

Η Λεκτική Απόδοση της Μουσικής:

Μουσική Περιγραφή σε Διαγλωσσικό Υποτιτλισμό για Κωφούς και Βαρήκοους για την
Ταινία *Δουνκέρκη*



Κατερίνα Μπουτουρίδου

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Σχολή Ιστορίας και Μετάφρασης-Διερμηνείας

Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας

ΠΜΣ: Επιστήμη της Μετάφρασης

ΑΜ: 18307

Νοέμβριος 2020

Τριμελής επιτροπή:

Βιλελμίνη Σωσώνη

Νικόλαος Παπαδημητρίου

Μαρία Τσίγκου



Περιεχόμενα

Abstract	2
Περίληψη	2
1. Εισαγωγή	4
2. Αρχείο Ελληνικών Υποτίτλων για Κωφούς και Βαρήκοους	4
3. Θεωρητικό Πλαίσιο	62
3.1 Οπτικοακουστική Μετάφραση	62
3.2 Το Κοινό: Κωφοί και Βαρήκοοι	66
3.3 Το Κοινό: Αναγνωστική Ικανότητα	69
3.4 Ο Υποτιτλισμός για Κωφούς και Βαρήκοους στην Ελλάδα	71
3.5 Μουσική και Ακουστική Απώλεια	76
3.6 Μουσική και Υποτιτλισμός για Κωφούς και Βαρήκοους	78
3.7 Η Μουσική στον Κινηματογράφο	81
3.8 Η Μουσική στην Ταινία «Δουνκέρκη»	85
4. Μεθοδολογία	87
4.1 Κανόνες υποτιτλισμού	88
5. Σχολιασμός προκλήσεων	90
5.1 Συμπύκνωση και αφαίρεση	90
5.2 Αναγνώριση χαρακτήρων	93
5.3 Ηχητικά εφέ	94
5.4 Περιγραφή μουσικής	96
6. Ποσοτική Σύγκριση Απλών Ελληνικών Υποτίτλων και Ελληνικών Υποτίτλων για Κωφούς και Βαρήκοους	100
7. Συμπεράσματα	102
8. Πηγές	105

Abstract

This dissertation focuses on interlingual subtitling for the deaf and hard of hearing and more specifically on music description in written mode, due to the fact that it is still an area where research is lacking. Using the Greek interlingual subtitles provided in the DVD of the movie *Dunkirk* as a template, Greek interlingual subtitles were created, adjusted for an audience of deaf and hard of hearing while applying as systematic and detailed descriptions for music as possible. This process is then analyzed through a commentary on the difficulties experienced and the solutions applied, followed by a comparison of the total number of subtitles and the number of subtitles per minute in the interlingual subtitles used as a template and the interlingual subtitles created to target the deaf and hard of hearing audience. Based on this analysis, it is concluded that interlingual subtitles for hearing audiences are not fit to cater for the needs of the deaf and hard of hearing, while the condensation imposed on subtitles for the deaf and hard of hearing due to lower reading rates and additional information to be included, do not allow for verbatim transcription of the dialogues; adjustment is necessary if the aim is accessibility and comprehension. Finally, it is recommended that research with an audience is carried out in order to see whether more detailed music descriptions are welcomed by the deaf and hard of hearing and aid their appreciation of the film or if the additional strain of reading them has the opposite effect.

Key words: accessibility, SDH, interlingual SDH, music description

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εστιάζει στον διαγλωσσικό υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους και πιο συγκεκριμένα στη μουσική περιγραφή μέσω του γραπτού λόγου, καθώς πρόκειται για ένα πεδίο όπου ακόμα υπάρχει έλλειψη έρευνας. Με τη χρήση των ελληνικών διαγλωσσικών υποτίτλων που παρείχε το DVD της ταινίας *Δουνκέρκη* ως πρότυπο αρχείο, δημιουργήθηκαν ελληνικοί διαγλωσσικοί υπότιτλοι, προσαρμοσμένοι για κοινό κωφών και βαρήκων, εφαρμόζοντας παράλληλα όσο το δυνατόν πιο συστηματικές και λεπτομερείς περιγραφές για τη μουσική. Αυτή η διαδικασία στη συνέχεια αναλύεται με τον σχολιασμό των δυσκολιών που αντιμετωπίστηκαν και τις λύσεις που εφαρμόστηκαν και ακολουθεί μια σύγκριση του συνολικού αριθμού υποτίτλων και του αριθμού υποτίτλων ανά λεπτό ανάμεσα στο πρότυπο αρχείο διαγλωσσικών υποτίτλων και τους διαγλωσσικούς υπότιτλους που σχεδιάστηκαν με κοινό-στόχο τους κωφούς και βαρήκοους. Βάσει αυτής της ανάλυσης, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι διαγλωσσικοί υπότιτλοι που απευθύνονται σε ακούοντες δεν είναι κατάλληλοι για να καλύψουν τις ανάγκες των κωφών και βαρήκων, ενώ η συμπίκνωση που υφίσταται στους υπότιτλους για κωφούς και βαρήκοους λόγω της χαμηλότερης ταχύτητας ανάγνωσης και των επιπλέον πληροφοριών που πρέπει να συμπεριληφθούν, δεν επιτρέπει στην κατά λέξη απόδοση των διαλόγων· είναι απαραίτητη η προσαρμογή εφόσον ο στόχος είναι η προσβασιμότητα και η κατανόηση. Τέλος, προτείνεται η πραγματοποίηση έρευνας πρόσληψης

σε κοινό προκειμένου να διαπιστωθεί αν οι πιο λεπτομερείς περιγραφές είναι ευπρόσδεκτες από το κοινό και βοηθούν στην απόλαυση της ταινίας, ή εάν ο επιπρόσθετος φόρτος ανάγνωσης φέρει το αντίθετο αποτέλεσμα.

Λέξεις κλειδιά: προσβασιμότητα, υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους, διαγλωσσικός υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους, μουσική περιγραφή

1. Εισαγωγή

Με τα οπτικοακουστικά προϊόντα να κατέχουν πολύ υψηλή θέση όχι μόνο στην ψυχαγωγία, αλλά και στην ενημέρωση, η ισότιμη πρόσβαση σε αυτά αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σημασία. Η Ελλάδα, ως χώρα που εφαρμόζει ως επί το πλείστον υποτιτλισμό, παρέχει υπότιτλους στα ελληνικά για τις περισσότερες ξενόγλωσσες ταινίες και σειρές. Με την έννοια της προσβασιμότητας να αποκτά ολοένα και μεγαλύτερο ενδιαφέρον στην ΕΕ, ορισμένες σειρές και εκπομπές στα ελληνικά υποτιτλίζονται προκειμένου να είναι προσβάσιμες σε κωφά και βαρήκοα άτομα. Η συγκεκριμένη εργασία στοχεύει στην παρουσίαση του διαγλωσσικού υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους, προσαρμοσμένοι από πρότυπο απλών ελληνικών υποτίτλων προκειμένου να καταδείξει ότι οι απλοί υπότιτλοι που απευθύνονται σε ακούοντες δεν είναι κατάλληλοι να εξυπηρετήσουν παράλληλα τη μερίδα πληθυσμού που αντιμετωπίζει προβλήματα ακοής. Το στοιχείο στο οποίο εστιάζει περισσότερο είναι η περιγραφή της μουσικής, με την εφαρμογή πιο συστηματικών και λεπτομερών λεκτικών περιγραφών, καθώς αποτελεί ένα κομμάτι του υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους που μέχρι στιγμής έχει λάβει ελάχιστη προσοχή, παρά το σημαντικό ρόλο της μουσικής στον κινηματογράφο, τόσο συναισθηματικά, όσο και σημασιολογικά. Τα παραπάνω έχουν εφαρμοστεί στο DVD της ταινίας *Δουνκέρκη*, η οποία επιλέχθηκε διότι παρουσιάζει τα απαραίτητα χαρακτηριστικά για την ανάδειξη της μουσικής περιγραφής, καθώς διαθέτει σύνθετη και συνεχή υπόκρουση, με αναλογικά λίγους διαλόγους. Ο απώτερος σκοπός της εργασίας είναι να αποτελέσει το έναυσμα για έρευνα πρόσληψης σε κοινό, προκειμένου να συλλεχθούν δεδομένα σχετικά με τις προτιμήσεις των αποδεκτών για την περιγραφή της μουσικής.

2. Αρχείο Ελληνικών Υποτίτλων για Κωφούς και Βαρήκοους

[Script Info]

; Script generated by Aegisub 3.2.2

; <http://www.aegisub.org/>

Title: Default Aegisub file

ScriptType: v4.00+

WrapStyle: 0

ScaledBorderAndShadow: yes

YCbCr Matrix: TV.601

PlayResX: 720

PlayResY: 576

[Aegisub Project Garbage]

Last Style Storage: Default

Audio File: DUNKIRK.Title1.mkv

Video File: DUNKIRK.Title1.mkv

Video AR Mode: 4

Video AR Value: 1.777778

Scroll Position: 199

Active Line: 203

Video Position: 32042

[V4+ Styles]

Format: Name, Fontname, Fontsize, PrimaryColour, SecondaryColour, OutlineColour, BackColour, Bold, Italic, Underline, StrikeOut, ScaleX, ScaleY, Spacing, Angle, BorderStyle, Outline, Shadow, Alignment, MarginL, MarginR, MarginV, Encoding

Style:

Default,Arial,20,&H00FFFFFF,&H000000FF,&H31000000,&H20000000,0,0,0,0,100,100,0,0,3,1.5,0.1,2,10,10,10,1

[Events]

Format: Layer, Start, End, Style, Actor, MarginL, MarginR, MarginV, Effect, Text

Dialogue: 0,0:00:23.04,0:00:28.43,Default,,0,0,0,,ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ

Dialogue: 0,0:00:29.84,0:00:34.44,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη σιγανή μουσική\Νμε γρήγορο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:00:37.28,0:00:40.79,Default,,0,0,0,,♯

Dialogue: 0,0:00:43.64,0:00:46.67,Default,,0,0,0,,[πιο δυνατή μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,0:00:47.36,0:00:51.44,Default,,0,0,0,,Ο ΕΧΘΡΟΣ ΟΔΗΓΗΣΕ ΤΟΝ ΒΡΕΤΑΝΙΚΟ\ΝΚΑΙ
ΓΑΛΛΙΚΟ ΣΤΡΑΤΟ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ.

Dialogue: 0,0:00:55.47,0:00:58.14,Default,,0,0,0,,ΕΙΣΤΕ ΠΕΡΙΚΥΛΩΜΕΝΟΙ\ΝΠΑΡΑΔΟΘΕΙΤΕ - ΣΩΘΕΙΤΕ

Dialogue: 0,0:00:58.52,0:01:03.15,Default,,0,0,0,,ΠΑΓΙΔΕΥΜΕΝΟΙ ΣΤΗ ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ,\ΝΚΑΡΤΕΡΟΥΝ ΤΗ
ΜΟΙΡΑ ΤΟΥΣ.

Dialogue: 0,0:01:03.36,0:01:05.36,Default,,0,0,0,,[τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:01:05.85,0:01:08.49,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,0:01:11.03,0:01:13.37,Default,,0,0,0,,[σιγανή μουσική]

Dialogue: 0,0:01:14.20,0:01:18.71,Default,,0,0,0,,ΕΛΠΙΖΟΝΤΑΣ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΣΩΤΗΡΙΑ.

Dialogue: 0,0:01:18.92,0:01:20.92,Default,,0,0,0,,[τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:01:21.35,0:01:26.15,Default,,0,0,0,,[μουσική εγχόρδων\Νμε προσθήκη απόκοσμων ήχων]

Dialogue: 0,0:01:33.72,0:01:38.43,Default,,0,0,0,,ΣΕ ΕΝΑ ΘΑΥΜΑ.

Dialogue: 0,0:01:43.38,0:01:45.38,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμός]

Dialogue: 0,0:01:45.62,0:01:48.15,Default,,0,0,0,,[συνεχείς πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:01:57.69,0:02:00.26,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας σε υψηλές νότες]

Dialogue: 0,0:02:00.68,0:02:03.05,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,0:02:10.29,0:02:12.29,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:02:17.88,0:02:19.88,Default,,0,0,0,,[τρομαγμένες πνοές]

Dialogue: 0,0:02:29.14,0:02:31.26,Default,,0,0,0,,[ριπή πυροβολισμών]

Dialogue: 0,0:02:32.63,0:02:35.64,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Άγγλος! Είμαι Άγγλος! {\c}\N[παύση πυρός]

Dialogue: 0,0:02:37.28,0:02:40.95,Default,,0,0,0,,[μουσική με εντεινόμενο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:02:47.39,0:02:49.61,Default,,0,0,0,,[Γαλλικά]\NΕις το επανειδήν, Άγγλε.

Dialogue: 0,0:02:50.56,0:02:55.01,Default,,0,0,0,,[υψίσυχη μουσική αγωνίας\Nμε αυξανόμενη ένταση]

Dialogue: 0,0:03:05.51,0:03:08.74,Default,,0,0,0,,[ανταλλαγή πυρός συνεχίζεται στο βάθος]

Dialogue: 0,0:03:11.46,0:03:14.07,Default,,0,0,0,,[μπάσος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,0:03:15.60,0:03:18.38,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε γρήγορο χτύπο ρολογιού]

Dialogue: 0,0:03:19.56,0:03:22.95,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή έγχορδων στον παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:03:27.22,0:03:29.22,Default,,0,0,0,,[φωνή στο βάθος]

Dialogue: 0,0:03:30.85,0:03:32.97,Default,,0,0,0,,[δυνατός αέρας]

Dialogue: 0,0:03:34.81,0:03:38.75,Default,,0,0,0,,[μονότονο μουσικό μοτίβο\Nαυξανόμενης έντασης]

Dialogue: 0,0:03:43.84,0:03:47.10,Default,,0,0,0,,[τύμπανα σε γρήγορο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:03:51.26,0:03:55.94,Default,,0,0,0,,[επικάλυψη μουσικής από ριπές ανέμου]

Dialogue: 0,0:04:10.60,0:04:15.28,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη μουσική\Nμε παλλόμενο ρυθμό στο βάθος]

Dialogue: 0,0:04:21.92,0:04:26.50,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:04:35.09,0:04:38.58,Default,,0,0,0,,[γρήγορος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:04:44.32,0:04:48.27,Default,,0,0,0,,[μουσικό μοτίβο σειρήνας\Nσε υψηλούς τόνους]

Dialogue: 0,0:04:49.90,0:04:51.90,Default,,0,0,0,,[σφύριγμα αέρα]

Dialogue: 0,0:05:09.25,0:05:13.25,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή μπάσας μουσικής εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:05:16.81,0:05:20.56,Default,,0,0,0,,♩

Dialogue: 0,0:05:26.29,0:05:28.29,Default,,0,0,0,,Είναι γρεναδιέροι, φίλε.

Dialogue: 0,0:05:34.35,0:05:38.77,Default,,0,0,0,,[μουσική εγχόρδων]\N[σιγανός χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:05:40.59,0:05:42.59,Default,,0,0,0,,[στο βάθος]\N{\i1}Κάντε πέρα!\i0}

Dialogue: 0,0:05:45.80,0:05:49.07,Default,,0,0,0,,{\i1}Φύγετε από μπροστά μου!\NΠάμε!\i0}

Dialogue: 0,0:05:49.91,0:05:54.39,Default,,0,0,0,,{\i1}Κατά μήκος του μόλου. Ως το τέρμα.\NΤο πλοίο
ετοιμάζεται να σαλπάρει. \i0}

Dialogue: 0,0:05:56.29,0:06:02.03,Default,,0,0,0,,1. Ο ΜΟΛΟΣ\NMΙΑ ΕΒΔΟΜΑΔΑ

Dialogue: 0,0:06:05.97,0:06:07.97,Default,,0,0,0,,[παύση μουσικής]

Dialogue: 0,0:06:09.22,0:06:11.43,Default,,0,0,0,,[χαμηλός παλλόμενος ρυθμός]

Dialogue: 0,0:06:13.55,0:06:15.55,Default,,0,0,0,,[απόμακρος θόρυβος]

Dialogue: 0,0:06:16.64,0:06:18.64,Default,,0,0,0,,[ξαφνικός βόμβος κινητήρα]

Dialogue: 0,0:06:56.22,0:06:58.22,Default,,0,0,0,,[ησυχία]

Dialogue: 0,0:07:00.14,0:07:05.74,Default,,0,0,0,,[μοτίβο κρουστών σε παλμικό ρυθμό\Nμε συνοδεία αργού
μπάσου τυμπανισμού]

Dialogue: 0,0:07:17.56,0:07:20.56,Default,,0,0,0,,♩

Dialogue: 0,0:07:26.40,0:07:28.57,Default,,0,0,0,,Πού στην ευχή είναι η αεροπορία;

Dialogue: 0,0:07:29.69,0:07:33.19,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή έγχορδων σε έντονο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:07:38.23,0:07:41.23,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:07:46.24,0:07:48.24,Default,,0,0,0,,[κραυγές γλάρων]

Dialogue: 0,0:07:48.74,0:07:51.74,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nσε επαναλαμβανόμενο μοτίβο]

Dialogue: 0,0:07:53.24,0:07:58.91,Default,,0,0,0,,2. Η ΘΑΛΑΣΣΑ\NMIA ΜΕΡΑ

Dialogue: 0,0:08:05.52,0:08:08.52,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:08:13.50,0:08:15.72,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Το ναυτικό επίταξε το Μουνστόουν.

Dialogue: 0,0:08:15.94,0:08:20.35,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1} Θα είναι εδώ σε μία ώρα.\NO πατέρας θέλει να'ναι έτοιμος νωρίτερα. {\i0}

Dialogue: 0,0:08:20.58,0:08:23.58,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Θα το αδειάσουμε\Nγια να φορτώσουμε τα σωσίβια.

Dialogue: 0,0:08:23.79,0:08:26.79,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1} Θα μεταφερθούν κάποιοι άντρες\Nαπ'τη Δουνκέρκη. {\i0}

Dialogue: 0,0:08:26.99,0:08:28.99,Default,,0,0,0,,Κάποιοι άντρες;

Dialogue: 0,0:08:38.48,0:08:44.71,Default,,0,0,0,,3. Ο ΑΕΡΑΣ\NMIA ΩΡΑ

Dialogue: 0,0:08:46.89,0:08:49.84,Default,,0,0,0,,[ασύρματος]\N{\i1} Έλεγχος καυσίμων, Φόρτις 1 και 2. {\i0}

Dialogue: 0,0:08:53.17,0:08:55.17,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&} 318 λίτρα.

Dialogue: 0,0:08:56.32,0:08:58.32,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Έχω 309 λίτρα, Αρχηγέ.

Dialogue: 0,0:08:58.79,0:09:04.12,Default,,0,0,0,,{\i1} Μείνε στα 500 πόδια για να έχεις καύσιμα\Nγια 40λεπτη μάχη πάνω απ'τη Δουνκέρκη. {\i0}

Dialogue: 0,0:09:04.96,0:09:07.75,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Ελήφθη. Πορεία 128, υψόμετρο 500 πόδια.

Dialogue: 0,0:09:08.49,0:09:12.75,Default,,0,0,0,,{\i1} Τον νου σου στον μετρητή.\NKράτα αρκετά για την επιστροφή. {\i0}

Dialogue: 0,0:09:22.73,0:09:26.75,Default,,0,0,0,,[σιγανή μουσική με παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:09:29.41,0:09:33.34,Default,,0,0,0,,[μουρμουρητό στο βάθος]

Dialogue: 0,0:09:35.55,0:09:37.55,Default,,0,0,0,,[εξασθενημένο μουγκρητό]

Dialogue: 0,0:09:38.58,0:09:41.54,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικό έγχορδο]

Dialogue: 0,0:09:45.94,0:09:49.97,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή γρήγορου ρυθμού\Nμε υψίσυχνα έγχορδα]

Dialogue: 0,0:09:55.35,0:09:59.53,Default,,0,0,0,,[μουσική εντεινόμενης αγωνίας\Nμε κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:10:10.74,0:10:14.74,Default,,0,0,0,,♩

Dialogue: 0,0:10:18.56,0:10:22.26,Default,,0,0,0,,[στο βάθος]\N{i1}Όχι Γάλλοι στρατιώτες. Όχι. {i0}

Dialogue: 0,0:10:22.44,0:10:25.57,Default,,0,0,0,,Όχι Γάλλοι.\NΆγγλοι μόνο μετά απ'αυτό το σημείο.

Dialogue: 0,0:10:25.76,0:10:29.83,Default,,0,0,0,,Είναι βρετανικό το πλοίο.\NEσείς έχετε τα δικά σας. Κάντε πίσω!

Dialogue: 0,0:10:30.03,0:10:32.85,Default,,0,0,0,,Έχετε δικά σας πλοία.\NAυτό είναι βρετανικό.

Dialogue: 0,0:10:33.58,0:10:37.49,Default,,0,0,0,,Κάντε χώρο για τα φορεία.\NΦύγετε απ'τη μέση! Άκρη!

Dialogue: 0,0:10:37.68,0:10:40.51,Default,,0,0,0,,Πάμε. Κατά μήκος του μόλου. Ως το τέρμα.

Dialogue: 0,0:10:40.68,0:10:43.24,Default,,0,0,0,,Το πλοίο θα σαλπάρει.\N[κόρνα στο βάθος]

Dialogue: 0,0:10:43.45,0:10:46.60,Default,,0,0,0,,Κατά μήκος του μόλου. Ως το τέρμα.

Dialogue: 0,0:10:49.59,0:10:54.21,Default,,0,0,0,,[φωνάζοντας όλο και πιο δυνατά]\N{i1}Όχι, Άγγλοι μόνο! Όχι! {i0}

Dialogue: 0,0:10:55.58,0:10:57.58,Default,,0,0,0,,[κόρνα πλοίου]

Dialogue: 0,0:11:02.36,0:11:06.22,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικά έγχορδα\Nσε γρήγορο κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:11:09.08,0:11:11.51,Default,,0,0,0,,-Ετοιμοι στην πρύμνη!\N{i1}-Μάλιστα! {i0}

Dialogue: 0,0:11:14.52,0:11:17.52,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:11:22.36,0:11:25.27,Default,,0,0,0,,-Κράτα την καντηλίτσα!\N{i1}-Έχει άλλο χώρο; {i0}

Dialogue: 0,0:11:32.44,0:11:34.44,Default,,0,0,0,,{i1}Πρέπει να κάνετε πίσω! {i0}

Dialogue: 0,0:11:35.65,0:11:37.69,Default,,0,0,0,,[φωνές στα γαλλικά]

Dialogue: 0,0:11:40.60,0:11:43.07,Default,,0,0,0,,[κόρνα πλοίου]\NΔύο λεπτά ακόμα.

Dialogue: 0,0:11:43.28,0:11:45.28,Default,,0,0,0,,Το χάσατε.

Dialogue: 0,0:11:46.70,0:11:48.93,Default,,0,0,0,,[φωνές στα γαλλικά]

Dialogue: 0,0:11:52.18,0:11:54.18,Default,,0,0,0,,[βομβαρδισμός]

Dialogue: 0,0:11:55.73,0:11:58.90,Default,,0,0,0,,[βόμβος αεροσκάφους]\N[βομβαρδισμός]

Dialogue: 0,0:12:00.86,0:12:03.86,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας σε κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:12:04.87,0:12:08.11,Default,,0,0,0,,[προσθήκη μουσικής σε μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,0:12:12.24,0:12:14.71,Default,,0,0,0,,-Το τελευταίο είναι;\N-Μάλιστα.

Dialogue: 0,0:12:16.79,0:12:18.79,Default,,0,0,0,,Λύστε τα σχοινιά.

Dialogue: 0,0:12:22.42,0:12:24.42,Default,,0,0,0,,Γρήγορα!

Dialogue: 0,0:12:27.39,0:12:31.32,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας]\Nσε επαναλαμβανόμενο μοτίβο]

Dialogue: 0,0:12:36.09,0:12:38.09,Default,,0,0,0,,[βόμβος αεροσκάφους]

Dialogue: 0,0:12:40.57,0:12:44.63,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:12:47.45,0:12:51.45,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:12:59.59,0:13:02.59,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικά έγχορδα σε κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:13:08.21,0:13:11.21,Default,,0,0,0,,[συνεχής κλιμάκωση μουσικής]

Dialogue: 0,0:13:17.32,0:13:20.46,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Η Δουνκέρκη είναι μακριά.\NΑς
φόρτωναν στο Καλαί.

Dialogue: 0,0:13:20.69,0:13:22.96,Default,,0,0,0,,{\i1}Ο εχθρός είχε τις αντιρρήσεις του.{\i0}

Dialogue: 0,0:13:24.91,0:13:26.91,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Εδώ είμαστε εύκολος στόχος.

Dialogue: 0,0:13:27.58,0:13:30.86,Default,,0,0,0,,{\i1}Τον νου σου.\NΑπ'τη μεριά του ήλιου θα ξεπροβάλουν.{\i0}

Dialogue: 0,0:13:32.01,0:13:34.63,Default,,0,0,0,,[διαπεραστική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:13:36.47,0:13:40.00,Default,,0,0,0,,[προσθήκη μπάσας απειλητικής μελωδίας]

Dialogue: 0,0:13:42.32,0:13:44.32,Default,,0,0,0,,{\i1}Προχωρήστε μπροστά.{\i0}

Dialogue: 0,0:13:45.12,0:13:47.12,Default,,0,0,0,,Άσ'το επάνω μας.

Dialogue: 0,0:13:49.16,0:13:51.63,Default,,0,0,0,,-Βγάλε τη ράμπα!\N{\i1}-Μάλιστα!{\i0}

Dialogue: 0,0:13:54.92,0:13:58.05,Default,,0,0,0,,[συνεχώς κλιμακώμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:14:02.75,0:14:04.75,Default,,0,0,0,,[βόμβος αεροσκάφους]

Dialogue: 0,0:14:08.00,0:14:10.00,Default,,0,0,0,,Πάρε φόρα.

Dialogue: 0,0:14:14.13,0:14:17.91,Default,,0,0,0,,[υψίσυχνα έγχορδα\Nσε πιο γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:14:20.00,0:14:22.00,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές]

Dialogue: 0,0:14:27.10,0:14:31.25,Default,,0,0,0,,[συνεχόμενος χτύπος κουδουνιού]

Dialogue: 0,0:14:33.26,0:14:35.82,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:14:37.96,0:14:39.96,Default,,0,0,0,,Έτοιμες οι πρυμάτσες, Τζορτζ.

Dialogue: 0,0:14:42.33,0:14:44.33,Default,,0,0,0,,Δεν περιμένεις το ναυτικό;

Dialogue: 0,0:14:44.51,0:14:47.46,Default,,0,0,0,,Το Μουνστόουν πάει\Nμαζί με τον καπετάνιο του.

Dialogue: 0,0:14:48.33,0:14:50.33,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Και τον γιο του.

Dialogue: 0,0:14:51.77,0:14:53.77,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1}Ευχαριστούμε, Τζορτζ.{\i0}

Dialogue: 0,0:14:57.04,0:14:59.75,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Τι κάνεις;\NΔεν ξέρεις πού πάμε;

Dialogue: 0,0:15:01.59,0:15:05.46,Default,,0,0,0,,-Στη Γαλλία.\N-Στον πόλεμο, Τζορτζ.

Dialogue: 0,0:15:06.06,0:15:08.06,Default,,0,0,0,,Θα είμαι χρήσιμος, κύριε.

Dialogue: 0,0:15:10.02,0:15:13.81,Default,,0,0,0,, [μπάσα δυσοίωνη μελωδία\Nκαι υψίσυχνα κοφτά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:15:14.03,0:15:15.53,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:15:15.72,0:15:19.22,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}-Εχθρός, επάνω αριστερά. {\c}\N{\i1}-Χωριστείτε. {\i0}

Dialogue: 0,0:15:20.10,0:15:23.25,Default,,0,0,0,,[μακρόσυρτη οξεία μουσική στο βάθος]

Dialogue: 0,0:15:28.44,0:15:30.44,Default,,0,0,0,,[μουγκρητό]

Dialogue: 0,0:15:32.24,0:15:34.24,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Με καταδιώκει.

Dialogue: 0,0:15:35.39,0:15:37.39,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Κι εγώ αυτόν.

Dialogue: 0,0:15:39.90,0:15:43.02,Default,,0,0,0,,[μονότονη οξεία μουσική στο βάθος]

Dialogue: 0,0:15:50.72,0:15:54.70,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:16:04.40,0:16:07.91,Default,,0,0,0,,[προσθήκη έντονου παλμικού ρυθμού]

Dialogue: 0,0:16:10.01,0:16:13.55,Default,,0,0,0,,{\i1}Ένας, δύο, τρεις, τέσσερις,\Nπέντε, έξι, επτά, οκτώ... {\i0}

Dialogue: 0,0:16:13.74,0:16:15.97,Default,,0,0,0,,Εσείς οι δύο!\NΚουνηθείτε.

Dialogue: 0,0:16:17.56,0:16:20.31,Default,,0,0,0,,Ναι, δέσ'τον καλά. Κάνε κόμπο.

Dialogue: 0,0:16:20.63,0:16:25.11,Default,,0,0,0,,Φύγετε από τη σειρά. Κι οι δύο.\NΦύγετε!

