



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ-ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ»

Υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους:

Η περίπτωση της ταινίας «*Τα μυαλά που κουβαλάς*» με τη χρήση
χρωμάτων και εικονιδίων έκφρασης.

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΕΡΑΚΗ ΕΛΕΝΗ

ΑΜ: Ξ2017301

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΣΩΣΩΝΗ ΒΙΛΕΛΜΙΝΗ

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019

Πίνακας περιεχομένων

1	ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
2	Η ΤΑΙΝΙΑ.....	3
3	Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΥΠΟΤΙΤΛΙΣΜΟΥ ΓΙΑ ΚΩΦΟΥΣ ΚΑΙ ΒΑΡΗΚΟΟΥΣ.....	4
4	ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥ SDH	5
5	ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ SDH	9
6	ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΤΟΥ SDH.....	11
6.1	ΧΡΟΝΙΣΜΟΣ.....	11
6.2	ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ.....	12
6.3	ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑ.....	13
6.4	ΔΙΑΤΑΞΗ.....	13
6.5	ΚΕΦΑΛΑΙΑ.....	14
6.6	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ.....	14
6.7	ΧΡΩΜΑΤΑ.....	15
6.8	ΕΙΚΟΝΙΔΙΑ ΕΚΦΡΑΣΗΣ.....	16
7	SDH ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	17
8	ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ.....	18
9	ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	22
10	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	24

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η προβολή και παρακολούθηση ταινιών αποτελεί ένα από τα κύρια μέσα διασκέδασης στις μέρες μας. Η πρόσβαση του κοινού στις ταινίες πραγματοποιείται είτε μέσω του κινηματογράφου, είτε μεμονωμένα στην τηλεόραση ή από ενοικίαση κάποιου DVD. Στην Ελλάδα, για όλες τις ξενόγλωσσες ταινίες που προβάλλονται υπάρχουν οι αντίστοιχοι υπότιτλοι στην ελληνική γλώσσα. Οι υπότιτλοι, όμως, αυτοί είναι προσαρμοσμένοι για άτομα όπου η ακοή τους βρίσκεται σε φυσιολογικά κι άνω επίπεδα. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει μια αρκετά μεγάλη μερίδα του πληθυσμού που αντιμετωπίζει προβλήματα ακοής κι η πρόσβαση του συγκεκριμένου κοινού στις ταινίες είναι περιορισμένη έως ανύπαρκτη στα ελληνικά δεδομένα. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η παρουσίαση του υποτιτλισμού για κωφά και βαρήκοα άτομα, τα δεδομένα που υπάρχουν στην Ελλάδα κι η δημιουργία ενός εγχειριδίου για τον υποτιτλισμό, βάσει της ήδη υπάρχουσας ξενόγλωσσας βιβλιογραφίας. Για την ολοκλήρωση της εργασίας, έχει πραγματοποιηθεί η δημιουργία ενός αρχείου υποτίτλων για την ταινία «Τα μυαλά που κουβαλάς» (Inside Out), βάσει του αναφερθέντος εγχειριδίου. Για τη δημιουργία των υποτίτλων έχουν επιστρατευθεί δυο σχετικά νέες τεχνικές στον υποτιτλισμό: η χρήση χρωμάτων και εικονιδίων έκφρασης. Η συγκεκριμένη εργασία εκπονείται κατά την ολοκλήρωση του Μεταπτυχιακού προγράμματος «Επιστήμη της Μετάφρασης» στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο στην Κέρκυρα κατά το χειμερινό εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2018-2019. Στόχος, όμως, της εργασίας είναι να αποτελέσει το έναυσμα για περαιτέρω έρευνα στον συγκεκριμένο κλάδο, καθώς ο υποτιτλισμός για κωφά και βαρήκοα άτομα στην Ελλάδα φαίνεται να βρίσκεται ακόμη και σήμερα σε αρκετά πρώιμο στάδιο.

2. Η ΤΑΙΝΙΑ

Πέραν του θεωρητικού πλαισίου, η εργασία στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό και σε πρακτικό επίπεδο. Βάσει του εγχειριδίου που θα αναλυθεί παρακάτω, πραγματοποιήθηκε ο υποτιτλισμός της ταινίας «Τα μυαλά που κουβαλάς» για κωφά και βαρήκοα άτομα. Πρόκειται για μια ταινία που κυκλοφόρησε το 2015 από την Pixar, με πρωτότυπο τίτλο «Inside Out». Πρόκειται για μια αμερικανική ταινία κινουμένων σχεδίων. Πρωταγωνίστρια της ταινίας είναι η Ράιλι, ένα κορίτσι έντεκα χρονών, η οποία μένει στη Μινεσότα με τους γονείς της. Ξαφνικά, λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων του πατέρα μετακομίζουν οικογενειακώς στο Σαν Φρανσίσκο. Ανάμεικτα συναισθήματα δημιουργούνται στη Ράιλι καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας λόγω των πέντε βασικών συναισθημάτων –χαρά, λύπη, θυμός, φόβος και αηδία-, τα οποία σε μορφή κινουμένων σχεδίων ζουν στο κέντρο ελέγχου του εγκεφάλου της και την καθοδηγούν σε κάθε της βήμα. Πρόκειται για μια συνάμα διασκεδαστική και συγκινητική ιστορία. Το κάθε συναίσθημα ωθεί τη Ράιλι προς μια διαφορετική αντίδραση. Από ένα λάθος της Λύπης κάποιες

χαρούμενες αναμνήσεις της Ράιλι μετατρέπονται σε λυπημένες κι από τότε ξεκινά ένας αγώνας της Χαράς προκειμένου να τις επαναφέρει σε χαρούμενες. Η Χαρά κι η Λύπη βγαίνουν κατά λάθος από το κέντρο ελέγχου και καταλήγουν σε ένα ταξίδι στο μυαλό της Ράιλι. Στόχος τους είναι να επιστρέψουν στο κέντρο ελέγχου καθώς η Ράιλι δεν μπορεί να είναι ευτυχισμένη χωρίς τη Χαρά. Εκεί, συναντούν τον Μπινγκ Μπονγκ, τον φανταστικό φίλο που είχε η Ράιλι όταν ήταν μικρή, ο οποίος τις βοηθάει μέχρι τέλους προκειμένου να φτάσουν στο κέντρο ελέγχου. Παράλληλα, τα υπόλοιπα τρία συναισθήματα προσπαθούν αρκετά ώστε να ωθήσουν τη Ράιλι να έχει ευτυχισμένες αναμνήσεις, όπως πολύ εύκολα έκανε η Χαρά, όμως δεν είναι εξίσου εύκολο για εκείνους.

Η ταινία έχει ευτυχισμένο τέλος, με τη Χαρά και τη Λύπη να φτάνουν τελικά στο κέντρο ελέγχου και να συνεργάζονται άψογα. Επέλεξα τη συγκεκριμένη ταινία, καθώς θεωρώ ότι μπορεί να την παρακολουθήσει εξίσου εύκολα ένα παιδί κι ένας ενήλικας. Πρόκειται για μια ταινία που αγγίζει λεπτά θέματα, όπως είναι το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην εφηβεία· θέματα που απασχολούν τόσο τα παιδιά, όσο και τους γονείς. Η ταινία μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτή, με την κάθε ηλικία να λαμβάνει τα δικά της μηνύματα και να βγάζει τα δικά της συμπεράσματα, ανάλογα με τις μέχρι τότε εμπειρίες της. Η ταινία διαθέτει μια παιδικότητα, με τρυφερές κι αστείες στιγμές, μουσική κι έντονα χρώματα. Πέραν αυτών, όμως, διαθέτει και τρομερά έξυπνο χιούμορ και ένα τόσο καλομελετημένο σενάριο, που μπορεί να συγκινήσει και να εντυπωσιάσει ακόμα κι έναν ενήλικα. Έγινε, λοιπόν, η συγκεκριμένη επιλογή ταινίας προκειμένου να μπορεί να προβληθεί σε όλα τα άτομα με προβλήματα ακοής, ανεξαρτήτου ηλικίας.

3. Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΥΠΟΤΙΤΛΙΣΜΟΥ ΓΙΑ ΚΩΦΟΥΣ ΚΑΙ ΒΑΡΗΚΟΟΥΣ

Ως είδος, η Οπτικοακουστική Μετάφραση σχετίζεται με την παράλληλη μετάδοση δυο ειδών καναλιών, του οπτικού και του ακουστικού (Martínez-Sierra 2008: 29 στο Σωσώνη 2014: 1). Η Οπτικοακουστική Μετάφραση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την τεχνολογία και τον κινηματογράφο. Επιμέρους κατηγορίες της αποτελούν ο υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους, η μεταγλώττιση και η ακουστική περιγραφή για άτομα με προβλήματα όρασης (Σωσώνη 2014: 1). Ο υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους (Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing-SDH) πρωτοεμφανίστηκε τη δεκαετία του '70 στην Αμερική όπου έφερε τον τίτλο "closed captioning-CC" κι οι υπότιτλοι έκτοτε εμφανίζονται στην οθόνη της αναλογικής τηλεόρασης μέσω της επιλογής του teletext (Neves 2005: 107). Λόγω του αυξανόμενου αριθμού ατόμων με προβλήματα ακοής και της ανάγκης πρόσβασής τους σε οπτικοακουστικό υλικό, η Μεγάλη Βρετανία έδωσε το έναυσμα για το SDH στην Ευρώπη (Neves 2005: 111).

Η μετάβαση από την αναλογική στη ψηφιακή τεχνολογία που πραγματοποιήθηκε το 2012 στην Ευρώπη συντέλεσε σε μεγάλο βαθμό στην

πρόσβαση των ατόμων με προβλήματα ακοής σε οπτικοακουστικό υλικό (Looms στο Orero and Matamala 2010: 21). Παρ' όλο που ο πρώτος εξοπλισμός που δημιουργήθηκε για τον υποτιτλισμό ήταν στο τέλος της δεκαετίας του '70, μετά την πλήρη εγκατάσταση του DVD στη ζωή μας και την εξέλιξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών πραγματοποιήθηκε η εμφάνιση νέων προγραμμάτων για τον υποτιτλισμό (Cintas 2005: 1). Με την πάροδο των χρόνων, η αναβάθμιση αυτών των προγραμμάτων, όπως κι η δημιουργία νέων, δίνει τη δυνατότητα υποτιτλισμού για ακόμη πιο συγκεκριμένα είδη, όπως είναι το SDH. Η διαρκής ανάπτυξη της τεχνολογίας κι οι νέες τεχνικές αλλάζουν τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιείται κι η ενημέρωση των πολιτών καθώς η ενημέρωση φαίνεται να προσεγγίζει διαφορετικά κάθε επιμέρους κοινωνική ομάδα (Neves 2009: 151). Έτσι, η οπτικοακουστική μετάφραση δεν διαφοροποιήθηκε από αυτό το γενικό πλαίσιο και δημιουργήθηκαν πολλές κατηγορίες, μια από τις οποίες είναι και το SDH. Ο υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους σχετίζεται με την αναγραφή και περιγραφή του ακουστικού υλικού -διαλόγους ηθοποιών, φωνές, τραγούδια, γέλια- και «στόχος των υπότιτλων αυτών δεν είναι να αποδώσουν απλώς τους διαλόγους, αλλά να βοηθήσουν όσους είναι κωφοί ή βαρήκοοι να 'αντιληφθούν' τους ήχους» (Σωσώνη 2014: 11). Υπάρχουν, επίσης, περιπτώσεις κατά τις οποίες ο υποτιτλισμός μπορεί να βοηθήσει κι άτομα τα οποία δεν έχουν προβλήματα ακοής, όπως για παράδειγμα όταν κάποιος ηλικιωμένος προσπαθεί να αντιληφθεί τη διάλεκτο της νεολαίας και δυσκολεύεται να ακολουθήσει πλήρως την ταχύτητα της ομιλίας (Looms στο Orero and Matamala 2010: 21).

