina* je odabrana kao izvor za istraživanje jezične realizacije emocija u tekstu audiodeskripcije koje se promatraju u suodnosu s izvornim filmom u kojem su izražene neverbalnim znakovima.

4. METODOLOGIJA

Analiza načina na koji se emocije likova koje se izvornome filmu *Murina* izražavaju neverbalnim znakovima opisno i narativno posreduju u tekstu audiodeskripcije te njihova zastupljenost u njemu svoje polazište nalaze u podjeli filma u sekvence kao dijelove narativnoga filma koji i sami imaju zaokruženu narativnu strukturu i specifičnu ulogu u općoj narativnoj strukturi cijeloga filmskog djela.¹⁰ Film odlikuje linearna naracija, stoga sekvence povezuje uzastopnost u odvijanju filmske radnje. Od ukupno 65 sekvenci izdvojene su one u kojima je potvrđen prijenos emocija neverbalnom komunikacijom i koje sadrže audiodeskripciju. U tim se sekvencama sadržaj audiodeskripcije promatra u suodnosu s informacijama koje se prenose izvornim zvukovnim kanalom, ako su one zastupljene. Prikupljeni se podaci organiziraju pomoću tabličnoga prikaza (v. Tablica 1.) te se analizira jezična realizacija neverbalnoga ponašanja likova u filmu kao emocionalnoga izraza njihovih stanja i ponašanja. Svakom se od izdvojenih primjera pridružuje jedna od unaprijed određenih osnovnih emocija. U primjerima se verbalnih izraza u izvornome zvukovnom kanalu u obliku zagradama donosi ime lika koji ih izgovara.

¹⁰ Usp. <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=4689>.

TABLICA 1. Analiza sekvenci s audiodeskripcijom u filmu Murina

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			Neverbalni izraz	Verbalni izraz	Paraverbalni izraz	
00:55	Uvodne scene pod morem	Polako u kadar ulazi dvoje ljudi, plivaju površinom, u rukama drže puške za podvodni ribolov, zaranjaju. [...] Plivaju prema jednoj od podvodnih špilja, ulaze unutra, nastavljaju plivati morskim dnom. Prvo muškarac, iza njega žena. Žena polako pretječe muškarca, prati ribu koja se zavlači u rupu u kamenu. Muškarac iza žene, osvjetljava je svjetiljkom. Prilazi joj s leđa, prima je za donji dio jednodijelnoga bijelog kupaćeg kostima. Žena se odupire, trga mu se iz ruku.	Glazba. ¹¹ Neverbalno ponašanje likova podudarno onome opisanom u tekstu audiodeskripcije.			Bijes (ljutnja)
4:00	Na brodu	Pogled na ribu zmijolika oblika, murinu, u kanti. Probodu je osti. Smeđokosa Julija sažalno gleda, pa miče pogled, gleda prema moru i kopnu.	Čuje se kako je murina udarila o dno kante.			Suosjećanje

¹¹ Glazbu za film potpisuju Evgueni i Sacha Galperine.

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			Neverbalni izraz	Verbalni izraz	Paraverbalni izraz	
8:14	Julija u sobi gleda kroz prozor	Pogled na jedrilicu s mladićima i djevojkama. Jedan od mladića skače u more. Prima kupače hlače u ruku. Julija na prozoru, gleda prema njima.				Tuga ¹²
9:20	Na terasi. Pripreme za večeru	Julija plešući pere stolce.	Glazba.			Radost (sreća)
11:13	i dolazak gostiju.	Julija spuštenu pogleda.		„Daj, smiri se.” (Nela)		Tuga ¹³
12:53	Dolazak gostiju. Silaze s broda i stubama se penju do terase i kuće.	Julija odlazi sa skupinom. Javier je obgrli. Penju se stepenicama, Julija miče ruku s ramena, otrči stepenicama. Prolazi među ljudima.		„Martin, you gonna love this place.” (Javier)		Sram
13:22		Grle se.	Glazba. Žamor.	„Ante.” (Javier) „Javier.” (Ante)		Radost

¹² Motiv Julijina pogleda na skupinu mladih ljudi koji su na otvorenom prostoru i slobodno se ponašaju može se dovesti u vezu s osjećajem njezine tuge i čežnje za bijegom iz svojega svijeta koji je omeđen, zatvoren i određen očevim ponašanjem.

¹³ Julijina reakcija na to što Ante povišenim tonom od Nele zahtijeva informaciju o vinu koje Javier voli piti.