Dialogue: 0,0:16:25.36,0:16:28.20,Default,,0,0,0,,{\i1}Το τελευταίο μπαράζ\Nκατέστρεψε το πηδάλιο. {\i0}

Dialogue: 0,0:16:29.43,0:16:31.43,Default,,0,0,0,,Ψιτ!

Dialogue: 0,0:16:34.02,0:16:38.72,Default,,0,0,0,,[βαθύς βόμβος σε γρήγορο ρυθμό\Nμε διαπεραστικά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:16:45.79,0:16:49.58,Default,,0,0,0,,[μπάσα απειλητική μουσική]

Dialogue: 0,0:17:00.16,0:17:04.90,Default,,0,0,0,,[παρατεταμένη μπάσα μελωδία]\N[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,0:17:06.05,0:17:08.67,Default,,0,0,0,,-Κύριε Ντόσον!\N-Είναι δικοί μας, Τζορτζ.

Dialogue: 0,0:17:11.55,0:17:13.55,Default,,0,0,0,,[υποχώρηση της μουσικής]

Dialogue: 0,0:17:18.02,0:17:21.85,Default,,0,0,0,,[μπάσα κρουστά σε παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:17:23.85,0:17:28.90,Default,,0,0,0,,[δυσοίωση μελωδία με έγχορδα]\Nκαι παλμικός ρυθμός στο βάθος]

Dialogue: 0,0:17:40.24,0:17:44.63,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:17:56.52,0:17:59.87,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη απειλητική μουσική]

Dialogue: 0,0:18:09.54,0:18:11.54,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:18:12.94,0:18:14.94,Default,,0,0,0,,[μουγκρητό]

Dialogue: 0,0:18:15.30,0:18:17.97,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Μόλις πω, Φόρτις 2.\NOδήγησέ τον αριστερά.

Dialogue: 0,0:18:19.32,0:18:22.92,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Τρία, δύο, ένα. Πάμε.

Dialogue: 0,0:18:28.06,0:18:30.06,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:18:31.21,0:18:34.67,Default,,0,0,0,,[οξεία μακρόσυρτη μουσική στο βάθος]

Dialogue: 0,0:18:37.05,0:18:39.05,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Πεδίο ελεύθερο.

Dialogue: 0,0:18:41.07,0:18:43.07,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Καταρρίφθηκε;

Dialogue: 0,0:18:51.09,0:18:53.09,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Ναι, αυτό ήταν. {\c}\N[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:18:54.82,0:18:56.82,Default,,0,0,0,,[αναστεναγμός]

Dialogue: 0,0:18:58.56,0:19:00.91,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Αρχηγέ, ο ένας εχθρός καταρρίφθηκε.

Dialogue: 0,0:19:04.68,0:19:06.68,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Αρχηγέ, με λαμβάνεις;

Dialogue: 0,0:19:10.51,0:19:15.05,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&} Φόρτις 2, βρίσκεσαι αριστερά μου.\NΔεν βλέπω πουθενά τον Αρχηγό. Όβερ.

Dialogue: 0,0:19:15.52,0:19:19.07,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Ελήφθη, Φόρτις 1.\NKυκλική τροχιά για εντοπισμό.

Dialogue: 0,0:19:25.33,0:19:27.75,Default,,0,0,0,,[ανεπαίσθητος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,0:19:30.43,0:19:32.43,Default,,0,0,0,Πόσο ακόμα, υποπλοίαρχε;

Dialogue: 0,0:19:32.59,0:19:36.53,Default,,0,0,0,Χρειαζόμαστε νέο καλώδιο, κύριε.\NH μετάδοση έχει παρεμβολές.

Dialogue: 0,0:19:37.42,0:19:39.67,Default,,0,0,0,,[πιο έντονος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,0:19:41.17,0:19:44.31,Default,,0,0,0,Συνταγματάρχα,\Nπόσους τραυματίες θα μεταφέρουμε;

Dialogue: 0,0:19:44.52,0:19:47.92,Default,,0,0,0,-Ένα φορείο πιάνει χώρο επτά ανδρών.\N-Με συγχωρείτε.

Dialogue: 0,0:20:01.88,0:20:03.88,Default,,0,0,0,,{\i1}-Υποναύαρχε.\N-Διοικητά. {\i0}

Dialogue: 0,0:20:05.97,0:20:09.31,Default,,0,0,0,-Πώς είναι η περίμετρος;\N-Ολοένα και συρρικνώνεται.

Dialogue: 0,0:20:09.51,0:20:12.78,Default,,0,0,0,Η οπισθοφυλακή κι οι Γάλλοι\Nδιατηρούν τη θέση μας.

Dialogue: 0,0:20:13.00,0:20:15.95,Default,,0,0,0,-Και τα άρματα του εχθρού σταμάτησαν.\N-Γιατί;

Dialogue: 0,0:20:16.25,0:20:19.52,Default,,0,0,0,Γιατί μπορούν εύκολα\Nνα μας ψαρεύουν απ'τον αέρα.

Dialogue: 0,0:20:20.28,0:20:23.20,Default,,0,0,0,Ο στρατός δεν θα αντέξει για πολύ ακόμα.

Dialogue: 0,0:20:23.44,0:20:27.51,Default,,0,0,0,Δεν θα σταματήσουν εδώ.\NΠρέπει να πάρουμε τον στρατό μας πίσω.

Dialogue: 0,0:20:27.72,0:20:30.99,Default,,0,0,0,Σειρά έχει η Βρετανία\Nκαι μετά ο υπόλοιπος κόσμος.

Dialogue: 0,0:20:31.34,0:20:34.93,Default,,0,0,0,Χριστέ μου.\NΣχεδόν τη βλέπεις από εδώ.

Dialogue: 0,0:20:35.19,0:20:38.18,Default,,0,0,0,-Ποια;\N-Την πατρίδα.

Dialogue: 0,0:20:39.02,0:20:41.02,Default,,0,0,0,Με τους Γάλλους τι γίνεται;

Dialogue: 0,0:20:41.21,0:20:45.42,Default,,0,0,0,,Δημοσίως, ο Τσώρτσιλ είπε,\N"Θα αναχωρήσουμε μαζί, χέρι με χέρι".

Dialogue: 0,0:20:45.63,0:20:48.51,Default,,0,0,0,,{\i1}-Και ιδιαιτέρως; {\i0}\N-Θέλει τον στρατό μας πίσω.

Dialogue: 0,0:20:48.77,0:20:50.91,Default,,0,0,0,,Για πόσους άντρες μιλάνε, κύριε;

Dialogue: 0,0:20:51.42,0:20:55.36,Default,,0,0,0,,Ο Τσώρτσιλ θέλει 30.000.\NO Ράμσεϊ ελπίζει να του δώσουμε 45.

Dialogue: 0,0:20:56.59,0:20:59.56,Default,,0,0,0,,Υπάρχουν 400.000 άνδρες\Nσ'αυτήν την παραλία.

Dialogue: 0,0:20:59.84,0:21:01.84,Default,,0,0,0,,{\i1}Θα κάνουμε ό,τι μπορούμε. {\i0}

Dialogue: 0,0:21:02.89,0:21:05.63,Default,,0,0,0,,Ο μόλος θα μείνει ανοιχτός\Nμε κάθε κόστος.

Dialogue: 0,0:21:05.86,0:21:08.53,Default,,0,0,0,,Είμαστε σε απόσταση πυρός από τα δυτικά.

Dialogue: 0,0:21:08.75,0:21:11.70,Default,,0,0,0,,Αν βυθιστεί κάτι ακόμα εδώ,\Nθα αποκλειστούμε.

Dialogue: 0,0:21:11.88,0:21:15.89,Default,,0,0,0,,-Αν φορτώσουμε απ'τις παραλίες;\N-Απ'το να μας βομβαρδίσουν-

Dialogue: 0,0:21:16.08,0:21:17.64,Default,,0,0,0,,-Αδύνατον.\N-Είναι ρηχά;

Dialogue: 0,0:21:17.83,0:21:22.79,Default,,0,0,0,,Ακριβώς. Και δεν αρκούν οι βάρκες\Nνα τους μεταφέρουν στα αντιτοπικά.

Dialogue: 0,0:21:23.00,0:21:25.18,Default,,0,0,0,,{\i1}Πάμε για τον μόλο τότε, κύριοι. {\i0}

Dialogue: 0,0:21:25.69,0:21:28.07,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικό έγχορδο]

Dialogue: 0,0:21:29.39,0:21:32.23,Default,,0,0,0,,[μπάσος παλμικός ρυθμός κρουστών]

Dialogue: 0,0:21:33.46,0:21:36.46,Default,,0,0,0,,[ταλαντευόμενο μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:21:38.03,0:21:42.36,Default,,0,0,0,,[κοφή μελωδία εγχόρδων σε οξύ τόνο]

Dialogue: 0,0:21:44.18,0:21:46.94,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας σε συνεχή κλιμάκωση]

Dialogue: 0,0:21:48.25,0:21:50.45,Default,,0,0,0,,[έντονο μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:21:51.98,0:21:55.83,Default,,0,0,0,,[μακρόσυρτη δυσοίωνη μελωδία\Νμε διαπεραστικό έγχορδο]

Dialogue: 0,0:22:08.73,0:22:10.73,Default,,0,0,0,,[σφύριγμα ανέμου]

Dialogue: 0,0:22:12.41,0:22:14.41,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Ει!

Dialogue: 0,0:22:14.64,0:22:17.03,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Ει! Μπορείς να κολυμπήσεις;

Dialogue: 0,0:22:18.28,0:22:22.03,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}-Μπαμπά, μπορείς να πλησιάσεις;{\c}\N-Δεν μπορώ να το ρισκάρω!

Dialogue: 0,0:22:23.39,0:22:25.39,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Κρατήσου.

Dialogue: 0,0:22:26.88,0:22:28.92,Default,,0,0,0,,[μεταλλικό τρίζιμο]

Dialogue: 0,0:22:30.63,0:22:33.59,Default,,0,0,0,,[δυσοίωνη μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:22:41.55,0:22:45.94,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας\Νμε κοφτό ρυθμό στο βάθος]

Dialogue: 0,0:22:51.09,0:22:53.09,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,0:22:53.48,0:22:55.82,Default,,0,0,0,,[δυσοίωνη μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:23:02.15,0:23:05.35,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,0:23:11.64,0:23:13.64,Default,,0,0,0,,Πώς σε λένε;

Dialogue: 0,0:23:14.64,0:23:16.88,Default,,0,0,0,,[δυσοίωνη μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:23:18.67,0:23:21.21,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:23:26.83,0:23:30.13,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε έγχορδα\Νμε τον ίδιο κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:23:31.37,0:23:33.37,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Βλέπω συντρίμια κάτω.

Dialogue: 0,0:23:34.17,0:23:36.58,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&\i1}-Κι αυτά απ'το μαχητικό 109;{\i0}{\c}\N{\c&H40ff00&\i1}-Όχι. {\i0}

Dialogue: 0,0:23:37.30,0:23:39.30,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Είναι του Αρχηγού. Όβερ.

Dialogue: 0,0:23:39.82,0:23:42.89,Default,Collins,0,0,0,,{\i1\c&Hff00ff&}-Λες να πρόλαβε να βγήκε;{\c}{\i0}\N{\c&H40ff00&}-Δεν είδα αλεξίπτωτο.

Dialogue: 0,0:23:43.98,0:23:45.98,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&\i1}Κατάγραψε τη θέση του.{\i0}

Dialogue: 0,0:23:46.22,0:23:49.70,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&\i1}Μετά βάλε πορεία 128,\Nυψόμετρο στα 1.000 πόδια. Όβερ.{\i0}

Dialogue: 0,0:23:49.90,0:23:52.57,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Πορεία 128, υψόμετρο 1.000 πόδια.\NEλήφθη.

Dialogue: 0,0:23:54.35,0:23:56.82,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:23:58.20,0:24:00.20,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Φόρτις 2, πόσα καύσιμα έχεις;

Dialogue: 0,0:24:00.62,0:24:03.96,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}-227 λίτρα.
Όβερ.{\c}\N{\c&H40ff00&}-227 λίτρα.

Dialogue: 0,0:24:04.97,0:24:06.97,Default,,0,0,0,,[έγχορδα σε έντονο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:24:08.10,0:24:12.24,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Εντάξει, κράτα με ενήμερο.\NΠειράχτηκε ο μετρητής μου εκεί πίσω.

Dialogue: 0,0:24:13.48,0:24:16.11,Default,Collins,0,0,0,,{\i1\c&Hff00ff&}-Δεν πρέπει να γυρίσεις πίσω;{\c}{\i0}\N{\c&H40ff00&}-Μπα, όχι.

Dialogue: 0,0:24:16.76,0:24:19.83,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Είμαι σχεδόν σίγουρος\Nότι ήταν μόνο ο μετρητής.

Dialogue: 0,0:24:21.36,0:24:24.81,Default,,0,0,0,,[μακρόσυρτη ζοφερή μελωδία\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,0:24:27.87,0:24:31.61,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε έγχορδα κοφτού ρυθμού]

Dialogue: 0,0:24:36.92,0:24:40.25,Default,,0,0,0,,[διακριτική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:24:42.90,0:24:44.90,Default,,0,0,0,,[ανεπαίσθητος βόμβος]

Dialogue: 0,0:24:47.90,0:24:49.90,Default,,0,0,0,,[πιο αισθητός βόμβος]

Dialogue: 0,0:24:51.36,0:24:54.85,Default,,0,0,0,,[κλιμάκωση μουσικής αγωνίας\Nμε διαπεραστικά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:24:56.30,0:24:59.71,Default,,0,0,0,,[βόμβος αυξανόμενης έντασης]

Dialogue: 0,0:25:04.40,0:25:08.24,Default,,0,0,0,,[διαρκής διαπεραστικός βόμβος]

Dialogue: 0,0:25:33.75,0:25:35.92,Default,,0,0,0,,[τρεμάμενες κραυγές φόβου]

Dialogue: 0,0:25:41.67,0:25:43.67,Default,,0,0,0,,[μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:25:44.94,0:25:46.94,Default,,0,0,0,,{\i1}-Βυθίζεται! {\i0}\N-Λύστε τα σκοινιά!

Dialogue: 0,0:25:47.12,0:25:49.12,Default,,0,0,0,,Οι τραυματίες;

Dialogue: 0,0:25:49.32,0:25:52.48,Default,,0,0,0,,[όλοι μαζί επανειλημένα]\NEγκαταλείψτε το πλοίο!

Dialogue: 0,0:25:53.59,0:25:56.88,Default,,0,0,0,,Απομακρύνετέ το!\NΔεν πρέπει να βυθιστεί στον μόλο!

Dialogue: 0,0:25:57.87,0:25:59.87,Default,,0,0,0,,[επανειλημένα]\N{\i1}Βοηθήστε μας! {\i0}

Dialogue: 0,0:26:04.77,0:26:07.70,Default,,0,0,0,,[απελπισμένες κραυγές βοήθειας]

Dialogue: 0,0:26:10.04,0:26:12.04,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,0:26:13.25,0:26:15.25,Default,,0,0,0,,[συρλιαχτά]

Dialogue: 0,0:26:16.34,0:26:18.60,Default,,0,0,0,,[ανατριχιαστικά συρλιαχτά πόνου]

Dialogue: 0,0:26:21.16,0:26:23.40,Default,,0,0,0,,[έντονο μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:26:32.05,0:26:34.35,Default,,0,0,0,,[κραυγές πανικού]

Dialogue: 0,0:26:39.73,0:26:42.50,Default,,0,0,0,,[βαθύ μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:26:45.81,0:26:48.87,Default,,0,0,0,,[συνεχόμενο μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:26:50.13,0:26:52.83,Default,,0,0,0,,[οξεία έγχορδα σε κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:27:02.73,0:27:05.71,Default,,0,0,0,,[διακριτική μελαγχολική μελωδία]

Dialogue: 0,0:27:06.32,0:27:09.44,Default,,0,0,0,,[κραυγές βοήθειας στο βάθος]

Dialogue: 0,0:27:10.27,0:27:14.36,Default,,0,0,0,,[πιο δυνατή λυπητερή μελωδία\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,0:27:17.91,0:27:21.52,Default,,0,0,0,,Θες να έρθεις κάτω;\NEίναι πολύ πιο ζεστά.

Dialogue: 0,0:27:22.60,0:27:24.60,Default,,0,0,0,,Μακριά απ'τον αέρα. Ορίστε.

Dialogue: 0,0:27:27.96,0:27:31.44,Default,,0,0,0,,Άφησέ τον, Τζορτζ.\NNιώθει πιο ασφαλής στο κατάστρωμα.

Dialogue: 0,0:27:31.70,0:27:33.79,Default,,0,0,0,,Σκέψου να σε είχαν βομβαρδίσει.

Dialogue: 0,0:27:34.02,0:27:36.02,Default,,0,0,0,,{\i1}Υποβρύχιο.{\i0}

Dialogue: 0,0:27:36.99,0:27:38.99,Default,,0,0,0,,Υποβρύχιο ήταν.

Dialogue: 0,0:27:42.28,0:27:44.29,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Φέρ'του κι άλλο τσάι, Τζορτζ.

Dialogue: 0,0:27:47.03,0:27:51.55,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας]\N[έντονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:27:58.07,0:28:02.34,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Είμαστε πέντε λεπτά μακριά,\Nγι'αυτό ανέβα στα 2.000 πόδια. Όβερ.

Dialogue: 0,0:28:02.51,0:28:04.51,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Θα ξοδέψουμε πολλά καύσιμα.

Dialogue: 0,0:28:04.68,0:28:09.15,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Μην πεταχτούν μπροστά μας πάλι.\NΠάμε να τους αιφνιδιάσουμε από ψηλά.

Dialogue: 0,0:28:09.39,0:28:11.67,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&{\i1}}Ελήφθη. Υψόμετρο 2.000 πόδια.\NOβερ.{\i0}

Dialogue: 0,0:28:13.98,0:28:16.92,Default,,0,0,0,,Λουπόν, Χαϊλάντερς.\NΘα σας βρούμε άλλο πλοίο.

Dialogue: 0,0:28:18.42,0:28:21.86,Default,,0,0,0,,[σιγανή μουσική εγχόρδων\Nσε κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:28:33.07,0:28:36.64,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με κλιμακώμενη ένταση]

Dialogue: 0,0:28:43.04,0:28:46.91,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικά έγχορδα\Nκαι μπάσος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,0:28:55.32,0:28:58.52,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:29:05.11,0:29:07.21,Default,,0,0,0,,[κινητήρας πλοίου]

Dialogue: 0,0:29:12.10,0:29:15.21,Default,,0,0,0,,[ταλαντευόμενο μεταλλικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:29:23.53,0:29:25.53,Default,,0,0,0,,[κραυγή πόνου]

Dialogue: 0,0:29:25.76,0:29:29.00,Default,,0,0,0,,{\i1}Πάμε. {\i0}\N[σφαδάζοντας]

Dialogue: 0,0:29:29.70,0:29:33.84,Default,,0,0,0,,{\i1}Οι υπόλοιποι, συνεχίστε να ανεβαίνετε.\NΑνεβείτε στο κατάστρωμα. {\i0}

Dialogue: 0,0:29:34.02,0:29:36.02,Default,,0,0,0,,[βογκητό]

Dialogue: 0,0:29:36.22,0:29:38.64,Default,,0,0,0,,{\i1}Προσέξτε το κεφάλι σας\Nστην κουπαστή! {\i0}

Dialogue: 0,0:29:39.25,0:29:43.23,Default,,0,0,0,,Πάρτε κουβέρτα κατεβαίνοντας.\NΠίξε αυτό επάνω σου, καλέ μου.

Dialogue: 0,0:29:43.43,0:29:45.92,Default,,0,0,0,,Προχωρήστε κάτω.

Dialogue: 0,0:29:46.20,0:29:48.20,Default,,0,0,0,,Σας περιμένει ζεστό τσάι.

Dialogue: 0,0:29:48.50,0:29:51.06,Default,,0,0,0,,Προχωρήστε.\NΠάρτε από μια κουβέρτα.

Dialogue: 0,0:29:52.14,0:29:54.70,Default,,0,0,0,,{\i1}Προσπαθήστε να κάνετε χώρο, παιδιά. {\i0}

Dialogue: 0,0:29:55.98,0:29:59.60,Default,,0,0,0,,{\i1}Από εδώ.\NEχει καλό τσάι κάτω. {\i0}

Dialogue: 0,0:30:01.70,0:30:03.85,Default,,0,0,0,,[ζωηρή ομιλία πλήθους]

Dialogue: 0,0:30:23.34,0:30:26.68,Default,,0,0,0,,[στο βάθος]\N{\i1}Ορίστε. Προχωρήστε κάτω. Μη σταματάτε. {\i0}

Dialogue: 0,0:30:28.80,0:30:31.38,Default,,0,0,0,,[οξεία μελωδία εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:30:35.22,0:30:40.07,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε κρουστά σε εντεινόμενο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:30:44.47,0:30:46.47,Default,,0,0,0,,Τι τρέχει με τον φίλο σου;

Dialogue: 0,0:30:53.86,0:30:56.43,Default,,0,0,0,,[ζωηρή ομιλία πλήθους]

Dialogue: 0,0:31:04.58,0:31:06.58,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff}& Ψάχνει μια γρήγορη έξοδο.

Dialogue: 0,0:31:07.95,0:31:09.95,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\i1} {\c&H00ffff&} Σε περίπτωση που βυθιστούμε. {\c}{\i0}

Dialogue: 0,0:31:11.13,0:31:13.69,Default,,0,0,0,,[διακριτική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:31:17.95,0:31:21.42,Default,,0,0,0,,[πιο έντονη μουσική αγωνίας\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,0:31:32.14,0:31:34.70,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:31:38.05,0:31:41.78,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού\Nσε αυξανόμενη ένταση]

Dialogue: 0,0:31:46.42,0:31:49.27,Default,,0,0,0,,-Πού πάμε;\N-Στη Δουνκέρκη.

Dialogue: 0,0:31:51.34,0:31:53.34,Default,,0,0,0,,Όχι...στην Αγγλία πάμε.

Dialogue: 0,0:31:54.88,0:32:00.10,Default,,0,0,0,,-Πρέπει να πάμε στη Δουνκέρκη πρώτα.\N-Κοίτα, εγώ δεν γυρίζω πίσω.

Dialogue: 0,0:32:01.25,0:32:03.46,Default,,0,0,0,,[τρεμάμενη φωνή] Δεν γυρίζω πίσω.

Dialogue: 0,0:32:03.79,0:32:05.79,Default,,0,0,0,,Κοίτα!

Dialogue: 0,0:32:06.00,0:32:08.00,Default,,0,0,0,,Αν πάμε εκεί, θα πεθάνουμε.

Dialogue: 0,0:32:09.50,0:32:11.50,Default,,0,0,0,,[βαριές ανάσες]

Dialogue: 0,0:32:14.74,0:32:18.13,Default,,0,0,0,,Κατανοητό, παιδί μου.\NΑς βρούμε άλλη πορεία.

Dialogue: 0,0:32:21.74,0:32:24.30,Default,,0,0,0,,{\i1} Πάρε το τσάι σου κάτω\Nγια να ζεσταθείς. {\i0}

Dialogue: 0,0:32:26.70,0:32:29.51,Default,,0,0,0,,Πίτερ, έχουμε χώρο\Nγια να ξαπλώσει κάποιος;

Dialogue: 0,0:32:29.78,0:32:31.28,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Ναι.

Dialogue: 0,0:32:35.94,0:32:37.94,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Εδώ, έλα.

Dialogue: 0,0:32:39.79,0:32:43.82,Default,,0,0,0,,[δυσοίωση μουσική\Nμε διαπεραστικά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:32:45.70,0:32:47.70,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Προσεκτικά.

Dialogue: 0,0:32:49.16,0:32:51.99,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:32:52.90,0:32:56.26,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1} Εκεί μέσα.\NΘα σου φέρω κι άλλο τσάι.{\i0}

Dialogue: 0,0:32:59.08,0:33:01.08,Default,,0,0,0,,[δυσσείωνη μουσική]

Dialogue: 0,0:33:03.71,0:33:06.14,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:33:11.81,0:33:13.81,Default,,0,0,0,,Είναι δειλός, κύριε Ντόσον;

Dialogue: 0,0:33:14.01,0:33:17.22,Default,,0,0,0,,Βρίσκεται σε σοκ, Τζορτζ.\NΔεν είναι ο εαυτός του.

Dialogue: 0,0:33:19.86,0:33:22.36,Default,,0,0,0,,Ίσως δεν ξαναβρεί ποτέ τον εαυτό του.

Dialogue: 0,0:33:30.34,0:33:32.34,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Ορίστε.

Dialogue: 0,0:33:32.99,0:33:37.19,Default,,0,0,0,,[υψίσυχνα έγχορδα]\N[ρυθμικός χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:33:44.91,0:33:48.04,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε έντονη μουσική δράσης]

Dialogue: 0,0:33:48.19,0:33:50.19,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} 182 λίτρα, Φόρτις 1.

Dialogue: 0,0:33:51.66,0:33:53.66,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&} 182 λίτρα, ελήφθη.

Dialogue: 0,0:33:56.47,0:34:01.34,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Καταδιωκτικό Χάινκελ, πάνω αριστερά.\NΠάει να βομβαρδίσει το ναρκαλιευτικό.

Dialogue: 0,0:34:01.54,0:34:04.65,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}-Μαχητικά;{\c}\N{\c&Hff00ff&}-Ναι, Μέσερσμιτ 109 στα δεξιά του.

Dialogue: 0,0:34:05.86,0:34:07.93,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Εγώ καταδιώκω το βομβαρδιστικό.

Dialogue: 0,0:34:10.19,0:34:13.13,Default,,0,0,0,,[αγχωτική μελωδία με μπάσα έγχορδα]

Dialogue: 0,0:34:14.33,0:34:17.56,Default,,0,0,0,,[έγχορδα σε γρήγορο κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:34:27.23,0:34:30.13,Default,,0,0,0,,[κλιμάκωση μουσικής αγωνίας]

Dialogue: 0,0:34:34.32,0:34:36.32,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:34:37.97,0:34:42.00,Default,,0,0,0,,[αγχωτικό μουσικό μοτίβο\Nμε έγχορδα σε ανοδικό τόνο]

Dialogue: 0,0:34:46.89,0:34:49.47,Default,,0,0,0,,[κρουστά σε γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:34:50.45,0:34:52.45,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:34:56.92,0:34:58.42,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Τον πέτυχα!

Dialogue: 0,0:34:59.15,0:35:01.88,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:35:13.59,0:35:16.89,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nσε πιο γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:35:23.19,0:35:27.59,Default,,0,0,0,,[έγχορδα σε υψηλούς τόνους\Nμε ρυθμικά κρουστά στο βάθος]

Dialogue: 0,0:35:28.76,0:35:30.97,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Γυρίζει. Μάλλον του έκανες ζημιά.

Dialogue: 0,0:35:31.18,0:35:33.62,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}-Η συνοδεία πού είναι;\c}\N{\c&Hff00ff&}-Πέτυχα ένα...

Dialogue: 0,0:35:34.37,0:35:35.87,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Χριστέ μου!

Dialogue: 0,0:35:43.76,0:35:45.76,Default,,0,0,0,,[μουγκρητό]

Dialogue: 0,0:35:48.11,0:35:51.44,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε μπάσα μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:35:53.26,0:35:56.10,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}-Πέφτω.{\c}\N{\c&H40ff00&}-Αναλαμβάνω εγώ. Εσύ εκτινάξου.

Dialogue: 0,0:35:58.45,0:36:00.75,Default,,0,0,0,,♩

Dialogue: 0,0:36:10.54,0:36:13.85,Default,,0,0,0,,[παλμικός ρυθμός από χτύπο ρολογιού]

Dialogue: 0,0:36:15.30,0:36:18.64,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Όχι, η θάλασσα είναι ήρεμη.\NΠάω για προσθαλάσσωση.

Dialogue: 0,0:36:21.45,0:36:25.25,Default,,0,0,0,,[σταδιακή υποχώρηση\Nμπάσας μουσικής αγωνίας]

Dialogue: 0,0:36:26.81,0:36:30.01,Default,,0,0,0,,[εκκίνηση κινητήρα]\N[ζητωκραυγάζοντας]

Dialogue: 0,0:36:33.67,0:36:35.67,Default,,0,0,0,,[κραυγές απελπισίας στο βάθος]

Dialogue: 0,0:36:36.94,0:36:40.54,Default,,0,0,0,,{\i1}-Μη μας αφήνετε!\N-Γυρίστε πίσω! {\i0}

Dialogue: 0,0:36:41.06,0:36:43.70,Default,,0,0,0,,{\i1}-Περιμένετε μας!\N-Βοήθεια! Βοηθήστε μας! {\i0}

Dialogue: 0,0:36:46.18,0:36:49.46,Default,,0,0,0,,{\i1}Σώστε μας! {\i0}

Dialogue: 0,0:36:51.90,0:36:53.90,Default,,0,0,0,,{\i1}Γυρίστε πίσω! {\i0}

Dialogue: 0,0:36:55.51,0:36:57.51,Default,,0,0,0,,Τορπίλη!