Ακόμα και κάποιες χώρες, όπως είναι η Γαλλία κι η Γερμανία, οι οποίες για κοινωνικούς, πολιτικούς κι οικονομικούς λόγους κατέφευγαν στην τεχνική της μεταγλώττισης, έχουν πλέον αντιληφθεί πως ο υποτιτλισμός είναι περισσότερο κοινός κι αποδεκτός από το κοινό κατά τη διανομή και κυκλοφορία μιας ταινίας ή σειράς (Cintas 2005: 3). Το SDH αποτελεί ίσως το πιο αναπτυγμένο είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης στο δυτικό κόσμο. Η ανάπτυξη αυτή οφείλεται στην πίεση των κοινωνικών ομάδων, η οποία είχε ως αποτέλεσμα την υποχρεωτική προβολή ενός ποσοστού από το προβαλλόμενο υλικό στην τηλεόραση για άτομα με προβλήματα ακοής (Cintas 2005: 4). Παρ' όλο που η Αγγλία είναι από την αρχή έως και σήμερα πρώτη σε αριθμό προβολών με SDH, υπάρχουν αρκετές χώρες των οποίων το συγκεκριμένο ποσοστό δεν έχει φτάσει ούτε στο 10%.

4. ΓΝΩΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

Προτού προχωρήσουμε στα χαρακτηριστικά και την περαιτέρω ανάλυση του υποτιτλισμού για κωφά και βαρήκοα άτομα, είναι σημαντικό να αναλυθεί το προφίλ του κοινού στο οποίο απευθυνόμαστε, προκειμένου να αποκτήσουμε μια βαθιά γνώση των αναγκών των συγκεκριμένων ατόμων. Προκειμένου να δημιουργηθούν υπότιτλοι, οι οποίοι να είναι πλήρως προσβάσιμοι στα άτομα με προβλήματα ακοής, ο υποτιτλιστής οφείλει να

γνωρίζει πλήρως και με κάθε λεπτομέρεια τις ανάγκες του κοινού του (Neves 2008: 172). Η ακοή είναι μια από τις πέντε αισθήσεις του ανθρώπου μέσω της οποίας αντιλαμβάνεται κι ερμηνεύει τους ήχους, οι οποίοι μέσω ηχητικών κυμάτων φτάνουν στο αυτί του (Neves 2005: 77). Έτσι, προβλήματα ακοής προκύπτουν όταν υπάρχει κάποιο πρόβλημα στην πρόσληψη του ήχου. Αυτά τα προβλήματα μπορεί να επηρεάσουν το εξωτερικό μέρος του αυτιού, το μεσαίο είτε και το εσωτερικό (Neves 2005: 77).

Η απώλεια της ακοής διαφοροποιείται ανάλογα με το σημείο που εμφανίζεται το πρόβλημα, την εμφάνιση του προβλήματος σε σχέση με την ανάπτυξη της γλώσσας και την αιτία που προκαλεί την απώλεια της ακοής (Neves 2005: 77). Όταν υπάρχει κάποιο πρόβλημα στο εξωτερικό ή μεσαίο μέρος του αυτιού, ο κοχλίας που βρίσκεται στο εσωτερικό του αυτιού συνεχίζει να λειτουργεί κανονικά, όμως ο ήχος δεν μεταφέρεται σωστά στο εσωτερικό του αυτιού, κι έτσι προκαλείται σε μεγάλο βαθμό πρόβλημα ακοής (Iriarte 2017: 20). Από την άλλη μεριά, όταν το πρόβλημα παρουσιαστεί στο εσωτερικό τμήμα του αυτιού και καταστραφούν τα νεύρα, τότε το άτομο οδηγείται στη μόνιμη κώφωση (Iriarte 2017: 20). Όσον αφορά τα επίπεδα για την απώλεια της ακοής, υπάρχει μια ευρέως αποδεκτή ταξινόμηση· η απώλεια της ακοής θεωρείται μικρή από τα 16 μέχρι τα 25 ντεσιμπέλ (dB), από τα 21 έως τα 40 θεωρείται ήπια, είναι μέτρια από τα 41 έως τα 70 ντεσιμπέλ, περισσότερο σοβαρή είναι από τα 71 έως τα 90, ενώ μιλάμε για σοβαρό κι ουσιαστικό πρόβλημα όταν τα ντεσιμπέλ είναι από 91 και πάνω (Clark 1981 στο Iriarte 2017: 20). Ο υποτιτλιστής οφείλει, λοιπόν, να έχει στο μυαλό του ότι παρ' όλο που απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινό, το ίδιο δεν είναι ομοιογενές. Συνεπώς, η δουλειά του καθίσταται ακόμη πιο δύσκολη καθώς οφείλει να δημιουργήσει υπότιτλους, οι οποίοι να είναι αντιληπτοί από όλο το φάσμα της συγκεκριμένης ομάδας ατόμων.

Μια επιπλέον σημαντική παράμετρος για την απώλεια της ακοής είναι η ηλικία κατά την οποία εμφανίζεται σε σχέση με την απόκτηση της γλώσσας. Πιο συγκεκριμένα, η διαφορά έγκειται στο αν το πρόβλημα της ακοής παρουσιάζεται πριν την απόκτηση της πρώτης γλώσσας, μέχρι δηλαδή την ηλικία των τεσσάρων χρόνων, ή μετά την απόκτηση της πρώτης γλώσσας (Looms στο Orero and Matamala 2010: 34-35). Πρόκειται για μια πολύ σημαντική παράμετρο, καθώς τα άτομα που είναι μεταγλωσσικά κωφοί μπορούν και διαβάζουν γρηγορότερα και με μεγαλύτερη άνεση, καθώς έχουν ήδη αντιληφθεί τον τρόπο λειτουργίας μιας γλώσσας και ξέρουν ήδη την προφορική γλώσσα. Η διαδικασία της ανάγνωσης για τα ακούοντα παιδιά ξεκινάει στην ηλικία των έξι, έχοντας πρώτα στη διάθεσή τους πλούσιο λεξιλόγιο και γνωρίζοντας ήδη τη δομή της γλώσσας από την προφορική χρήση της γλώσσας που κάνουν μέχρι εκείνη την ηλικία (Neves 2005: 97-98). Αντιθέτως, τα κωφά παιδιά αντιμετωπίζουν σαφώς μεγαλύτερες δυσκολίες, καθώς ένα κωφό παιδί που ξεκινάει το σχολείο στην ηλικία των τεσσάρων ή πέντε χρονών κατά μέσο όρο διαθέτει ένα σύνολο των 500 λέξεων, ενώ ένα ακούον παιδί στην ίδια ηλικία διαθέτει περίπου από 3.000 έως 5.000 λέξεις

(Tamayo & Chaume 2017: 2). Λόγω, λοιπόν, του περιορισμένου λεξιλογίου που διαθέτει ένα παιδί με πρόβλημα ακοής, η ανάγνωση των υπότιτλων μπορεί να γίνει μια αρκετά απαιτητική διαδικασία. Συνεπώς, ο υποτιτλιστής οφείλει να παρέχει στο κοινό του συγκεκριμένες τακτικές με τις οποίες καθίσταται πιο εύκολη η ανάγνωση και κατανόηση του προβαλλόμενου υλικού. Ένα κωφό παιδί δεν μπορεί να κατανοήσει πλήρως τη δομή και σύνταξη της γλώσσας, κι έτσι στηρίζεται αρκετά στο λεξιλόγιο, και συγκεκριμένα σε λέξεις που θα του αποδώσουν το νόημα (Tamayo 2017: 76). Έτσι, είναι σημαντικό οι υπότιτλοι που προβάλλονται να διαθέτουν απλό λεξιλόγιο κι επαναλήψεις προκειμένου το παιδί να μπορεί να παρακολουθήσει με ευκολία την ταινία και να ακολουθεί το ρυθμό των υπότιτλων.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το σύνολο της συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας δεν είναι ομοιογενές. Οι υποκατηγορίες της είναι τρεις και πρόκειται για ανθρώπους που είναι ολικά κωφοί (Deaf), μερικώς κωφοί (deaf) κι άνθρωποι με ελαφρά βαρηκοΐα (hard of hearing) (Iriarte 2017: 22). Ο όρος «ολικά κωφοί» αναφέρεται σε άτομα, τα οποία είναι εκ γενετής κωφά και χρησιμοποιούν τη νοηματική γλώσσα ως μητρική τους (Neves 2008: 172). Οι «μερικώς κωφοί» είναι άνθρωποι οι οποίοι έχασαν την ακοή τους μεταγλωσσικά και ως μητρική τους γλώσσα χρησιμοποιούν εκείνη του κοινωνικού τους περιβάλλοντος, όπως ακριβώς και τα άτομα με ελαφρά βαρηκοΐα, τα οποία προσλαμβάνουν τον ήχο, απλώς σε μικρότερο βαθμό (Neves 2008: 172). Όπως πιο συγκεκριμένα έχουν αναφέρει και οι Rodda and Grove (1987: 2), με τον όρο “hard of hearing” αναφέρονται τα άτομα με μικρό αλλά συνάμα σημαντικό ποσοστό αναπηρίας (Neves 2005: 83). Η πλειοψηφία της συγκεκριμένης ομάδας αποτελείται από άτομα ηλικίας άνω των 50 και 60 χρονών καθώς παρατηρείται ότι από εκείνες τις ηλικίες ξεκινούν πολλά προβλήματα που σχετίζονται με την ακοή του ανθρώπου (De Linde and Kay 1999: 11 στο Kalantzi 2008: 43).