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			Neverbalni izraz	Verbalni izraz	Paraverbalni izraz	
15:10	Zabava na terasi.	Noć je. Julija odjevena u Nelinu plavu haljinu s uzorkom. Stoje jedna pokraj druge, osmjejuju se.	Glazba. Žamor.			Radost
16:29	Ante pleše s Julijom pa je podiže i udara po stražnjici.	Odmahuje glavom, prilazi joj Ante, odvlači je među ljude. Plešu, vrti je. Ante podiže Juliju, udara je po stražnjici. Julija uznemireno odlazi pokraj prozora kuće.	Glazba.	„Pusti me, pusti me!”	Povišeni ton.	Sram
18:40	Ante zahtijeva od Julije da recitira pjesmu koju je napisao za nju.	Julija gleda prema Anti, Javieru i ostalima koji sjede za stolom. Neugodno joj je. Ante je pogleda.		„I wrote that poem for you.” (Ante)		Sram
24:53	Dan je, a Ante, Nela, Julija i Javier su na brodu.	Julija stoji na provi, gleda u more, pa u Antu koji je namršten.		„You already broke one boat there.” (Julija)	Julija govori brzo, osjeća se panika u glasu.	Strah
25:22	Njime putuju kako bi razgledali zemljište koje Ante želi prodati Javieru.	Javier prima Antu za rame. Udaljavanje od kamena u moru. Ante za kormilom, radi grimase. Pogled na visoku stijenu, zatim na more. Julija stoji, gleda prema Anti.		„Makni se!” (Ante)	Povišeni ton.	Bijes
25:27		Ante gura Juliju u more.		„Ante!” (Nela)	Uzvik.	Bijes

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			<i>Neverbalni izraz</i>	<i>Verbalni izraz</i>	<i>Paraverbalni izraz</i>	
30:56	Na otoku na kojem je zemljište za prodaju. Ante se sprema u podvodni ribolov.	Javier pogleda prema Neli koja sakriva pogled ispod bijeloga šešira.		„I will get us a dinner.” (Ante)		Sram ¹⁴
32:03	Julija odlazi na usidreni brod po hranu.	Otvora ladicu. Zagleda se, iz kožne torbe uzima magazin na čijoj naslovnici je Javier. Lista ga, osmjehne se.				Radost
33:22	Julia, Nela i Javier na plaži.	Nela odlaže ježince. Daje Juliji da odgrize namazanu šnitru kruha. Javier razmjenjuje poglede s Nelom koja mu se osmjehuje, pa i njemu daje griz kruha.				Radost
34:33	Na brodu.	Nela izlazi iz kabine, sjeda. Javier joj pruža ruku, ona je prima. Julija se smiješi.				Radost
36:33		Nela prisno pleše s Javierom.				Radost
39:26	Kupanje i vesela igra u moru prekinuta time što je Ante udario Javiera.	Julija potištena u moru.				Tuga

¹⁴ Neli je neugodno zbog Antina bahatoga ponašanja i cijele situacije s Javierom.

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			Neverbalni izraz	Verbalni izraz	Paraverbalni izraz	
39:51	Na terasi nakon kupanja i	Iznervirano na stol odlaže vrećicu s graškom.		„Oh, perfect, yeah!” (Javier)		Bijes
40:00	Javierove ozljede koju mu je nanio	Julija sjedi nasuprot Javieru, osmjehuje mu se.		„Are you ok?” (Julia)	Sažalni ton glasa.	Suosjećanje
41:12	Ante. Julija lista album sa starim obiteljskim fotografijama.	Julija se osmjehuje, gleda Javiera.		„... good times.” (Javier)		Radost
44:02	Navečer na terasi Julija, Nela, Ante i Javier jedu tortu i piju vino. Ante povlači Nelu k sebi u krilo. Nakon toga bučno dovlači	Ustaje mu iz krila. Neugodno joj je.				Sram
44:22	ležaljku za sebe.	Ante dovlači ležaljku. Juliji je nelagodno.				Sram
45:12	ležaljku za sebe.	Nela spušta pogled. Izdahne. Julija je gleda. Poljubi Javiera, pa Nelu i odlazi.				Sram
58:05	Julija i Nela razgovaraju u spavaćoj sobi.	Nela spušta pogled pa poljubi Juliju.		„Zaslužuješ bolje.” (Julija)		Sram

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			Neverbalni izraz	Verbalni izraz	Paraverbalni izraz	
59:33	Na brodu. Julija i Javier se spremaju za zaron. Ante se neće pridružiti, ne osjeća se dobro i nije dobre volje.	Nela skreće pogled, neugodno joj je.		„You live in paradise, Ante. You should learn to enjoy it.” (Javier ¹⁵)		Sram
59:53	Julija, Nela i Javier rone.	Nela kao da se uspaniči i rukom pokazuje na površinu. Javier joj prilazi, prima je za lice. Pokazuje prstom na površinu.				Strah
01:05:06	Susret majke i kćeri nakon što su Julija i Javier izronili i vratili se na brod.	Nela suznih očiju, Julija zamišljena.		„Pusti me!” (Nela)		Tuga
01:05:36		Nela ošamari Juliju. Julija se drži za obraz.	Zvuk udarca.	„Bojiš se otići jer si kukavica!” (Julija)		Bijes
01:06:02	Na brodu na povratku s ronjenja.	Ante s rukom oko vrata Juliji, sjedi pokraj nje. Promotri Nelu, prima je za ruku. Julija ih promatra, pa gleda ispred sebe. Naglo ustaje. Skače u more.	Zvuk kada tijelo uroni u more.			Bijes

¹⁵ Izgovara to pri pogledu na Nelu, zato joj je neugodno.