Dialogue: 0,0:37:02.60,0:37:04.60,Default,,0,0,0,,[πανικόβλητες φωνές]

Dialogue: 0,0:37:05.69,0:37:09.49,Default,,0,0,0,,[πνιχτές κραυγές]\N[ασφυκτιώντας]

Dialogue: 0,0:37:09.92,0:37:11.92,Default,,0,0,0,,[πνιγμένα μουγκρητά]

Dialogue: 0,0:37:14.82,0:37:16.84,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικός συριγμός]

Dialogue: 0,0:37:17.51,0:37:19.91,Default,,0,0,0,,[αυξανόμενη ένταση συριγμού]

Dialogue: 0,0:37:22.78,0:37:26.61,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε έντονο ρυθμικό κρότο]

Dialogue: 0,0:37:27.26,0:37:31.05,Default,,0,0,0,,[επανειλημμένα]\N{\i1}Εγκαταλείψτε το πλοίο! {\i0}

Dialogue: 0,0:37:31.91,0:37:33.91,Default,,0,0,0,,[πνιχτές κραυγές απόγνωσης]

Dialogue: 0,0:37:34.30,0:37:36.30,Default,,0,0,0,,[συνεχής μεταλλικός κρότος]

Dialogue: 0,0:37:37.39,0:37:39.39,Default,,0,0,0,,[κραυγή πόνου]

Dialogue: 0,0:37:39.60,0:37:41.60,Default,,0,0,0,,[ρυθμικός μεταλλικός κρότος]

Dialogue: 0,0:37:45.11,0:37:47.11,Default,,0,0,0,,[φωνές στο βάθος]

Dialogue: 0,0:37:50.39,0:37:52.49,Default,,0,0,0,,[κρότος σε πιο γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:37:53.97,0:37:55.97,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,0:37:56.39,0:37:58.39,Default,,0,0,0,,[ασφυκτικές κραυγές]

Dialogue: 0,0:37:59.72,0:38:03.62,Default,,0,0,0,,[συγχώνευση κρότου\Nσε εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:38:07.95,0:38:10.31,Default,,0,0,0,,[πανικόβλητες φωνές]

Dialogue: 0,0:38:14.15,0:38:17.12,Default,,0,0,0,,[σπαρακτικά ουρλιαχτά]

Dialogue: 0,0:38:17.94,0:38:19.94,Default,,0,0,0,,[συνεχής κρότος]

Dialogue: 0,0:38:20.76,0:38:22.26,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,0:38:28.21,0:38:30.61,Default,,0,0,0,,[πνιχτά μουγκρητά]

Dialogue: 0,0:38:33.32,0:38:36.89,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενος κρότος\Nσε παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:38:40.64,0:38:42.64,Default,,0,0,0,,[κραυγές στο βάθος]

Dialogue: 0,0:38:45.87,0:38:49.35,Default,,0,0,0,,[κρότος σε κορύφωση]

Dialogue: 0,0:38:56.22,0:38:58.22,Default,,0,0,0,,[κραυγή]

Dialogue: 0,0:38:58.63,0:39:00.73,Default,,0,0,0,,[βαθύ ρυθμικό τρίξιμο]

Dialogue: 0,0:39:01.29,0:39:03.29,Default,,0,0,0,,[πανικόβλητα μουγκρητά]

Dialogue: 0,0:39:04.09,0:39:06.57,Default,,0,0,0,,[απεγνωσμένη κραυγή βοήθειας]

Dialogue: 0,0:39:07.35,0:39:09.54,Default,,0,0,0,,[κραυγές στο βάθος]

Dialogue: 0,0:39:13.22,0:39:16.14,Default,,0,0,0,,{\i1}Βοήθεια!\NΠάρτε μας από εδώ! {\i0}

Dialogue: 0,0:39:17.18,0:39:19.77,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με μπάσα κρουστά]

Dialogue: 0,0:39:21.09,0:39:24.64,Default,,0,0,0,,[υποχώρηση μουσικής\Nσε ρυθμικό βουητό κινητήρα]

Dialogue: 0,0:39:30.26,0:39:33.76,Default,,0,0,0,,Μαχητικά Σπιτφάιρ.\NH καλύτερη κατασκευή αεροσκάφους.

Dialogue: 0,0:39:38.00,0:39:41.68,Default,,0,0,0,,-Ούτε που τα κοίταξες.\N-Κινητήρες Ρολς Ρόις Μέρλιν.

Dialogue: 0,0:39:42.54,0:39:45.48,Default,,0,0,0,,Ο πιο γλυκός ήχος\Nπου μπορείς ν'ακούσεις εδώ.

Dialogue: 0,0:39:46.38,0:39:48.38,Default,,0,0,0,,{\i1}Είναι κανείς εδώ;{\i0}

Dialogue: 0,0:39:48.94,0:39:52.38,Default,,0,0,0,,{\i1}Μπορείτε να ανοίξετε την πόρτα; Ακούτε;{\i0}

Dialogue: 0,0:39:53.98,0:39:55.98,Default,,0,0,0,,{\i1}Ανοίξτε την πόρτα!{\i0}

Dialogue: 0,0:39:56.57,0:39:59.35,Default,,0,0,0,,{\i1}Μ'ακούτε;{\i0}\N[χτυπώντας όλο και πιο δυνατά]

Dialogue: 0,0:39:59.54,0:40:03.01,Default,Peter,0,0,0,,[ψυθιριστά] {\c&Hffff00&}-Θέλει να βγει έξω. {\c}\N-Τον κλείδωσες μέσα;

Dialogue: 0,0:40:03.25,0:40:05.32,Default,,0,0,0,,Για όνομα του Θεού, άνοιξέ του.

Dialogue: 0,0:40:05.54,0:40:07.54,Default,,0,0,0,,{\i1}Μ'ακούτε;{\i0}

Dialogue: 0,0:40:07.77,0:40:09.78,Default,,0,0,0,,[έντονο τράνταγμα]\N{\i1}Ανοίξτε μου!{\i0}

Dialogue: 0,0:40:10.05,0:40:12.05,Default,,0,0,0,,[σιγή]

Dialogue: 0,0:40:12.30,0:40:14.87,Default,,0,0,0,,[μπάσος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:40:16.82,0:40:19.32,Default,,0,0,0,,[διαπεραστική μελωδία μυστηρίου]

Dialogue: 0,0:40:24.14,0:40:26.14,Default,,0,0,0,,{\i1}Δεν γύρισες πίσω. {\i0}

Dialogue: 0,0:40:27.73,0:40:30.07,Default,,0,0,0,,Όχι. Έχουμε μια δουλειά να κάνουμε.

Dialogue: 0,0:40:31.50,0:40:35.60,Default,,0,0,0,,Μα αυτό είναι σκάφος αναψυχής\Nμε ιστιοπλόους κατά παραγγελία.

Dialogue: 0,0:40:35.82,0:40:39.32,Default,,0,0,0,,Δεν είστε του Ναυτικού.\NΚαι μάλιστα στην ηλικία σου;

Dialogue: 0,0:40:39.53,0:40:42.40,Default,,0,0,0,,Άντρες της ηλικίας μου\Nηγούνται του πολέμου.

Dialogue: 0,0:40:42.57,0:40:45.04,Default,,0,0,0,,Γιατί να τον πολεμήσουν\Nτα παιδιά μας;

Dialogue: 0,0:40:45.13,0:40:47.13,Default,,0,0,0,,Σπίτι σου έπρεπε να είσαι!

Dialogue: 0,0:40:47.24,0:40:50.78,Default,,0,0,0,,Δεν θα έχω σπίτι αν αφήσουμε\Nνα γίνει σφαγή στη Μάγχη.

Dialogue: 0,0:40:53.20,0:40:55.20,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:40:57.30,0:40:59.30,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Ξεφεύγει. Θα τον κυνηγήσω.

Dialogue: 0,0:41:00.82,0:41:04.69,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Καλή τύχη.\NΠρόσεχε τα καύσιμά σου. Έχεις 68 λίτρα.

Dialogue: 0,0:41:07.30,0:41:09.30,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}68 λίτρα. Ελήφθη.

Dialogue: 0,0:41:10.70,0:41:12.70,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Καλή τύχη, Κόλινς.

Dialogue: 0,0:41:15.14,0:41:17.21,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&}Κόλινς, με λαμβάνεις;

Dialogue: 0,0:41:19.49,0:41:22.49,Default,,0,0,0,,[γαλήνια μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:41:29.20,0:41:31.20,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:41:34.86,0:41:37.89,Default,,0,0,0,,[σταδιακή υποχώρηση μουσικής]

Dialogue: 0,0:41:45.58,0:41:49.58,Default,,0,0,0,,[συγχώνευση βόμβου\Nσε μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:41:59.87,0:42:04.37,Default,,0,0,0,,[δυσοίωση μελωδία\Nμε διαπεραστικά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:42:07.63,0:42:09.63,Default,,0,0,0,,[κομμένη ανάσα]

Dialogue: 0,0:42:10.30,0:42:13.40,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με κοφτά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:42:16.62,0:42:20.10,Default,,0,0,0,,Όχι! Όχι! Κατεβείτε!\N[μουγκρητό]

Dialogue: 0,0:42:20.39,0:42:22.73,Default,,0,0,0,,Δρόμο κι οι δύο. Δεν χωράνε άλλοι.

Dialogue: 0,0:42:22.94,0:42:24.94,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&\i1}Μην μας αφήνετε! {\i0}

Dialogue: 0,0:42:25.18,0:42:27.40,Default,,0,0,0,,{\i1\c&H00ffff&}-Κάντε λίγο χώρο! {\c}\N-Όχι! Κατεβείτε! {\i0}

Dialogue: 0,0:42:28.92,0:42:32.66,Default,,0,0,0,,Μη. Θα αναποδογυρίσει η βάρκα.\NΣυνέβη ήδη δυο φορές πριν.

Dialogue: 0,0:42:32.86,0:42:36.00,Default,,0,0,0,,-Ψυχραιμία. Υπάρχουν αρκετές βάρκες.\N{\i1\c&H00ffff&}-Ψυχραιμία; {\c} {\i0}

Dialogue: 0,0:42:36.21,0:42:38.81,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Φάε τορπίλη\Nκαι μετά μίλα για ψυχραιμία!

Dialogue: 0,0:42:39.01,0:42:41.06,Default,,0,0,0,,Έχετε σωσίβια;\N{\i1}-Ναι, έχουν. {\i0}

Dialogue: 0,0:42:41.57,0:42:44.71,Default,,0,0,0,,Ηρεμήστε.\NH θάλασσα δεν είναι πολύ άγρια ή κρύα.

Dialogue: 0,0:42:44.90,0:42:46.40,Default,,0,0,0,,{\i1}Γυρίζουμε στην ακτή. {\i0}

Dialogue: 0,0:42:46.59,0:42:49.11,Default,,0,0,0,,-Πάμε στο Ντόβερ!\N[όλοι μαζί] -Ναι!

Dialogue: 0,0:42:49.34,0:42:53.64,Default,,0,0,0,,Αδύνατον να περάσουμε τη Μάγχη.\NΓυρνάμε πίσω και περιμένουμε.

Dialogue: 0,0:42:54.32,0:42:57.40,Default,,0,0,0,,{\i1}Εσείς στο νερό, μείνετε εδώ,\Nκρατήστε δυνάμεις. {\i0}

Dialogue: 0,0:42:57.61,0:43:00.49,Default,,0,0,0,,{\i1}Θα γυρίσουμε να σας πάρουμε.\NMέσα τα κουπιά! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:01.33,0:43:03.87,Default,,0,0,0,,{\i1}Όλοι μαζί, τραβάμε! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:05.02,0:43:07.02,Default,,0,0,0,,{\i1}Όλοι μαζί, τραβάμε! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:09.18,0:43:11.18,Default,,0,0,0,,{\i1}Τραβάμε! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:11.54,0:43:13.61,Default,,0,0,0,,{\i1}Όλοι μαζί, τραβάμε! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:15.74,0:43:17.74,Default,,0,0,0,,{\i1}Τραβάμε! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:18.26,0:43:20.62,Default,,0,0,0,,{\i1}Όλοι μαζί, τραβάμε! {\i0}

Dialogue: 0,0:43:20.93,0:43:23.06,Default,,0,0,0,,[οξεία έγχορδα σε κοφτό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:43:23.54,0:43:25.81,Default,,0,0,0,,Δεν γίνεται να το αγνοήσουμε αυτό.

Dialogue: 0,0:43:27.94,0:43:30.44,Default,,0,0,0,,Τι μπορείς να κάνεις\Nμ'αυτό το σκάφος;

Dialogue: 0,0:43:30.69,0:43:33.23,Default,,0,0,0,,Δεν είμαστε μόνο εμείς. Δόθηκε εντολή.

Dialogue: 0,0:43:33.79,0:43:37.35,Default,,0,0,0,,{\i1}-Δεν ανταποκριθήκαμε μόνο εμείς. {\i0}\N-Ούτε όπλα δεν έχετε.

Dialogue: 0,0:43:37.84,0:43:41.44,Default,,0,0,0,,Εσύ δεν έχεις;\N-Ναι, φυσικά. Μια καραμπίνα 303.

Dialogue: 0,0:43:41.64,0:43:45.24,Default,,0,0,0,,Σε βοήθησε απέναντι\Nστα βομβαρδιστικά και τα υποβρύχια;

Dialogue: 0,0:43:45.70,0:43:47.70,Default,,0,0,0,,Δεν ξέρεις τι σου γίνεται.

Dialogue: 0,0:43:48.72,0:43:50.72,Default,,0,0,0,,Δεν γυρίζω πίσω.

Dialogue: 0,0:43:50.98,0:43:53.82,Default,,0,0,0,,Δεν γυρίζω πίσω.\NΆλλαξε πορεία.

Dialogue: 0,0:43:54.81,0:43:58.22,Default,,0,0,0,,-Δεν αλλάζω πορεία.\N-Άλλαξε πορεία!

Dialogue: 0,0:43:59.54,0:44:01.54,Default,,0,0,0,,Άλλαξέ την...

Dialogue: 0,0:44:02.40,0:44:04.40,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}-Ηρέμησε! {\c}\N-Άλλαξε πορεία!

Dialogue: 0,0:44:04.54,0:44:07.07,Default,Peter,0,0,0,,-Περίμενε!\N{\c&Hffff00&}-Ηρέμησε, φίλε. {\c} [κρότος]

Dialogue: 0,0:44:07.61,0:44:09.61,Default,Peter,0,0,0,,[πνιχτό βογγητό]\N{\c&Hffff00&} Τζορτζ;

Dialogue: 0,0:44:09.94,0:44:11.94,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Τζορτζ!

Dialogue: 0,0:44:13.50,0:44:15.50,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Μα τι έκανες;

Dialogue: 0,0:44:15.77,0:44:17.80,Default,Peter,0,0,0,,[βογγητά πόνου]\N{\c&Hffff00&}Μην ανησυχείς.

Dialogue: 0,0:44:18.18,0:44:22.13,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Όλα θα πάνε καλά.\NΠερίμενε. Εντάξει. Ωραία...

Dialogue: 0,0:44:22.36,0:44:24.55,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Μας κάνει κι αυτό.

Dialogue: 0,0:44:24.74,0:44:27.51,Default,Peter,0,0,0,,{\i1\c&Hffff00&}Θα το πιέσει για λίγο. {\c}{\i0}\N[πιο έντονη κραυγή]

Dialogue: 0,0:44:27.75,0:44:30.46,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Αυτό είναι. Μ'ακούς, Τζορτζ;

Dialogue: 0,0:44:31.47,0:44:35.43,Default,,0,0,0,,[υψίσυχη μουσική αγωνίας\Nμε μπάσο παλμό στο βάθος]

Dialogue: 0,0:44:37.11,0:44:40.51,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού]\N[έγχορδο αυξανόμενης έντασης]

Dialogue: 0,0:44:44.09,0:44:46.09,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:44:46.70,0:44:49.35,Default,,0,0,0,,[κλιμακώμενη μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:44:58.59,0:45:01.72,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή γαλήνιας μελωδίας\Nσε υψηλούς τόνους]

Dialogue: 0,0:45:07.49,0:45:09.49,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:45:09.84,0:45:14.31,Default,,0,0,0,,[κλιμακώμενη μουσική αγωνίας]\N[γαλήνια μελωδία στο βάθος]

Dialogue: 0,0:45:17.63,0:45:19.63,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:45:21.02,0:45:24.41,Default,,0,0,0,,♯

Dialogue: 0,0:45:33.65,0:45:35.65,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:45:45.82,0:45:48.39,Default,,0,0,0,,[μπάσα δυσοίωνη μουσική]

Dialogue: 0,0:45:55.31,0:45:59.05,Default,,0,0,0,,[κλιμακώμενη μουσική αγωνίας\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,0:46:06.33,0:46:08.33,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,0:46:14.80,0:46:17.64,Default,,0,0,0,,[μπάσα κρουστά σε έντονο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:46:22.30,0:46:25.27,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικά έγχορδα]

Dialogue: 0,0:46:31.32,0:46:36.19,Default,,0,0,0,,[έντονη, απειλητική μουσική\Nμε έγχορδα κυρίως σε μπάσους τόνους]

Dialogue: 0,0:46:38.60,0:46:41.73,Default,,0,0,0,,[μετάβαση μουσικής\Nσε πιο υψηλούς τόνους]

Dialogue: 0,0:46:48.55,0:46:51.05,Default,,0,0,0,,[κορύφωση διαπεραστικής μουσικής]

Dialogue: 0,0:46:53.80,0:46:56.16,Default,,0,0,0,,[βροντερά κρουστά σε έντονο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:46:58.82,0:47:00.82,Default,,0,0,0,,Πάμε, παιδιά!

Dialogue: 0,0:47:01.46,0:47:04.18,Default,,0,0,0,,Πάμε, παιδιά!

Dialogue: 0,0:47:05.42,0:47:10.74,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη, ανατριχιαστική μουσική]

Dialogue: 0,0:47:15.74,0:47:20.74,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:47:31.16,0:47:33.94,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή έγχορδων]

Dialogue: 0,0:47:37.85,0:47:40.51,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη μουσική με πνευστά]

Dialogue: 0,0:47:42.38,0:47:46.08,Default,,0,0,0,,[αργή μελαγχολική μελωδία\Νμε έγχορδα στο βάθος]

Dialogue: 0,0:47:55.61,0:47:58.26,Default,,0,0,0,,[γρήγορος παλμός στο βάθος]

Dialogue: 0,0:48:00.84,0:48:04.84,Default,,0,0,0,,[κλιμάκωση με έγχορδα\Νσε υψηλούς τόνους]

Dialogue: 0,0:48:17.06,0:48:20.32,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη, ανατριχιαστική μουσική]

Dialogue: 0,0:48:34.94,0:48:38.27,Default,,0,0,0,,[λυπητερή μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:48:40.24,0:48:43.37,Default,,0,0,0,,[έντονος παλμός στο βάθος]

Dialogue: 0,0:48:46.00,0:48:48.50,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη μουσική με ηχώ]

Dialogue: 0,0:48:59.33,0:49:02.46,Default,,0,0,0,,[μελαγχολική μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,0:49:04.54,0:49:08.22,Default,,0,0,0,,Είναι μια προβλήτα.\ΝΓια την πλημμυρίδα.

Dialogue: 0,0:49:12.54,0:49:14.54,Default,,0,0,0,,Γυρίζει η παλίρροια τώρα.

Dialogue: 0,0:49:15.09,0:49:17.09,Default,,0,0,0,,Πώς το κατάλαβες;

Dialogue: 0,0:49:19.05,0:49:21.05,Default,,0,0,0,,Ξεβράζονται τα πτώματα.

Dialogue: 0,0:49:22.02,0:49:24.39,Default,,0,0,0,,[μελαγχολική μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:49:29.18,0:49:32.34,Default,,0,0,0,,[απόκοσμη μουσική με πνευστά]

Dialogue: 0,0:49:40.80,0:49:43.80,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:49:46.48,0:49:49.37,Default,,0,0,0,,[έντονος παλμός στο βάθος]

Dialogue: 0,0:49:50.38,0:49:52.38,Default,,0,0,0,,Έι!

Dialogue: 0,0:49:55.72,0:49:58.72,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:50:02.98,0:50:04.98,Default,,0,0,0,,{\i1}Έι, Χαϊλάντερς!\i0}

Dialogue: 0,0:50:09.38,0:50:12.38,Default,,0,0,0,,[κρουστά σε αυξανόμενη ένταση]

Dialogue: 0,0:50:14.10,0:50:16.81,Default,,0,0,0,,{\i1}Έι, Χαϊλάντερς!\NΤι είναι από εκεί;\i0}

Dialogue: 0,0:50:17.69,0:50:19.89,Default,,0,0,0,,-Μια βάρκα.\N-Είναι κολλημένη.

Dialogue: 0,0:50:20.17,0:50:22.98,Default,,0,0,0,,Δεν νομίζω να μείνει\Nέτσι με την παλίρροια.

Dialogue: 0,0:50:27.24,0:50:30.24,Default,,0,0,0,,[κρουστά σε πιο γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,0:50:34.16,0:50:37.16,Default,,0,0,0,,[πιο έντονη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:50:39.66,0:50:41.66,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Δείξε θάρρος, φίλε.

Dialogue: 0,0:50:43.60,0:50:45.60,Default,,0,0,0,,Εσύ και ο κύριος Ντόσον;

Dialogue: 0,0:50:46.73,0:50:49.07,Default,,0,0,0,,Είναι ό,τι καλύτερο έχω κάνει ποτέ.

Dialogue: 0,0:50:49.26,0:50:51.57,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Όλα θα πάνε καλά. Μην ανησυχείς.

Dialogue: 0,0:50:57.44,0:51:00.58,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε έγχορδα σε υψηλούς τόνους]

Dialogue: 0,0:51:02.12,0:51:04.46,Default,,0,0,0,,Ναυτικός Δόκιμος. Αυτό ήμουν πάντα.

Dialogue: 0,0:51:04.69,0:51:06.81,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1} Μην ανησυχείς. Πιες λίγο νερό.\i0}

Dialogue: 0,0:51:09.36,0:51:11.36,Default,,0,0,0,,{\i1} Είπα στον μπαμπά μου...\i0}

Dialogue: 0,0:51:11.56,0:51:14.38,Default,,0,0,0,,ότι μπορεί να μην έκανα τίποτα\Nστο σχολείο,

Dialogue: 0,0:51:15.22,0:51:17.36,Default,,0,0,0,,αλλά μια μέρα θα κατάφερνα κάτι.

Dialogue: 0,0:51:19.70,0:51:22.51,Default,,0,0,0,,Ίσως να με γράψουν\Nστις τοπικές εφημερίδες.

Dialogue: 0,0:51:22.70,0:51:26.63,Default,,0,0,0,,{\i1}-Τσως το δουν οι δάσκαλοί μου.\N{\c&Hffff00&}-
Εντάξει, ξεκουράσου λίγο.

Dialogue: 0,0:51:26.86,0:51:29.33,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Σε θέλω στο κατάστρωμα\Νόταν
μπορέσεις.

Dialogue: 0,0:51:30.88,0:51:33.46,Default,Peter,0,0,0,,Δεν μπορώ.\N{\c&Hffff00&}-Τι;

Dialogue: 0,0:51:37.18,0:51:38.68,Default,,0,0,0,,Δεν βλέπω.

Dialogue: 0,0:51:39.76,0:51:42.42,Default,,0,0,0,,[κλιμακώμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:51:50.97,0:51:54.11,Default,,0,0,0,,[βαριές ανάσες]

Dialogue: 0,0:51:57.09,0:52:00.75,Default,,0,0,0,,[μονότονη, μακρόσυρτη μουσική\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,0:52:01.93,0:52:04.73,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,0:52:06.74,0:52:11.41,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε αργή, ήρεμη μουσική]

Dialogue: 0,0:52:19.44,0:52:23.44,Default,,0,0,0,,[εμπνευστική μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,0:52:28.17,0:52:32.39,Default,,0,0,0,,[φωνές στο βάθος]

Dialogue: 0,0:52:36.55,0:52:40.93,Default,,0,0,0,,Κύριε. Οι Γάλλοι υποχώρησαν\Nστο δυτικό μέτωπο.

Dialogue: 0,0:52:41.24,0:52:44.31,Default,,0,0,0,,-Διατηρούν ακόμη την περίμετρο;\N-Προς το παρόν.

Dialogue: 0,0:52:45.66,0:52:47.82,Default,,0,0,0,,Περνάει αξιωματικός. Κουνιθείτε!

Dialogue: 0,0:52:50.78,0:52:54.97,Default,,0,0,0,,[ρυθμική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:52:57.73,0:53:01.20,Default,,0,0,0,,-Πού είναι τα αντιτορπιλικά;\N-Αναμένεται ένα σύντομα.

Dialogue: 0,0:53:01.68,0:53:04.89,Default,,0,0,0,,[χλευαστικό γελάκι]\NEνα;

Dialogue: 0,0:53:05.10,0:53:07.77,Default,,0,0,0,,Λόγω απωλειών,\Nαφήνουν ένα πλοίο τη φορά.

Dialogue: 0,0:53:07.96,0:53:10.71,Default,,0,0,0,,Η μάχη μαίνεται εδώ.\NTι διάολο περιμένουν;

Dialogue: 0,0:53:10.92,0:53:13.19,Default,,0,0,0,,Την επόμενη μάχη. Για τη Βρετανία.

Dialogue: 0,0:53:13.42,0:53:15.70,Default,,0,0,0,,Γι'αυτό κρατούν και τα αεροπλάνα.

Dialogue: 0,0:53:17.71,0:53:20.66,Default,,0,0,0,,Μα είναι τόσο κοντά.\NΜπορείς να τη δεις...

Dialogue: 0,0:53:20.89,0:53:22.92,Default,,0,0,0,,Αυτό δεν βοηθά στην επιστροφή.

Dialogue: 0,0:53:23.09,0:53:25.30,Default,,0,0,0,,Πρέπει να στείλουν κι άλλα πλοία.

Dialogue: 0,0:53:25.88,0:53:27.88,Default,,0,0,0,,Ο εχθρός μάς πλησιάζει.

Dialogue: 0,0:53:28.30,0:53:31.96,Default,,0,0,0,,-Θα στείλουν μικρές βάρκες.\N-Μικρές βάρκες;

Dialogue: 0,0:53:32.17,0:53:34.65,Default,,0,0,0,,Είναι λίστα επίταξης\NΙδιωτικών σκαφών.

Dialogue: 0,0:53:35.01,0:53:37.01,Default,,0,0,0,,Ιδιωτικών;

Dialogue: 0,0:53:37.24,0:53:41.26,Default,,0,0,0,,-Χρειαζόμαστε αντιτορπιλικά.\N-Αυτές θα φορτώνουν απ'την ακτή.

Dialogue: 0,0:53:41.46,0:53:45.81,Default,,0,0,0,,-Όχι υπό τέτοιες συνθήκες.\N-Προτιμώ τα κύματα απ'τα βομβαρδιστικά.

Dialogue: 0,0:53:47.95,0:53:50.70,Default,,0,0,0,,{\i1}Έχεις δίκιο.\NΔεν θα τα καταφέρουμε αλλιώς. {\i0}

Dialogue: 0,0:53:51.68,0:53:54.43,Default,,0,0,0,,Το μηχανικό\Nφτιάχνει προβλήτες με φορτηγά.

Dialogue: 0,0:53:54.78,0:53:57.21,Default,,0,0,0,,Θα βοηθήσει\Nόταν γυρίσει η παλίρροια.

Dialogue: 0,0:53:57.46,0:53:59.53,Default,,0,0,0,,Αυτό θα το μάθουμε σε έξι ώρες.

Dialogue: 0,0:53:59.89,0:54:02.43,Default,,0,0,0,,Δεν είναι κάθε τρεις ώρες η παλίρροια;

Dialogue: 0,0:54:03.14,0:54:07.02,Default,,0,0,0,,Πάλι καλά που εσύ είσαι του στρατού\Nκι εγώ του ναυτικού, ε;

Dialogue: 0,0:54:07.70,0:54:09.90,Default,,0,0,0,,{\i1}Να το αντιτορπιλικό Βάνκουισερ. {\i0}

Dialogue: 0,0:54:12.77,0:54:16.57,Default,,0,0,0,,[έντονη μουσική αγωνίας\Nμε παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:54:20.20,0:54:22.53,Default,,0,0,0,,[δυσαρμονικό έγχορδο]

Dialogue: 0,0:54:23.89,0:54:27.36,Default,,0,0,0,,{\i1}-Το πλήρωμα;\N-Τρομοκρατήθηκαν όταν βγήκαν στη στεριά. {\i0}

Dialogue: 0,0:54:28.04,0:54:30.95,Default,,0,0,0,,{\i1}-Θα σκορπίστηκαν στην παραλία.\N{\c&H00ffff&}-Γιατί; {\c} {\i0}

Dialogue: 0,0:54:31.15,0:54:34.89,Default,,0,0,0,,Είμαστε έξω απ'την περίμετρο.\NΟ εχθρός караδοκεί παντού.

Dialogue: 0,0:54:35.26,0:54:38.48,Default,,0,0,0,,{\i1}Ας κλειστούμε μέσα\Nνα περιμένουμε την παλίρροια. {\i0}

Dialogue: 0,0:54:38.80,0:54:41.53,Default,,0,0,0,,-Πότε είναι αυτό;\N-Κάθε τρεις ώρες.