Σύμφωνα με υπολογισμούς που είχαν πραγματοποιηθεί μέχρι το 2015, τα άτομα με προβλήματα ακοής σε όλη την Ευρώπη υπολογίζονταν ότι φτάνουν τα 90 εκατομμύρια· ποσοστό που συνεχώς αυξάνεται (Bobeldijk 2004 στο Kalantzi 2008: 42). Τα εκ γενετής κωφά άτομα (Deaf) φαίνεται ότι αποτελούν το μικρότερο ποσοστό της γενικής ομάδας. Τα συγκεκριμένα άτομα αντιμετωπίζουν τις μεγαλύτερες δυσκολίες κατά την ένταξή τους στην κοινωνία την οποία ζουν, καθώς οι παροχές της κοινωνίας σε κοινωνικό κι εκπαιδευτικό επίπεδο είναι μηδαμινές. Η ίδια η κοινωνία τους οδηγεί να στηρίζονται και να εξαρτώνται από τους ακούοντες συνανθρώπους τους, καθώς ακόμα και καθημερινές συνήθειες είναι δύσκολες, όπως η επαφή τους κι επικοινωνία με έναν γιατρό ή η παρακολούθηση ταινιών καθώς υπάρχουν ελάχιστα υποτιτλισμένα προγράμματα (Laborit στο Neves 2009: 155). Έτσι, προκειμένου να ξεπεράσει ο υποτιτλιστής βασικά προβλήματα κατά τον υποτιτλισμό, οφείλει να παρέχει στο κοινό του όλες τις βασικές πληροφορίες για τον ομιλητή, το ύφος της εκφοράς του λόγου και να χρησιμοποιεί όσο το δυνατόν περισσότερο απλό λεξιλόγιο και σύνταξη (Kalantzi 2008: 43). Από

την άλλη μεριά, τα άτομα που αποκτούν μεταγενέστερα κάποιο πρόβλημα στην ακοή τους, δεν αντιμετωπίζουν τόσο μεγάλο πρόβλημα κατά την ένταξή τους στην κοινωνία καθώς έχουν ήδη γνωρίσει τον τρόπο λειτουργίας της γλώσσας και της κοινωνίας στην οποία μεγαλώνουν. Συνεπώς, ακόμη κι ένα πρόβλημα ακοής μπορούν να το αντιμετωπίσουν καλύτερα καθώς ήδη διαθέτουν πλούσιο λεξιλόγιο κι είναι σε θέση να αντιληφθούν τη σύνταξη της γλώσσας.

Μια επιπλέον σημαντική παράμετρος για την ανάπτυξη της γλώσσας των ατόμων με προβλήματα ακοής αποτελεί και το περιβάλλον στο οποίο ζουν και μεγαλώνουν. Πιο συγκεκριμένα, ακόμη και τα εκ γενετής κωφά παιδιά συχνά ζουν με ακούοντες γονείς. Όταν, λοιπόν, το περιβάλλον στο οποίο ζουν δεν δίνει στο παιδί το έναυσμα και τη βοήθεια που χρειάζεται, τις περισσότερες φορές καταλήγει σε προσωπική απομόνωση κι αποξένωσή του από τον κοινωνικό του κύκλο (Looms στο Orero and Matamala 2010: 35). Είναι ζωτικής σημασίας να παρέχεται στο παιδί η πρόσβασή του στον κώδικα επικοινωνίας του, που είναι η νοηματική γλώσσα. Έχει παρατηρηθεί ότι «ακόμη και η άτυπη χρήση νοηματικής γλώσσας από τους ακούοντες γονείς στα πρώτα στάδια ανάπτυξης έχει ως αποτέλεσμα τα κωφά παιδιά να αναπτύσσουν γλωσσικές ικανότητες παρόμοιες με αυτές των φυσικών ομιλητών της γλώσσας αν αυτό γίνει αρκετά νωρίς» (Χατζοπούλου, Καραπαναγιώτου 2014). Υπάρχουν επιπλέον περιπτώσεις κατά τις οποίες χρησιμοποιούνται κοχλιακά εμφυτεύματα από τα άτομα με προβλήματα ακοής. Τα αποτελέσματα των εμφυτευμάτων είναι ενθαρρυντικά και θετικά για την ανάπτυξη της γλώσσας και τη βελτίωση της ανάγνωσης των παιδιών (Looms στο Orero and Matamala 2010: 38). Παρ' όλα αυτά, τα αποτελέσματα αυτά δεν ισχύουν για όλες τις περιπτώσεις κι επίσης δεν μπορούν όλα τα άτομα να προμηθευτούν με κοχλιακά εμφυτεύματα. Καταλήγουμε, λοιπόν, στο αρχικό μας συμπέρασμα, ότι δηλαδή δεν πρόκειται για ένα ομοιογενές κύκλο ατόμων. Η δουλειά, συνεπώς, του υποτιτλιστή καθίσταται ακόμη πιο δύσκολη καθώς οφείλει να έχει υπόψη του το γεγονός πως υπάρχει μια χρονική καθυστέρηση στο επίπεδο της ανάγνωσης ενός κωφού παιδιού περίπου στα 7 με 8 χρόνια σε σχέση με την ηλικία του (Tamayo 2016: 276).

Όλες οι παραπάνω πληροφορίες είναι οι απαραίτητες γνώσεις που οφείλει να έχει ένας υποτιτλιστής προκειμένου να αποδίδει σωστούς υπότιτλους για το κοινό του. Ο υποτιτλιστής του SDH οφείλει να ενημερώνεται συνεχώς για το προφίλ του κοινού του. Η ενημέρωσή του μπορεί να επιτευχθεί μέσω της μεγάλης βιβλιογραφίας που υπάρχει για θέματα σχετικά με την κώφωση· τόσο κοινωνικά όσο και ψυχολογικά (Neves 2008: 174). Πέραν, όμως, της βιβλιογραφίας ο υποτιτλιστής οφείλει να έχει στο μυαλό του ότι δεν απευθύνεται σε ένα άψυχο σώμα· συνεπώς, η επαφή του με άτομα που αντιμετωπίζουν προβλήματα ακοής μπορεί σίγουρα να τον βοηθήσει προκειμένου να αντιληφθεί ο ίδιος τα χαρακτηριστικά τους και τις ιδιαίτερες ανάγκες αυτών των ατόμων (Neves 2008: 174). Η δουλειά ενός

υποτιτλιστή που ασχολείται με το SDH πολλές φορές μπορεί να τον οδηγήσει σε περιπτώσεις κατά τις οποίες κι ο ίδιος δεν γνωρίζει ποια μέθοδο είναι προτιμότερο να ακολουθήσει, καθώς απευθύνεται σε ένα κοινό που έχει διαφορετικές ανάγκες από τον ίδιο. Αυτός είναι κι ο λόγος για τον οποίο πρέπει συνεχώς να ενημερώνεται.

5. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ SDH

Η αρχή του SDH πραγματοποιήθηκε τη δεκαετία του '70. Η εκπαίδευση, όμως, των υποτιτλιστών μέσω εκπαιδευτικών συστημάτων ξεκίνησε στις αρχές του 21^{ου} αιώνα (Neves 2008: 171). Το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον για το SDH οδήγησε στη δημιουργία πολλών σεμιναρίων κι εργαστηρίων. Τα συγκεκριμένα σεμινάρια αποτέλεσαν χώρο συζήτησης για το πώς θα μπορούσε να εξελιχθεί το SDH (Neves 2005: 108). Η αρχή των συναντήσεων πραγματοποιήθηκε το 1971 στην Αμερική κι ήταν μια σημαντική αρχή για μια συχνή κι ουσιαστική επαφή των υποτιτλιστών, των παραγωγών ταινιών, γονέων, δασκάλων, και φυσικά των ατόμων με προβλήματα ακοής (Neves 2005: 109). Η Μεγάλη Βρετανία ήταν η πρώτη χώρα στην Ευρώπη που ενσωμάτωσε υπότιτλους για άτομα με προβλήματα ακοής το 1979 στο τηλεοπτικό της κανάλι, BBC (Higgs 2006 και Remael 2007 στο Iriarte 2017: 27). Έκτοτε, βρίσκεται ακόμη στην κορυφή, καθώς είναι ακόμη η πρώτη χώρα που υποτιτλίζει το μεγαλύτερο μέρος των προγραμμάτων της στην τηλεόραση (Neves 2005: 114). Η απήχηση που είχε στο κοινό αλλά κι η πίεση των οργανώσεων για κωφά και βαρήκοα άτομα στη Μεγάλη Βρετανία αποτέλεσαν σίγουρα έναν από τους πιο βασικούς λόγους που συνεχίζει σταθερά να υποτιτλίζει ένα μεγάλο ποσοστό των προγραμμάτων της.

Το μεγαλύτερο μέρος των υπότιτλων για κωφά και βαρήκοα άτομα είναι ενδογλωσσικό· η γλώσσα, δηλαδή, του οπτικοακουστικού υλικού είναι η ίδια με αυτή των υπότιτλων (Szarkowska 2012: 68). Ο ενδογλωσσικός υποτιτλισμός θεωρείται γενικώς πιο απλός σε σχέση με τον διαγλωσσικό κατά τον οποίο γίνεται μετάφραση της γλώσσας του οπτικοακουστικού υλικού στη γλώσσα-στόχο. Η συγκεκριμένη άποψη, ωστόσο, δεν στηρίζεται σε κάποια επιβεβαιωμένη θεωρία, καθώς ο ενδογλωσσικός υποτιτλισμός κρύβει πολλές δυσκολίες. Παρ' όλο, λοιπόν, που ο ενδογλωσσικός υποτιτλισμός είναι περισσότερο συνήθης, ο διαγλωσσικός υποτιτλισμός για κωφά και βαρήκοα άτομα αποτελεί ένα είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης που έχει ήδη ξεκινήσει να αναπτύσσεται κυρίως από τα Αγγλικά προς τα Γερμανικά κι Ιταλικά (Neves 2005: 117).