Vrijeme	Sekvenca	Audiodeskripcija	Izvorni zvukovni kanal			Emocija
			Neverbalni izraz	Verbalni izraz	Paraverbalni izraz	
01:14:13	Julija zatvorena u prostoriji s bunarom.	Julija baca hranu. Ante isključuje prekidač. Julija sjedi u potpunome mraku.	Zvijeket posuda.			Bijes
01:20:00		Julija se rukom drži za stijenju, kao da se moli. Zaranja. Ispod mračne površine mora, sa svjetiljkom u ruci, Julija pokušava pronaći put, pliva.				Strah
01:20:00	Julija pronalazi izlaz i dolazi na zabavu na kojoj su Nela, Ante i Javier.	Julija izranja. Pliva prema plaži. Polako izlazi. Uzima kamen u ruku. Dolazi na zabavu, baca kamen.				Bijes
01:23:28		Julija se istrgne Neli iz ruku, odlazi.		„Ne diraj me!” (Julija)		Bijes
01:25:25	Julija i Javier se opraštaju prije njegova odlaska.	Julija sa suzama u očima gleda u Javiera. Spusti pogled.		„You lied to me...” (Julija)	Tužni uzdah. Plačni ton glasa.	Tuga

Za svaku se od osam prethodno navedenih emocija za koju su potvrđeni primjeri posredovanja neverbalnim znakovima u tekstu audiodeskripcije izdvajaju primjeri u analitičko-opisnome pristupu te se određuje upotrijebljena tehnika audiodeskripcije (Bardini 2020: 286–287) te strategije za opis mimike i gesta (Mazur 2014: 187), u primjerima gdje je to primjenjivo.

5. ANALIZA I RASPRAVA

Polazeći od sekvenci u čijoj je audiodeskripciji potvrđen sadržaj materijalnoga izraza jedne od osam osnovnih emocija: iznenađenje, radost (sreća), tuga, bijes (ljutnja), strah, sram, gađenje, suosjećanje, analizira se njihova zastupljenost i način na koji je njihov sadržaj jezično izražen. Za svaku se od zastupljenih osnovnih emocija na

primjerima iz teksta audiodeskripcije u kojem su potvrđene određuje upotreba primijenjenih tehnika audiodeskripcije i strategija za opis izraza lica i gesti kao načina na koji se posreduju emocionalna stanja likova u filmu te njihova mimika i geste koje su u izvornome filmu izražene neverbalnim znakovima. Audiodeskripcija nije potvrđena za emocije iznenađenje i gađenje, a ostale se razmatraju u nastavku.

5.1. RADOST (SREĆA)

Radost se u audiodeskripciji igranoga filma *Murina* izražava glagolima čije je značenje povezano s osmijehom, izrazom lica u kojem se usne blago izvijaju prema gore, mimikom koja se dovodi u vezu s radosnim, sretnim i dobrim raspoloženjem. A. Pavlović ističe da, „iako se nerijetko u samome govoru lika može čuti da se smiješi dok priča, audiodeskripcijom je također potrebno prenijeti i osmijehe zbog njihove uloge u komunikaciji” (Pavlović 2021: 20). Pritom se ne interpretira kvaliteta osmijeha, već se samo naznačuje njegovo trajanje. Taj je neverbalni znak u audiodeskripciji korištenoj za potrebe provedenoga istraživanja izražen glagolima *osmjehnuti se* ‘imati u trenutku osmijeh na licu’¹⁶, *osmjehivati se* ‘imati često osmijeh na licu, imati duže vremena osmijeh na licu’ i *smiješiti se* ‘osmjehivati se’. Julija u brodskoj kabini „otvara ladicu. Zgleda se, iz kožne torbe uzima magazin na čijoj naslovnici je Javier. Lista ga, osmjehne se”. Dok je Ante u podvodnome ribolovu, Nela sjedi na plaži i s Julijom i Javierom koji su u blizini dijeli svoju užinu: „Javier razmjenjuje poglede s Nelom koja mu se osmjehuje, pa i njemu daje griz kruha.” U audiodeskripciji je potvrđen i glagol *smiješiti se* u Julijinoj reakciji pri pogledu na Nelu i Javiera i njihovu bliskost u mirnim i sretnim trenucima na brodu dok je Ante u podvodnome ribolovu (*Nela izlazi iz kabine, sjeda. Javier joj pruža ruku, ona je prima. Julija se smiješi.*). Neverbalno ponašanje kao odraz sretnoga raspoloženja u istoj sekvenci svoj izraz u audiodeskripciji nalazi i u upotrebi glagola *plesati* (*Nela prisno pleše s Javierom*), u kojoj je kvaliteta odnosa među likovima koji plešu naglašena prilogom *prisno*. Upotrebom se glagolskoga priloga sadašnjeg tvorenoga od glagola *plesati* u sintaktičkoj službi priložne oznake načina (*Julija plešući pere stolce.*) ista emocija posreduje u audiodeskripciji sekvence u kojoj se obitelj priprema za dolazak gostiju i prema Antinim naredbama uređuje terasu kao prostor na kojem će se navečer održati zabava upriličena za njih. Uz ples, koji se prototipno povezuje s pozitivno konotiranim emocijama te se može promatrati kao neverbalni izraz kulturnoga kodiranja emocije, i glazbu koja se prenosi izvornim zvukovnim kanalom, Julija, posvećena svojem zadatku, bježi od stvarnosti