Dialogue: 0,0:54:42.43,0:54:44.65,Default,,0,0,0,,[έντονη απειλητική μουσική]

Dialogue: 0,0:54:45.98,0:54:48.50,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε μπάσα έγχορδα]

Dialogue: 0,0:54:49.63,0:54:51.63,Default,,0,0,0,,ΚΥΡΙΟ ΑΠΟΘΕΜΑ

Dialogue: 0,0:54:53.15,0:54:55.65,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:54:59.44,0:55:02.97,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με ρυθμό ρολογιού]

Dialogue: 0,0:55:04.66,0:55:08.38,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Το πίεσα αρκετά.\NΤου το έδεσα για να νιώθει άνετα.

Dialogue: 0,0:55:09.48,0:55:11.48,Default,,0,0,0,,Τι;

Dialogue: 0,0:55:12.60,0:55:14.60,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Δεν είναι καλά, μπαμπά.

Dialogue: 0,0:55:16.70,0:55:18.70,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Μήπως να γυρίσουμε πίσω;

Dialogue: 0,0:55:20.15,0:55:22.15,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:55:24.65,0:55:28.27,Default,Peter,0,0,0,,-Κάναμε τόσο δρόμο.\N{\c&Hffff00&}-Μπαμπά, είναι δικό μας αυτό;

Dialogue: 0,0:55:29.25,0:55:32.86,Default,,0,0,0,,Είναι βομβαρδιστικό Χάινκελ.\NΣτοχεύει το ναρκαλιευτικό.

Dialogue: 0,0:55:33.11,0:55:36.92,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}-Στάσου! Δε θα μαζέψουμε επιζώντες; {\c}\N-Aν επιζήσουμε εμείς.

Dialogue: 0,0:55:41.42,0:55:43.89,Default,,0,0,0,,Βγες να δεις\Nαν φούσκωσε η θάλασσα.

Dialogue: 0,0:55:45.38,0:55:47.38,Default,,0,0,0,,[οξεία αγχωτική μουσική]

Dialogue: 0,0:55:48.92,0:55:50.92,Default,,0,0,0,,Ομιλητικό σε βρίσκω.

Dialogue: 0,0:55:57.95,0:56:00.95,Default,,0,0,0,,[κλαγγή]

Dialogue: 0,0:56:06.45,0:56:09.41,Default,,0,0,0,,[πιο έντονη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:56:10.16,0:56:12.96,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,0:56:15.08,0:56:17.08,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Ελάχιστα μόνο.

Dialogue: 0,0:56:17.26,0:56:19.26,Default,,0,0,0,,-Να πάρει η οργή!\N-Ηρέμησε.

Dialogue: 0,0:56:19.45,0:56:23.19,Default,,0,0,0,,-Ό,τι πάει έρχεται κιόλας, σωστά;\N-Nαι, αλλά σε πόση ώρα;

Dialogue: 0,0:56:25.96,0:56:28.76,Default,,0,0,0,,[πιο δυνατή μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:56:36.09,0:56:38.09,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:56:39.04,0:56:42.34,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Σπιτφάιρ! Έλα.

Dialogue: 0,0:56:47.87,0:56:49.87,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Έλα, άντε.

Dialogue: 0,0:56:50.74,0:56:53.54,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με ρυθμό ρολογιού]

Dialogue: 0,0:56:57.60,0:57:00.51,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}-Μπαμπά, το πέτυχε! {\c}\N-Nαι!

Dialogue: 0,0:57:07.04,0:57:09.04,Default,,0,0,0,,Το Χάινκελ απομακρύνεται.

Dialogue: 0,0:57:14.00,0:57:15.50,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Ναι.

Dialogue: 0,0:57:16.26,0:57:17.76,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Ωχ, όχι.

Dialogue: 0,0:57:19.36,0:57:21.36,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Το Σπιτφάιρ βγάζει καπνό!

Dialogue: 0,0:57:21.95,0:57:23.95,Default,,0,0,0,,Δες αν θα βγει αλεξίπτωτο!

Dialogue: 0,0:57:24.50,0:57:26.67,Default,,0,0,0,,[ανεπαίσθητη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,0:57:28.18,0:57:31.49,Default,,0,0,0,,[βήματα]\N[ψυθιριστά] Έι.

Dialogue: 0,0:57:33.03,0:57:35.03,Default,,0,0,0,,[βήματα]

Dialogue: 0,0:57:37.42,0:57:39.42,Default,,0,0,0,,[βήματα]

Dialogue: 0,0:57:40.14,0:57:42.14,Default,,0,0,0,,[μεταλλικό κροτάλισμα]

Dialogue: 0,0:57:45.90,0:57:47.86,Default,,0,0,0,,[βήματα που πλησιάζουν]

Dialogue: 0,0:57:49.84,0:57:54.22,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]\N[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,0:58:00.27,0:58:03.50,Default,,0,0,0,,[όλο και πιο γρήγορος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,0:58:07.69,0:58:10.71,Default,,0,0,0,,[βήματα]

Dialogue: 0,0:58:14.93,0:58:16.93,Default,,0,0,0,,[βήματα]

Dialogue: 0,0:58:19.83,0:58:21.83,Default,,0,0,0,,[ψελλίζοντας δυσνόητα]

Dialogue: 0,0:58:22.17,0:58:25.24,Default,,0,0,0,,{\i1}-Είσαι Γερμανός; {\i0}\N[κομπιάζοντας] -Όχι, Ολλανδός!

Dialogue: 0,0:58:25.80,0:58:29.43,Default,,0,0,0,,Του εμπορικού ναυτικού.\NHρθα να σας μαζέψω. Να βοηθήσω.

Dialogue: 0,0:58:29.65,0:58:32.87,Default,,0,0,0,,-Γιατί έφυγες;\N-Σε περίπτωση που έρθουν Γερμανοί.

Dialogue: 0,0:58:33.10,0:58:36.98,Default,,0,0,0,,Περιμένουμε για την παλίρροια\Nστην ακτή με τους στρατιώτες.

Dialogue: 0,0:58:37.21,0:58:39.61,Default,,0,0,0,,Αφού γύρισες,\Nθα άρχισε η πλημμυρίδα.

Dialogue: 0,0:58:40.36,0:58:44.23,Default,,0,0,0,,Πλησιάζει, ναι.\NΑλλά θέλει ώρες μέχρι να σαλπάρουμε.

Dialogue: 0,0:58:44.60,0:58:47.04,Default,,0,0,0,,Ωρες;\NΓιατί γύρισες πίσω;

Dialogue: 0,0:58:48.38,0:58:50.46,Default,,0,0,0,,Δεν είχε τόσο βάρος όταν έφυγα.

Dialogue: 0,0:58:50.65,0:58:52.65,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμός]

Dialogue: 0,0:58:55.19,0:58:57.19,Default,,0,0,0,,[δυσοίωση μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,0:58:58.40,0:59:00.81,Default,,0,0,0,,[συνέχεια μουσικής]

Dialogue: 0,0:59:02.72,0:59:04.72,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Δεν βλέπω αλεξίπτωτο!

Dialogue: 0,0:59:04.99,0:59:07.55,Default,,0,0,0,,[κρουστά\Nσε έντονο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,0:59:08.97,0:59:10.97,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&\i1} Καλή τύχη, Κόλινς. {\i0}

Dialogue: 0,0:59:11.59,0:59:14.38,Default,,0,0,0,,[βροντερά κρουστά\Nαυξανόμενης έντασης]

Dialogue: 0,0:59:15.36,0:59:17.36,Default,Farrier,0,0,0,,{\c&H40ff00&\i1} Κόλινς, με λαμβάνεις; {\i0}

Dialogue: 0,0:59:19.39,0:59:22.39,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:59:28.86,0:59:31.86,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,0:59:35.78,0:59:38.88,Default,,0,0,0,,[κορύφωση μουσικής αγωνίας\Nκαι ξαφνική παύση]

Dialogue: 0,0:59:41.91,0:59:43.91,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Επεσε.

Dialogue: 0,0:59:49.91,0:59:52.86,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με έγχορδα]

Dialogue: 0,0:59:56.61,0:59:59.39,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικά έγχορδα]

Dialogue: 0,1:00:08.86,1:00:12.86,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:00:16.53,1:00:20.04,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:00:24.64,1:00:26.91,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Μπαμπά, πρόσεχε τη μηχανή.

Dialogue: 0,1:00:27.76,1:00:30.11,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Επεσε, μπαμπά.\NΔεν είδα αλεξίπτωτο.

Dialogue: 0,1:00:34.12,1:00:37.43,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Έλα, αφού δεν είδα αλεξίπτωτο.\NΘα έχει πεθάνει.

Dialogue: 0,1:00:37.63,1:00:40.10,Default,,0,0,0,,[ξεσπώντας σε φωνές]\NΤο άκουσα, Πίτερ!

Dialogue: 0,1:00:42.88,1:00:44.88,Default,,0,0,0,,Μπορεί και να ζει. Ίσως.

Dialogue: 0,1:00:46.17,1:00:48.17,Default,,0,0,0,,Ίσως τον βοηθήσουμε.

Dialogue: 0,1:00:51.73,1:00:54.62,Default,,0,0,0,,[μουσική δράσης με γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,1:00:59.27,1:01:01.49,Default,,0,0,0,,[ανταλλαγή πυρών]

Dialogue: 0,1:01:09.16,1:01:12.16,Default,,0,0,0,,[γρήγορος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:01:12.69,1:01:15.32,Default,,0,0,0,,[διακριτική μουσική αγωνίας\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,1:01:15.81,1:01:17.81,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμός]

Dialogue: 0,1:01:19.67,1:01:21.87,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:01:25.91,1:01:27.91,Default,,0,0,0,,[κοφτές ανάσες]

Dialogue: 0,1:01:29.81,1:01:31.85,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:01:33.87,1:01:35.87,Default,,0,0,0,,[τρεμάμενη αναπνοή]

Dialogue: 0,1:01:39.64,1:01:41.69,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Όχι! Θα μας καταλάβουν.

Dialogue: 0,1:01:41.96,1:01:45.26,Default,,0,0,0,,-Τότε γιατί μας πυροβολούν;\N{\c&H00ffff&}-Κοίτα τις τρύπες.

Dialogue: 0,1:01:48.94,1:01:50.94,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Εξασκούνται στον στόχο.

Dialogue: 0,1:01:52.65,1:01:54.15,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμός]

Dialogue: 0,1:01:54.75,1:01:57.95,Default,,0,0,0,,[δυνατή μουσική αγωνίας\Nμε έντονο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:01:58.28,1:02:00.28,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,1:02:06.89,1:02:09.02,Default,,0,0,0,,[δυσοίωση μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,1:02:15.28,1:02:18.61,Default,,0,0,0,,[δυνατή μουσική αγωνίας\Nμε έντονο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:02:21.71,1:02:23.71,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:02:30.86,1:02:32.86,Default,,0,0,0,,[παφλασμός]

Dialogue: 0,1:02:34.08,1:02:36.08,Default,,0,0,0,,[διαχυτικός παφλασμός]

Dialogue: 0,1:02:37.48,1:02:40.38,Default,,0,0,0,,[εισροή σταγόνων]

Dialogue: 0,1:02:41.51,1:02:43.51,Default,,0,0,0,,[έντονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:02:46.39,1:02:48.87,Default,,0,0,0,,[διακριτική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:02:49.16,1:02:52.43,Default,,0,0,0,,[ψιθυριστά]\NΠήγαινε. Κλείσ'την.

Dialogue: 0,1:02:55.67,1:02:57.87,Default,,0,0,0,,[υψίσυχνα έγχορδα]

Dialogue: 0,1:02:59.15,1:03:01.15,Default,,0,0,0,,[κραυγή πόνου]

Dialogue: 0,1:03:01.64,1:03:04.27,Default,,0,0,0,,[βογγητό]\NΣσς! Σσς!

Dialogue: 0,1:03:05.51,1:03:07.81,Default,,0,0,0,,[μουγκρητά πόνου]

Dialogue: 0,1:03:08.10,1:03:10.86,Default,,0,0,0,,[σπαρακτικές κραυγές]\NΣσς! Σσς!

Dialogue: 0,1:03:11.75,1:03:14.83,Default,,0,0,0,,-Πρέπει να την κλείσουμε.\N-Μετά από σένα, φίλε.

Dialogue: 0,1:03:23.66,1:03:26.69,Default,,0,0,0,,[απειλητική μουσική\Nμε μπάσα έγχορδα]

Dialogue: 0,1:03:28.65,1:03:31.28,Default,,0,0,0,,[επιταχυνόμενος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,1:03:36.00,1:03:38.98,Default,,0,0,0,,Έτοιμοι; Πάμε!\N[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,1:03:41.60,1:03:44.41,Default,,0,0,0,,Πώς θα ξεκολλήσει;\NNα πετάξουμε τη σαβούρα;

Dialogue: 0,1:03:44.75,1:03:48.84,Default,,0,0,0,,{\i1}-Βάρος! Να ξεφορτωθούμε λίγο βάρος; {\i0}\N-Βάρος, ναι.

Dialogue: 0,1:03:49.88,1:03:53.32,Default,,0,0,0,,-Κάποιος πρέπει να φύγει.\N-Μιας και προσφέρεις.

Dialogue: 0,1:03:53.72,1:03:57.81,Default,,0,0,0,,Δεν χρειάζονται προσφορές.\NΞέρω κάποιον που δεν έχει θέση εδώ.

Dialogue: 0,1:03:59.42,1:04:01.42,Default,,0,0,0,,Αυτός εδώ.

Dialogue: 0,1:04:01.58,1:04:04.52,Default,,0,0,0,,{\i1}-Είναι Γερμανός κατάσκοπος. {\i0}\N{\c&H00ffff&}-Μη λες ανοησίες.

Dialogue: 0,1:04:04.73,1:04:08.73,Default,,0,0,0,,Είναι Γερμαναράς, σας λέω!\NΔεν πρόσεξες ότι δεν βγάζει άχνα;

Dialogue: 0,1:04:10.70,1:04:13.55,Default,,0,0,0,,Γιατί εγώ το πρόσεξα.\NΔεν μιλάει αγγλικά.

Dialogue: 0,1:04:13.76,1:04:16.76,Default,,0,0,0,,{\i1}Η έχει προφορά σκληρή\Nσαν γερμανικό λουκάνικο. {\i0}

Dialogue: 0,1:04:16.99,1:04:20.16,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}-Είσαι βλάκας. Πες του. {\c}\N{\i1}-Ναι. {\i0}

Dialogue: 0,1:04:23.20,1:04:25.20,Default,,0,0,0,,Πες μου.\N[οπλίζοντας]

Dialogue: 0,1:04:28.66,1:04:30.66,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:04:30.95,1:04:32.95,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,1:04:34.27,1:04:36.92,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:04:43.59,1:04:45.88,Default,,0,0,0,,[έντονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:04:49.88,1:04:51.88,Default,,0,0,0,,Πες μου, Γκίμπσον.

Dialogue: 0,1:04:52.21,1:04:55.81,Default,,0,0,0,,[αγωνιώδης μουσική εγχόρδων]\N[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:04:58.88,1:05:02.11,Default,,0,0,0,,-Πες μου!\N{\c&H00ffff&}-Για όνομα του Θεού, πες του!

Dialogue: 0,1:05:05.04,1:05:08.52,Default,,0,0,0,,[στα Γαλλικά]\NΓάλλος. Είμαι Γάλλος.

Dialogue: 0,1:05:10.68,1:05:14.18,Default,,0,0,0,,{\i1}Ένας βάτραχος.\NΈνα γαλλικό βατράχι. {\i0}

Dialogue: 0,1:05:14.72,1:05:17.60,Default,,0,0,0,,Ένα δειλό βατράχι\Nπου πηδάει τη σειρά του.

Dialogue: 0,1:05:17.81,1:05:19.81,Default,,0,0,0,,Ποιος είναι ο Γκίμπσον;

Dialogue: 0,1:05:19.97,1:05:22.31,Default,,0,0,0,,Ένας νεκρός Άγγλος\Νγυμνός στην άμμο;

Dialogue: 0,1:05:22.48,1:05:26.14,Default,,0,0,0,,{\i1}-Που ούτε καν τον έθαψες;\i0}\N{\c&H00ffff&\i1}-Όχι, ήμουν εκεί. Τον έθαψε. {\i0}

Dialogue: 0,1:05:26.27,1:05:27.77,Default,,0,0,0,,{\i1}-Θα τον σκότωσε. {\i0}\N{\c&H00ffff&}-Όχι.

Dialogue: 0,1:05:27.92,1:05:31.53,Default,,0,0,0,,-Πώς το ξέρεις;\N{\c&H00ffff&}-Λίγοι είναι οι νεκροί Άγγλοι εδώ πέρα;

Dialogue: 0,1:05:31.69,1:05:35.24,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} Δεν τον σκότωσε.\NΈψαχνε τρόπο να φύγει, όπως όλοι μας.

Dialogue: 0,1:05:36.15,1:05:38.43,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]\N[πνιχτές κραυγές]

Dialogue: 0,1:05:40.08,1:05:43.76,Default,,0,0,0,,-Δεν εξασκήθηκαν αρκετά;\N-Δεν θέλουν να επιπλεύσει.

Dialogue: 0,1:05:43.96,1:05:47.28,Default,,0,0,0,,-Θα επιπλεύσει όμως;\N-Ναι. Με λιγότερο βάρος.

Dialogue: 0,1:05:48.30,1:05:52.04,Default,,0,0,0,,-Ξέρουμε ποιος θα φύγει.\N{\c&H00ffff&}-Μα είναι Γάλλος. Σύμμαχός μας.

Dialogue: 0,1:05:52.25,1:05:55.87,Default,,0,0,0,,-Εμπρός. Σήκω.\N{\c&H00ffff&}-Μόλις βγει έξω, θα τον γαζώσουν.

Dialogue: 0,1:05:56.11,1:05:58.78,Default,,0,0,0,,-Καλύτερα αυτόν παρά εμένα.\N{\c&H00ffff&}-Είναι άδικο.

Dialogue: 0,1:05:58.98,1:06:01.39,Default,,0,0,0,,-Έτσι είναι η επιβίωση.\N{\i1}-Είναι χάλια. {\i0}

Dialogue: 0,1:06:02.06,1:06:04.06,Default,,0,0,0,,Είναι φόβος και απληστία.

Dialogue: 0,1:06:04.28,1:06:07.22,Default,,0,0,0,,Μοίρα που φτιάχνεται\Nαπ'τα σωθικά των άλλων.

Dialogue: 0,1:06:08.07,1:06:10.07,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} Αυτός μας έσωσε.

Dialogue: 0,1:06:10.26,1:06:12.70,Default,,0,0,0,,-Θα το ξανακάνει.\N{\c&H00ffff&}-Όχι, μη! Σταμάτα!

Dialogue: 0,1:06:13.27,1:06:17.31,Default,,0,0,0,,Κάποιος πρέπει να φύγει,\Nγια να ζήσουν οι υπόλοιποι.

Dialogue: 0,1:06:17.77,1:06:20.11,Default,,0,0,0,,-Αν προσφέρεις εσύ... \N{\c&H00ffff&}-Διάολε, όχι.

Dialogue: 0,1:06:20.37,1:06:23.92,Default,,0,0,0,,{\c&H00ffff&}-Εγώ γυρίζω στην πατρίδα. {\c}\N-Κι αν αυτό είναι το τίμημα;

Dialogue: 0,1:06:28.32,1:06:30.99,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Θα το ξεπεράσω.\NΑλλά δεν είναι σωστό.

Dialogue: 0,1:06:31.62,1:06:33.62,Default,,0,0,0,,Προχώρα!

Dialogue: 0,1:06:34.40,1:06:38.94,Default,,0,0,0,,{\c&H00ffff&}-Ένας μόνο δεν θα κάνει διαφορά. {\c}\N-Ευχήσου να κάνει γιατί έχεις σειρά.

Dialogue: 0,1:06:39.49,1:06:41.49,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Τι;

Dialogue: 0,1:06:41.68,1:06:45.44,Default,,0,0,0,,Εμείς είμαστε του συντάγματος, φίλε.\NΈτσι είναι αυτά.

Dialogue: 0,1:06:47.02,1:06:49.02,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμός]

Dialogue: 0,1:06:49.55,1:06:52.13,Default,,0,0,0,,[χαώδεις φωνές]

Dialogue: 0,1:06:54.98,1:06:56.98,Default,,0,0,0,,Επιπλέουμε!

Dialogue: 0,1:06:58.80,1:07:00.80,Default,,0,0,0,,Βάλε μπροστά τη μηχανή!

Dialogue: 0,1:07:01.36,1:07:04.70,Default,,0,0,0,,[κινητήρας]\N[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,1:07:07.65,1:07:09.65,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,1:07:10.35,1:07:13.29,Default,,0,0,0,,[μουγκρητά απόγνωσης]

Dialogue: 0,1:07:14.02,1:07:16.81,Default,,0,0,0,,[έντονη μουσική αγωνίας με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:07:17.51,1:07:19.66,Default,,0,0,0,,[μουγκρίζοντας μανιωδώς]

Dialogue: 0,1:07:20.46,1:07:22.69,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:07:23.70,1:07:26.27,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:07:26.66,1:07:28.66,Default,,0,0,0,,[υποχώρηση μουσικής]

Dialogue: 0,1:07:36.99,1:07:38.99,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&i1}Καλησπέρα.{\i0}

Dialogue: 0,1:07:43.45,1:07:46.03,Default,,0,0,0,,[απειλητική μουσική\Nμε μπάσα έγχορδα]

Dialogue: 0,1:07:48.52,1:07:50.88,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:08:01.96,1:08:03.96,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:08:04.83,1:08:07.83,Default,,0,0,0,,[μουσική με γρήγορο ρυθμό στο βάθος]

Dialogue: 0,1:08:13.05,1:08:15.58,Default,,0,0,0,,[μπάσα απειλητική μουσική]

Dialogue: 0,1:08:26.50,1:08:29.07,Default,,0,0,0,,[γρήγορος χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,1:08:31.56,1:08:34.16,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Λυπάμαι, παιδί μου.\NΕίλικρινά, δεν ξέρω.

Dialogue: 0,1:08:36.40,1:08:38.80,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Έκανες καλά που δεν τον μετακίνησες.

Dialogue: 0,1:08:41.28,1:08:43.28,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Έκανες ό,τι μπορούσες.

Dialogue: 0,1:08:48.43,1:08:51.81,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη απειλητική μουσική\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,1:08:54.12,1:08:57.79,Default,,0,0,0,,{\i1}-Χάσαμε τη μέρα.\N-Αμοιβαία η απογοήτευση, συνταγματάρχα.{\i0}

Dialogue: 0,1:08:59.22,1:09:01.22,Default,,0,0,0,,Τζόνι!

Dialogue: 0,1:09:01.89,1:09:05.97,Default,,0,0,0,,[μπάσα δυσοίωνη μουσική\Nμε γρήγορο ρυθμό στο βάθος]

Dialogue: 0,1:09:06.41,1:09:08.75,Default,,0,0,0,,Η περικυκλωμένη τράτα δέχεται πυρά.

Dialogue: 0,1:09:08.95,1:09:12.09,Default,,0,0,0,,Ο εχθρός πορεύεται ανατολικά\Nμέσω των αμμόλοφων.

Dialogue: 0,1:09:13.64,1:09:15.64,Default,,0,0,0,,Αυτό ήταν.

Dialogue: 0,1:09:18.39,1:09:20.39,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,1:09:20.84,1:09:22.84,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,1:09:23.64,1:09:26.07,Default,,0,0,0,,{\i1}-Βουλώστε τις τρύπες!\N-Mε τι;{\i0}

Dialogue: 0,1:09:26.66,1:09:28.66,Default,,0,0,0,,[κλιμακώμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:09:29.38,1:09:31.38,Default,,0,0,0,,[κοφτές ανάσες]

Dialogue: 0,1:09:31.70,1:09:33.92,Default,,0,0,0,,[δυσνόητες φωνές πανικού]

Dialogue: 0,1:09:36.56,1:09:38.56,Default,,0,0,0,,{\i1}Βουλώστε τις τρύπες!{\i0}

Dialogue: 0,1:09:39.35,1:09:42.71,Default,,0,0,0,,[συνεχείς πυροβολισμοί]\N{\i1}Από την άλλη!{\i0}

Dialogue: 0,1:09:44.60,1:09:47.38,Default,,0,0,0,,[γκαρίζοντας ακατανόητες εντολές]

Dialogue: 0,1:09:48.34,1:09:51.67,Default,,0,0,0,,[διαπεραστική μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,1:09:54.94,1:10:00.28,Default,,0,0,0,,[μπάσα έγχορδα σε πιο γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,1:10:01.93,1:10:04.79,Default,,0,0,0,,[μακρόσυρτη μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:10:10.10,1:10:12.77,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε αυξανόμενη οξύτητα]

Dialogue: 0,1:10:17.92,1:10:21.92,Default,,0,0,0,,♯

Dialogue: 0,1:10:24.70,1:10:27.50,Default,,0,0,0,,[διαπεραστική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:10:30.31,1:10:32.31,Default,,0,0,0,,Τι βλέπεις;

Dialogue: 0,1:10:37.46,1:10:39.46,Default,,0,0,0,,Την πατρίδα.

Dialogue: 0,1:10:40.39,1:10:44.39,Default,,0,0,0,,[ορχηστρική μουσική\Nμε ευχάριστη μελωδία]

Dialogue: 0,1:10:45.91,1:10:49.50,Default,,0,0,0,,[{\i1}Παραλλαγή 9{\i0}\Nτου Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ σε διασκευή]

Dialogue: 0,1:10:50.60,1:10:53.60,Default,,0,0,0,,[καθησυχαστική μουσική]

Dialogue: 0,1:11:00.68,1:11:02.68,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές]

Dialogue: 0,1:11:03.10,1:11:05.96,Default,,0,0,0,,[σειρήνα]

Dialogue: 0,1:11:06.49,1:11:08.49,Default,,0,0,0,,[κόρνες]

Dialogue: 0,1:11:11.72,1:11:13.92,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:11:19.84,1:11:23.89,Default,,0,0,0,,[εμπνευστική μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:11:33.16,1:11:35.16,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές]

Dialogue: 0,1:11:42.42,1:11:45.18,Default,,0,0,0,,[καθησυχαστική μουσική\Nμε ήρεμο ρυθμό]

Dialogue: 0,1:11:56.70,1:11:59.70,Default,,0,0,0,,[μελωδικά έγχορδα]

Dialogue: 0,1:12:03.46,1:12:07.43,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:12:10.65,1:12:12.79,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές στο βάθος]

Dialogue: 0,1:12:15.36,1:12:17.36,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές]

Dialogue: 0,1:12:24.20,1:12:28.67,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές στο βάθος]\N[σταδιακή υποχώρηση μουσικής]

Dialogue: 0,1:12:29.64,1:12:31.64,Default,,0,0,0,,Είναι καλά; Ο μικρός;

Dialogue: 0,1:12:33.44,1:12:35.51,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Όχι. Δεν είναι.

Dialogue: 0,1:12:35.74,1:12:37.74,Default,,0,0,0,,[έκρηξη στο βάθος]

Dialogue: 0,1:12:41.32,1:12:45.11,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:12:47.26,1:12:49.26,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1}Μπαμπά!\i0}

Dialogue: 0,1:12:51.02,1:12:53.02,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:12:55.88,1:12:57.93,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Έλα, Φάριερ.

Dialogue: 0,1:13:05.75,1:13:09.58,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nσε μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,1:13:15.76,1:13:17.76,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Έχει ανθρώπους στη θάλασσα!

Dialogue: 0,1:13:22.25,1:13:24.25,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:13:27.80,1:13:30.88,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nσε μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,1:13:34.31,1:13:36.31,Default,,0,0,0,,[ανταλλαγή πυρών]\N[βόμβος]

Dialogue: 0,1:13:46.08,1:13:48.59,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:14:01.14,1:14:03.14,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&\i1}Πετρέλαιο.{\i0}

Dialogue: 0,1:14:03.53,1:14:06.07,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Είναι πετρέλαιο.\NΠας πάνω σε πετρέλαιο!

Dialogue: 0,1:14:11.44,1:14:16.44,Default,,0,0,0,,[οξεία έγχορδα σε γρήγορο ρυθμό]\N[αργή μελωδία με μπάσα έγχορδα]

Dialogue: 0,1:14:26.60,1:14:30.53,Default,,0,0,0,,[αγχωτική μουσική\Nσε μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,1:14:40.08,1:14:43.86,Default,,0,0,0,,{\i1}Προχωρήστε.\NΈχει άπλετο χώρο.{\i0}

Dialogue: 0,1:14:45.35,1:14:47.35,Default,,0,0,0,,[αγκομαχητά]

Dialogue: 0,1:14:48.36,1:14:50.36,Default,,0,0,0,,Κάτω απ'το κατάστρωμα.

Dialogue: 0,1:14:54.20,1:14:56.40,Default,,0,0,0,,[αγχωτική μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:15:02.17,1:15:04.73,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:15:08.60,1:15:10.60,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,1:15:14.77,1:15:16.77,Default,,0,0,0,,ΚΥΡΙΟ ΑΠΟΘΕΜΑ

Dialogue: 0,1:15:24.70,1:15:27.23,Default,,0,0,0,,[φωνάζοντας]\N{\i1}Εγκαταλείψτε το πλοίο!{\i0}

Dialogue: 0,1:15:32.97,1:15:36.72,Default,,0,0,0,,[έντονη μουσική αγωνίας\Nμε ρυθμικό μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,1:15:37.36,1:15:39.36,Default,,0,0,0,,[βόμβος αεροσκάφους]

Dialogue: 0,1:15:42.46,1:15:44.53,Default,,0,0,0,,[έντονος παλμός στο βάθος]

Dialogue: 0,1:15:48.04,1:15:50.23,Default,,0,0,0,,Γκίμπσον! Ξέχνα το!