Στόχος του υποτιτλιστή είναι ουσιαστικά να δημιουργήσει μια «βουβή» ταινία, η οποία να περνάει στο μυαλό και την ψυχολογία του θεατή την ίδια ακριβώς αίσθηση που έχει και ένας ακούων άνθρωπος βλέποντας την ταινία χωρίς υπότιτλους. Ο υποτιτλιστής του SDH οφείλει να ανακατασκευάσει τα μηνύματα της ταινίας· πρέπει να μετατρέψει τα λεκτικά μηνύματα σε γραπτά για ένα κοινό του οποίου οι ικανότητες ανάγνωσης δεν

είναι το ίδιο αναπτυγμένες σε σχέση με τους ακούοντες συνομήλικές του (Neves 2005: 156). Ένας από τους κύριους στόχους του υποτιτλιστή είναι, δηλαδή, να μετατρέψει τα ακουστικά σημεία σε οπτικά κι όπως έχει αναφέρει κι η Neves, “SDH is all about making sound visible” (2008: 177). Ο υποτιτλιστής του SDH οφείλει να δημιουργήσει υπότιτλους οι οποίοι να είναι πλήρως κατανοητοί από τα εκ γενετής κωφά άτομα. Οι εκ γενετής κωφοί άνθρωποι αντιμετωπίζουν τις μεγαλύτερες δυσκολίες σε ό,τι αφορά την ανάγνωση των υπότιτλων και την ταχύτητα ανάγνωσης. Επιπλέον, διαθέτουν λιγότερο αναπτυγμένο λεξιλόγιο σε σχέση με τους μεταγλωσσικά κωφούς συνανθρώπους τους. Επομένως, δημιουργώντας ένα αρχείο υπότιτλων που να απευθύνεται κυρίως στους εκ γενετής κωφούς, ο υποτιτλιστής έχει καταφέρει να καλύψει όλο το φάσμα του κοινού του. Ίσως κάποιος αναρωτηθεί τον λόγο για τον οποίο περιγράφονται η μουσική κι οι ήχοι για ένα κοινό το οποίο πολλές φορές δεν έχει καν ακούσει αντίστοιχους ήχους. Η απάντηση στη συγκεκριμένη ερώτηση έγκειται στο γεγονός ότι τα άτομα με βαρηκοΐα κι οι μερικώς κωφοί έχουν ως ένα βαθμό έρθει σε επαφή με ήχους, μουσική, θορύβους κι ακουστικά σημεία του ανθρώπινου λόγου και με την περιγραφή των ήχων στους υπότιτλους, τους ξυπνάει αυτή η ανάμνηση και μπορεί εύκολα να τους δημιουργηθεί το συναίσθημα που προσπαθεί να περάσει η ταινία (Neves 2009: 164). Ακόμη, όμως, και για τα εκ γενετής κωφά άτομα, η περιγραφή των ήχων είναι εξίσου σημαντική καθώς μπορούν να τους συνδέσουν με τη φαντασία τους και με τον τρόπο που έχουν συνδέσει τους ήχους μέσω άλλων πηγών, όπως είναι η λογοτεχνία (Neves 2009: 164).

Βασική προϋπόθεση για την επιτυχή δημιουργία υπότιτλων για άτομα με προβλήματα ακοής είναι η δημιουργία υπότιτλων οι οποίοι δεν στηρίζονται σε περιγραφές μόνο και δηλώσεις για τον τρόπο εκφοράς του λόγου. Πολλές φορές δίνεται έμφαση στο περιεχόμενο των υπότιτλων κι όχι στον τρόπο με τον οποίο περιγράφεται (Ohene Djan et.al 2007: 1). Η περιγραφή των ήχων δεν είναι αρκετή ώστε να καλυφθεί το κενό του ακουστικού τμήματος της ταινίας. Ο επιτονισμός αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία στο SDH κι ο υποτιτλιστής οφείλει να εισάγει όσο το δυνατόν πιο συχνά τέτοιες περιγραφές. Συχνά, είναι δύσκολο για τον ακούοντα υποτιτλιστή να αντιληφθεί το γεγονός ότι οφείλει να ενσωματώνει στους υπότιτλους τον τόνο του ομιλητή κι ο λόγος είναι ότι ο ίδιος το θεωρεί δεδομένο. Οφείλει, όμως, πάντοτε να έχει υπόψη του ότι τα άτομα με προβλήματα ακοής στηρίζονται στις δικές του περιγραφές προκειμένου να αντιληφθούν τον τόνο με τον οποίο εκφέρεται ο λόγος (Ohene Djan et.al 2007: 1). Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα επιτονισμού είναι η χρήση λέξεων όπως «χαρούμενα», «θλιμμένα», «έκπληκτα», «φοβισμένα» και «θυμωμένα». Οι περιγραφές που εισάγει ο υποτιτλιστής για τον τόνο της φωνής μπαίνουν σε αγκύλες ([]).

6. ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΤΟΥ SDH

Μια σημαντική λεπτομέρεια για τον υποτιτλισμό για κωφά και βαρήκοα άτομα είναι αν ο υποτιτλιστής οφείλει να μεταφέρει αυτολεξεί όλες τις ηχητικές πληροφορίες που μεταδίδονται στην ταινία ή εάν έχει τη δυνατότητα να επιμελείται το κείμενο και να κάνει παρεμβάσεις. Εάν υπάρχει αρκετός χρόνος για την αυτολεξεί μεταφορά των μηνυμάτων, τότε είναι προτιμότερο ο υποτιτλιστής να μένει πιστός στα ηχητικά μηνύματα (BBC 2009: 4). Σε περίπτωση, όμως, που υπάρχουν γρήγοροι διάλογοι κι υπάρχουν χωροχρονικοί περιορισμοί για τους υπότιτλους, τότε ο υποτιτλιστής οφείλει να επιμεληθεί το κείμενο ώστε να είναι πιο άμεσα κατανοητό από το κοινό (Neves 2009: 163). Όποια από τις δυο τεχνικές κι αν ακολουθεί ο υποτιτλιστής, οφείλει να διατηρεί το ύφος του ομιλητή και να μην αποκλίνει από τον τρόπο ομιλίας του (BBC 2009: 4).

6.1 ΧΡΟΝΙΣΜΟΣ

Ξεκινώντας την περαιτέρω ανάλυση για τον υποτιτλισμό για κωφά και βαρήκοα άτομα, είναι σημαντικό να αναφερθεί η βάση πάνω στην οποία οφείλει να στηρίζεται το SDH. Ο συγχρονισμός των υπότιτλων με το οπτικοακουστικό υλικό είναι η βασική αρχή που ο υποτιτλιστής οφείλει να εφαρμόζει πάντα προκειμένου να δημιουργήσει σωστούς υπότιτλους οι οποίοι να μπορούν εύκολα να διαβαστούν και να κατανοηθούν από τον θεατή (Neves 2005: 180-181). Οι υπότιτλοι πρέπει να εμφανίζονται $\frac{1}{4}$ του δευτερολέπτου μετά την έναρξη της ομιλίας, καθώς το μυαλό μας χρειάζεται $\frac{1}{4}$ του δευτερολέπτου για να αντιληφθεί την έναρξη της ομιλίας και την αλλαγή της εικόνας (Karamitroglou 1998 στο Neves 2005: 182). Έτσι, εμφανίζοντας τον υπότιτλο αμέσως μετά, το μυαλό μας είναι σε θέση να δεχτεί κι αυτή τη νέα πληροφορία. Οι άνθρωποι με προβλήματα ακοής στηρίζονται σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό στους υπότιτλους σε σχέση με τους ακούοντες. Επομένως, η πληροφορία που περιέχει ο υπότιτλος πρέπει να δοθεί ομαλά στον θεατή προκειμένου να μη βρεθεί σε σύγχυση. Τις περισσότερες φορές ο ομιλητής είναι εμφανής στην οθόνη· γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, πρέπει να δοθεί το $\frac{1}{4}$ του δευτερολέπτου στον θεατή προκειμένου να μπορέσει να αντιληφθεί ότι το συγκεκριμένο άτομο θα πει τα λόγια που θα του παρουσιαστούν στον υπότιτλο.

Ο συγχρονισμός των υπότιτλων είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη διάρκεια εμφάνισης του υπότιτλου και την ταχύτητα ανάγνωσής του από τον θεατή. Ο θεατής πρέπει να αισθάνεται άνετα με τους υπότιτλους· πρέπει, δηλαδή, να μπορεί να τους διαβάσει με άνεση και παράλληλα να μπορεί να παρακολουθεί και τη δράση στην οθόνη (Iriarte 2017: 35). Αυτό είναι και το πιο βασικό κριτήριο κι η προτεραιότητα που πρέπει να θέσει ο υποτιτλιστής σχετικά με τη διάρκεια εμφάνισης ενός υπότιτλου. Η μεγαλύτερη πρόκληση για τα κωφά και βαρήκοα άτομα δεν είναι να διαβάσουν τους υπότιτλους,

αλλά να προλάβουν να αντιληφθούν πλήρως το νόημά τους (Looms στο Orero and Matamala 2010: 38). Για τους ενήλικες θεατές έχει υπολογιστεί πως μπορούν να διαβάσουν από 150 έως 180 λέξεις το λεπτό (Luyken et al. 1991 στο Neves 2009: 160), ενώ όταν πρόκειται για παιδιά το ποσοστό αυτό παρουσιάζει μια πολύ σημαντική μείωση, καθώς υπολογίζεται σε 70 με 80 λέξεις το λεπτό (OFCOM 2006 στο Tamayo 2017: 76). Σύμφωνα, λοιπόν, με τα συγκεκριμένα αποτελέσματα έχει καθιερωθεί ο κανόνας των έξι δευτερολέπτων (“six-second rule”) για έναν υπότιτλο με δυο γραμμές και 35 χαρακτήρες η καθεμία (Díaz Cintas and Remael 2007 στο Iriarte 2017: 37). Πρόκειται για μια διάρκεια εμφάνισης ενός υπότιτλου που δίνει χρόνο στον θεατή ώστε να διαβάσει τον υπότιτλο και συνάμα να τον επεξεργαστεί και να τον αντιληφθεί. Όταν το κοινό στο οποίο απευθύνεται η ταινία είναι παιδιά με πρόβλημα ακοής, τότε εφαρμόζεται ο κανόνας των οκτώ δευτερολέπτων για τον κάθε υπότιτλο, καθώς τα παιδιά χρειάζονται περισσότερο χρόνο για να διαβάσουν τον υπότιτλο σε σχέση με τους ενήλικες (Pereira στο Orero and Matamala 2010: 91). Δεδομένου, λοιπόν, ότι η ταινία που έχει επιλεγεί για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας απευθύνεται τόσο σε παιδιά όσο και σε ενήλικες, έχει γίνει προσπάθεια ώστε ο κάθε υπότιτλος να βρίσκεται στην οθόνη το μέγιστο από 6 έως 8 δευτερόλεπτα, αναλόγως βέβαια και με την ποσότητα των πληροφοριών που περιέχει ο κάθε υπότιτλος. Ο υπότιτλος πρέπει να «φεύγει» από την οθόνη με τη λήξη της εκφοράς του λόγου (BBC 2009: 12). Ακόμη κι αν δεν υπάρχει αμέσως μετά κάποια ηχητική πληροφορία που πρέπει να δοθεί στον θεατή, ο υπότιτλος μπορεί να βρίσκεται στην οθόνη περίπου μέχρι κι ένα δευτερόλεπτο μετά τη λήξη της ομιλίας (BBC 2009: 12). Προτού εμφανιστεί ο επόμενος υπότιτλος, ο υποτιτλιστής οφείλει να αφήσει τουλάχιστον $\frac{1}{4}$ του δευτερολέπτου προκειμένου να μπορέσει ο θεατής να αντιληφθεί τόσο την αλλαγή της εικόνας, όσο και τη νέα πληροφορία που θα δεχτεί μέσω του νέου υπότιτλου (Tamayo 2016: 280). Η συγκεκριμένη παύση είναι πολύ σημαντική, καθώς παρέχει στο μυαλό του θεατή ένα βασικό διάλειμμα. Εάν οι υπότιτλοι εμφανίζονται ο ένας αμέσως μετά τον άλλο, τόσο το μάτι όσο και το μυαλό του θεατή θα κουραστούν και δε θα είναι πλέον σε θέση να απολαύσουν την ταινία. Παρ’ όλα αυτά, είναι κοινώς αποδεκτό ότι ο θεατής συνηθίζει στο ρυθμό που εμφανίζονται οι υπότιτλοι (Neves 2005: 183). Δουλειά, όμως, του υποτιτλιστή είναι να παρέχει στο κοινό του μια άνετη προβολή ταινίας, κι όχι να τον υποβάλλει σε μια διαδικασία σύγχυσης.