¹⁶ Značenja se leksema donose prema *Rječniku hrvatskoga jezika* (Anić 2000).

opterećene očevim autoritarnim pristupom i tako nalazi način za prepuštanje pozitivnoj emociji. Navedeni primjeri su potvrda tomu da se emocija radost izražena neverbalnim znakovima u audiodeskripciji filma *Murina* posreduje tehnikom ikoničkoga opisa, denotativnim opisom slike na ekranu te strategijama doslovnosti i objašnjenja.

5.2. TUGA

Emocija je tuga u audiodeskripciji filma *Murina* izražena pridjevom *potištena* kojim se opisuje Julijino raspoloženje nakon što je veselu igru u moru naglo prekinuo Antin udarac kojim je ozlijedio Javiera (*Julija potištena u moru.*). Potvrđeni su i primjeri u kojima emocija tuge poprima svoju vidljivu fizičku manifestaciju u obliku suza. Emocija tuga svoj jezični izraz u audiodeskripciji nalazi u imenici *suze* u sekvenci u kojoj se Javier oprašta s Julijom prije svojega odlaska i kada postaje jasno da su njegove priče i obećanja o školovanju na Harvardu i novom i drugačijem životu za Juliju bile samo priče („*You lied to me...*” *Julija sa suzama u očima gleda u Javiera.*). Suze su i Nelina reakcija nakon što ju je na ronjenju s Julijom i Javierom ulovila panika te je morala izroniti, a njih je dvoje ostalo u moru. Kasnije u razgovoru s Julijom na brodu suznih očiju reagira na njezino inzistiranje na razgovoru kojim želi objasniti i raščistiti ovu situaciju, odnosno želi znati zašto je majka u takvome raspoloženju i zamjera li joj što i ona nije izronila zajedno s njom. Julija ne vjeruje u majčino objašnjenje da se prepala te joj otvoreno kaže da laže, na što ona povišenim tonom zahtijeva da je pusti na miru („*Pusti me!*” *Nela suznih očiju, Julija zamišljena*). Julija na to ostaje zamišljenom, osjeća se izražena napetost među njima dvjema, a njome ispunjenu tišinu Julija prekida zaključkom da je Nela ljubomorna. Cijela situacija u Juliji izaziva da otvoreno i izravno majci kaže kako se boji promijeniti situaciju u kojoj se nalazi, a kojom nije zadovoljna, kako se boji otići jer je kukavica, a sve će eskalirati u trenutku kada Nela ošamari Juliju („*Bojiš se otići jer si kukavica.*” *Nela ošamari Juliju. Julija se drži za obraz.*). Tuga u ovoj sceni prelazi u emociju bijesa, a obje su emocije posljedicom nezadovoljstva i želje za promjenom i bijegom koju Nela potiskuje, a Julija otvoreno i buntovno iskazuje. Od tehnika je audiodeskripcije ovdje primijenjen ikonički opis, a od strategija doslovnost.

5.3. BIJES (LJUTNJA)

Emocija bijes (ljutnja) potvrđena je u audiodeskripciji scene odlaska brodom na otok na kojem je zemljište koje Ante želi prodati Javieru kako bi se tamo izgradio turistički kompleks. Svoju važnost i vještinu u upravljanju brodom Ante tvrdoglavo želi

dokazati u trenutku kada ga Julija uspaničeno upozorava na veliki kamen u moru koji im se našao na putu (*Julija stoji na provi, gleda u more, pa u Antu koji je namršten.*). Antin izraz lica dočaran pridjevom *namršten* u tekstu audiodeskripcije upućuje na emociju bijesa koja će se pojačati Julijinim verbaliziranim upozorenjem i svoj vrhunac doživjeti u tome što će je gurnuti u more, a čemu su prethodile njegove grimase koje posredno dočaravaju osjećaj bijesa u njemu (*Ante za kormilom, radi grimase.; Ante gura Juliju u more.*). Bijes je emocija koja se u sekvenci Julijina dolaska na zabavu nakon što je uspjela pronaći izlaz iz prostorije s bunarom u koju ju je otac zatvorio dočarava njezinim bacanjem kamena te upotrebom glagola *istrgnuti se*. Njezin je bijes u tome neverbalnom izrazu jasno usmjeren prema majci kojoj zamjera što mu je to dopustila (*Julija izranja. Pliva prema plaži. Polako izlazi. Uzima kamen u ruku. Dolazi na zabavu, baca kamen.; „Ne diraj me.” Julija se istrgne Neli iz ruku, odlazi.*). U oba je primjera upotrijebljena tehnika ikoničkoga opisa, denotativnoga opisa slike, zbivanja na ekranu.