Dialogue: 0,1:15:57.90,1:15:59.90,Default,,0,0,0,,[βαριές αναπνοές]

Dialogue: 0,1:16:01.96,1:16:03.96,Default,,0,0,0,,[πνιχτό μουγκρητό]

Dialogue: 0,1:16:04.21,1:16:06.25,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:16:09.02,1:16:11.55,Default,,0,0,0,,[ασφυκτιώντας]

Dialogue: 0,1:16:15.67,1:16:18.67,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:16:24.06,1:16:26.06,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:16:27.52,1:16:29.52,Default,,0,0,0,,[βήχας]

Dialogue: 0,1:16:31.27,1:16:33.27,Default,,0,0,0,,Πήγαινε κάτω.

Dialogue: 0,1:16:35.20,1:16:40.87,Default,,0,0,0,,[γρήγορος παλμός στο βάθος]\N[έντονη μουσική αγωνίας με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:16:47.84,1:16:51.84,Default,,0,0,0,,[μουσικό μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,1:16:57.65,1:16:59.82,Default,,0,0,0,,[βόμβος αεροσκάφους]

Dialogue: 0,1:17:02.10,1:17:04.10,Default,,0,0,0,,[βόμβος]

Dialogue: 0,1:17:08.91,1:17:10.91,Default,,0,0,0,,[μουγκρητό]

Dialogue: 0,1:17:14.14,1:17:16.14,Default,,0,0,0,,[κραυγή]

Dialogue: 0,1:17:19.34,1:17:23.34,Default,,0,0,0,,Για να χωρέσουν όσο πιο πολλοί\Nπριν πάρει φωτιά το πετρέλαιο,

Dialogue: 0,1:17:23.49,1:17:25.49,Default,,0,0,0,,θα κατέβεις, αλλιώς θα φύγεις.

Dialogue: 0,1:17:28.32,1:17:30.32,Default,,0,0,0,,Προχωρήστε.

Dialogue: 0,1:17:31.03,1:17:33.55,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Ε, ε! Προσέξτε εκεί κάτω!

Dialogue: 0,1:17:33.75,1:17:35.75,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Προσέξτε εκεί κάτω!

Dialogue: 0,1:17:36.86,1:17:38.86,Default,,0,0,0,,Είναι νεκρός, φίλε.

Dialogue: 0,1:17:39.57,1:17:42.46,Default,,0,0,0,,[χαμηλή, μακρόσυρτη μουσική\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,1:17:43.28,1:17:45.28,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Γι'αυτό πρόσεχε τον καλά.

Dialogue: 0,1:17:47.20,1:17:52.21,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού στο βάθος]\N[αργή μελαγχολική μελωδία με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:17:59.04,1:18:02.04,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:18:04.30,1:18:06.30,Default,,0,0,0,,{\i1}Εμ...{\i0}

Dialogue: 0,1:18:06.64,1:18:09.88,Default,,0,0,0,,Θα είναι εντάξει; Ο μικρός;

Dialogue: 0,1:18:11.36,1:18:13.36,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:18:15.49,1:18:17.49,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Ναι.

Dialogue: 0,1:18:22.48,1:18:25.59,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:18:31.49,1:18:33.49,Default,,0,0,0,,[πνιχτό μουγκρητό]

Dialogue: 0,1:18:36.27,1:18:41.27,Default,,0,0,0,,[έντονος παλμός στο βάθος]\N[μουσικό μοτίβο σειρήνας]

Dialogue: 0,1:18:43.94,1:18:45.94,Default,,0,0,0,,[πανικόβλητες φωνές]

Dialogue: 0,1:18:48.84,1:18:51.84,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:18:52.82,1:18:54.82,Default,,0,0,0,,[βαριές ανάσες]

Dialogue: 0,1:19:02.11,1:19:04.59,Default,,0,0,0,,[χαώδεις φωνές]

Dialogue: 0,1:19:16.57,1:19:18.71,Default,,0,0,0,,[βόμβος αεροσκάφους]

Dialogue: 0,1:19:21.72,1:19:24.52,Default,,0,0,0,,[βαθύς μεταλλικός κρότος]

Dialogue: 0,1:19:30.40,1:19:33.43,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:19:36.85,1:19:38.85,Default,,0,0,0,,Γυρίζει πίσω.

Dialogue: 0,1:19:39.10,1:19:42.60,Default,,0,0,0,,[πιο δυνατά] Γυρίζει πίσω!\N[κραυγές]

Dialogue: 0,1:19:46.16,1:19:48.16,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Έλα, Φάριερ. Έλα!

Dialogue: 0,1:19:50.75,1:19:55.78,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε έγχορδα σε κλιμακώμενη ένταση]

Dialogue: 0,1:19:58.25,1:20:00.25,Default,,0,0,0,,[κραυγές βοήθειας]

Dialogue: 0,1:20:02.52,1:20:04.52,Default,,0,0,0,,{\i1}Κατεβείτε απ'το πλοίο! {\i0}

Dialogue: 0,1:20:06.48,1:20:08.48,Default,,0,0,0,,[ουρλιαχτά]

Dialogue: 0,1:20:13.13,1:20:15.40,Default,,0,0,0,,[ακατανόητες φωνές]

Dialogue: 0,1:20:19.52,1:20:22.31,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Έλα, Φάριερ.\NΈλα κοντά τους. Άντε.

Dialogue: 0,1:20:25.02,1:20:27.07,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:20:32.36,1:20:34.36,Default,,0,0,0,,[πυροβολισμοί]

Dialogue: 0,1:20:40.64,1:20:43.28,Default,,0,0,0,,[αγωνιώδεις φωνές]

Dialogue: 0,1:20:45.02,1:20:47.02,Default,,0,0,0,,[κραυγές βοήθειας]

Dialogue: 0,1:20:48.10,1:20:50.10,Default,,0,0,0,,[ανταλλαγή πυρών]

Dialogue: 0,1:20:56.95,1:21:00.72,Default,,0,0,0,,[έγχορδα σε κοφτό, αγωνιώδη ρυθμό]

Dialogue: 0,1:21:08.30,1:21:12.88,Default,,0,0,0,,[αγωνιώδης μουσική εγχόρδων]\N[μοτίβο σειρήνας στο βάθος]

Dialogue: 0,1:21:15.96,1:21:17.46,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Πάμε.

Dialogue: 0,1:21:21.70,1:21:23.70,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}Πάμε, γρήγορα!

Dialogue: 0,1:21:28.25,1:21:30.68,Default,,0,0,0,,[κλιμάκωση μουσικής και παύση]

Dialogue: 0,1:21:34.21,1:21:36.21,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:21:36.58,1:21:38.58,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Πάμε!

Dialogue: 0,1:21:42.40,1:21:44.40,Default,,0,0,0,,[μουγκρητά]

Dialogue: 0,1:21:44.60,1:21:49.38,Default,,0,0,0,,[έντονος χτύπος ρολογιού]\N[διαπεραστική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:21:49.82,1:21:51.82,Default,,0,0,0,,[ασφυκτικά βογγητά]

Dialogue: 0,1:21:53.69,1:21:55.69,Default,,0,0,0,,[πανικόβλητες φωνές]

Dialogue: 0,1:21:57.41,1:22:00.49,Default,,0,0,0,,[ουρλιαχτά πόνου]

Dialogue: 0,1:22:02.40,1:22:06.01,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε γαλήνια μουσική]\N[κραυγές πόνου στο βάθος]

Dialogue: 0,1:22:06.22,1:22:08.22,Default,,0,0,0,,MOYNΣΤOOYN

Dialogue: 0,1:22:10.15,1:22:12.15,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1}Με το μαλακό.{\i0}

Dialogue: 0,1:22:15.03,1:22:17.03,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Πηγαίνετε με πίσω.

Dialogue: 0,1:22:18.06,1:22:22.57,Default,,0,0,0,,[χαμηλή μουσική αγωνίας\Nσε παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:22:28.91,1:22:33.52,Default,,0,0,0,,[ήρεμη, μακρόσυρτη μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:22:40.64,1:22:43.54,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:22:51.61,1:22:53.61,Default,,0,0,0,,[σφύριγμα αέρα]

Dialogue: 0,1:22:55.04,1:22:57.98,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,1:22:59.49,1:23:02.66,Default,,0,0,0,,[ήρεμη, μακρόσυρτη μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:23:08.69,1:23:10.69,Default,,0,0,0,,[ζωηρή ομιλία]

Dialogue: 0,1:23:12.36,1:23:14.36,Default,,0,0,0,,Από πού είστε;

Dialogue: 0,1:23:14.88,1:23:17.95,Default,,0,0,0,,-Έξω απ'το Ντάρτμουθ!\N-Χριστέ μου.

Dialogue: 0,1:23:18.90,1:23:21.53,Default,,0,0,0,,-Εσύ είσαι απ'το Ντιλ;\N-Ναι!

Dialogue: 0,1:23:21.71,1:23:24.12,Default,,0,0,0,,Τον νου σας στα ρεύματα της εκβολής!

Dialogue: 0,1:23:24.32,1:23:26.32,Default,,0,0,0,,{\i1}-Εγινε. {\i0}\N-Και ευχαριστώ!

Dialogue: 0,1:23:31.12,1:23:34.27,Default,,0,0,0,,[διακριτική μουσική]\N[χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:23:40.08,1:23:42.81,Default,,0,0,0,,[μονότονη μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,1:23:43.56,1:23:46.23,Default,,0,0,0,,[πιο γρήγορος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:23:51.77,1:23:53.77,Default,,0,0,0,,[βόμβος]

Dialogue: 0,1:23:55.54,1:23:58.00,Default,,0,0,0,,[βόμβος αυξανόμενης έντασης]

Dialogue: 0,1:23:59.64,1:24:02.67,Default,,0,0,0,,[ήρεμη, μακρόσυρτη μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:24:03.32,1:24:05.59,Default,,0,0,0,,[έντονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:24:10.87,1:24:13.57,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενος παλμικός ρυθμός]

Dialogue: 0,1:24:14.01,1:24:16.42,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&}-Είναι μαχητικό. {\c}\N-Ναι, Μέσερσμιτ 109.

Dialogue: 0,1:24:16.63,1:24:20.43,Default,,0,0,0,,{\i1}Πίτερ, πιάσε τη λαγουδέρα.\NΠερίμενε τις οδηγίες μου. {\i0}

Dialogue: 0,1:24:20.71,1:24:22.71,Default,,0,0,0,,Στρίψ'το νότια!

Dialogue: 0,1:24:24.22,1:24:27.36,Default,,0,0,0,,[μετάβαση σε μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:24:29.44,1:24:33.28,Default,,0,0,0,,[μουσική αγωνίας\Nμε εντεινόμενο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:24:34.26,1:24:36.26,Default,,0,0,0,,Πρόσω ολοταχώς, Πίτερ.

Dialogue: 0,1:24:37.80,1:24:40.51,Default,,0,0,0,,Συνέχισε έτσι. Συνέχισε.

Dialogue: 0,1:24:41.68,1:24:45.20,Default,,0,0,0,,Πριν ρίξει, θα κατεβάσει τη μύτη του.\NΘα σου πω τότε.

Dialogue: 0,1:24:46.57,1:24:48.57,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}-Τώρα; {\c}\N-Όχι. Περίμενε.

Dialogue: 0,1:24:49.00,1:24:51.00,Default,,0,0,0,,Περίμενε να πάρει θέση.

Dialogue: 0,1:24:53.33,1:24:55.39,Default,,0,0,0,,[πιο έντονος βόμβος]

Dialogue: 0,1:24:57.36,1:25:02.20,Default,,0,0,0,,[κλιμάκωση μουσικής αγωνίας]

Dialogue: 0,1:25:04.69,1:25:06.69,Default,,0,0,0,,[διαπεραστικός βόμβος]

Dialogue: 0,1:25:07.52,1:25:09.52,Default,,0,0,0,,Τώρα!

Dialogue: 0,1:25:16.28,1:25:19.47,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές]\N[παύση μουσικής]

Dialogue: 0,1:25:22.04,1:25:25.82,Default,,0,0,0,,[ζητωκραυγές στο βάθος]

Dialogue: 0,1:25:27.39,1:25:32.04,Default,,0,0,0,,[ήρεμη, μακρόσυρτη μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:25:37.75,1:25:40.75,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:25:44.86,1:25:47.53,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&\i1}-Έφυγε. {\i0}{\c}\N-Έχει μεγαλύτερα ψάρια να πιάσει.

Dialogue: 0,1:25:47.74,1:25:49.74,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Πώς τα ξέρεις όλα αυτά;

Dialogue: 0,1:25:49.96,1:25:54.16,Default,,0,0,0,,Ο γιος μου είναι σαν κι εσάς.\NHξερα ότι θα μας κάνει περήφανους.

Dialogue: 0,1:25:55.07,1:25:57.07,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:25:59.34,1:26:01.35,Default,Collins,0,0,0,,{\c&Hff00ff&} Είσαι στην Πολεμική Αεροπορία;

Dialogue: 0,1:26:02.17,1:26:06.96,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Όχι. Όχι εγώ. Ο αδερφός μου.\NΠετούσε καταδιωκτικά Χαρικέινς.

Dialogue: 0,1:26:07.15,1:26:10.15,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&} Πέθανε την τρίτη βδομάδα\Nπου ήταν στον πόλεμο.

Dialogue: 0,1:26:10.89,1:26:16.38,Default,,0,0,0,,[{\i1} Παραλλαγή 9 {\i0}\Nτου Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ σε διασκευή]

Dialogue: 0,1:26:19.21,1:26:23.21,Default,,0,0,0,,[κλασική ορχηστρική μουσική]

Dialogue: 0,1:26:32.77,1:26:35.77,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:26:38.08,1:26:41.08,Default,,0,0,0,,[ήρεμη κλασική μουσική]

Dialogue: 0,1:26:47.64,1:26:49.64,Default,Peter,0,0,0,,{\c&Hffff00&}Όχι, μείνετε κάτω, παρακαλώ.

Dialogue: 0,1:26:49.88,1:26:52.15,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Θέλουμε μόνο να δούμε τις πλαγιές.

Dialogue: 0,1:26:53.76,1:26:55.83,Default,,0,0,0,,[χαμηλή μουσική]

Dialogue: 0,1:26:58.80,1:27:02.02,Default,Peter,0,0,0,,{\c&H00ffff&\i1}-Το Ντόβερ είναι; {\i0}{\c}\N{\c&Hffff00&}-Όχι. Το Ντόρσετ.

Dialogue: 0,1:27:02.91,1:27:04.91,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Αλλά είναι στην πατρίδα.

Dialogue: 0,1:27:06.52,1:27:08.64,Default,,0,0,0,,Σας απογοητεύσαμε όλους, έτσι;

Dialogue: 0,1:27:12.49,1:27:15.32,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:27:22.21,1:27:24.71,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,1:27:29.34,1:27:32.91,Default,,0,0,0,,[διαπεραστική μουσική μυστηρίου\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,1:27:36.32,1:27:39.32,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,1:27:46.60,1:27:49.35,Default,,0,0,0,,Χριστέ μου, πόσους έχεις εκεί μέσα;

Dialogue: 0,1:27:59.06,1:28:02.59,Default,,0,0,0,,[μυστηριώδης μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:28:06.53,1:28:08.53,Default,,0,0,0,,{\i1}Προχωρήστε προς τα τρένα. {\i0}

Dialogue: 0,1:28:09.73,1:28:11.73,Default,,0,0,0,,{\i1}Πού στην ευχή ήσουν; {\i0}

Dialogue: 0,1:28:13.47,1:28:16.47,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:28:18.13,1:28:20.13,Default,,0,0,0,,Αυτοί ξέρουν πού ήσουν.

Dialogue: 0,1:28:24.44,1:28:26.44,Default,,0,0,0,,Αντίο.

Dialogue: 0,1:28:34.22,1:28:37.23,Default,,0,0,0,,[μυστηριώδης μουσική εγχόρδων]

Dialogue: 0,1:28:45.08,1:28:47.08,Default,,0,0,0,,{\i1}Τσάι;{\i0}

Dialogue: 0,1:28:48.21,1:28:51.70,Default,,0,0,0,,{\i1}Τσάι; Εύγε.{\i0}

Dialogue: 0,1:28:52.44,1:28:54.44,Default,,0,0,0,,{\i1}Εύγε, παιδιά.{\i0}

Dialogue: 0,1:28:54.64,1:28:57.01,Default,,0,0,0,,Εύγε, παιδιά.

Dialogue: 0,1:28:57.95,1:28:59.95,Default,,0,0,0,,Μπράβο σας.

Dialogue: 0,1:29:00.28,1:29:03.81,Default,,0,0,0,,-Μόνο να επιβιώσουμε καταφέραμε.\N-Αυτό είναι αρκετό.

Dialogue: 0,1:29:05.45,1:29:08.15,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,1:29:08.89,1:29:10.89,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:29:11.70,1:29:14.21,Default,,0,0,0,,Εύγε. Εύγε.

Dialogue: 0,1:29:16.58,1:29:19.41,Default,,0,0,0,,[σταδιακή υποχώρηση μουσικής]

Dialogue: 0,1:29:20.90,1:29:23.53,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:29:25.36,1:29:28.70,Default,,0,0,0,,Αυτός ο γέρος\Νούτε να μας κοιτάξει δεν καταδέχτηκε.

Dialogue: 0,1:29:30.35,1:29:33.66,Default,,0,0,0,,[σιγή]

Dialogue: 0,1:29:41.96,1:29:45.72,Default,,0,0,0,,[μακρόσυρτη μουσική με έγχορδα]

Dialogue: 0,1:29:47.20,1:29:49.20,Default,,0,0,0,,{\i1}Έλα, στρατιώτη!{\i0}

Dialogue: 0,1:29:49.65,1:29:51.65,Default,,0,0,0,,{\i1}Ξέρω, είμαστε αξιωματικοί,{\i0}

Dialogue: 0,1:29:51.86,1:29:54.67,Default,,0,0,0,,{\i1}αλλά πρέπει να διαλέξεις,\Nεμάς ή τον εχθρό.{\i0}

Dialogue: 0,1:29:55.40,1:29:57.63,Default,,0,0,0,,Δεν είναι ώρα για παραξενιές.

Dialogue: 0,1:29:58.14,1:30:00.68,Default,,0,0,0,,[κλασική ορχηστρική μουσική]

Dialogue: 0,1:30:01.12,1:30:05.03,Default,,0,0,0,,-Ο Τσώρτσιλ πήρε τους 30.000 που ήθελε.\N-Και λίγο παραπάνω.

Dialogue: 0,1:30:05.88,1:30:07.88,Default,,0,0,0,,Σχεδόν 300.000.

Dialogue: 0,1:30:10.87,1:30:12.87,Default,,0,0,0,,Μέχρι στιγμής.

Dialogue: 0,1:30:13.68,1:30:16.11,Default,,0,0,0,,-Μέχρι στιγμής;\N-Εγώ θα μείνω.

Dialogue: 0,1:30:16.84,1:30:18.84,Default,,0,0,0,,Για τους Γάλλους.

Dialogue: 0,1:30:24.33,1:30:28.77,Default,,0,0,0,,[{\i1}Παραλλαγή 9{\i0}\Nτου Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ σε διασκευή]

Dialogue: 0,1:30:36.20,1:30:39.10,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:30:46.02,1:30:49.02,Default,,0,0,0,,[συγκινητική κλασική μουσική\Nμε έγχορδα]

Dialogue: 0,1:30:51.42,1:30:53.42,Default,,0,0,0,,[καμπανάκι]

Dialogue: 0,1:30:57.60,1:31:00.60,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:31:05.63,1:31:07.63,Default,,0,0,0,,[καμπανάκι]

Dialogue: 0,1:31:10.26,1:31:12.68,Default,,0,0,0,,Έι! Πού είμαστε;

Dialogue: 0,1:31:13.06,1:31:15.50,Default,,0,0,0,,Στη βοηθητική. Σε λίγο φτάνετε.

Dialogue: 0,1:31:15.88,1:31:18.60,Default,,0,0,0,,-Σε ποιον σταθμό;\N-Στο Γουόκινγκ.

Dialogue: 0,1:31:19.48,1:31:22.10,Default,,0,0,0,,Πιάσε μου μία εφημερίδα. Γρήγορα!

Dialogue: 0,1:31:29.36,1:31:31.43,Default,,0,0,0,,ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ\NΣΩΘΗΚΑΝ 335.000 ΑΝΔΡΕΣ

Dialogue: 0,1:31:31.61,1:31:35.28,Default,,0,0,0,,ΤΣΩΡΤΣΙΑ: ΜΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΚΕΝΩΣΗ\NΤΗΣ ΔΟΥΝΚΕΡΚΗΣ ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ

Dialogue: 0,1:31:35.64,1:31:39.74,Default,,0,0,0,,Δεν το αντέχω.\NΔιάβασέ το εσύ.

Dialogue: 0,1:31:40.68,1:31:44.17,Default,,0,0,0,,{\c&H00ffff&}-Δεν αντέχεις;{\c}\N-Θα μας φτύνουν στους δρόμους.

Dialogue: 0,1:31:44.36,1:31:47.96,Default,,0,0,0,,Αν δεν είναι κλειδαμπαρωμένοι\Nπεριμένοντας την εισβολή.

Dialogue: 0,1:31:52.52,1:31:54.90,Default,,0,0,0,,ΓΟΥΕΪΜΟΥΘ ΧΕΡΑΛΝΤ

Dialogue: 0,1:31:55.78,1:32:00.45,Default,,0,0,0,,[κλασική ορχηστρική μουσική]\N[{\i1} Παραλλαγή 9{\i0} του Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ]

Dialogue: 0,1:32:02.28,1:32:04.32,Default,,0,0,0,,[πιο δυνατή μουσική]

Dialogue: 0,1:32:15.41,1:32:18.41,Default,,0,0,0,,[γαλήνια μελωδική μουσική]

Dialogue: 0,1:32:30.35,1:32:32.38,Default,,0,0,0,,[εξασθένηση μουσικής]

Dialogue: 0,1:32:32.68,1:32:35.49,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} "Οι πόλεμοι δεν κερδίζονται\Nμε εκκενώσεις".

Dialogue: 0,1:32:36.31,1:32:39.61,Default,,0,0,0,,[χτύπημα]\NΔεν μπορώ να βλέπω.

Dialogue: 0,1:32:39.95,1:32:44.39,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} "Υπήρχε όμως μια νίκη σ'αυτή τη διάσωση,\Nπου αξίζει να επισημανθεί.

Dialogue: 0,1:32:44.67,1:32:47.09,Default,,0,0,0,,[κλιμάκωση ορχηστρικής μουσικής]

Dialogue: 0,1:32:47.36,1:32:49.45,Default,,0,0,0,,[εμπνηχτικές φωνές πλήθους]

Dialogue: 0,1:32:49.87,1:32:52.81,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} Αν και ευγνώμονες\Nπου απέδρασε ο στρατός μας,

Dialogue: 0,1:32:52.98,1:32:56.02,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} δεν παραβλέπουμε\Nότι στη Γαλλία και το Βέλγιο,

Dialogue: 0,1:32:56.20,1:32:58.74,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} σημειώθηκε μια στρατιωτική καταστροφή.

Dialogue: 0,1:33:03.93,1:33:08.43,Default,,0,0,0,,[καθησυχαστική ορχηστρική μουσική\Nμε κλιμάκωση]

Dialogue: 0,1:33:15.39,1:33:18.79,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&\i1} Πρέπει να περιμένουμε\Nκι άλλο χτύπημα σχεδόν αμέσως. {\i0}

Dialogue: 0,1:33:21.29,1:33:27.36,Default,,0,0,0,,[γαλήνια, λυτρωτική μουσική]

Dialogue: 0,1:33:36.68,1:33:38.68,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&\i1} Θα προχωρήσουμε ως το τέλος. {\i0}

Dialogue: 0,1:33:42.40,1:33:44.40,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}Θα πολεμήσουμε στη Γαλλία. {\i0}

Dialogue: 0,1:33:45.18,1:33:48.38,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}Θα πολεμήσουμε\Νστις θάλασσες και στους ωκεανούς". {\i0}

Dialogue: 0,1:33:51.76,1:33:55.72,Default,,0,0,0,,Ο ΝΕΑΡΟΣ ΤΖΟΡΤΖ ΜΙΑΣ,\N17 ΕΤΩΝ, ΗΡΩΑΣ ΣΤΗ ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ

Dialogue: 0,1:33:59.49,1:34:01.89,Default,,0,0,0,,[μουσική σε πιο ζωνφό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:34:02.13,1:34:06.47,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}"Θα πολεμήσουμε με περισσότερη\Ναντοπεποίηση και δύναμη στον αέρα. {\i0}

Dialogue: 0,1:34:08.32,1:34:11.15,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:34:13.16,1:34:15.57,Default,,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}-Θα υπερασπιστούμε το... " {\i0}{\c}\N-Tι;

Dialogue: 0,1:34:15.86,1:34:18.92,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&} "Θα υπερασπιστούμε το νησί μας\Νμε κάθε κόστος.

Dialogue: 0,1:34:19.14,1:34:22.09,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}Θα πολεμήσουμε στις ακτές\Νκαι στα αεροδρόμια.

Dialogue: 0,1:34:22.28,1:34:25.09,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}Θα πολεμήσουμε στα πεδία\Νκαι στους δρόμους. {\i0}

Dialogue: 0,1:34:25.33,1:34:29.05,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}Θα πολεμήσουμε στους λόφους.\NΔεν θα παραδοθούμε ποτέ. {\i0}

Dialogue: 0,1:34:32.82,1:34:36.82,Default,,0,0,0,,[κλασική μουσική\Νμε αρμονική μελωδία]

Dialogue: 0,1:34:40.35,1:34:42.64,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}Κι αν το νησί\Νή μεγάλο μέρος αυτού, {\i0}

Dialogue: 0,1:34:42.83,1:34:44.83,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&i1}υποδουλωθεί ή λιμοκτονεί, {\i0}

Dialogue: 0,1:34:45.03,1:34:50.26,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}τότε η Αυτοκρατορία μας, με τα όπλα\Νκαι τη στήριξη του Βρετανικού Στόλου,

Dialogue: 0,1:34:51.32,1:34:54.20,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}θα συνεχίσει τον αγώνα,\Nμέχρι, πρώτα ο Θεός,

Dialogue: 0,1:34:54.41,1:34:56.68,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&}ο Νέος Κόσμος,\Nμε όλη την ισχύ του,

Dialogue: 0,1:34:56.87,1:35:00.81,Default,Protagonist-tommy,0,0,0,,{\c&H00ffff&\i1}να σπεύσει για τη σωτηρία\Nκαι την απελευθέρωση του παλαιού". {\i0}

Dialogue: 0,1:35:01.77,1:35:05.51,Default,,0,0,0,,[κορύφωση ορχηστρικής μουσικής]

Dialogue: 0,1:35:06.29,1:35:09.37,Default,,0,0,0,,[σιγή]

Dialogue: 0,1:36:41.56,1:36:44.99,Default,,0,0,0,,ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ

Dialogue: 0,1:36:46.48,1:36:48.99,Default,,0,0,0,,Η ΤΑΙΝΙΑ ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ ΣΕ ΕΚΕΙΝΟΥΣ

Dialogue: 0,1:36:49.18,1:36:52.30,Default,,0,0,0,,ΠΟΥ ΕΠΛΗΓΗΣΑΝ\NΑΠΟ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΣΤΗ ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ

Dialogue: 0,1:37:34.33,1:37:37.07,Default,,0,0,0,,[γρήγορος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:37:38.33,1:37:41.83,Default,,0,0,0,,[μουσική σε έντονο παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:37:45.20,1:37:49.20,Default,,0,0,0,,[απειλητική μουσική]

Dialogue: 0,1:37:56.44,1:37:59.44,Default,,0,0,0,,[χτύπος ρολογιού στο βάθος]

Dialogue: 0,1:38:06.48,1:38:10.48,Default,,0,0,0,,[μουσική σε πιο γρήγορο ρυθμό]

Dialogue: 0,1:38:22.77,1:38:26.77,Default,,0,0,0,,[εντεινόμενη μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:38:48.57,1:38:52.53,Default,,0,0,0,,[μουσική σε αγωνιώδη ρυθμό]

Dialogue: 0,1:38:58.62,1:39:01.07,Default,,0,0,0,,[απότομη εξασθένιση μουσικής]

Dialogue: 0,1:39:02.79,1:39:05.42,Default,,0,0,0,,[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:39:08.69,1:39:11.34,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:39:12.78,1:39:16.98,Default,,0,0,0,,[έντονος χτύπος ρολογιού]\N[διακριτική απόκοσμη μουσική]

Dialogue: 0,1:39:18.24,1:39:20.78,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:39:22.55,1:39:26.96,Default,,0,0,0,,[σιγανή μουσική αγωνίας]\N[επίμονος χτύπος ρολογιού]

Dialogue: 0,1:39:27.86,1:39:30.38,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:39:37.41,1:39:39.69,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:39:47.02,1:39:49.26,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:39:56.64,1:39:58.78,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:40:06.20,1:40:08.43,Default,,0,0,0,,[απότομη βροντερή μουσική]

Dialogue: 0,1:40:09.08,1:40:12.94,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή μπάσας απειλητικής μουσικής]

Dialogue: 0,1:40:17.44,1:40:21.47,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:40:25.04,1:40:27.11,Default,,0,0,0,,[απότομη εξασθένηση μουσικής]

Dialogue: 0,1:40:29.49,1:40:33.50,Default,,0,0,0,,[χαμηλή μουσική αγωνίας]\Nμε παλμικό ρυθμό]

Dialogue: 0,1:40:39.20,1:40:42.43,Default,,0,0,0,,[εισαγωγή μουσικής μυστηρίου]

Dialogue: 0,1:40:53.56,1:40:57.17,Default,,0,0,0,,[διακριτική μουσική αγωνίας]

Dialogue: 0,1:41:04.93,1:41:08.65,Default,,0,0,0,,[μυστηριώδης, μακρόσυρτη μουσική]

Dialogue: 0,1:41:19.72,1:41:23.72,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:41:32.96,1:41:36.96,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:41:47.68,1:41:51.68,Default,,0,0,0,,♪

Dialogue: 0,1:41:56.64,1:42:03.32,Default,,0,0,0,,ΔΟΥΝΚΕΡΚΗ

3. Θεωρητικό Πλαίσιο

3.1 Οπτικοακουστική Μετάφραση

Η επέκταση του κινηματογράφου προς ένα παγκόσμιο κοινό δημιούργησε την ανάγκη προσπέλασης των γλωσσικών συνόρων, με αποτέλεσμα την εμφάνιση των πρώτων ειδών οπτικοακουστικής μετάφρασης (Diaz Cintas, 2008, σ. 2). Όπως αναφέρει ο Gambier (2008, σ. 14), η Οπτικοακουστική Μετάφραση είχε ταχεία αναγνώριση ως πεδίο μελέτης, όπως αποδεικνύεται από τον μεγάλο αριθμό ερευνών, διατριβών, δημοσιεύσεων και εργαστηρίων. Παρόλο που ο Karamitroglou (2000, σ. 4) συμπεριλαμβάνει μόνο τον υποτιτλισμό και revoicing [μεταγλώττιση, narration (περιλαμβανομένου και του voice-over), free commentary] στον ορισμό της Οπτικοακουστικής Μετάφρασης, θεωρούμε ότι με βάση τις τεχνολογικές και κοινωνικές εξελίξεις ένας πιο διευρυμένος ορισμός, όπως της Orero (2004, σ. viii), εξυπηρετεί καλύτερα τους σκοπούς της παρούσας έρευνας:

Η Οπτικοακουστική Μετάφραση θα περιλαμβάνει όλες τις περιπτώσεις μετάφρασης – ή πολυσημειωτικής μεταφοράς – για την παραγωγή ή μεταπαραγωγή (postproduction) σε οποιοδήποτε μέσο ή μορφή, καθώς και τα νέα πεδία που αφορούν την προσβασιμότητα στα μέσα: υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους και ακουστική περιγραφή για τους τυφλούς και άτομα με προβλήματα όρασης.¹

Σε μία πιο διευρυμένη θεώρηση της Οπτικοακουστικής Μετάφρασης φαίνεται να βασίζεται και ο Gambier (2003, σ. 172-177), ο οποίος την κατηγοριοποιεί στα παρακάτω είδη:

- Υποτιτλισμός (διαγλωσσικός και ενδογλωσσικός)
- Μεταγλώττιση (συμπεριλαμβανομένης της ενδογλωσσικής μεταγλώττισης)
- Διαδοχική διερμηνεία
- Ταυτόχρονη διερμηνεία (συμπεριλαμβανομένης της διερμηνείας στη νοηματική)
- Voice-over
- Free commentary
- Simultaneous or sight translation
- Πολύγλωσση παραγωγή
- Μετάφραση σεναρίου
- Υποτιτλισμός σε πραγματικό χρόνο/ζωντανή μετάδοση
- Υπερτιτλισμός

¹ Το συγκεκριμένο απόσπασμα παρατίθεται σε μετάφραση της γράφουσας.