6.2 ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ

Μια σημαντική παράμετρος για την εμφάνιση των υπότιτλων είναι η τοποθέτηση που έχουν στην οθόνη. Στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες, οι υπότιτλοι τοποθετούνται στο κάτω μέρος της οθόνης, στο κεντρικό σημείο κι η στοίχισή τους είναι κεντραρισμένη (Neves 2005: 202). Παρ’ όλο που αυτή είναι κι η συνηθισμένη θέση των υπότιτλων, στο SDH μπορούμε να παρατηρήσουμε μια αλλαγή ως προς την τοποθέτησή τους. Υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες ο υπότιτλος τοποθετείται πάνω στον ηθοποιό ο

οποίος εκφέρει τα συγκεκριμένα λόγια (Szarkowska 2012: 70-71). Η συγκεκριμένη τεχνική χρησιμοποιείται προκειμένου το κοινό να μπορεί να αντιληφθεί άμεσα ποιος μιλάει, χωρίς να χρειαστεί να αναγραφεί το όνομά του στον υπότιτλο. Επιπλέον, σε μερικές χώρες όπως είναι η Ισπανία, οι πληροφορίες σχετικά με ήχους που ακούγονται στην ταινία τοποθετούνται στο πάνω μέρος της οθόνης (Szarkowska 2012: 70-71). Σύμφωνα με έρευνα που είχε πραγματοποιηθεί στην Καταλονία, στην οποία συμμετείχαν πέντε ακούοντα άτομα και δέκα κωφά και βαρήκοα άτομα, βάσει των απαντήσεων που έδιναν, ήταν εμφανές ότι τόσο οι ακούοντες όσο και οι κωφοί και βαρήκοοι προτιμούν έναν συνδυασμό για την τοποθέτηση των υπότιτλων (Bartoll and Martínez Tejerina στο Orero and Matamala 2010: 75). Παρ' όλα αυτά, όταν κλήθηκαν να δώσουν μια γενική αξιολόγηση για τους υπότιτλους που τους είχαν παρουσιαστεί, όλοι οι συμμετέχοντες έδειξαν την προτίμησή τους στην παραδοσιακή τοποθέτηση των υπότιτλων στο κάτω μέρος της οθόνης (Bartoll and Martínez Tejerina στο Orero and Matamala 2010: 77). Η τοποθέτηση των υπότιτλων είναι, εν μέρει, επιλογή του υποτιτλιστή. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ο υποτιτλιστής οφείλει να είναι αρκετά προσεκτικός καθώς οι υπότιτλοι δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να τοποθετούνται σε κάποιο σημείο της οθόνης που μπορεί να «κρύψει» από το θεατή μέρος της δράσης. Στον υποτιτλισμό της ταινίας «Τα μυαλά που κουβαλάς» έχει επιλεγεί ο παραδοσιακός τρόπος για την τοποθέτηση των υπότιτλων, καθώς έχει χρησιμοποιηθεί διαφορετική τεχνική για να μπορεί το κοινό να αντιλαμβάνεται τον ομιλητή κάθε υπότιτλου.

6.3 ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑ

Όσον αφορά την παρουσίαση των υπότιτλων, είναι σημαντικό η επιλογή της γραμματοσειράς να γίνει με μεγάλη προσοχή. Ο υποτιτλιστής του SDH οφείλει να έχει πάντοτε υπόψη του ότι το κοινό του αντιμετωπίζει δυσκολίες στην ανάγνωση των υπότιτλων. Επομένως, δουλειά του είναι να τον βοηθήσει, χρησιμοποιώντας απλές και καθαρές γραμματοσειρές, όπως είναι η Arial. Το μέγεθος της γραμματοσειράς διαφέρει ανάλογα με το πρόγραμμα που δουλεύει ο υποτιτλιστής. Στόχος του υποτιτλιστή είναι η επιλογή ενός μεγέθους που να μην είναι πολύ μικρό προκειμένου να μην κουράζει τα μάτια του θεατή, αλλά όχι και πολύ μεγάλο για να μην κρύβει κάποιο σημείο δράσης της ταινίας. Για τον υποτιτλισμό της ταινίας έχει χρησιμοποιηθεί η γραμματοσειρά Arial σε μέγεθος 8.

6.4 ΔΙΑΤΑΞΗ

Οι χαρακτήρες που περιέχει κάθε υπότιτλος κι η διάταξη των υπότιτλων είναι εξίσου σημαντική. Το μέγιστο των χαρακτήρων που μπορεί να περιέχει μια σειρά στον υπότιτλο είναι 35. Το μέγιστο των γραμμών ενός υπότιτλου είναι τρεις, όμως οι περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες τείνουν να προτιμούν τις δυο γραμμές, αντί για τρεις (Neves 2005: 201). Με το μέγεθος της γραμματοσειράς να είναι στο 8, οι τρεις γραμμές καταλαμβάνουν μεγάλο

μέρος στην οθόνη. Έτσι, ένα μέρος της δράσης σίγουρα δε θα είναι εμφανές. Επιπλέον, ο θεατής μπορεί να αγχωθεί βλέποντας έναν τόσο μεγάλο υπότιτλο, καθώς αυτομάτως σκέφτεται ότι πρέπει να διαβάσει πολύ γρήγορα για να προλάβει να επεξεργαστεί την πληροφορία. Είναι προτιμότερο, λοιπόν, να αποφεύγονται οι τρεις γραμμές σε έναν υπότιτλο. Πέραν αυτού, ο υποτιτλιστής οφείλει να είναι αρκετά προσεκτικός όταν «σπάει» την πρόταση σε δυο μέρη κι αλλάζει γραμμή. Πέραν του περιορισμού των χαρακτήρων, είναι σημαντικό να γίνεται η αλλαγή της σειράς σε ένα σημείο της πρότασης ώστε και στις δυο γραμμές να υπάρχει ολοκληρωμένο νόημα· στο τέλος, παραδείγματος χάριν, μιας φράσης (BBC 2009: 10). Σε περίπτωση που η πρόταση είναι αρκετά μεγάλη και πρέπει να συνεχιστεί και στον επόμενο υπότιτλο, στο τέλος του πρώτου υπότιτλου τοποθετούνται αποσιωπητικά (...) και η πρόταση ολοκληρώνεται στον δεύτερο υπότιτλο, ο οποίος ξεκινάει με πεζό γράμμα, κι όχι κεφαλαίο.

6.5 ΚΕΦΑΛΑΙΑ

Σε έναν υπότιτλο, ο οποίος δεν αποτελεί συνέχεια του προηγούμενου, το πρώτο του γράμμα θα μπει με κεφαλαίο προκειμένου να δηλωθεί η αρχή της πρότασης. Όταν γίνεται αναφορά κάποιου κύριου ονόματος, το πρώτο γράμμα μπαίνει, επίσης, σε κεφαλαίο, όπως παραδείγματος χάριν το όνομα «Ράιλι». Τέλος, στον υποτιτλισμό για κωφά και βαρήκοα άτομα τα κεφαλαία μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε μια λέξη ή φράση προκειμένου να δηλωθεί ο θυμός με τον οποίο εκφέρει τα λόγια αυτά ο ομιλητής, όπως παραδείγματος χάριν η λέξη «ΛΕΓΕ». Η συγκεκριμένη τεχνική χρησιμοποιείται για να δοθεί έμφαση στα λόγια του ομιλητή και σε αυτή την περίπτωση ο υποτιτλιστής δε χρησιμοποιεί την τεχνική του επιτονισμού για να δηλώσει τον τόνο της φωνής. Στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι προτιμότερο η φράση να είναι αρκετά μικρή, καθώς η χρήση κεφαλαίων σε πολλές λέξεις ίσως κουράσουν το θεατή κι έχει αποδειχθεί αρκετά πιο δύσκολο για την ανάγνωση του υπότιτλου (Neves 2005: 187).

6.6 ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις που θα κληθεί να αντιμετωπίσει ένας υποτιτλιστής του SDH είναι η περιγραφή της μουσικής και των τραγουδιών. Αυτός είναι κι ένας από τους βασικούς λόγους για την επιλογή της συγκεκριμένης ταινίας, καθώς πρόκειται για μια ταινία κινουμένων σχεδίων, η οποία σαφώς απευθύνεται και σε παιδικές ηλικίες. Τέτοιου είδους ταινίες στηρίζονται σε μεγάλο βαθμό στη μουσική και περιέχουν αρκετά τραγούδια. Η μουσική, η μελωδία και τα τραγούδια μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε μια ταινία είτε για να καλυφθεί ένα μέρος της ταινίας στο οποίο δεν υπάρχει δράση, είτε για να προκληθούν συναισθήματα στο θεατή (Neves 2005: 252). Τις περισσότερες φορές, η μουσική βοηθάει ώστε να γίνει πιο έντονη η ατμόσφαιρα της ταινίας σε συγκεκριμένες σκηνές. Επομένως, η περιγραφή της για τα κωφά και βαρήκοα άτομα είναι πολύ σημαντική. Η

περιγραφή της μουσικής πραγματοποιείται με τη χρήση αγκύλων, όπως ακριβώς κι ο επιτονισμός. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει κ στην περιγραφή των ήχων, κατά την οποία προτιμώνται οι ονοματικοί τύποι κι όχι ρηματικές φράσεις (BBC 2009: 34). Όσον αφορά τα τραγούδια, οι στίχοι τους σχεδόν πάντοτε αναγράφονται στους υπότιτλους, καθώς τις περισσότερες φορές βοηθούν στην εξέλιξη της ιστορίας (BBC 2009: 32). Οι στίχοι των τραγουδιών μπαίνουν σε πλάγια γράμματα (*italics*) και τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος των στίχων τοποθετείται το σύμβολο της δίσησης (#)(BBC 2009: 32). Αντί για το σύμβολο της δίσησης, ωστόσο, είναι προτιμότερο να χρησιμοποιείται το ευρέως αποδεκτό σύμβολο της μουσικής· μια νότα (♩) (Linde and Kay 1999 στο Orero and Matamala 2010: 154). Με τη χρήση της νότας γίνεται ακόμη πιο ξεκάθαρο ότι τα λόγια που θα ακολουθήσουν αποτελούν τμήμα ενός τραγουδιού.