5.4. STRAH

Strah je emocija koja će se u audiodeskripciji filma *Murina* javiti u dvjema sekvencama u kojima se radnja odvija ispod morske površine, u podvodnim scenama. U prvoj od njih Nelu će nakon što zaroni zajedno s Julijom i Javierom obuzeti snažan osjećaj panike i straha zbog kojeg će izroniti i vratiti se na brod. Sa sobom će pokušati povući i Juliju, no ona će ostati ispod morske površine s Javierom. (*U moru. Pogled na površinu prema kojoj izlaze mjehuri. Julija u ronilačkom odijelu. Javier i Nela je drže za ruke. Javier prstom provjerava je li sve dobro. Nela kao da se uspaniči i rukom pokazuje na površinu. Javier joj prilazi, prima je za lice. Pokazuje prstom na površinu. Nela krene prema površini, prima Juliju koja se odupire. Nela pliva, Julija ostaje s Javierom. Drži se za njega.*). Strah se u audiodeskripciji dočarava upotrebom glagola *uspaničiti se*, a u izvornome zvukovnom kanalu na značenjskoj razini stoji u suprotnosti s Javierovim verbalnim izrazom izgovorenim prije zarona „I see everybody is a brave today”, kojim emocija straha u podvodnoj sceni postaje dodatno naglašenom. Od tehnika audiodeskripcije u ovome se primjeru interpretiraju nejezični elementi (što je dodatno izraženo i konstrukcijom *kao da se*) te je upotrijebljena supstitucija.

Strah je emocija koja obilježava sekvencu u kojoj je Julija zatvorena u prostori-ju koja se ranije u tekstu audiodeskripcije opisuje kao *mračna* (usp. *Julija ulazi u mračnu prostoriju. Pali svjetlo. Nogom zatvara poklopac bunara na podu.*). Motiv bunara iz kojega postoji podvodni izlaz postat će središnjim u scenama u kojima taj

izlaz Julija očajnički pokušava pronaći. U izvornome zvukovnom kanalu njezin strah kao nejezični izrazi dočaravaju jecaji i uzdasi, a ta emocija svoj verbalni izraz nalazi u plačnome dozivanju majke, Javiera, čak i oca. U jednome se trenutku situacija čini bezizlaznom, što je u tekstu audiodeskripcije izraženo radnjom koja se uspoređuje s glagolom *moliti se*, a nakon tog se trenutka Julija odlučuje za još jedan pokušaj pronađenja izlaza (*Julija se rukom drži za stijenu, kao da se moli. Zaranja. Ispod mračne površine mora, sa svjetiljkom u rukama, Julija pokušava pronaći put, pliva.*). Taj će pokušaj biti uspješnim te će Julija isplivati, doći na plažu i otići na zabavu na kojoj su njezini roditelji i Javier. Njezin će strah i očaj tada zamijeniti emocija bijesa. I u ovome je primjeru potvrđena tehnika supstitucije.

5.5. SUOSJEĆANJE

Suosjećanje se u tekstu audiodeskripcije izražava prilogom *sažalno* kojim se oslikava kvaliteta Julijina pogleda na murinu u kanti u trenutku kada je probodu osti (*Pogled na ribu zmijolika oblika, murinu, u kanti. Probodu je osti. Smeđokosa Julija sažalno gleda, pa miče pogled, gleda prema moru i kopnu.*). Negativnu konotaciju emocije koju u njoj izaziva taj prizor naglašava i odmicanje pogleda od kante s murinom i njegova usmjerenost na okolni krajolik. Od tehnika audiodeskripcije ovdje je primijenjena supstitucija kojom se interpretira nejezični izraz, i to tako da mu se pridodaje kvalitativno obilježje.