- Ακουστική Περιγραφή

Στην παραπάνω κατηγοριοποίηση, γίνεται αντιληπτό ότι ο Gambier (2003) φαίνεται να έχει θέσει ως κοινό παράγοντα την ύπαρξη οπτικοακουστικού κειμένου, το οποίο προσδίδει μία ιδιαιτερότητα στην Οπτικοακουστική Μετάφραση, σε σύγκριση με άλλα είδη μετάφρασης. Προκειμένου να γίνει αυτό κατανοητό, είναι απαραίτητο να εξεταστούν τα κύρια χαρακτηριστικά του, που προκύπτουν από τον συνδυασμό του οπτικού και του ακουστικού καναλιού και συνοψίζονται σε τέσσερα βασικά στοιχεία (Delabastita, 1989 σ. 198-199· Sokoli, 2000 σ. 25):

- Γλωσσικά ακουστικά στοιχεία
- Γλωσσικά οπτικά στοιχεία
- Μη-γλωσσικά οπτικά στοιχεία
- Μη-γλωσσικά ακουστικά στοιχεία

Σύμφωνα με τον Diaz Cintas (2008, σ. 3-4), το μη-γλωσσικό οπτικό στοιχείο φαίνεται να έχει προτεραιότητα σε σχέση με τα υπόλοιπα κατά το στάδιο της παραγωγής, αν και ο ρόλος του γλωσσικού στοιχείου έχει αρχίσει να αποκτά μεγαλύτερη αναγνώριση. Παρόλα αυτά, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι όλα τα στοιχεία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και συμβάλουν στη σύνθεση του οπτικοακουστικού κειμένου και ως εκ τούτου, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη από τον μεταφραστή. Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσουμε την κινηματογραφική ταινία, καθώς αποτελεί το είδος οπτικοακουστικού κειμένου με το οποίο θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία.

Όπως αναφέρει ο Monaco (1981 σ.45), ο κινηματογράφος αποτελεί μία ιδιάζουσα μορφή τέχνης, καθώς έχει την ιδιότητα να καταγράφει την πλειοψηφία των υπόλοιπων ειδών τέχνης και με αυτόν τον τρόπο να συγκεντρώνει όλους τους κώδικες, σχήματα λόγου και άλλες τεχνικές μεταφορές μαζί με το σύστημα από κώδικες και μεταφορικές τεχνικές που ανήκουν αποκλειστικά στην τέχνη της μαγνητοσκόπησης και της ηχογράφησης. Τα παραπάνω συνθέτουν την κινηματογραφική γλώσσα, η οποία λειτουργεί με τους δικούς της κανόνες σύνταξης μέσω της τροποποίησης του χώρου (*mise en scène*) και του χρόνου (*montage*), ενώ διαθέτει την ικανότητα δήλωσης και υποδήλωσης σε δύο νοηματικούς άξονες: τον παραδειγματικό (επιλογή απόδοσης της σκηνής) και τον συνταγματικό (η σχέση της σκηνής με το περικείμενο, δηλαδή οι σκηνές που προηγούνται και έπονται αυτής) (Monaco, 1981 σ. 131-132, 142, 145). Προκειμένου να γίνει αντιληπτή η κινηματογραφική γλώσσα, απαιτείται «κινηματογραφικός γραμματισμός», η ικανότητα δηλαδή αποκωδικοποίησης του κώδικα και των μεταφορών, ώστε να ξεκλειδωθεί το πλήρες εύρος των νοημάτων-μία ικανότητα που αποκτάται μέσω της εξοικείωσης με την παρακολούθηση κινηματογραφικών ταινιών (Monaco, 1981 σ. 121-126). Οι θεατές επομένως, δεν καταναλώνουν παθητικά ένα προϊόν, αλλά αντιθέτως συμμετέχουν ενεργά στη διαδικασία της κινηματογραφικής «ανάγνωσης» (Monaco, 1981 σ. 126).

Τα χαρακτηριστικά του οπτικοακουστικού κειμένου επιβάλλουν ορισμένους περιορισμούς στον υποτιτλισμό. Αφενός, είναι τεχνικής φύσης λόγω του χωροχρονικού περιορισμού που επιβάλλει την προβολή υποτίτλων με συγκεκριμένο αριθμό χαρακτήρων σε συγκεκριμένο χρόνο και σε μία ταχύτητα ανάγνωσης που να επιτρέπει στο κοινό να τους ακολουθήσει άνετα· αφετέρου κειμενικού χαρακτήρα λόγω της φύσης των υποτίτλων, οι οποίοι προστίθενται σε ένα ήδη ολοκληρωμένο οπτικοακουστικό κείμενο και καλούνται να συγχρονιστούν με αυτό χωροχρονικά και γλωσσικά, μεταφέροντας την ομιλία σε μορφή γραπτού λόγου και χωρίς να αλλοιώνουν την αισθητική του κειμένου (Gottlieb, 1992 σ. 164-165· de Linde, 1995 σ. 9-14). Οι χωροχρονικοί περιορισμοί καθιστούν αναγκαία τη συμπύκνωση των διαλόγων, η οποία αποτελεί και την κυριότερη στρατηγική που εφαρμόζεται στον υποτιτλισμό χωρίς αυτό να περικλείει απαραίτητα και απώλεια νοήματος, όπως επισημαίνει ο Gottlieb (1992 σ. 166-167). Σύμφωνα με την de Linde (1995 σ. 12), η συμπύκνωση και η αφαίρεση του κειμένου πρέπει να εφαρμόζονται με μέτρο, ώστε να διατηρηθούν τα στοιχεία της ομιλίας που είναι χαρακτηριστικά ενός ήρωα και να αποφευχθεί μία ομιλία βαρετή και μονότονη. Η συμπύκνωση του κειμένου δεν είναι αυθαίρετη αλλά συστηματική, αφού καθορίζεται από το είδος και τον ρυθμό του εκάστοτε οπτικοακουστικού κειμένου (π.χ. η γρήγορη ομιλία επιβάλλει μεγαλύτερο βαθμό συμπύκνωσης σε σχέση με πιο αργή ομιλία) (de Linde, 1995 σ. 18-19).

3.1.1 Υποτιτλισμός για Κωφούς και Βαρήκοους

Όπως είδαμε και παραπάνω στα είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης που αναφέρει ο Gambier (2003, σ. 172-177), ο υποτιτλισμός παρουσιάζει ορισμένες υποκατηγορίες. Πιο συγκεκριμένα, οι υπότιτλοι διακρίνονται σε διαγλωσσικούς και ενδογλωσσικούς με κριτήριο το αν η μετάφραση γίνεται από μία γλώσσα σε άλλη ή εντός της ίδιας γλώσσας αντίστοιχα, καθώς και σε κλειστούς και ανοιχτούς με βάση την επιλεξιμότητα (προαιρετική προσθήκη και υποχρεωτική προβολή των υποτίτλων αντίστοιχα) (Gottlieb, 1992 σ. 163-164). Στον απλό διαγλωσσικό υποτιτλισμό ο μεταφραστής καλείται να μεταφέρει τα γλωσσικά ακουστικά και οπτικά στοιχεία στη γραπτή γλώσσα-στόχο, ενώ στον ενδογλωσσικό υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους ο μεταφραστής καλείται να μεταφέρει τα γλωσσικά και μη-γλωσσικά ακουστικά στοιχεία. Παρόλο που οι περισσότερες αναφορές που γίνονται στον υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους είναι στο πλαίσιο ενδογλωσσικών υποτίτλων, αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχει και η κατηγορία των διαγλωσσικών υποτίτλων που απευθύνονται σε κωφούς και βαρήκοους, η οποία συνδυάζει τις δύο προηγούμενες κατηγορίες, καθώς απαιτεί τη διαγλωσσική μετάφραση των οπτικών και ακουστικών γλωσσικών στοιχείων από τη μία, ενώ από την άλλη καθιστά αναγκαία και τη διασημειωτική μετάφραση των μη-γλωσσικών ακουστικών στοιχείων σε οπτικό ή/και γλωσσικό κώδικα (Neves, 2005 σ. 153-154· 2009 σ. 152-153).

Βασισμένη στα παραπάνω, η Neves (2005 σ. 154) προτείνει τον όρο «transadaptation» για την περιγραφή της μεταφραστικής διαδικασίας που απαιτείται στον υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους, ως κράμα των όρων «translation» (μετάφραση) και «adaptation» (προσαρμογή). Στο πλαίσιο της μεταφοράς νοημάτων από ένα κείμενο που προσλαμβάνεται με μία αίσθηση, σε ένα ισοδύναμο κείμενο, η πρόσληψη του οποίου γίνεται

χρησιμοποιώντας μια διαφορετική αίσθηση, αξίζει να προστεθεί και η έννοια της «διδαισθητικής» μετάφρασης (intersensorial translation), όπως αναφέρει η Desblache (2019 σ. 221, 236, 252-254).

Όπως διαπιστώθηκε παραπάνω, ο υποτιτλισμός που απευθύνεται σε κωφούς και βαρήκοους, διαφοροποιείται από τον παραδοσιακό υποτιτλισμό. Βασιζόμενη σε αυτό, η Arnáiz-Uzquiza (2012 σ. 37-67) προσάρμοσε την ταξινόμια του Bartoll (2008), ώστε να αντανakλά και να συμπεριλαμβάνει τους παράγοντες που αφορούν και απαντώνται συγκεκριμένα στον υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους, οι οποίοι είναι αλληλένδετοι και συνοψίζονται ως εξής:

1. Γλωσσικοί παράγοντες
 - a. Γλώσσα/ομιλία
 - b. Πυκνότητα
2. Εξωγλωσσικοί ηχητικοί παράγοντες
 - a. Αναγνώριση ομιλητών
 - b. Παραγλωσσικά στοιχεία
 - c. Ηχητικά εφέ
 - d. Μουσική
3. Πραγματολογικοί παράγοντες
 - a. Αποδέκτες
 - b. Σκοπός
 - c. Συγγραφή/Παραγωγή (από άνθρωπο ή μηχανική)
 - d. Χρονική στιγμή παραγωγής
4. Αισθητικοί παράγοντες
 - a. Τοποθεσία (εντός ή εκτός οθόνης)
 - b. Χρώμα
 - c. Γραμματοσειρά
 - d. Θέση (κάθετα)
 - e. Στοιχίση (οριζόντια)
5. Τεχνικοί παράγοντες
 - a. Μετάδοση
 - b. Μορφή
 - c. Μέσο
 - d. Μέθοδος παραγωγής
 - e. Φυσική σχέση με το οπτικοακουστικό αρχείο (ως ξεχωριστό αρχείο ή ενσωματωμένοι/burn-in)
6. Αισθητικοί-τεχνικοί παράγοντες

- a. Επιλεξιμότητα (κλειστοί/ανοιχτοί)
- b. Ταχύτητα
- c. Ενσωμάτωση (τρόπος εμφάνισης και ροή κειμένου στην οθόνη)

Μία από τις κυριότερες διαφορές του υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους σε σύγκριση με τον υποτιτλισμό για ακούοντες, είναι η συμπερίληψη των εξωγλωσσικών ηχητικών παραγόντων, ή αλλιώς των μη-γλωσσικών ακουστικών στοιχείων. Σύμφωνα με τη Neves (2008 σ. 179), τα τρία κριτήρια για τη συμπερίληψη ηχητικών στοιχείων στους υπότιτλους είναι η σχετικότητα, ο πλεονασμός και η επάρκεια. Θα πρέπει, δηλαδή, να κρίνουμε κατά πόσο ένας ήχος συμβάλει στο συνολικό νόημα του κειμένου, καθώς και εάν είναι απαραίτητο να συμπεριληφθεί ή εάν μεταδίδεται μέσω του οπτικού κώδικα και η περιγραφή του είναι περιττή. Τέλος, θα πρέπει να περιγραφεί με έναν τρόπο κατάλληλο για το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε, δηλαδή μέσω ενός οπτικού κώδικα, ώστε να καταστεί προσβάσιμος (Neves, 2008 σ. 179). Από τις τέσσερις κατηγορίες εξωγλωσσικών ηχητικών παραγόντων, η συγκεκριμένη έρευνα θα εστιάσει περισσότερο στη μουσική.

3.2 Το Κοινό: Κωφοί και Βαρήκοοι

Οι υποτιτλιστές για κωφούς και βαρήκοους απευθύνονται σε ένα κοινό με το οποίο δεν μοιράζονται την ίδια μητρική γλώσσα ούτε την ίδια κουλτούρα (Neves, 2008 σ. 173). Για τον λόγο αυτό, είναι σημαντική η σχετική μελέτη αλλά και η αλληλεπίδραση με το κοινό ώστε να γίνουν κατανοητές οι ανάγκες τους και να βελτιωθεί το τελικό αποτέλεσμα (Neves, 2008 σ. 174).

3.2.1 Ακουολογική Παράμετρος

Η κώφωση και η βαρηκοΐα παρουσιάζουν διαβαθμίσεις με βάση τον βαθμό της ακουστικής απώλειας και κυμαίνονται από ελαφριά σε πολύ σοβαρή, μέχρι και ολική κώφωση (Sacks, 1989 σ. 4-5· Λαμπροπούλου, 1999b σ. 10-11). Λαμβάνοντας ως παράμετρο την ακουολογική κατάσταση, κωφά θεωρούνται τα άτομα με ακουστική απώλεια μεγαλύτερη των 90 dB που επικοινωνούν κυρίως μέσω του οπτικού καναλιού και βαρήκοα θεωρούνται τα άτομα με ακουστική απώλεια 35 dB-90 dB που έχουν τη δυνατότητα να αξιοποιήσουν ως ένα βαθμό την ακοή τους για την επικοινωνία (Μπέλλου, 2018 σ. 18). Αξίζει να επισημανθεί ότι τα κριτήρια κατηγοριοποίησης διαφέρουν για τα παιδιά και για τους ενήλικες, καθώς τα παιδιά δεν έχουν ολοκληρώσει τη γλωσσική εκμάθηση και επηρεάζονται σε μεγαλύτερο βαθμό από την απώλεια ακοής σε σχέση με τους ενήλικες που διαθέτουν ένα πλήρες γλωσσικό υπόβαθρο, επιτρέποντάς τους να καλύπτουν κάποια κενά που δημιουργούνται από την μειωμένη ακουστική ικανότητα (Λαμπροπούλου, 1999b σ. 11).

Σύμφωνα με τη Λαμπροπούλου (1999b σ. 12-14), μια επιπλέον κατηγοριοποίηση γίνεται με βάση το μέρος του αυτιού το οποίο διαγιγνώσκεται με οργανική βλάβη:

- Νευροαισθητηριακή κώφωση/βαρηκοΐα, σε περίπτωση που υπάρχει αισθητηριακή ή νευρολογική βλάβη στην περιοχή του έσω αυτιού, η οποία δεν είναι θεραπεύσιμη. Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσεται και η κληρονομική κώφωση, όπου η νευροαισθητηριακή βλάβη εντοπίζεται αμφοτερόπλευρα (σ. 15).
- Βαρηκοΐα αγωγιμότητας, σε περίπτωση που υπάρχει μηχανική βλάβη στην περιοχή του έξω ή/και του μέσου αυτιού, ενώ το έσω αυτί λειτουργεί κανονικά. Το πρόβλημα ουσιαστικά εντοπίζεται στη μετάδοση του ήχου και για αυτόν τον λόγο, είναι συνήθως αναστρέψιμο, προκαλώντας ελαφριά έως μέτρια προς σοβαρή απώλεια ακοής.
- Μικτή βαρηκοΐα/κώφωση, όπου υπάρχει συνδυασμός των δύο παραπάνω κατηγοριών, δηλαδή η βλάβη είναι νευροαισθητηριακή και αγωγιμότητας. Σε αυτές τις περιπτώσεις, είναι δυνατή η βελτίωση της κατάστασης όσον αφορά την αγωγιμότητα, αλλά το πρόβλημα δεν είναι αναστρέψιμο.
- Κεντρική ακουστική δυσλειτουργία: Πρόκειται για μια διαταραχή, όπου δεν εντοπίζεται βλάβη στα περιφερειακά όργανα της ακοής που να δημιουργεί ακουστική απώλεια, αλλά σημειώνεται δυσκολία στην πλήρη πρόσληψη και κατανόηση των ακουστικών μηνυμάτων.

Η βαρηκοΐα/κώφωση ενδέχεται να υπάρχει εκ γενετής από προγεννητικά ή περιγεννητικά αίτια, ή να έχει προκληθεί από περιβαλλοντολογικά αίτια και να είναι επίκτητη (Λαμπροπούλου, 1999b σ. 14-15). Η χρονική στιγμή κατά την οποία παρουσιάζεται η βαρηκοΐα/κώφωση παίζει καθοριστικό ρόλο για τη γλωσσική ανάπτυξη του ατόμου. Σύμφωνα με τη Λαμπροπούλου (1999b σ. 16), η βαρηκοΐα/κώφωση χαρακτηρίζεται ως προγλωσσική όταν παρουσιάζεται σε παιδιά κάτω των τριών ετών, καθώς δεν έχουν προλάβει να αποκτήσουν την ομιλούμενη γλώσσα και ως μεταγλωσσική όταν παρουσιάζεται σε μεγαλύτερη ηλικία, όπου έχει προηγηθεί η γλωσσική ανάπτυξη. Όπως αναφέρει ο Sacks (1989 σ. 6-7), οι μεταγλωσσικά κωφοί ενδέχεται να βιώσουν το φαινόμενο των «φανταστικών φωνών», καθώς η ακουστική εμπειρία πριν την κώφωση τούς επιτρέπει να συσχετίσουν την εικόνα με τον αντίστοιχο ήχο, δημιουργώντας μια φανταστική ηχητική αντίληψη ακόμα και μετά την πλήρη κώφωση. Αντιθέτως, για τους προγλωσσικά κωφούς που δεν έχουν ακουστική μνήμη και συσχετισμούς, η ψευδαίσθηση του ήχου είναι αδύνατη, ωστόσο συνήθως αναπτύσσουν ιδιαίτερη ευαισθησία στις δονήσεις, λειτουργώντας ως συμπληρωματική αίσθηση (Sacks, 1989 σ. 7).

3.2.2 Ταυτότητα: Η Κοινότητα των Κωφών

Οι παραπάνω όροι και κατηγορίες σχετίζονται περισσότερο με την ακουολογική κατάσταση των κωφών/βαρήκοων ατόμων και προσεγγίζουν την ακουστική απώλεια ως πάθηση (Kourbetis και Gargalis, 2006 σ. 42). Οι κωφοί και οι βαρήκοοι, όμως, δεν αντιλαμβάνονται την κώφωση ως πάθηση, αλλά ως ταυτότητα που τους κατατάσσει στην κοινότητα των Κωφών (Storbeck και Magongwa, 2006 σ. 114). Σύμφωνα με τον ορισμό του Woodward (1972 στην Λαμπροπούλου, 1999a σ. 19), οι ακουομετρικά κωφοί (με πεζό) διακρίνονται από τους

Κωφούς (με κεφαλαίο), οι οποίοι ταυτίζονται με την κοινότητα των Κωφών. Οι βαρήκοοι ενδέχεται να ταυτίζονται συχνότερα με τους ακούοντες, καθώς μπορούν πιο εύκολα να συμμετέχουν σε προφορική επικοινωνία και ίσως αποφύγουν την επαφή με Κωφούς, ειδικά σε περίπτωση που οι γονείς τους είναι ακούοντες (Leigh et al., 2018 σ. 10).

Πιο συγκεκριμένα, η διάκριση αυτή γίνεται με βάση την ταυτότητα: Οι κωφοί, παρά την ακουστική απώλεια, εντάσσουν τον εαυτό τους στην κοινωνία των ακούντων και χρησιμοποιούν κατά κύριο λόγο την ομιλία ως μέσο επικοινωνίας, ενώ αντιθέτως, οι Κωφοί εντάσσουν τον εαυτό τους στην κοινότητα και την κουλτούρα των Κωφών και χρησιμοποιούν τη νοηματική γλώσσα (στην Ελλάδα την ΕΝΓ) ως μέσο επικοινωνίας (Λαμπροπούλου, 1999α σ. 19· Τασιώνα, 2010 σ. 42-43). Όσοι ανήκουν στην κοινότητα των Κωφών, δεν εστιάζουν στην απώλεια της ακοής, αλλά προσεγγίζουν την κώφωση ως κάτι θετικό, με την πεποίθηση ότι είναι ολοκληρωμένα Κωφά άτομα που δεν χρειάζεται να προσπαθήσουν να διορθώσουν κάτι για να ενταχθούν στον κόσμο των ακούντων που τους θεωρεί ελλιπείς (Leigh et al., 2018 σ. 7). Η αντίληψη των Κωφών ως μια πολιτιστική ομάδα βασίζεται στις κοινές αξίες και εμπειρίες, καθώς και τους κοινούς τρόπους επικοινωνίας και έκφρασης που έχουν προσαρμόσει στις οπτικές τους ανάγκες (Λαμπροπούλου, 1999α σ. 20-23· Leigh et al., 2018 σ. 5-7). Η κοινότητα των Κωφών συμπεριλαμβάνει διάφορες ομάδες μελών όπως Κωφά παιδιά με Κωφούς γονείς, Κωφά παιδιά με ακούοντες γονείς, ακούοντες που ανήκουν σε οικογένεια με Κωφό μέλος, βαρήκοους, άτομα που απώλεσαν την ακοή τους σε μεγαλύτερη ηλικία, τυφλόκωφους (Leigh et al., 2018 σ. 8-12), αλλά και ακούοντες που δεσμεύονται στην επίτευξη των στόχων της κοινότητας (Λαμπροπούλου, 1999α σ. 24).

Είναι πολύ σημαντικό να αναγνωρίζεται το γεγονός ότι τα άτομα που ανήκουν σε αυτήν την κοινότητα, έχουν παράλληλα και άλλες ταυτότητες και ανήκουν και σε άλλες ομάδες, όπως για παράδειγμα με βάση την εθνικότητα, τον σεξουαλικό προσανατολισμό, κτλ. και δεν αυτοπροσδιορίζονται μόνο ως Κωφοί (Storbeck και Magongwa, 2006 σ. 136-137). Επιπρόσθετα, οι Κωφοί κατά κύριο λόγο μαθαίνουν και την ομιλούμενη γλώσσα, αφού δεν παύουν να είναι μέλη της ευρύτερης κοινωνίας των ακούντων, καθιστάμενοι δίγλωσσοι και διπολιτισμικοί (Λαμπροπούλου, 1999α σ. 42). Ως διπολιτισμικοί, μπορούν να επικοινωνούν και να νιώθουν άνετα τόσο με τους Κωφούς όσο και με τους ακούοντες (Leigh et al., 2018 σ. 105, 126, 166-170).

Στις περιπτώσεις κωφών παιδιών με ακούοντες γονείς, η επαφή με την κοινότητα των Κωφών ενδέχεται να καθυστερήσει αρκετά, ειδικά εάν οι ίδιοι οι γονείς δεν το επιδιώξουν, ενώ η στάση των γύρω τους σχετικά με το θέμα της κώφωσης θα επηρεάσει σημαντικά την ταυτότητα που θα αναπτύξει το κωφό παιδί, καθώς και την αποδοχή της ταυτότητας του Κωφού (Leigh et al., 2018 σ. 9, 162). Για αυτόν τον λόγο, είναι πολύ σημαντική η εφαρμογή προγραμμάτων για την ενδυνάμωση των Κωφών όπως αυτό που διοργάνωσε η Ομοσπονδία Κωφών Ελλάδος, από τον Δεκέμβριο του 1998 έως τον Ιανουάριο του 2000 (Kourbetis και Gargalis, 2006 σ. 43). Μέσω αυτού του προγράμματος, ενισχύθηκε θετικά η ταυτότητα των Κωφών ως πολιτιστική ομάδα και κοινότητα και

όχι ως ατόμων με ιατρική πάθηση και καταδείχτηκε η ανάγκη της επαφής με Κωφούς ενήλικες από νεαρή ηλικία, ενώ ίσως από τα πιο σημαντικά επιτεύγματα του προγράμματος ήταν η δημιουργία του κατάλληλου πολιτικού υπόβαθρου για την επίσημη αναγνώριση της ΕΝΓ πέντε μήνες αργότερα (Kourbetis και Gargalis, 2006 σ. 44-46).

Μια μεγάλη πρόκληση με την οποία έρχεται αντιμέτωπος ο χώρος του υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους είναι η ανομοιογένεια του κοινού το οποίο καλείται να εξυπηρετήσει, καθώς πρόκειται για ένα κοινό με υποκατηγορίες οι οποίες παρουσιάζουν διαφορετικά χαρακτηριστικά και ως εκ τούτου διαφορετικές ανάγκες, όπως αναφέρει η Neves (2009 σ. 153). Το ίδιο αναγνωρίζει και η Arnáiz-Uzquiza (2012 σ. 120-121), επισημαίνοντας πως η ομαδοποίηση των κατηγοριών αυτών δεν συνεπάγεται ότι οι ίδιοι υπότιτλοι μπορούν να καλύψουν πλήρως τις ανάγκες τους. Παρόλα αυτά, οι διάφορες παράμετροι θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψιν, αφού για παράδειγμα, στο ίδιο κοινό θα υπάρχουν βαρήκοοι ή Κ/κωφοί που χρησιμοποιούν ακουστικά βοηθήματα ή εμφυτεύματα, αξιοποιώντας ως κάποιο βαθμό και το ακουστικό κανάλι, αλλά και Κωφοί που βασίζονται εξ ολοκλήρου στο οπτικό κανάλι για την πρόσληψη πληροφοριών. Κάποιοι από αυτούς, πιθανότατα να γνωρίζουν χειλεανάγνωση και κάποιοι ίσως είναι μεταγλωσσικά κωφοί και έχουν ακουστική μνήμη. Γίνεται, επομένως, αντιληπτό ότι οι υπότιτλοι που θα δημιουργηθούν θα πρέπει να προσαρμοστούν ώστε να καλύψουν όσο το δυνατόν περισσότερες παραμέτρους.