6.7 ΧΡΩΜΑΤΑ

Όλες οι παραπάνω στρατηγικές για τον υποτιτλισμό για κωφά και βαρήκοα άτομα αποτελούν τεχνικές που επιστρατεύονται παραδοσιακά για το SDH. Στόχος, όμως, της παρούσας εργασίας είναι η χρήση δυο καινοτόμων τεχνικών, για τα δεδομένα της Ελλάδας τουλάχιστον· η χρήση χρωμάτων και εικονιδίων έκφρασης. Το κύριο χρώμα που χρησιμοποιείται στην αναγραφή των υπότιτλων είναι το λευκό σε μαύρο φόντο, καθώς είναι ο πιο εύκολος συνδυασμός για την ανάγνωση των υπότιτλων (BBC 2009: 18). Ο παραδοσιακός τρόπος για να δηλώσει ο υποτιτλιστής το όνομα του ομιλητή είναι τοποθετώντας το όνομά του σε αγκύλες πριν τα λόγια του ([Μαρία]). Μια εναλλακτική λύση είναι η χρήση χρωμάτων. Η χρήση χρωμάτων συναντάται στο SDH είτε για λόγους έμφασης είτε για την ταύτιση ενός προσώπου με το αντίστοιχο χρώμα προκειμένου να γνωρίζει ο θεατής ποιος ηθοποιός εκφέρει λόγο (Baker et al. *ibid.*:9 στο Neves 2005: 193). Η επιλογή των χρωμάτων είναι βαρυσήμαντη καθώς πέραν του κλασσικού συνδυασμού άσπρου σε μαύρο φόντο, υπάρχουν συγκεκριμένα χρώματα τα οποία επεξεργάζονται γρήγορα από το ανθρώπινο μάτι και τα συγκεκριμένα χρώματα συνίστανται για το SDH· τα χρώματα αυτά είναι το κίτρινο, το πράσινο και το ανοιχτό μπλε (Neves 2005: 193). Ο μέγιστος αριθμός χρωμάτων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν είναι επτά (Díaz Cintas 2005: 8). Στην ταινία «Τα μυαλά που κουβαλάς» έχει γίνει χρήση πέντε χρωμάτων για τα πέντε συναισθήματα· για τη Χαρά έχει επιλεγεί το κίτρινο, για τη Λύπη το μπλε, για τον Θυμό το μωβ, για την Αηδία το πράσινο και για τον Φόβο ένα ανοιχτό μπλε. Η επιλογή του εκάστοτε χρώματος δεν είναι τυχαία, καθώς το κάθε χρώμα αντιπροσωπεύει τον χαρακτήρα ακόμα και από την εμφάνισή του. Για παράδειγμα, στην εμφάνιση της Λύπης κυριαρχεί το μπλε χρώμα, κι έτσι η επιλογή του μπλε χρώματος για τους υπότιτλους έγινε σκόπιμα, προκειμένου ο θεατής να μπορεί ακόμη πιο εύκολα να συνδέσει τα

συγκεκριμένα λόγια με τη Λύπη. Προκειμένου να μπορέσει ο θεατής να συνδέσει από την αρχή το εκάστοτε χρώμα με τον χαρακτήρα που αντιπροσωπεύει, έχει δημιουργηθεί στην αρχή της ταινίας ένας υπότιτλος με τα πέντε χρώματα, με το κάθε χρώμα να αναφέρει το όνομα του ομιλητή που αντιπροσωπεύει. Η συγκεκριμένη μέθοδος χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό στα τηλεοπτικά προγράμματα στην Ισπανία έτσι ώστε ο θεατής να γνωρίζει από πριν το χρώμα με το οποίο θα παρουσιάζεται ο κάθε χαρακτήρας (Pereira στο Orero and Matamala 2010: 89).

Υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες τα χρώματα δεν χρησιμοποιούνται μόνο για να δηλωθεί ο ομιλητής του υπότιτλου. Το κίτρινο, παραδείγματος χάριν, χρησιμοποιείται σε κάποιες περιπτώσεις διαγλωσσικού υποτιτλισμού για τη μετάφραση των διαλόγων, ενώ το πράσινο χρησιμοποιείται για την περιγραφή ήχων που δεν είναι εμφανείς στην οθόνη ή για την αναγραφή των τραγουδιών (Díaz Cintas 2005: 9-10). Η Ισπανία είναι μια χώρα όπου οι υποτιτλιστές της χρησιμοποιούν σε μεγάλο βαθμό τα χρώματα και τα άτομα με προβλήματα ακοής είναι συνηθισμένα στη συγκεκριμένη τεχνική κι έχουν μάλιστα δημοσιευτεί και κάποιοι κανόνες που χρησιμοποιούν για τη χρήση των χρωμάτων (Neves 2005: 196). Το κίτρινο χρησιμοποιείται για τον κύριο χαρακτήρα της ταινίας, το πράσινο για το δεύτερο όνομα ενώ το ανοιχτό μπλε για το τρίτο στη σειρά όνομα της ταινίας (AENOR 2003: 7 στο Neves 2005: 196). Δυστυχώς, η Ισπανία αποτελεί ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα χωρών που έχουν ενσωματώσει αρκετά τα χρώματα στο SDH. Επιπλέον, ο υποτιτλιστής οφείλει σε κάθε περίπτωση να είναι αρκετά προσεκτικός με τη χρήση των χρωμάτων, καθώς υπάρχουν ταινίες οι οποίες περιλαμβάνουν πολλά χρώματα στην οθόνη, όπως είναι οι παιδικές ταινίες, κι όπως είναι και «Τα μυαλά που κουβαλάς». Ο υποτιτλιστής, λοιπόν, οφείλει να έχει πάντοτε μαύρο φόντο στους υπότιτλους του προκειμένου να διευκολύνει την ανάγνωσή τους από τους θεατές (Neves 2005: 195). Τέλος, είναι προτιμότερο να γίνεται χρήση ενός χρώματος για έναν μόνο χαρακτήρα κι όχι για παραπάνω, καθώς ο θεατής μπορεί να βρεθεί σε σύγχυση στην προσπάθειά του να καταλάβει τον ομιλητή (Neves 2005: 195). Δεδομένου ότι η χρήση των χρωμάτων είναι ακόμη σε αρκετό πρώιμο στάδιο σε πολλές χώρες, η περισσότερο συχνή τους χρήση θα βοηθήσει τα άτομα με προβλήματα ακοής να συνηθίσουν στη συγκεκριμένη τεχνική, καθώς όσο περισσότερο το μάτι μας εκτίθεται σε μια τεχνική, τόσο πιο εύκολα την αποδεχόμαστε και την κατανοούμε (Neves 2005: 187).

6.8 ΕΙΚΟΝΙΔΙΑ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Το πιο σημαντικό σημείο του SDH που οι υποτιτλιστές οφείλουν να είναι ιδιαίτερα προσεκτικοί καθώς εκεί έγκειται και η διαφορά του με τον απλό υποτιτλισμό, είναι η δήλωση του τόνου με τον οποίο ο ομιλητής εκφέρει

τον λόγο του. Η μεταφορά των συναισθημάτων είναι ίσως το πιο σημαντικό στοιχείο που θέλει να περάσει η κάθε ταινία στους θεατές της και δουλειά του υποτιτλιστή είναι να μεταφέρει όσο πιο πιστά γίνεται το κλίμα και την ατμόσφαιρα της ταινίας. Ο πιο συνηθισμένος και παραδοσιακός τρόπος για τη μεταφορά του τόνου της φωνής είναι τοποθετώντας σε αγκύλες την περιγραφή του ύφους του ομιλητή. Επιπλέον, το θαυμαστικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο τέλος μιας πρότασης για να δηλωθεί η σαρκαστική διάθεση του ηθοποιού (BBC 2009: 21).

Μια καινοτόμος τεχνική για τη δήλωση των συναισθημάτων και τη διάθεση του ομιλητή είναι η χρήση συμβόλων και εικονιδίων έκφρασης. Τα δυο πιο συνήθη σύμβολα που είναι περισσότερο εύκολο να γίνουν αντιληπτά είναι τα σύμβολα της χαρούμενης (:-)) και της λυπημένης (:-() διάθεσης. Λόγω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, στα οποία η χρήση των συμβόλων είναι αρκετά συνηθισμένη, οι έφηβοι και γενικώς το νέο κοινό είναι σίγουρα πιο εξοικειωμένο με την προβολή τους σε σχέση με άτομα μεγαλύτερης ηλικίας. Προκειμένου, όμως, να μπορεί όλο το φάσμα του κοινού να αντιλαμβάνεται τη σημασία των συμβόλων, έχει ήδη ξεκινήσει η αντικατάστασή τους με τα αντίστοιχα εικονίδια έκφρασης (Pereira στο Ogero and Matamala 2010: 92-93). Όταν, δηλαδή, ο υποτιτλιστής θέλει να προβάλλει τη χαρούμενη διάθεση στα λόγια του ομιλητή, αντί να γίνει με λόγια η περιγραφή, μπορεί να εισάγει το χαρούμενο εικονίδιο έκφρασης (☺) ή αντίστοιχα το λυπημένο (☹). Η χρήση των εικονιδίων είναι αρκετά πιο άμεση σε σχέση με τα σύμβολα και μπορούν να γίνουν πιο άμεσα αντιληπτά από το κοινό (Neves 2005: 227). Ακόμη κι ένα άτομο μεγάλης ηλικίας το οποίο δεν έχει έρθει ξανά σε επαφή με κάποιο εικονίδιο, είναι σε θέση να αντιληφθεί τη σημασία των συγκεκριμένων δυο εικονιδίων. Για τον υποτιτλισμό της ταινίας «Τα μυαλά που κουβαλάς», έχει γίνει χρήση των δυο προαναφερθέντων εικονιδίων έκφρασης, κυρίως σε εκφορά λόγου από τη Χαρά και τη Λύπη. Επομένως, όσον αφορά το SDH, συνίσταται η χρήση απλών εικονιδίων που μπορούν να γίνουν εύκολα αντιληπτά από το κοινό. Διαφορετικά, ο υποτιτλιστής μπορεί να στηριχτεί και στην περιγραφή των συναισθημάτων. Ο υποτιτλιστής οφείλει να είναι αρκετά προσεκτικός με τη χρήση των εικονιδίων, καθώς πρέπει να φροντίσει ώστε να ενσωματώνονται ομαλά στον υπότιτλο. Εάν, δηλαδή, το εικονίδιο είναι αρκετά πιο μεγάλο σε σχέση με τη γραμματοσειρά, αυτό ίσως δυσανασχετήσσει το κοινό.