Iako se glagol *osmjehivati se* u audiodeskripciji uglavnom javlja kao izraz radosti, potvrđen je i u funkciji izraza suosjećanja, što se može razabrati iz širega konteksta filmske radnje te paraverbalnoga kanala. Audiodeskripcija igre nadmetanja u parovima (*Nela i Julija na ramenima Javieru i Anti, u moru. Guraju se.*) popraćena je smijehom i cikom u izvornome auditivnom kanalu. Igru će Ante shvatiti ozbiljno i u svome natjecateljskom ponašanju udariti Javiera, a kasnije mu na terasi pokušati pomoći pružajući mu vrećicu smrznutoga graška koja bi trebala zaustaviti krvarenje. Julija će Javiera upitati je li dobro i pritom mu se osmjehivati (*Julija sjedi nasuprot Javieru, osmjehuje mu se.*), a njezin je osmijeh, kao i ton njezina glasa, izraz suosjećanja s Javierom u kojem se može naslutiti i isprika zbog očeva ponašanja te se stoga u njemu može osjetiti i naznaka emocije srama. Nijanse i interpretacija značenja njezina neverbalnoga ponašanja koje je izrazom emocija posreduju se strategijama doslovnosti i objašnjenja, ali i verbalnim i paraverbalnim izrazom u izvornome zvukovnom kanalu.

5.6. SRAM

Emocija sram u audiodeskripciji je opisana u nekoliko primjera upotrebom izraza *neugodno je* komu. Na zabavi za Javiera i goste koji su došli s njim Ante u jednom trenutku inzistira na tome da Julija recitira pjesmu koju je napisao za nju. Julija će to učiniti usprkos osjećaju srama i neugode („*I wrote that poem for you*”. *Julija gleda prema Anti, Javieru i ostalima koji sjede za stolom. Neugodno joj je.*). Sram je emocija koju će Nela i Julija osjećati zbog Antina ponašanja na večeri na terasi nakon povratka s kupanja i izleta brodom (*Nela spušta pogled. Izdahne. Julija je gleda. Poljubi Javiera, pa Nelu i odlazi. Neugodno im je zbog Antina ponašanja.*). U ovome je primjeru potvrđena tehnika supstitucije i strategija objašnjenja. Emocija sram svoj neverbalni izraz nalazi i u kvaliteti Nelina pogleda i promjeni njegove usmjerenosti (*Nela spušta pogled pa poljubi Juliju.; Nela skreće pogled, neugodno joj je.; Javier pogleda prema Neli koja sakriva pogled ispod bijeloga šešira.*), a javlja se kao reakcija na Antine postupke i ponašanje.

6. ZAKLJUČAK

Audiodeskripcija omogućava osobama oštećena vida pristup audiovizualnim sadržajima pretvaranjem slika u riječi, vizualnoga u verbalno. Njome se u primateljima audiovizualnoga sadržaja žele izazvati emocije, ali se isto tako posreduje i emocionalni aspekt predstavljen u izvornome audiovizualnom proizvodu, posebno u igranim filmovima i televizijskim serijama. Neverbalna komunikacija može biti indikatorom emocija koje su u njoj implicitno sadržane, stoga ih je verbalnim izrazom važno posredovati u tekstu audiodeskripcije. Pritom se mogu primijeniti različite tehnike audiodeskripcije te različite strategije u opisu izraza lica i gesti koji imaju izražen emocionalni potencijal te, osim što prenose vizualnu informaciju, imaju važnu ulogu u održavanju narativnoga kontinuiteta. U audiodeskripciji je igranoga filma *Murina*, za koji se pretpostavilo da bi zbog svojih žanrovskih obilježja i radnje mogao biti izvorom različitih emocija, zastupljeno šest osnovnih emocija koje se u izvornome filmu izražavaju neverbalnim znakovima: radost, tuga, bijes, strah, sram i suosjećanje. U njihovu su posredovanju u tekstu audiodeskripcije potvrđene tehnike ikoničkoga opisa (denotativnoga opisa slike na ekranu), supstitucije (interpretacije nejezičnih elemenata) te strategije doslovnosti (doslovan opis informacije vidljive na ekranu) i objašnjenja (imenovanje emocije izražene neverbalnim znakovima). U audiodeskripciji je jezično kodiranje emocija koje su u izvornome filmu izražene neverbalnim

znakovima ostvareno upotrebom glagola čije se značenje na konotativnoj razini može dovesti u vezu s određenom emocijom (npr. glagol *osmjehivati se* s emocijom radost), priložima kojima se izražava način na koji se što čini (*sažalno gleda*), imenicama čije se značenje dovodi u vezu s određenom emocijom (*suze*), pridjevima (*potištena, namršten*), izrazom u stilskoj funkciji usporedbe (*kao da se moli*). Tehnike audiodeskripcije i u njezinu tekstu primijenjene strategije za opis mimike i gesta potvrđuju elemente tradicionalnoga pristupa audiodeskripciji u kojem se prenose one informacije koje su ključne za razumijevanje i praćenje filmske radnje, bez dodatne atribucije i interpretacije, ali i primjeri u kojima se javljaju elementi novijega pristupa kojim se otvara mogućnost i za interpretaciju i unošenje subjektivnih elemenata. Na području njihove recepcije predstoje daljnja istraživanja, a ovim se radom želio dati doprinos istraživanjima o načinu reprezentacije neverbalno izraženih emocionalnih elemenata izvornoga filma u tekstu audiodeskripcije te istraživanjima audiodeskripcije s translatoškoga i semiotičkoga stajališta općenito. Analiza je provedena na jednome odabranom igranom filmu i emocije koje su zastupljene u njemu kao audiovizualnomu predlošku i njegovoj audiodeskripciji treba promatrati u suodnosu s filmskim žanrom, narativom i karakterizacijom likova. Njome se željelo pružiti poticaj daljnjim istraživanjima emocionalnosti u audiodeskripciji, subjektivnosti i objektivnosti u pristupu posredovanju emocija u tekstu audiodeskripcije, uzimajući pritom u obzir njezino primanje, ali i samu proizvodnju. Takav pristup obuhvaća audiodeskripciju kao rezultat prijevodnoga procesa i kao polazište za istraživanja te posebne vrste audiovizualnoga prevođenja koje je znanstvenom granom u okviru znanosti o prevođenju.