3.3 Το Κοινό: Αναγνωστική Ικανότητα

Η απόκτηση της γλώσσας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αναγνωστική ικανότητα του εκάστοτε ατόμου. Αν και σύμφωνα με τον Moores (2006 σ. 45), η κώφωση δεν επηρεάζει άμεσα τις ικανότητες γραφής και ανάγνωσης, δεν παύει να θέτει εμπόδια στην πρόσβαση της προφορικής γλώσσας, με αποτέλεσμα τα παιδιά να πρέπει να διδαχτούν τη γλώσσα μέσω μαθημάτων σε αντίθεση με τα ακούοντα παιδιά που την προσλαμβάνουν φυσικά μέσω της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον (Λαμπροπούλου 1999c, σ. 46).

Ο ρυθμός με τον οποίο θα αναπτύξει τη γλώσσα ένα κωφό παιδί σχετίζεται άμεσα με την ποιότητα και την ποσότητα των επικοινωνιακών αλληλεπιδράσεων στις οποίες θα λαμβάνει μέρος (Λαμπροπούλου, 1999c σ. 46). Για τον λόγο αυτόν, δύο από τους κυριότερους παράγοντες που σύμφωνα με τον Moores (2006 σ. 45) επηρεάζουν αρνητικά την αναγνωστική ικανότητα του παιδιού, είναι η καθυστέρηση της διάγνωσης της κώφωσης και της παροχής κατάλληλων υπηρεσιών στήριξης, καθώς του στερούν πολύτιμο χρόνο ουσιαστικής αλληλεπίδρασης. Σύμφωνα με τις Meadow-Orlans et al. (2003 σ. 40, 178-179), η διάγνωση ενδεχομένως να παρουσιάσει ακόμη μεγαλύτερη καθυστέρηση για τις περιπτώσεις βαρήκοων παιδιών, καθώς το γεγονός ότι η ακοή τους επηρεάζεται από διάφορους παράγοντες όπως το περιβάλλον και οι ομιλητές, δυσκολεύει τη διάγνωση. Άλλοι παράγοντες που συμβάλουν στην παράταση της διάγνωσης στα βαρήκοα παιδιά είναι η ανάπτυξη χειλεανάγνωσης που καλύπτει τα κενά της ακουστικής απώλειας, προσωπικά χαρακτηριστικά που έχουν ως αποτέλεσμα τη διστακτικότητα στην ομιλία, ή ακόμα και η χρήση ακατάλληλων μεθόδων (Meadow-Orlans et al.,

2003 σ. 41, 180). Αυτά τα παιδιά ίσως παρουσιάσουν μειωμένη αυτοπεποίθηση λόγω της χρήσης των ακουστικών βοηθημάτων ή/και της διαφορετικής ομιλίας που έχουν αναπτύξει λόγω της κώφωσης (Orlans et al., 2003 σ. 48-49, 51), γεγονός που μπορεί να παρουσιάσει εμπόδια στην γλωσσική τους ανάπτυξη ακόμα και μετά την διάγνωση, ενώ συχνά δεν λαμβάνουν τις κατάλληλες υπηρεσίες στήριξης, αφού ενδέχεται να παραγκωνιστούν σε σχέση με παιδιά που παρουσιάζουν σοβαρή ή ολική κώφωση και κρίνονται ως πιο σημαντικές περιπτώσεις (ibid, σ. 56-57).

Ο Moores (2006 σ. 46-47) αναφέρει ότι κατά μέσο όρο τα κωφά παιδιά υστερούν στη γραφή και την ανάγνωση σε σχέση με τις δυνατότητές τους, ωστόσο πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη ότι αυτά τα παιδιά συνήθως ξεκινούν το σχολείο χωρίς να έχουν φτάσει στο ίδιο γλωσσικό επίπεδο με τα ακούοντα παιδιά και, επομένως, απαιτείται μεγαλύτερη προσπάθεια από μέρους τους προκειμένου να φτάσουν υψηλά επίπεδα γραμματισμού. Επισημαίνει μάλιστα, ότι η πληροφορία σχετικά με την ισοδυναμία του αναγνωστικού επιπέδου ενός 17χρονου κωφού με αυτό ενός ακούοντος παιδιού ηλικίας 9-10 χρονών, είναι μόνο εν μέρει σωστή, καθώς βασίζεται στην ποσότητα των σωστών ή λάθος απαντήσεων, χωρίς να λαμβάνει υπόψη την νοητική διαδικασία που προηγήθηκε και τα γλωσσικά κενά που καλούνται να καλύψουν οι κωφοί μαθητές (Moores, 2006 σ. 46-47). Τα γλωσσικά φαινόμενα που συνήθως δυσκολεύουν τους κωφούς είναι η πολύπλοκη συντακτική δομή, όπως η παθητική φωνή και οι δευτερεύουσες προτάσεις τις οποίες συχνά παρερμηνεύουν ως την απλή δομή Υποκείμενο-Ρήμα-Αντικείμενο, δύσκολο λεξιλόγιο, μεταφορές και ιδιωματισμούς (Moores, 2006 σ. 47. Λαμπροπούλου, 1999σ. 49-50).

3.3.1 Η Αναγνωστική Ικανότητα των Κωφών στην Ελλάδα

Έρευνες σχετικά με την αναγνωστική ικανότητα των κωφών στην Ελλάδα, επιβεβαιώνουν τα παραπάνω. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την Τασιώνα (2010, σ. 55, 98-99), τα αποτελέσματα της έρευνας σε ενήλικα κωφά άτομα έδειξαν χαμηλά επίπεδα αναγνωστικής κατανόησης, με τη σύνταξη να αποτελεί συχνά σημείο δυσκολίας και παρανόησης, ενώ δυσκολίες προκάλεσε και το λεξιλόγιο, με σχόλια κάποιων συμμετεχόντων ότι το πλούσιο λεξιλόγιο καθιστά τα κείμενα ακατάλληλα για κωφούς. Επιπρόσθετα, παρατηρήθηκε ότι το μορφωτικό επίπεδο ήταν ένας σημαντικός παράγοντας για την αναγνωστική ικανότητα των κωφών, καθώς όσοι είχαν περισσότερη επαφή με τον γραπτό και τον προφορικό λόγο απέδωσαν καλύτερα (Τασιώνα, 2010 σ. 98, 100). Σε παρόμοια συμπεράσματα κατέληξε και η Μαλαβέτα (2009, σ. 72-76) μετά από έρευνα στην οποία συμμετείχαν ακούοντες μαθητές Α' Γυμνασίου και κωφοί μαθητές από τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου, όπου σημειώθηκε χαμηλότερη αναγνωστική ικανότητα στους κωφούς μαθητές σε σχέση με τους ακούοντες, παρουσιάζοντας δυσκολία στην κατανόηση κειμένου, τη συγκράτηση πληροφοριών και τον εντοπισμό της κεντρικής ιδέας. Επισημαίνει, ωστόσο, ότι οι κωφοί μαθητές της Γ' Γυμνασίου είχαν καλύτερη επίδοση συγκριτικά με τους κωφούς μαθητές των άλλων δύο τάξεων, γεγονός που φαίνεται να υποστηρίζει ότι τα κωφά παιδιά ενδέχεται να χρειάζονται περισσότερο χρόνο και προσπάθεια για να φτάσουν σε υψηλό επίπεδο γραμματισμού, ενώ οι επιδόσεις των ακούοντων παιδιών, αν και υψηλότερες, δεν ήταν ικανοποιητικές δεδομένου του επιπέδου του κειμένου (Μαλαβέτα, 2009 σ. 76).

3.3.2 Ο Ρόλος της Αναγνωστικής Ικανότητας στον Υποτιτλισμό

Στον υποτιτλισμό, η αναγνωστική ικανότητα του κοινού αποτελεί ένα βασικό παράγοντα που πρέπει πάντοτε να λαμβάνεται υπόψη για την προσαρμογή των χαρακτήρων, της γλώσσας και του χρόνου προβολής στην οθόνη, ώστε να προσλαμβάνονται αβίαστα από το κοινό χωρίς να προκαλούν άγχος και εκνευρισμό. Στο πλαίσιο του υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους, συναντώνται οι εξής προκλήσεις όσον αφορά την ανάγνωση:

- Ανομοιογενές κοινό με διαφορετικούς ρυθμούς ανάγνωσης (de Linde και Kay, 1999 σ. 53)
- Υπερφόρτωση του οπτικού καναλιού με τη συμπερίληψη όλων των ακουστικών στοιχείων στους υπότιτλους (Neves, 2005 σ. 134)
- Η τάση του κοινού να ταυτίζει την ισότιμη πρόσβαση σε πληροφορίες με την αυτολεξεί μεταφορά των διαλόγων (Neves, 2005 σ. 140-142)

Σύμφωνα με μελέτες των de Linde και Kay (1999 σ. 55-56), η ταχύτητα ανάγνωσης των θεατών είχε την τάση να προσαρμόζεται με βάση τον ρυθμό που επέβαλαν οι υπότιτλοι και η ομιλία στο οπτικοακουστικό κείμενο, ενώ επιπρόσθετοι παράγοντες είναι το περιεχόμενο και το μοντάζ όσον αφορά την αλλαγή πλάνων. Για τη διευκόλυνση της ανάγνωσης των υποτίτλων που απευθύνονται σε κωφούς και βαρήκοους, η Neves (2005 σ. 148-151· 2009 σ. 160, 162) προτείνει να δίνεται προτεραιότητα στο νόημα συγκριτικά με τον συγχρονισμό, ώστε να παρέχεται περισσότερος χρόνος ανάγνωσης όπου κρίνεται αναγκαίος, καθώς και την προσαρμογή των υποτίτλων σε απλούστερες συντακτικές δομές και λεξιλόγιο όσο είναι δυνατόν. Παρά το γεγονός ότι το κοινό συχνά αντιτίθεται στην προσαρμογή των υποτίτλων ως μια μορφή λογοκρισίας, η Neves (2005 σ. 145-146) επισημαίνει ότι η ταχύτητα των αυτολεξεί υποτίτλων δεν είναι κατάλληλη για το κοινό, με αποτέλεσμα την απώλεια σημαντικών πληροφοριών. Τίθεται υπέρ των προσαρμοσμένων υποτίτλων οι οποίοι είναι λειτουργικά καταλληλότεροι καθώς επιτρέπουν ουσιαστικά την ισότιμη πρόσβαση σε πληροφορίες (Neves, 2005 σ. 150). Στην περίπτωση του διαγλωσσικού υποτιτλισμού μάλιστα, η προσαρμογή των υποτίτλων γίνεται λιγότερο αντιληπτή καθώς το κοινό συνήθως δεν προβαίνει σε χειλεανάγνωση στην ξένη γλώσσα (ibid.).

3.4 Ο Υποτιτλισμός για Κωφούς και Βαρήκοους στην Ελλάδα

3.4.1 Προσβασιμότητα: Νομικό Πλαίσιο

Η έννοια της προσβασιμότητας σχετίζεται με μέτρα που λαμβάνονται προκειμένου τα ΑμεΑ να έχουν ισότιμη πρόσβαση σε προϊόντα, υπηρεσίες, τεχνολογίες, εγκαταστάσεις και στο φυσικό περιβάλλον, χωρίς φραγμούς και εμπόδια, ώστε να εξασφαλιστεί η ανεξαρτησία τους και η συμμετοχή τους σε όλες τις πτυχές της ζωής, σύμφωνα με τη Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (ΑμεΑ) του ΟΗΕ [άρθρο 9 (1)].²

² <https://unric.org/el/%CF%83%CF%8D%CE%BC%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B7-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1->

Ως ΑμεΑ, «νοούνται άτομα με μακροχρόνιες σωματικές, ψυχικές, νοητικές ή αισθητηριακές διαταραχές οι οποίες σε αλληλεπίδραση με διάφορα εμπόδια δύνανται να παρεμποδίσουν την πλήρη και αποτελεσματική συμμετοχή τους στην κοινωνία σε ίση βάση με τους άλλους», όπως ορίζεται στην Οδηγία (ΕΕ) 2019/882, άρθρο 3 (1).³

Με βάση τα ανωτέρω, η Ευρωπαϊκή Ένωση έχει προβεί σε οδηγίες που αφορούν την προσβασιμότητα των οπτικοακουστικών υπηρεσιών⁴, και ενός μεγάλου φάσματος άλλων προϊόντων και υπηρεσιών, όπως για παράδειγμα οι ιστότοποι και οι εφαρμογές για φορητές συσκευές των οργανισμών του δημόσιου τομέα⁵, οι υπηρεσίες μεταφοράς, ηλεκτρονικού εμπορίου, ηλεκτρονικών επικοινωνιών, τερματικά πληρωμών, κ.ά., καθώς απευθύνονται σε ευρύ κοινό.³ Όσον αφορά τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων, η προσβασιμότητα μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση νοηματικής γλώσσας, υποτιτλισμού, ακουστικής περιγραφής και εύχρηστων μενού, ενώ οι πάροχοι τέτοιων υπηρεσιών καλούνται να μεριμνήσουν για τη σταδιακή εφαρμογή των υπηρεσιών πρόσβασης [Οδηγία 2010/13 (ΕΕ)].⁴ Αυτές οι υπηρεσίες πρόσβασης θα πρέπει να «μεταδίδονται πλήρως με επαρκή ποιότητα για ακριβή απεικόνιση και συγχρονισμό με ήχο και εικόνα, δίνοντας τη δυνατότητα ελέγχου της απεικόνισης και της χρήσης τους από τον χρήστη» [Οδηγία (ΕΕ) 2019/882, Παράρτημα Ι, τμήμα ΙV (β)].³

Στην Ελλάδα, η ισότιμη πρόσβαση των ατόμων με αναπηρία στις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων βρίσκεται ακόμη σε πρώιμο στάδιο σε σχέση με άλλες χώρες όπως η Γαλλία, το Βέλγιο και η Ολλανδία, οι οποίες προσφέρουν πάνω από το 80% του τηλεοπτικού προγράμματος με υπότιτλους, ενώ το Ηνωμένο Βασίλειο σχεδόν αγγίζει το 100% προσβασιμότητας, ήδη από το 2010 και τα ποσοστά αυτά έχουν διατηρηθεί και βελτιωθεί (ΕΦΗΟΗ, 2011 σ. 11· 2015 σ. 15-16). Ωστόσο, ως μέλος της ΕΕ, η Ελλάδα σταδιακά αναγκάζεται να εφαρμόζει τις κατευθυντήριες γραμμές που έχουν τεθεί περί προσβασιμότητας.

Το ισχύον νομικό πλαίσιο όπως έχει διαμορφωθεί με το Άρθρο 8 (1) του Προεδρικού Διατάγματος 109/2010 (ΦΕΚ 190/Α/5-11-2010)⁶, υποχρεώνει τους πάροχους οπτικοακουστικών υπηρεσιών, τόσο

[%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B1%CF%84%CF%8C%CE%BC%CF%89%CE%BD-%CE%BC-2/](#) (τελευταία πρόσβαση 25/09/2020).

³ Οδηγία (ΕΕ) 2019/882 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 17ης Απριλίου 2019, σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών (<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0882&from=EL>) (τελευταία πρόσβαση 25/09/2020).

⁴ Οδηγία 2010/13 (ΕΕ) του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 10ης Μαρτίου 2010, για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων (οδηγία για τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων) (κωδικοποιημένη έκδοση) (Κείμενο που παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον ΕΟΧ) (<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:095:0001:0024:el:PDF>) (τελευταία πρόσβαση 25/09/2020).

⁵ Οδηγία (ΕΕ) 2016/2102 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 26ης Οκτωβρίου 2016, για την προσβασιμότητα των ιστότοπων και των εφαρμογών για φορητές συσκευές των οργανισμών του δημόσιου τομέα (Κείμενο που παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον ΕΟΧ) (<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016L2102&from=EL>) (τελευταία πρόσβαση 25/09/2020).

⁶ Προεδρικό Διάταγμα 109/2010 - ΦΕΚ 190/Α/5-11-2010: Εναρμόνιση της ελληνικής ραδιοτηλεοπτικής νομοθεσίας στις διατάξεις της Οδηγίας 2010/13/ΕΕ (ΕΕ L 95 της 15.4.2010) του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, με την οποία κωδικοποιήθηκαν οι διατάξεις της Οδηγίας 89/552/ΕΟΚ (ΕΕ L 298 της 17.10.1989) του Συμβουλίου, όπως ίσχυε μετά την τελευταία τροποποίησή της από την Οδηγία 2007/65/ΕΚ (ΕΕ L 332 της 18.12.2007) του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου για το συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων.

τηλεοπτικούς οργανισμούς όσο και πάροχους μη γραμμικών υπηρεσιών «να καταστήσουν σταδιακά προσβάσιμες τις υπηρεσίες τους στα άτομα με οπτική ή ακουστική αναπηρία», ενώ με το Άρθρο 3 της Κοινής Υπουργικής Απόφασης 3586/2018 (ΦΕΚ 5491/6-12-2018)⁷, ορίζει τις ελάχιστες προδιαγραφές για τους πάροχους υπηρεσιών ΜΜΕ και επικοινωνίας, με αυστηρότερα κριτήρια και δελτία ειδήσεων σε σχέση με άλλα είδη προγραμμάτων και για την ΕΡΤ σε σχέση με τους υπόλοιπους πάροχους. Παρόλο που οι προδιαγραφές οι οποίες έχουν οριστεί απέχουν πολύ από τα υψηλά ποσοστά άλλων χωρών που αναφέρθηκαν παραπάνω, φαίνεται πως η έννοια της προσβασιμότητας θα αποκτήσει μεγαλύτερο ενδιαφέρον το επερχόμενο διάστημα μετά τον Νόμο 4591/2019 (ΦΕΚ 19/Α/12-2-2019)⁸, με τον οποίο ενσωματώθηκε η Οδηγία (ΕΕ) 2016/2102 στην ελληνική νομοθεσία.

3.4.2 Πρακτικές στην Ελληνική Τηλεόραση

Παρά το γεγονός ότι ο υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους δεν φαίνεται να έχει λάβει τη δέουσα προσοχή στην ελληνική πραγματικότητα, είναι σημαντικό να περιγράψουμε την παρούσα κατάσταση στην ελληνική τηλεόραση όσον αφορά τη συγκεκριμένη υπηρεσία και στη συνέχεια να μελετηθούν συνοπτικά οι διάφορες πρακτικές που εφαρμόζονται από τον εκάστοτε πάροχο.

Τον Νοέμβριο του 2019, ο τηλεοπτικός σταθμός Alpha ανακοίνωσε την παροχή ελληνικών υποτίτλων για άτομα με προβλήματα ακοής σε τέσσερις δημοφιλείς σειρές («Κρατάς μυστικό;», «Μην αρχίζεις τη μουρμούρα», «Σπίτι είναι...», «Το Σόι σου»)⁹. Ακολούθησε το κανάλι Star, προσφέροντας ελληνικούς υπότιτλους για τις παλιές ελληνικές ταινίες που προβάλλονται κάθε Κυριακή βράδυ, από τα τέλη Νοεμβρίου 2019.¹⁰ Υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους φαίνεται να προσφέρουν και τα κανάλια Σκάι και Open Beyond, αν και δεν έχουν βγάλει κάποια επίσημη ανακοίνωση που να αναφέρει σε ποια προγράμματα είναι διαθέσιμη αυτή η υπηρεσία. Τα προγράμματα που διαθέτουν υπότιτλους για κωφούς και βαρήκοους στον Σκάι, φέρουν την ένδειξη «CC» στο εβδομαδιαίο πρόγραμμα· ενδεικτικά αναφέρονται το «Happy Traveler», «Ο Πιο Αδύναμος Κρίκος», «Γλυκές Αλχημείες» και «Θα Γίνει της Πολυκατοικίας»¹¹. Οι τρεις πρώτες προβάλλονται τα Σαββατοκύριακα κατά τις απογευματινές ώρες, ενώ η τελευταία κάθε Παρασκευή βράδυ. Το Open Beyond δυστυχώς δεν αναφέρει ποια

<https://www.e-nomothesia.gr/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/proedriko-diatagma-109-2010-fek-190a-5-11-2010.html> (τελευταία πρόσβαση 06/01/2020)

⁷ Κοινή Υπουργική Απόφαση 3586/2018 - ΦΕΚ 5491/6-12-2018: Καθορισμός των μέσων, της διαδικασίας καθώς και κάθε άλλου θέματος τεχνικού ή λεπτομερειακού χαρακτήρα για την διασφάλιση της πρόσβασης των Ατόμων με Αναπηρία στις υπηρεσίες των παροχών υπηρεσιών μέσων μαζικής ενημέρωσης και επικοινωνίας.

<https://www.e-nomothesia.gr/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/koine-upourgike-apophase-3586-2018.html> (τελευταία πρόσβαση 06/01/2020)

⁸ Νόμος 4591/2019 - ΦΕΚ 19/Α/12-2-2019: Ενσωμάτωση στην ελληνική νομοθεσία: α) της Οδηγίας (ΕΕ) 2016/2102 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 26ης Οκτωβρίου 2016, για την προσβασιμότητα των ιστότοπων και των εφαρμογών για φορητές συσκευές των οργανισμών του δημόσιου τομέα

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-epikoinonies-telepikoinonies-telephonia/nomos-4591-2019-phek-19a-12-2-2019.html> (τελευταία πρόσβαση 26/09/2020)

⁹ <https://www.alphatv.gr/sti-noimatiki/> (τελευταία πρόσβαση 06/01/2020)

¹⁰ <https://www.star.gr/lifestyle/media/485465/to-star-enswmatwse-ypotitloys-gia-ta-atoma-me-problhmata-akohs> (τελευταία πρόσβαση 06/01/2020)

¹¹ Το εβδομαδιαίο πρόγραμμα που συμβουλευτήκαμε παρέχεται στην ιστοσελίδα <https://www.skaitv.gr/programma/> και τα προγράμματα που αναφέρονται παρακολουθήθηκαν κατά το διάστημα Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου 2020.

προγράμματα προσφέρονται με υπότιτλους και στο πρόγραμμα δεν υπάρχει ένδειξη «CC» ώστε να μπορέσουμε να συλλέξουμε πιο έγκυρα δεδομένα. Μετά από παρακολούθηση κατά το διάστημα Ιανουαρίου-Φεβρουαρίου 2020, διαπιστώθηκε ότι η ταξιδιωτική εκπομπή «Εικόνες με τον Τάσο Δούση» και η σειρά «Ου φονεύσεις» που προβάλλονταν κάθε Σάββατο και Κυριακή αντίστοιχα, διέθεταν ελληνικούς υπότιτλους για άτομα με προβλήματα ακοής, επομένως θα χρησιμοποιηθούν ως παραδείγματα στην ανάλυση που ακολουθεί.

Οι διαφημίσεις, κατά κύριο λόγο δεν διαθέτουν υπότιτλους σχεδιασμένους για άτομα με προβλήματα ακοής, ακόμη και κατά τη διάρκεια της προβολής προγραμμάτων που προσφέρουν την υπηρεσία «CC». Διαγλωσσικούς υπότιτλους εμφανίζουν συνήθως κάποιες διαφημίσεις που είναι σε άλλη γλώσσα και χρειάζονται μετάφραση. Εξαίρεση αποτελούν οι διαφημίσεις της εταιρείας P&G, καθώς μετά από συνεργασία με τον Alpha, προβλήθηκε η πρώτη διαφήμιση με ένδειξη «CC» για το προϊόν «Always» τον Ιανουάριο του 2020, την οποία ακολούθησαν και άλλα προϊόντα της ίδιας εταιρείας¹².

Οι διάφοροι τηλεοπτικοί σταθμοί ακολουθούν ξεχωριστές πρακτικές για τον υποτιτλισμό των προγραμμάτων, ενώ μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ακόμα και σε προγράμματα που προβάλλονται στο ίδιο κανάλι. Στον Πίνακα 1 παρουσιάζονται επιγραμματικά κάποιες βασικές τεχνικές που ακολουθούνται από τα κανάλια που αναφέρθηκαν παραπάνω όσον αφορά τη χρήση χρωμάτων, την αναγνώριση των διάφορων χαρακτήρων/ομιλητών, την περιγραφή της μουσικής και των ηχητικών εφέ, καθώς και τη χρήση μαύρου φόντου πίσω από τους υποτίτλους ώστε να διακρίνονται καλύτερα.

Πίνακας 1. Πρακτικές SDH στην ελληνική τηλεόραση.

	Alpha	Star	Σκάι	Open Beyond
Χρήση χρωμάτων	Ναι	Ναι	Όχι	Διαφοροποιείται αναλόγως το πρόγραμμα
Αναγνώριση ομιλητή	Όνομα χαρακτήρα σε κεφαλαία και άνω κάτω τελεία	Όνομα χαρακτήρα σε κεφαλαία και άνω κάτω τελεία	-Όνομα χαρακτήρα σε πεζά γράμματα εντός παρενθέσεων -Πλάγια γραφή όταν ο ομιλητής δεν φαίνεται στην οθόνη	Όνομα χαρακτήρα σε πεζά γράμματα εντός παρενθέσεων
Μουσική	-Περιγραφή σε κόκκινο χρώμα και κεφαλαία χωρίς αγκύλες -Στίχοι σε μωβ χρώμα	-Περιγραφή σε κόκκινο χρώμα και κεφαλαία χωρίς αγκύλες -Στίχοι σε μωβ χρώμα	-Περιγραφή σε πεζά (η χρήση παρενθέσεων διαφοροποιείται αναλόγως το πρόγραμμα)	Περιγραφή σε κόκκινο χρώμα

¹² Η Εφημερίδα των Συντακτών. (04/02/2020). Οι Διαφημίσεις της P&G αγκαλιάζουν τη Διαφορετικότητα. Ανακτήθηκε από <https://www.efsyn.gr/oikonomia/ta-nea-tis-agoras/230022-oi-diafimiseis-tis-pg-agkaliazoun-ti-diaforetikotita> (τελευταία πρόσβαση 01/06/2020).

			-Στίχοι εντός #	
Ηχητικά εφέ	Κόκκινο χρώμα και κεφαλαία χωρίς αγκύλες	Κόκκινο χρώμα και κεφαλαία χωρίς αγκύλες	Περιγραφή σε πεζά (η χρήση παρενθέσεων διαφοροποιείται αναλόγως το πρόγραμμα)	Περιγραφή σε κόκκινο χρώμα
Μαύρο φόντο	Όχι	Ναι	Όχι	Όχι
Παραγωγιστικά στοιχεία	Μη-διαθέσιμη πληροφορία	Μη-διαθέσιμη πληροφορία	Περιγραφή σε πεζά εντός παρενθέσεων	Μη-διαθέσιμη πληροφορία
Ομιλία εκτός οθόνης ή μέσω συσκευής	Κίτρινο χρώμα	Μη-διαθέσιμη πληροφορία	Πλάγια γραφή	Μη-διαθέσιμη πληροφορία
Ξενόγλωσσες λέξεις	Πράσινο χρώμα	Μη-διαθέσιμη πληροφορία	Μη-διαθέσιμη πληροφορία	Μη-διαθέσιμη πληροφορία

Διαπιστώνεται ότι τα περισσότερα κανάλια χρησιμοποιούν τα χρώματα για τη διαφοροποίηση της μουσικής και των ηχητικών εφέ από την ομιλία των χαρακτήρων. Φαίνεται μάλιστα ότι χρησιμοποιείται μια κοινή γραμμή στην επιλογή των χρωμάτων, καθώς το κόκκινο και το μωβ σηματοδοτούν την περιγραφή μουσικής και ηχητικών εφέ. Αυτό που ενδεχομένως να προκαλεί κάποια σύγχυση είναι ότι σε κάποια κανάλια χρησιμοποιείται το κόκκινο για την περιγραφή της μουσικής και των ηχητικών εφέ, αλλά οι στίχοι είναι σε άλλο χρώμα (μωβ), παρόλο που ανήκουν στην κατηγορία της μουσικής. Στο Open Beyond το κόκκινο χρώμα έχει μια επιπρόσθετη λειτουργία καθώς χρησιμοποιείται και για την περιγραφή παραγωγιστικών στοιχείων. Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι στον Alpha χρησιμοποιείται δύο επιπλέον χρώματα, το πράσινο, το οποίο σηματοδοτεί τη χρήση αγγλικών λέξεων και το κίτρινο για περιπτώσεις όπου η ομιλία προέρχεται από συσκευή ή από πηγή εκτός του πλάνου.

Η αναγνώριση των χαρακτήρων σε όλα τα κανάλια γίνεται με την παράθεση του ονόματος ή της ιδιότητας (π.χ. Σχολιαστής), με μόνη διαφοροποίηση τη χρήση κεφαλαίων ή παρενθέσεων.