7 SDH ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Όλες οι προαναφερθείσες τεχνικές και στρατηγικές του SDH, τόσο οι παραδοσιακές όσο κι οι καινοτόμες, φαίνονται να είναι αρκετά μακριά ακόμα για τα δεδομένα της Ελλάδας. Σύμφωνα με την Ομοσπονδία Κωφών Ελλάδας, εκτιμάται ότι στην Ελλάδα υπάρχουν περίπου 40.000 άτομα με κώφωση και προβλήματα ακοής (2016). Δυστυχώς, παρά τον μεγάλο αριθμό, τα άτομα με

προβλήματα ακοής στην Ελλάδα στερούνται σε πολύ μεγάλο βαθμό το δικαίωμά τους στη πρόσβαση οπτικοακουστικού υλικού. Μεγάλο μέρος για την ένταξη του ανθρώπου στην κοινωνία αποτελεί η ενημέρωσή του από όλα τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, όπως και η δυνατότητα παρακολούθησης ταινιών. Έτσι, όραμα της Ευρωπαϊκής Ομοσπονδίας Βαρήκοων Ατόμων είναι η πλήρης ένταξη των βαρήκοων ανθρώπων στην κοινωνία και στόχος της είναι να υποτιτλίζεται το 100% των προγραμμάτων της δημόσιας τηλεόρασης έως το 2020 (European Federation of Hard of Hearing People: 2011). Ο συγκεκριμένος στόχος στην Ελλάδα είναι ακόμη ουτοπικός καθώς έρευνα που είχε πραγματοποιηθεί από τον Gerry Stallard το 2000, έδειξε πως στην Ελλάδα είχαν προβληθεί μόνο 30 ώρες υποτιτλισμένου υλικού για άτομα με προβλήματα ακοής (Neves 2005: 113). Σε έρευνα που είχε, επίσης, πραγματοποιηθεί από την Ευρωπαϊκή Ομοσπονδία Βαρήκοων Ατόμων σχετικά με το ποσοστό υποτιτλισμού στα κράτη μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης, κατά τα έτη 2006, 2008, 2009 και 2010, η Ελλάδα δεν είχε καν συμπεριληφθεί (2011). Το 2007 το κανάλι Πρίσμα, το οποίο ανήκει στον οργανισμό της EPT, ήταν το μοναδικό το οποίο παρουσίαζε υπότιτλους για κωφούς και βαρήκοους σε μεγάλο μέρος του τηλεοπτικού του προγράμματος και πλέον αυτό συμβαίνει με ορισμένες σειρές σε συγκεκριμένες ώρες σε κάποια κανάλια, όπως το MEGA (Ομοσπονδία Κωφών Ελλάδας: 2016). Επιπλέον, το τελευταίο διάστημα μόνο το τηλεοπτικό κανάλι STAR έχει ενσωματώσει ελληνικούς υπότιτλους για το πρόγραμμα των ειδήσεων. Σαν γενική παρατήρηση, θα λέγαμε ότι στα ελληνικά δεδομένα υπάρχουν ελάχιστοι διερμηνείς της ελληνικής νοηματικής γλώσσας και σχεδόν μηδενικός αριθμός υποτιτλισμένων ελληνικών ταινιών. Επιπλέον, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες δεν υπάρχουν συγκεκριμένες οδηγίες για το SDH (Iriarte 2017: 40). Παρ' όλο που τα ποσοστά δεν είναι ακόμη ενθαρρυντικά, υπάρχει μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση από τη μεριά της κοινωνίας και ευελπιστώ πως όλο και περισσότερα προγράμματα θα είναι προσβάσιμα και στα άτομα με προβλήματα ακοής.

8 ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ

Σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν κι αναλύθηκαν παραπάνω για τον Υποτιτλισμό για Κωφούς και Βαρήκοους και για τα δεδομένα που υπάρχουν στην Ελλάδα, δημιουργήθηκε το παρακάτω εγχειρίδιο. Εφόσον δεν υπάρχει κάποιο πρότυπο εγχειρίδιο για την ελληνική γλώσσα, το παρόν εγχειρίδιο σχεδιάστηκε βάσει της ήδη υπάρχουσας ξένης βιβλιογραφίας και των στοιχείων που συλλέχθηκαν για τις ανάγκες του κοινού στην Ελλάδα. Έχοντας υπόψη το συγκεκριμένο παράγοντα, θα λέγαμε πως κάποιες οδηγίες που παρέχονται στο εγχειρίδιο είναι επιβεβαιωμένες, ενώ άλλες επιζητούν περαιτέρω έρευνα.

Κανόνες

Χρονισμός

- Οι υπότιτλοι οφείλουν να συγχρονίζονται με την εικόνα. Οι υπότιτλοι πρέπει να εμφανίζονται στην οθόνη $\frac{1}{4}$ του δευτερολέπτου μετά την έναρξη της ομιλίας προκειμένου το μυαλό του θεατή να προλάβει να επεξεργαστεί την καινούρια πληροφορία.
- Ο υπότιτλος οφείλει να βρίσκεται στην οθόνη τόσο διάστημα ώστε ο θεατής να έχει τον απαιτούμενο χρόνο να διαβάσει και να επεξεργαστεί την πληροφορία που του έχει δοθεί. Λαμβάνοντας υπόψη το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε, και δεδομένου ότι τα άτομα με προβλήματα ακοής χρειάζονται περισσότερο χρόνο ανάγνωσης από τους ακούντες, ο υπότιτλος οφείλει να βρίσκεται στην οθόνη το λιγότερο για 2 δευτερόλεπτα και το μέγιστο για 9 δευτερόλεπτα, ανάλογα και το μέγεθος των πληροφοριών σε κάθε περίπτωση. Για τους ενήλικες, ένας ικανοποιητικός χρόνος για την παρουσίαση των υποτίτλων είναι τα 6 δευτερόλεπτα, ενώ για τα παιδιά είναι στα 8 δευτερόλεπτα.
- Ο υπότιτλος οφείλει να φεύγει από την οθόνη τη στιγμή που σταματάει και η εκφορά του λόγου. Σε περίπτωση που ο υπότιτλος δίνει αρκετές πληροφορίες, δίνεται η δυνατότητα να φεύγει από την οθόνη και 2 δευτερόλεπτα μετά τη λήξη της εκφοράς λόγου προκειμένου να μπορεί ο θεατής να κατανοήσει πλήρως τις πληροφορίες προτού εμφανιστεί ο επόμενος υπότιτλος.
- Πριν την εμφάνιση του νέου υποτίτλου, οφείλει να περάσει τουλάχιστον $\frac{1}{4}$ του δευτερολέπτου από τη στιγμή που έφυγε από την οθόνη ο προηγούμενος υπότιτλος προκειμένου να προλάβει ο θεατής να κατανοήσει τις προηγούμενες πληροφορίες και να είναι έτοιμος να δεχτεί τις νέες.

Τοποθέτηση

- Το παραδοσιακό μέρος για την τοποθέτηση των υποτίτλων είναι το κεντρικό σημείο του κάτω τμήματος της οθόνης.
- Παρ' όλο που λόγω συνήθειας πολλά άτομα με προβλήματα ακοής δείχνουν να προτιμούν τη συγκεκριμένη τοποθέτηση, υπάρχει κι η δυνατότητα τοποθέτησης κάθε υποτίτλου πάνω στο άτομο το οποίο εκφέρει λόγο. Η συγκεκριμένη τεχνική χρησιμοποιείται για να μπορεί ο θεατής εύκολα να καταλάβει ποιος μιλάει, χωρίς να χρειαστεί να αναγραφεί το όνομά του στον υπότιτλο.
- Σε κάθε περίπτωση, ο υποτιτλιστής οφείλει να είναι πολύ προσεχτικός καθώς κύριο μέλημά του πρέπει να είναι να μη καλυφθεί μέρος της δράσης στην οθόνη από τους υποτίτλους.

Γραμματοσειρά

- Η επιλογή του υποτιτλιστή σχετικά με τη γραμματοσειρά οφείλει να γίνει με μεγάλη προσοχή καθώς μια αρκετά καλλιτεχνική γραμματοσειρά πολύ γρήγορα θα κουράσει τα μάτια του θεατή. Οι απλές και καθαρές γραμματοσειρές προτιμώνται, όπως είναι η Arial.
- Το μέγεθος της γραμματοσειράς πρέπει να επιλέγεται τόσο με κριτήριο την εύκολη αναγνωσιμότητα από τον θεατή όσο και τη δράση της εικόνας. Ο υποτιτλιστής οφείλει, δηλαδή, να επιλέξει το μέγεθος ώστε να μην κουράζει τα μάτια του θεατή αλλά παράλληλα να φροντίσει ώστε να μην κρύβει κάποιο σημαντικό μέρος από τη δράση της οθόνης. Το μέγεθος που χρησιμοποιείται συνήθως είναι το 8 ή 10.

Διάταξη-Αλλαγή γραμμών

- Η στοίχιση των υποτίτλων είναι κεντραρισμένη.
- Το μέγιστο των γραμμών για έναν υπότιτλο είναι δυο με κάθε γραμμή να μην ξεπερνά τους 35 χαρακτήρες. Ιδανικά, σε κάθε γραμμή ολοκληρώνεται μια πρόταση. Τις περισσότερες φορές, όμως, αυτό δεν είναι δυνατόν. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο υποτιτλιστής οφείλει να «σπάει» την πρόταση σε σημεία προκειμένου να υπάρχει ολοκληρωμένο νόημα και στις δυο γραμμές των υποτίτλων. Ακόμα κι αν αυτή η επιλογή είναι δύσκολη, ο υποτιτλιστής οφείλει να διατηρεί μαζί κάποια μέρη του λόγου, όπως παραδείγματος χάριν το άρθρο με το ουσιαστικό που προσδιορίζει.

Κεφαλαία

- Τα γράμματα που χρησιμοποιούνται στον υποτιτλισμό είναι πεζά. Κεφαλαία γράμματα θα χρησιμοποιηθούν μόνο στο πρώτο γράμμα της πρότασης και στο πρώτο γράμμα των ονομάτων.
- Τα κεφαλαία μπορούν, επίσης, να χρησιμοποιηθούν σε περιπτώσεις όπου ο ομιλητής εκφέρει το λόγο του με αρκετό θυμό. Η συγκεκριμένη τακτική χρησιμοποιείται για λόγους έμφασης. Είναι προτιμότερο σε αυτές τις περιπτώσεις να αναγράφεται μια μικρή φράση, κι όχι ολόκληρη πρόταση με κεφαλαία καθώς έχει αποδειχθεί αρκετά κουραστικό για τα μάτια του θεατή και κατά συνέπεια επηρεάζει και την αντίληψη του υποτίτλου από το θεατή.