Zahvaljujem uredniku i redatelju audiodeskripcije i izvršnom direktoru Centra za audiodeskripcije Antoniju Pavloviću na ustupanju teksta audiodeskripcije za potrebe istraživanja provedenoga u okviru ovoga rada. Udruzi Filmaktiv i Maji Ogrizović zahvaljujem na ustupljenome filmu *Murina* s audiodeskripcijom.

LITERATURA

- ANISHCHENKO, Alla. 2020. „Emotionstransfer bei der Audiodeskription”. *Linguistische Treffen in Wrocław* 18, 2: 23–32.
- Art-kino Rijeka. <https://www.art-kino.org/hr/film/murina> (10. veljače 2023.)
- BARDINI, Floriane. 2020. „Audio description and the translation of film language into words”. *Ilha do Desterro. A Journal of English Language Literatures in English and Cultural Studies* 73, 1: 273–296.
- DÍAZ-CINTAS, Jorge. 2005. „Audiovisual translation today. A question of accessibility for all”. *Translation Today* 4: 3–5.
- EKMAN, Paul. 1970. „Universal facial expressions of emotions”. *California Mental Health Digest* 8/7: 151–158.
- Filmska enciklopedija. URL: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=4689> (8. ožujka 2023.)
- FRESNO, Nazaret. 2016. „Carving characters in the mind. A theoretical approach to the reception of characters in audio described films”. *Hermeneus* 18: 59–92.
- FRYER, Louise i Jonathan FREEMAN. 2014. „Can you Feel What I’m Saying? The Impact of Verbal Information on Emotion Elicitation and Presence in People with a Visual Impairment”. *Challenging Presence: Proceedings of the 15th International Conference on Presence*. Ur. Anna Felnhöfer i Oswald D. Kothgassner. Wien: facultas.wuv: 99–107.
- IGAREDA, Paula i Alejandro MAICHE . 2009. „Audio Description of Emotions in Films using Eye tracking”. *Proceedings of the Symposium on Mental States, Emotions and their Embodiment*. Edinburgh: Heriot-Watt University: 20–23.
- ITURREGUI – GALLARDO, Gonzalo i Olga SOLER – VILAGELIU. 2020. „Audio subtitling and subtitling: a comparison of their emotional effect on blind / partially sighted and sighted users”. *Onomázein. Special Issue VIII – Emotions in Translation and Interpreting*: 61–82.
- JAKOBSON, Roman. 1966. „On Linguistics Aspects of Translation”. *On Translation*. Ur. Reuben A. Brower. New York: Oxford University Press: 232–239.
- JERGOVIĆ, Miljenko. 2021. „Antoneta Alamat Kusijanović, rasprodaja domovine i kupovina snova”. *Junak našeg doba*. URL: <https://www.jergovic.com/junak-naseg-doba/antoneta-alamat-kusijanovic-rasprodaja-domovine-i-kupovina-snova/> (10. veljače 2023.)
- JÜNGST, Heike Elisabeth. 2010. *Audiovisuelles Übersetzen: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- KARANTZI, Ismini. 2020. „Feeling’ the Audio Description: A Reception Perspective”.

- Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies* 1, 1: 39–56.
- Konvencija Ujedinjenih naroda o pravima osoba s invaliditetom. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/2007_06_6_80.html (21. ožujka 2023.)
- KOVAČEVIĆ, Barbara i Ermina RAMADANOVIĆ. 2018. „Izražavnje negativnih primarnih emocija u hrvatskoj frazeologiji”. *Slavofraz 2016: Phraseologie und (naive) Psychologie*. Ur. Agnieszka Będkowska-Kopczyk i Herinrich Pfandl. Hamburg: Verlag Dr. Kovač: 161–170.
- KRIVAK, Marijan. 2021. „(Pod)morska čežnja za bijegom”. *Filmovi.hr*. URL: <http://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=3156>. (10. veljače 2023.)
- MACAN, Željka. 2022. „Audiodeskripcija u nastavi inojezičnoga hrvatskoga”. *Riječi o riječi i Riječi. Zbornik u čast Zrinki Jelaska*. Ur. Ivan Marković, Iva Nazalević Čučević i Igor Marko Gligorić. Zagreb: Disput: 329–340.
- MAZUR, Iwona. 2014. „Gestures and facial expressions in audio description”. *Audio Description. New perspectives illustrated*. Ur. Anna Maszerowska, Anna Matamala, Pilar Orero. Amsterdam: John Benjamins: 179–198.
- MAZUR, Iwona i Agnieszka CHMIEL. 2012. „Audio Description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data”. *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*. Ur. Aline Remael, Pilar Orero i Mary Carroll, Amsterdam/New York, NY: Rodopi: 173–188.
- NÖTH, Winfried. 2004. *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres.
- ORERO, Pilar. 2008. „Three different receptions of the same film”. *European Journal of English Studies* 12, 2: 179–193.
- OTT, Hervé. (nije datirano). *Reconnaitre les émotions*. http://www.ieccc.org/IMG/pdf/Reconnaitre_les_emotions_peda.pdf (23. rujna 2023).
- PAVLOVIĆ, Antonio. 2021. *Audiodeskripcija: standardi izrade i primjene*. Zagreb: Hrvatski savez slijepih.
- PEREGO, Elisa. 2015. „Film language”. *Pictures Painted in Words. The ADLAB Audio Description Guidelines*. Ur. Aline Remael, Nina Reviers i Gert Vercauteren. <http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html> (21. rujna 2023.)
- RAMOS, Marina. 2015. „The emotional experience of films: does Audio Description make a difference?”. *The Translator* 21,1: 68–94.
- SCHAEFFER – LACROIX, Eva. 2021. „Audio description of states of mind in feature films: Identification and translation”. *Bild, Ton, Sprachtransfer - Aktuelle Tendenzen der Audiovisuellen Übersetzung*. Ur. Marco Agnetta, Astrid Schmidhofer, Alena Petrova. Innsbruck: Austria.
- SCHICK, Thomas. 2018. „Differenzqualitäten, Emotionen: Zur affektiven Wirkung von Autorenfilmen am Beispiel der Berliner Schule”. *Film, Fernsehen, Medienkultur*.

- Heidelberg: SpringerVerlag. <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-658-19143-6> (23. rujna 2023.)
- SREARNS, Peter N. i Carol Z. STEARNS. 1985. „Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards”. *The American Historical Review* 90, 4: 813–836.
- ŠULHA, Pelin. 2023. „Audio describing emotions from a semiotic perspective: Mucize Doktor”. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* 33: 1376-1388.
- ŠKARIĆ, Ivo. 2008. *Temeljci suvremenoga govorništva*. Zagreb: Školska knjiga.
- TURKOVIĆ, Hrvoje. 2021. „Što je sve film?”. *Suvremene teme* 12, 1: 11–26.
- Unija ravnopravnosti: Strategija o pravima osoba s invaliditetom za razdoblje 2021. – 2030.* <https://mup.gov.hr/UserDocsImages/2022/12/Unija%20ravnopravnosti%20Strategija%20o%20pravima%20osoba%20s%20invaliditetom%20za%20razdoblje%202021-2030.pdf> (21. ožujka 2023.)
- VERCAUTEREN, Gert i Pilar ORERO . 2013. „Describing Facial Expressions: Much More than Meets the Eye”. *Quaderns de Traducció* 20: 187–199.
- WALCZAK, Agnieszka i Louise FRYER . 2017. „Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences”. *British Journal of Visual Impairment* 35, 1: 6–17.

MEDIATION OF EMOTIONS EXPRESSED THROUGH NON-VERBAL SIGNS IN AUDIO DESCRIPTION OF THE FILM *MURINA* [*MORAY EEL*]

ŽELJKA MACAN

ABSTRACT

Audio description (AD) is a special form of interlinguistic translation whereby the visual part of an audiovisual message is transposed into corresponding auditive information so as to be accessible to visually impaired individuals. Following the introductory remarks on the availability of media where information is conveyed (i) visually, an overview of basic features of audio description and ways in which it uses an auditory channel to represent emotions transformed into signs of another semiotic system is given. The audiovisual text to be analysed is the live action film *Murina* [*Moray Eel*], whose content is the source of linguistic expressions of different emotions. Film sequences containing elements of emotionally intoned communication expressed through non-verbal behaviour, in particular those containing examples of AD, are excerpted. Considering that non-verbal communication can be used to express an array of emotions and that some emotions are connected to certain kinesic behaviours, the film's verbal expression is linked to the way in which a particular emotion is marked, thereby compensating for the multidimensionality of the original live action film. The analysis of verbal expressions and emotional states and reactions should determine what linguistic means are used to represent emotions of film characters in AD text. In conclusion, represented strategies and techniques used to describe non-verbal behaviour as expressions of individual emotions are listed.

KEYWORDS:

audio description, emotions, Murina [*Moray Eel*], *non-verbal communication*