Πλάγια γράμματα

- Τα πλάγια γράμματα χρησιμοποιούνται σε περιπτώσεις κατά τις οποίες υπάρχει ένας εξωγενής παράγοντας. Όταν, παραδείγματος χάριν, ακούγονται ομιλίες από την τηλεόραση ή το ραδιόφωνο.
- Χρησιμοποιούνται, επιπλέον, για την αναφορά τίτλων βιβλίων ή ταινιών.

Σημεία στίξης

- Τα σημεία στίξης αποτελούν ένα από τα πιο βασικά στοιχεία σε μια πρόταση για την ολοκλήρωση του νοήματος. Χρησιμοποιούνται στον υποτιτλισμό, όπως τα χρησιμοποιούμε και στην καθημερινή μας γλώσσα.
- Η τελεία χρησιμοποιείται στο τέλος κάθε πρότασης.
- Το θαυμαστικό μπορεί να μπει στο τέλος μιας πρότασης αντί της τελείας για να δηλωθεί ενθουσιασμός, χαρά ή ακόμα και ειρωνεία.
- Η παύλα χρησιμοποιείται ως ένδειξη για την ύπαρξη διαλόγου και δεν υπάρχει κενό διάστημα μεταξύ εκείνης και της λέξης που την ακολουθεί.
- Τα αποσιωπητικά χρησιμοποιούνται όταν γίνεται αλλαγή υποτίτλου και δεν έχει ολοκληρωθεί η πρόταση. Μπαίνουν στο τέλος του πρώτου υποτίτλου και ο επόμενος υπότιτλος ξεκινάει με πεζό γράμμα.

Αριθμοί

- Οι αριθμοί από το ένα έως το δέκα γράφονται ολογράφως. Από εκεί και πάνω γράφονται με αριθμούς.
- Οι χρονολογίες αναγράφονται πάντα με αριθμούς.

Μουσική-Τραγούδια

- Η μουσική αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία στην πλοκή μιας ταινίας, καθώς πάντοτε εκφράζει συναισθήματα και τη διάθεση που επικρατεί σε συγκεκριμένες σκηνές. Κατά συνέπεια, η περιγραφή της είναι πολύ σημαντική. Στην περιγραφή της αποφεύγεται η χρήση ρηματικών τύπων. Προτιμώνται οι ονοματικές φράσεις.
- Τα τραγούδια είναι, επίσης, σημαντικά για την πλοκή της ιστορίας καθώς η επιλογή τους είναι εσκεμμένη είτε για να δοθεί έμφαση στα συναισθήματα των χαρακτήρων είτε για τη συνέχεια της πλοκής. Προκειμένου να είναι εμφανές ότι οι συγκεκριμένοι υπότιτλοι αφορούν κάποιο τραγούδι, στην αρχή και στο τέλος του υποτίτλου ο υποτιτλιστής οφείλει να τοποθετεί το σύμβολο της δίσκου (#) ή ακόμα καλύτερα το σύμβολο της μουσικής (♫).

Χρώματα

- Η χρήση χρωμάτων αποτελεί μια στρατηγική στον υποτιτλισμό για κωφά και βαρήκοα άτομα, η οποία είναι σχεδόν ανύπαρκτη στα ελληνικά δεδομένα, παρ' όλο που σε άλλες χώρες της Ευρώπης η χρήση τους είναι αρκετά διαδεδομένη, όπως στην Ισπανία.
- Μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις για τον υποτιτλιστή είναι να παρέχει στο θεατή την πληροφορία σχετικά με το χαρακτήρα που εκφέρει το λόγο. Η παραδοσιακή στρατηγική είναι η χρήση αγκυλών με το όνομα του χαρακτήρα,

όπως παραδείγματος χάριν [Μαρία]. Η συγκεκριμένη τακτική περιορίζει αρκετά τη δουλειά του υποτιτλιστή καθώς χρησιμοποιούνται πολλοί χαρακτήρες. Αντιθέτως, η χρήση χρωμάτων για τους κύριους χαρακτήρες της ταινίας αποτελεί μια μέθοδο κατά την οποία ο κάθε χαρακτήρας έχει το δικό του χρώμα κι έτσι είναι εύκολο και για το θεατή να καταλάβει άμεσα ποιος εκφέρει λόγο.

- Η χρήση χρωμάτων, παρ' όλα αυτά, είναι περιορισμένη και μόνο συγκεκριμένα χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Ο μέγιστος αριθμός χρωμάτων είναι επτά. Πέραν του λευκού χρώματος, το οποίο αποτελεί και το κύριο χρώμα για τον υποτιτλισμό, το κίτρινο, το ανοιχτό μπλε και το ανοιχτό πράσινο σε μαύρο φόντο αποτελούν τα πιο συχνά χρώματα. Η συγκεκριμένη τακτική είναι δύσκολο να χρησιμοποιηθεί σε ταινίες όπου υπάρχουν έντονα και πολλά χρώματα, όπως είναι η ταινία «Τα μυαλά που κουβαλάς». Παρά τις δυσκολίες, όμως, μόλις ο θεατής συνδέσει το κάθε χρώμα με έναν συγκεκριμένο ομιλητή, είναι πολύ πιο εύκολη και γρήγορη η ανάγνωση των υποτίτλων.
- Το φόντο της γραμματοσειράς είναι σημαντικό να είναι σε μαύρο χρώμα προκειμένου να υπάρχει αντίθεση με τα χρώματα που χρησιμοποιούνται, κι έτσι να είναι πιο εύκολα στην ανάγνωση.

Εικονίδια/Emoticons

- Η χρήση εικονιδίων αποτελεί ίσως την πιο καινούρια στρατηγική στον υποτιτλισμό για την απεικόνιση των συναισθημάτων ή κάποιων ήχων.
- Προκειμένου ο υποτιτλιστής να γλυτώσει χαρακτήρες και να κάνει πιο ζωντανή την αναπαράσταση των συναισθημάτων, μπορεί να χρησιμοποιήσει εικονίδια έκφρασης για την περιγραφή κάποιων βασικών συναισθημάτων, όπως είναι η χαρά (☺), η λύπη (☹), ο θυμός (☠).
- Πέραν των συναισθημάτων, μπορούν να χρησιμοποιηθούν κι άλλα εικονίδια που απεικονίζουν συχνούς καθημερινούς ήχους, όπως είναι ο ήχος του τηλεφώνου (📞).
- Λόγω της τεχνολογικής ανάπτυξης στις μέρες μας, αντίστοιχα εικονίδια είναι γνωστά στο μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού κι έτσι υπάρχει μεγάλη άνεση στην κατανόησή τους. Είναι βασικό, βέβαια, να χρησιμοποιούνται γνωστά εικονίδια κι όπου χρειάζεται να περιγράφεται το συναίσθημα κι ο τόνος της φωνής.

9 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κλείνοντας την παρούσα εργασία κι ολοκληρώνοντας την έρευνα, θα ήθελα να τονίσω πόσο σημαντικό είναι να υπάρχει κατανόηση και μέριμνα για τα άτομα με προβλήματα ακοής. Τόσο η κοινωνία κάθε χώρας, όσο κι οι πολίτες της οφείλουν να δείχνουν τον απαιτούμενο σεβασμό αλλά και

προσοχή στα κωφά και βαρήκοα άτομα και να φροντίζουν ώστε να τους παρέχονται βασικές ανέσεις που οι ίδιοι φορείς θεωρούν αυτονόητες. Ο υποτιτλισμός για κωφά και βαρήκοα άτομα βρίσκεται ακόμη σε αρκετά πρώιμο στάδιο σε πολλές χώρες, και μέσα σε αυτές είναι κι η Ελλάδα. Μέσω, όμως, ερευνών και της επαφής με κωφά και βαρήκοα άτομα, μπορεί να πραγματοποιηθεί η αρχή για την ενσωμάτωση αντίστοιχων υπότιτλων και στην ελληνική τηλεόραση κι εύχομαι η παρούσα εργασία να συντελέσει κι εκείνη στην παρουσίαση υπότιτλων για κωφά και βαρήκοα άτομα στην Ελλάδα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σωσώνη, Β. (2014) «Από την πρώτη Talkie στη Μηχανική Μετάφραση: Η Οπτικοακουστική Μετάφραση και η Συμπόρευσή της με την Εξέλιξη τη Τεχνολογίας», *Dictio*, 7, 167-187

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Cintas, Jorge Díaz, and Gunilla Anderman. "Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen." *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, no. June, 2008, pp. 1–256, doi:10.1057/9780230234581.

European Federation of Hard of Hearing People. *Creating A Barrier-Free Europe For All Hard Of Hearing Citizens*. 2011. Web. 2 May 2018.

Kalantzi, Dimitra. "Subtitling For The Deaf And Hard Of Hearing: A Corpus-Based Methodology For The Analysis Of Subtitles With A Focus On Segmentation And Deletion." Ph.D. The University of Manchester, 2008. Print.

Miquel Iriarte, Marta. *The Reception of Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing: Viewers' Hearing and Communication Profile & Subtitling Speed of Exposure*. Vol. PhD, 2017, p. 310.

Neves, Joselia. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Ph.D. Thesis, University of Surrey Roehampton, London, UK, 2005.

Neves, Josélia. "Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing." *Audiovisual Translation*, Jan. 2009, pp. 151–169.

Orero, Pilar, and Anna Matamala. *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Peter Orero and Matamala, 2010.

Tamayo, Ana. "Reading Speed in Subtitling for Hearing Impaired Children: An Analysis in Spanish Television." *Journal of Specialised Translation*, no. 26, 2016, pp. 275–94,
<http://gateway.isiknowledge.com/gateway/Gateway.cgi?GWVersion=2&SrcAuth=AegeanSoftware&SrcApp=NoteExpress&DestLinkType=FullRecord&DestApp=WOS&KeyUT=000383904900015>.

Tamayo, Ana, and Frederic Chaume. "Subtitling for d/Deaf and Hard-of-Hearing Children: Current Practices and New Possibilities to Enhance Language Development." *Brain Sciences*, vol. 7, no. 7, 2017, doi:10.3390/brainsci7070075.

Tamayo, Ana. "Subtitling for d/Deaf and Hard of Hearing Children: Past, Present and Future." *CoMe. Studi Di Comunicazione e Mediazione Linguistica e Culturale*, no. 2, 2017, pp. 74–90.

Szarkowska, Agnieszka. "Towards Interlingual Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing." *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. 21, no. 1, 2013, pp. 68–81, doi:10.1080/0907676X.2012.722650.

Toler Updike, Lorianne. "Back to the Future in Libya." *Foreign Policy*, 2015, pp. 1–4.

Williams, Gareth Ford. "Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1." *Bbc*, no. January, 2009, pp. 1–37, doi:10.1080/00319108208080752.