Όσον αφορά το μαύρο φόντο, παρόλο που ενδείκνυται για την πιο εύκολη ανάγνωση των υποτίτλων (ITC, 1999 σ. 6· Ford Williams, 2009 σ. 18· Ofcom, 2015 σ 18), μόνο ένα κανάλι το έχει ενσωματώσει. Η περιγραφή της μουσικής ποικίλει από πρόγραμμα σε πρόγραμμα, καθώς υπάρχουν περιπτώσεις όπου περιορίζεται στην ίδια τη λέξη «μουσική» χωρίς κάποιον χαρακτηρισμό (π.χ. στην εκπομπή μαγειρικής «Γλυκές Αλχημείες» του Σκάι). Η πιο συνηθισμένη πρακτική είναι ο προσδιορισμός της μουσικής με ένα επίθετο (π.χ. «ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ» ή «ΠΑΙΧΝΙΔΙΑΡΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ» στην ελληνική ταινία «Ο Άνθρωπος που Γύρισε από τη Ζέστη» στο Star και στη σειρά «Μην Αρχίζεις τη Μουρμούρα» στον Alpha αντίστοιχα). Η πιο λεπτομερής μουσική περιγραφή παρατηρήθηκε στο τηλεοπτικό παιχνίδι «Αδύναμος Κρίκος» του Σκάι και στη σειρά «Ου Φονεύσεις» του Open Beyond, όπου συμπεριλήφθηκαν πληροφορίες σχετικά με την μεταβολή της έντασης της μουσικής (π.χ. «κορύφωση μουσικής αγωνίας»). Μια άλλη πρακτική που ακολούθησε η ταξιδιωτική εκπομπή «Εικόνες με τον Τάσο Δούση» του Σκάι ήταν η παράθεση του τίτλου και του καλλιτέχνη σε γνωστά τραγούδια.

3.5 Μουσική και Ακουστική Απώλεια

Η μουσική συντροφεύει τον άνθρωπο από τα πρώιμα εξελικτικά στάδια έως και σήμερα και αποτελεί βασικό στοιχείο σε όλους τους πολιτισμούς ανά τον κόσμο. Άλλες τέχνες που συσχετίζονται άμεσα και απορρέουν από αυτήν είναι ο χορός και το τραγούδι. Η μουσική εμπειρία, αν και κυρίως ακουστική, είναι διαισθητική, ακόμα και οπτική (π.χ. σε μουσικές παραστάσεις). Ωστόσο, λόγω του κεντρικού ρόλου που διαδραματίζει το ακουστικό στοιχείο, γεννάται η στερεοτυπική πεποίθηση ότι με την απώλεια της ακοής, η μουσική παύει να έχει νόημα διότι δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή.

Η πεποίθηση αυτή αποδεικνύεται εσφαλμένη σύμφωνα με έρευνα που διεξήχθη από τον Shibata, στην οποία διαπιστώθηκε ότι οι κωφοί μπορούν να αντιληφθούν τη μουσική μέσω των δονήσεων, καθώς ο εγκέφαλός τους φαίνεται να προσαρμόζεται αξιοποιώντας για την επεξεργασία των δονήσεων τον ακουστικό φλοιό, το τμήμα που οι άνθρωποι με κανονική ακοή χρησιμοποιούν για την επεξεργασία ακουστικών ερεθισμάτων (Neary, 2001). Ο Shibata δηλώνει μάλιστα, ότι η αντίληψη της μουσικής από τους κωφούς πιθανότατα ισοδυναμεί με αυτή των ακούντων και ενδέχεται να παρουσιάζει ομοιότητες δεδομένου ότι η επεξεργασία της γίνεται από το ίδιο τμήμα του εγκεφάλου (Neary, 2001). Για την πλαστικότητα του νευρικού συστήματος και την ανακατανομή των περιοχών του εγκεφάλου με βάση την αισθητική εμπειρία κάνει λόγο και ο Sacks, ορμώμενος από τα ευρήματα παλαιότερης έρευνας των Neville και Bellugi (1978 στον Sacks, 1989 σ. 103), όπου παρατηρήθηκε ότι η ενίσχυση της οπτικής και χωρικής αντίληψης στους κωφούς επεκτεινόταν στον αριστερό κροταφικό λοβό, μία περιοχή του εγκεφάλου με κατά κύριο λόγο ακουστική λειτουργία.

Το γεγονός ότι οι κωφοί έχουν τη δυνατότητα να αντιληφθούν και να απολαύσουν τη μουσική μέσω των υπόλοιπων αισθήσεων, δεν σημαίνει ότι όλοι τη θεωρούν εξίσου σημαντική. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας της Darrow, οι πεποιθήσεις των κωφών όσον αφορά τη σημασία της μουσικής στη ζωή τους είναι υποκειμενικές και σχετίζονται με την κουλτούρα και την κοινότητα στην οποία νιώθουν ότι ανήκουν, καθώς η πλειονοψηφία των κωφών που ταυτιζόταν με την κοινότητα των Κωφών, θεωρούσε τη μουσική ασήμαντη, ενώ αντίθετα όσοι ταυτίζονταν με την κουλτούρα των ακούντων την θεωρούσαν ως επί το πλείστον πολύ σημαντική (1993 σ. 103-104). Η Darrow διαπίστωσε επίσης ότι η μερίδα των κωφών που είναι θετικοί απέναντι στη μουσική, την εντάσσουν στη ζωή τους με τρόπους παρόμοιους με τους ακούντες, ενώ οι δραστηριότητες που απολαμβάνουν περισσότερο είναι να τραγουδούν στίχους φωναχτά ή με νοηματική, να βάζουν μουσική να παίζει και να χορεύουν ή να κινούνται με τον ρυθμό της μουσικής (1993 σ. 105). Αξίζει να σημειωθεί ότι σε γενικές γραμμές η μουσική παίζει ρόλο στη ζωή των κωφών παρόλο που δεν της προσδίδουν την ίδια αξία συγκριτικά με τους ακούντες, ενώ υπάρχουν αρκετοί κωφοί που τη θεωρούν εντελώς ασήμαντη (1993 σ. 108-109).

3.5.1 Μουσική Αντίληψη στους Προγλωσσικά Κωφούς

Για την καλύτερη κατανόηση της μουσικής εμπειρίας για ένα προγλωσσικά Κωφό άτομο, αξίζει να σταθούμε σε μερικά αποσπάσματα από την αυτοβιογραφία της Laborit (1998), *The Cry of the Gull*, όπου η ίδια

περιγράφει την αγάπη της για τη μουσική. Αναφέρει ότι αντιλαμβάνεται τη μουσική μέσω της αφής και νιώθει τις δονήσεις να γεμίζουν το σώμα της. Φαντάζεται τους ήχους και βλέπει τη μουσική με χρώματα, παρομοιάζοντάς την με «ένα ουράνιο τόξο με ζωνρά χρώματα» (Laborit, 1998 σ. 17).

Οι νότες χορεύουν μέσα στο σώμα μου σαν τις φλόγες στο τζάκι. Η φωτιά δίνει τον ρυθμό: μικρό, μεγάλο, μικρό, πιο γρήγορο, πιο αργό· δονήσεις, συναισθήματα και χρώματα στροβιλίζουν με έναν μαγικό ρυθμό. Η μουσική αποτελεί ένα πολύ ευρύ πεδίο. Είναι αχανές και συχνά χάνομαι σε αυτό. (Laborit, 1998 σ. 18)¹³

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η διαφορετική αντίληψη των μπάσων τόνων σε σχέση με τους υψηλούς τόνους. Ενώ μπορεί να απολαύσει τους χαμηλούς τόνους που είναι πιο κοντά στη γη και τους αισθάνεται καλύτερα, δυσκολεύεται να αντιληφθεί μουσική σε υψηλούς τόνους, όπως είναι η κλασική, περιγράφοντάς την ως πιο αέρινη, τόσο ψηλά που της διαφεύγει (Laborit, 1998 σ. 17). Μία ακόμη πτυχή της μουσικής η οποία την αφήνει αδιάφορη είναι το τραγούδι, με εξαίρεση την Μαρία Κάλλας (Laborit, 1998 σ. 18). Παρόλο που οι στίχοι κάποιων τραγουδιών της προκαλούν συγκίνηση, ο ήχος της φωνής να τραγουδά είναι μία έννοια που δεν μπορεί να φανταστεί (Laborit, 1998 σ. 18). Ο χορός, αντιθέτως, καθώς είναι μία κατά κόρον σωματική έκφραση που βασίζεται στην αίσθηση της μουσικής με το σώμα, αποτελεί, όπως αναφέρει η ίδια, μία δραστηριότητα που απολαμβάνει πολύ, ειδικά σε χώρους όπου η μουσική παίζει σε πολύ δυνατή ένταση (Laborit, 1998 σ. 18). Από αυτές τις μαρτυρίες οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι οι κωφοί μπορούν να βιώσουν μία πολυαισθητηριακή μουσική εμπειρία η οποία να είναι εξίσου πλούσια με αυτή των ακούντων υπό τις κατάλληλες συνθήκες όπως είναι η υψηλή ένταση της μουσικής και η επαφή με τη μουσική πηγή (π.χ. ηχείο, μουσικό όργανο, κτλ.).

Η παραπάνω περιγραφή της Laborit όσον αφορά την αντίληψη της μουσικής με χρώματα ίσως να αποτελεί ένδειξη για ένα φαινόμενο αντίστοιχο με τη συναισθησία που αναλύει ο Sachs (2007 σ. 177-197). Όπως αναφέρει, τα άτομα που έχουν συναισθησία βλέπουν συγκεκριμένα χρώματα, σχήματα, ή ακόμα αισθάνονται γεύσεις όταν ακούν μουσική (Sachs 2007 σ. 177-178, 186, 190). Η πιο συνηθισμένη μορφή συναισθησίας που αφορά τη μουσική είναι η σύνδεσή της με χρώματα (Sachs 2007 σ. 180). Η διαφορά έγκειται στο ότι σε όλες τις περιπτώσεις που περιγράφει ο Sachs η αίσθηση της ακοής είναι αυτή που ενεργοποιεί παράλληλα την άλλη αίσθηση (2007 σ. 177-197). Εάν δεχτούμε ότι οι κωφοί έχουν την αίσθηση της αφής έναντι της ακοής, ίσως να είναι οι δονήσεις αυτές που πυροδοτούν την εμφάνιση των χρωμάτων. Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να διεξαχθεί κάποια έρευνα ώστε να διαπιστωθεί αν η συναισθησία εμφανίζεται και σε κωφά άτομα ή αν το οπτικό ερέθισμα είναι απλά ένας πιο φυσικός τρόπος για την αντίληψη της μουσικής.

¹³ Το συγκεκριμένο απόσπασμα παρατίθεται σε μετάφραση της γράφουσας.

3.5.2 Μουσική Αντίληψη στους Μεταγλωσσικά Κωφούς

Σε αντίθεση με τους προγλωσσικά κωφούς που ποτέ δεν είχαν ακουστική αντίληψη της μουσικής και το νευρικό τους σύστημα έχει προσαρμοστεί στην επεξεργασία της μουσικής μέσω διαφορετικών αισθήσεων, οι μεταγλωσσικά κωφοί και ειδικά όσοι απώλεσαν την ακοή τους σε μεγαλύτερη ηλικία, ενδέχεται να παρουσιάζουν μεγαλύτερη δυσκολία προσαρμογής στα νέα δεδομένα και η ξαφνική απώλεια της μουσικής να τους επηρεάσει περισσότερο, όπως για παράδειγμα αναφέρει ο Sacks ύστερα από επικοινωνία με ανθρώπους που βίωσαν την παραπάνω κατάσταση (2007 σ. 117, 158-161). Ένας από αυτούς, στράφηκε στην αίσθηση της αφής του ηχείου προκειμένου να μπορέσει και πάλι να απολαύσει τη μουσική (Sacks, 2007 σ. 158-159).

Σύμφωνα με τον Sacks, ο ανθρώπινος εγκέφαλος παρουσιάζει την ικανότητα της νοερής μουσικής απεικόνισης, αναφερόμενος στο φαινόμενο της μουσικής που ακούμε «εσωτερικά» στο μυαλό μας (2007 σ. 32). Αυτή η ικανότητα μπορεί να είναι λιγότερο ή περισσότερο αναπτυγμένη με βάση τη σχέση που έχει ο καθένας με τη μουσική και δεν απαιτεί κάποιο εξωτερικό ερέθισμα (Sacks, 2007 σ. 32-43). Η νοερή μουσική απεικόνιση μπορεί να γίνεται αυθόρμητα μέσω των συσχετισμών που έχουμε αναπτύξει υποσυνείδητα, ανακαλώντας για παράδειγμα ένα αγαπημένο τραγούδι, ή σκόπιμα, όπως για την νοερή εξάσκηση ενός κομματιού από έναν μουσικό (Sacks, 2007 σ. 32-43). Αξίζει να σημειωθεί ότι η νοερή ανάκληση της μουσικής μπορεί να δώσει ερέθισμα στον ακουστικό και τον κινητικό φλοιό σε τέτοιο βαθμό που να οδηγήσει σε σχεδόν ισοδύναμη προσομοίωση της ακουστικής εμπειρίας, όπως έδειξαν έρευνες των Zatorre et al. (1996) και των Zatorre και Halpern (2005) (στον Sacks, 2007 σ. 34-35). Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις, όπου η νοερή μουσική απεικόνιση ξεφεύγει από τον έλεγχό μας και οδηγεί στο φαινόμενο που ο Sacks περιγράφει ως μουσικές ψευδαισθήσεις και το οποίο έχει παρατηρηθεί κατά κύριο λόγο σε άτομα που πάσχουν από απώλεια ακοής σε μεγαλύτερη ηλικία (Sacks, 2007 σ. 72-73). Σε αυτές τις περιπτώσεις, όπως αναφέρει ο Sacks, φαίνεται να δημιουργείται αυθόρμητη δραστηριότητα σε περιοχές του εγκεφάλου που εμπλέκονται στην αντίληψη και επεξεργασία της μουσικής ως αντίδραση στην απουσία ή σημαντική μείωση των ακουστικών ερεθισμάτων, δημιουργώντας στα άτομα αυτά την ψευδαίσθηση μουσικής προερχόμενης από εξωτερική πηγή, την οποία μάλιστα δεν μπορούν να ελέγξουν (2007, σ. 57).

Επομένως, η μουσική είναι σημαντική τόσο για τους μεταγλωσσικά κωφούς και τους βαρήκοους, οι οποίοι διατηρούν μουσική μνήμη και μετά την απώλεια της ακοής όσο και για τους προγλωσσικά κωφούς, οι οποίοι μπορούν να την αισθανθούν ως δονήσεις μέσω της αφής και ενδεχομένως να την φανταστούν οπτικά.

3.6 Μουσική και Υποτιτλισμός για Κωφούς και Βαρήκοους

3.6.1 Η Έννοια του Μουσικού Κειμένου

Η έννοια της προσβασιμότητας στο πλαίσιο του υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους υποδηλώνει τη δυνατότητα να απολαύσουν ισότιμα ένα οπτικοακουστικό κείμενο. Η εξέλιξη των πολυμέσων έχει συνδέσει ακόμη περισσότερο την εικόνα και τη μουσική, με τα μουσικά κείμενα να έχουν ολοένα και σημαντικότερο ρόλο για την ερμηνεία των εικονικών μηνυμάτων (Desblache, 2019 σ. 102). Δεδομένου ότι η μουσική σε ένα

οπτικοακουστικό κείμενο, όπως μια ταινία, διαδραματίζει καίριας σημασίας ρόλο στο αντίκτυπο που θα έχει στο κοινό, η συμπερίληψη της μουσικής στους υπότιτλους είναι αναγκαία ώστε να παρέχουμε πρόσβαση σε όλες τις πληροφορίες που θα δεχόταν αντίστοιχα ένα κοινό ακούντων. Επομένως, πέρα από το λεκτικό περιεχόμενο, η ενασχόληση με τον χώρο του υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους απαιτεί και εξοικείωση με τον χειρισμό μουσικών κειμένων. Στον ορισμό του μουσικού κειμένου, η Desblache (2019 σ. 65). συμπεριλαμβάνει πέρα από μουσικά στοιχεία, όπως οι νότες, και μη-μουσικά στοιχεία, τα οποία σχετίζονται με το οπτικό, λεκτικό και εκτελεστικό περιεχόμενο και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο σε διάφορα είδη μουσικών κειμένων, όπως η όπερα και η κινηματογραφική μουσική μεταξύ άλλων. Όπως και με τα υπόλοιπα είδη κειμένου, έτσι και τα μουσικά κείμενα είναι στενά συνδεδεμένα με τη λειτουργία την οποία καλούνται να επιτελέσουν (Desblache, 2019 σ. 66).

3.6.2 Η Μουσική Περιγραφή σε Οδηγούς Υποτιτλισμού και στην Πράξη

Παρά την αυξανόμενη ενασχόληση με την οπτικοακουστική μετάφραση στον ακαδημαϊκό χώρο, το μουσικό στοιχείο που αποτελεί χαρακτηριστικό των περισσότερων οπτικοακουστικών κειμένων συνεχίζει να μην λαμβάνει τη δέουσα προσοχή και δίνει τη θέση του σε οπτικά στοιχεία που θεωρούνται πιο σημαντικά, όπως σημειώνει η Desblache (2019, σ. 72). Αυτή η άποψη επιβεβαιώνεται, καθώς, παρόλο που οι περισσότεροι οδηγοί υποτιτλισμού για κωφούς και βαρήκοους αναφέρουν ότι η μουσική αποτελεί ένα στοιχείο που πρέπει να συμπεριλαμβάνεται στους υπότιτλους, δεν περιέχουν λεπτομερείς οδηγίες όσον αφορά τη λεκτική περιγραφή της. Πιο συγκεκριμένα, εστιάζουν περισσότερο στο τεχνικό κομμάτι, όπως τη χρήση συμβόλων ή κεφαλαίων (Ofcom, 2017 σ. 19), ή στην παράθεση των στίχων σε περίπτωση τραγουδιών (ITC, 1999 σ. 16-17· Ford Williams, 2009 σ. 32-33· Netflix, 2018). Όσον αφορά τη μουσική επένδυση που συνοδεύει την ταινία χωρίς να αποτελεί μέρος της δράσης και δεν είναι γνωστή ώστε να παρατεθεί ο τίτλος, αυτή θεωρείται δευτερεύουσας σημασίας, αλλά θα πρέπει να περιγράφεται συνοπτικά αν είναι σημαντική για την κατανόηση της πλοκής (ITC, 1999 σ. 16-17· Ford Williams, 2009 σ. 31).

Όσον αφορά τις πεποιθήσεις των επαγγελματιών που καλούνται να ακολουθήσουν τέτοιες οδηγίες, φαίνεται ότι υπάρχουν αρκετοί που θεωρούν σημαντική την περιγραφή της μουσικής όχι μόνο στις περιπτώσεις όπου αποτελεί σημαντική πληροφορία για την πλοκή, αλλά και σε περιπτώσεις ατμοσφαιρικής μουσικής, καθώς η αισθητική που προσδίδει είναι στενά συνδεδεμένη με την καλλιτεχνική αξία του οπτικοακουστικού κειμένου, σύμφωνα με έρευνα που διεξήγαγαν οι Perez et al. με τη μορφή ομάδας εστίασης στη Σλοβακία (2018 σ. 330). Όσον αφορά τον τρόπο περιγραφής, η μουσική αποδίδεται κυρίως λεκτικά ή και με τη χρήση του σύμβολου της νότας ως έναν τρόπο εξοικονόμησης χαρακτήρων και οι πληροφορίες συμπεριλαμβάνουν κυρίως στοιχεία σχετικά με τον ρυθμό, τα μουσικά όργανα, το χρώμα, το είδος της μουσικής, τους στίχους και τα συναισθήματα που εκφράζονται (Perez et al., 2018 σ. 330-331, 341). Στην πράξη, η περιγραφή της μουσικής συχνά περιορίζεται σε πολύ λιτές αναφορές. Όπως είδαμε παραπάνω, στην ελληνική τηλεόραση η μουσική περιγράφεται συνήθως με τη χρήση ενός επιθέτου και σε κάποιες περιπτώσεις ακόμη και μόνο με τη λέξη «μουσική», ενώ μία παρόμοια κατάσταση περιγράφει και η Neves (2005 σ. 253· 2010 σ. 126-128). Πράγματι, η λεπτομερής περιγραφή της

μουσικής μπορεί να μην είναι δυνατή σε όλες τις περιπτώσεις, καθώς ο διάλογος και τα ηχητικά εφέ έρχονται κατά κύριο λόγο σε προτεραιότητα και είναι πιο σημαντικά για την κατανόηση ενός οπτικοακουστικού κειμένου. Επομένως, εάν η μουσική συμπίπτει με πιο σημαντικές ακουστικές πληροφορίες και δεν υπάρχουν τα κατάλληλα κενά, είναι πολύ πιθανό να παραλειφθεί.

3.6.3 Πρόσληψη του Κοινού

Σύμφωνα με την έρευνα που διεξήχθη από τον Aleksandrowicz (2020 σ. 60-69), με στόχο τη διερεύνηση της προτιμότερης τεχνικής για την μουσική περιγραφή σε περιπτώσεις συναισθηματικής φόρτισης του κοινού (περιγραφή διάθεσης/συναισθήματος, αναφορά τίτλου και δημιουργού, ή απουσία περιγραφής), η ένταση του συναισθήματος που εκλαμβάνει το κοινό, ανεξάρτητα από τον βαθμό ακουστικής απώλειας, δεν επηρεάζεται σημαντικά από την παρουσία μουσικής περιγραφής, ούτε από την τεχνική περιγραφής που χρησιμοποιείται. Παρόλα αυτά, αξίζει να σημειωθεί ότι εξετάστηκε μόνο μία λειτουργία της μουσικής (συνοδευτική μουσική για την υπογράμμιση του συναισθήματος σε ήδη αντίστοιχα φορτισμένες σκηνές), οι τεχνικές περιγραφής διερευνήθηκαν μεμονωμένα και όχι συνδυαστικά, ενώ η ατμοσφαιρική μουσική περιγραφή, δεν περιείχε περισσότερες λεπτομέρειες για τη μουσική (ρυθμός, μουσικά όργανα, ένταση, κτλ.) (Aleksandrowicz, 2020 σ. 60-70).

3.6.4 Μεταδημιουργία και Διαμεσολάβηση: Προσεγγίσεις και Παράμετροι για την Πληρέστερη Μεταφορά Μουσικών Κειμένων

Ωστόσο, τέτοιου είδους λιτή περιγραφή δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί ότι προσεγγίζει μία προσπάθεια για την όσο το δυνατόν ισοδύναμη παρουσίαση των ακουστικών πληροφοριών και σίγουρα απέχει αρκετά από την προσομοίωση της εμπειρίας των ακουόντων. Σαφώς, είναι κατανοητές οι δυσκολίες που παρουσιάζονται όταν καλούμαστε να αποδώσουμε ένα τόσο σύνθετο ηχητικό μήνυμα όπως η μουσική μέσω του γραπτού λόγου, καθώς όπως επισημαίνει και η Neves (2005 σ. 235), οι διαφορετικοί κώδικες δεν μπορούν να είναι απόλυτα ισοδύναμοι δεδομένου ότι γίνονται αντιληπτοί μέσω διαφορετικών αισθήσεων. Για τη μετάφραση, η διαφοροποίηση μεταξύ φωνητικής μουσικής (δηλαδή που περιλαμβάνει τραγούδι) και οργανικής μουσικής (δηλαδή που εκτελείται μόνο με μουσικά όργανα, χωρίς τραγούδι), είναι πολύ σημαντική, καθώς καθορίζει αν η προσέγγιση θα τείνει προς τη γλωσσολογική μετάφραση, ή αν θα τείνει προς μία πιο αφαιρετική έννοια της μετάφρασης, που θα αφορά τον χρόνο, τον χώρο και το συναίσθημα (Desblache, 2019 σ. 66-67). Σε αντίθεση με τα πιο κλασικά μεταφραστικά είδη, στις περιπτώσεις μουσικής μετάφρασης που δεν σχετίζονται με τη μετάφραση στίχων, δεν γίνεται προσπάθεια για την επίτευξη ισοδυναμίας μεταξύ του κειμένου-πηγή και του κειμένου-στόχος (Desblache, 2019 σ. 68). Για τον λόγο αυτό, η Desblache (2019 σ. 69) κρίνει ότι οι πιο δόκιμοι όροι για την περιγραφή της πιο δημιουργικής και ελεύθερης μεταφοράς μουσικών κειμένων, που δεν βασίζεται αποκλειστικά σε λεκτικά στοιχεία και δεν στοχεύει στην ισοδυναμία, με την αυστηρή έννοια του όρου, είναι η μεταδημιουργία (transcreation) και η διαμεσολάβηση (mediation). Η Neves (2008, σ. 177) διακρίνει την αναγνώριση των ήχων και την ανάλυση της σημασίας τους στο οπτικοακουστικό προϊόν ως μία από τις πιο σημαντικές δεξιότητες του υποτιτλιστή για κωφούς

και βαρήκοους. Πιο συγκεκριμένα, οι μεταφραστές που θα αναλάβουν αυτό το έργο θα πρέπει να αναπτύξουν συγκεκριμένες δεξιότητες και γνώσεις σχετικά με την αλληλεπίδραση μεταξύ της εικόνας και των διαφορετικών ειδών ηχητικών πληροφοριών, την αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων που φέρουν, την κατάλληλη κωδικοποίησή τους σε ισοδύναμα λεκτικά μηνύματα που να είναι κατανοητά από άτομα που ενδεχομένως δεν είχαν ποτέ ακουστική εμπειρία και την αρμονική ενσωμάτωση των υποτίτλων στην εικόνα (Neves, 2010 σ. 125). Μια πολύ χρήσιμη άσκηση που αναφέρει η Neves (2008 σ. 184), η οποία αποδείχθηκε πολύ σημαντική στο πλαίσιο της συγκεκριμένης έρευνας, είναι η παρακολούθηση του υλικού χωρίς ήχο και το αντίστροφο- να ακούμε μόνο τη μουσική χωρίς να βλέπουμε την εικόνα. Στην πρώτη περίπτωση, γίνεται αισθητή η σημασία της μουσικής, αφού διαπιστώνουμε πόσο διαφορετικό είναι το κείμενο χωρίς αυτήν, ενώ στην τελευταία, η μουσική απομονώνεται και μπορούμε καλύτερα να διακρίνουμε στοιχεία τα οποία δεν παρατηρούσαμε πριν, αφού η εικόνα αποσπούσε ένα μέρος της προσοχής μας. Θα θέλαμε να προσθέσουμε επίσης, ότι η τελευταία άσκηση μπορεί να βελτιωθεί αν όταν ακούμε τη μουσική κλείνουμε εντελώς τα μάτια μας ώστε να μην υπάρχει κανένα οπτικό ερέθισμα και να εστιάσουμε αποκλειστικά στον ήχο.

Η λεκτική περιγραφή της μουσικής ίσως να μην φαίνεται ο πιο ιδανικός τρόπος για την αποτελεσματική απόδοσή της. Ενδεχομένως η χρήση κάποιας τεχνολογίας που να βασίζεται στην αντίληψη με συναισθησία μεταφράζοντας τη μουσική σε χρώματα ή δονήσεις (Desblache, 2019 σ. 243), που είναι πιο κοντά στον φυσικό τρόπο με τον οποίο οι κωφοί αντιλαμβάνονται τη μουσική, να έχει μεγαλύτερη απήχηση. Ένας προβληματισμός που προκύπτει όσον αφορά τη μετατροπή της μουσικής σε χρώματα, είναι ότι αυτή η σύνδεση είναι συνήθως μοναδική και υποκειμενική για τα άτομα που όντως την αντιλαμβάνονται με συναισθησία (Sachs 2007 σ. 184), ενώ ένας βαθμός υποκειμενικότητας σίγουρα θα υπάρχει και στα κωφά άτομα που ενδεχομένως να φαντάζονται τη μουσική με αυτόν τον τρόπο. Μία ακόμη παράμετρος που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη για την απεικόνιση της μουσικής ή του ήχου γενικότερα είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτή θα μπορεί να ενσωματωθεί σε υπότιτλους και η αλληλεπίδραση που θα έχει με την εικόνα και τη δράση στην οθόνη. Επιπρόσθετα, να μην ξεχνάμε ότι το κοινό στόχος αποτελείται και από βαρήκοους ή άτομα που απώλεσαν την ακοή τους σε αρκετά προχωρημένη ηλικία και ενδεχομένως να μην έχουν αναπτύξει τη δυνατότητα να αντιλαμβάνονται τη μουσική μέσω μίας εναλλακτικής παρουσίασης. Προς το παρόν, η εφαρμογή τέτοιας τεχνολογίας δεν έχει εφαρμοστεί και τουλάχιστον στην Ελλάδα, αναμένεται να αργήσει. Επομένως, η υιοθέτηση μιας προσέγγισης για τη λεκτική περιγραφή της μουσικής φαίνεται να αποτελεί μια πιο ρεαλιστική και πρακτική λύση με βάση τα σημερινά δεδομένα.

3.7 Η Μουσική στον Κινηματογράφο

Ως οπτικοακουστικό κείμενο, μία ταινία συνδυάζει το οπτικό και το ηχητικό κανάλι. Η ηχητική επένδυση (soundtrack) της ταινίας συμπεριλαμβάνει μουσική, ήχους που χρησιμοποιούνται ως μουσική και ήχους που συνδέονται άμεσα με την ταινία (ηχητικά εφέ και ομιλία) (Desblache, 2019 σ. 305) και σημασιολογικά ερμηνεύεται με βάση τη σχέση της με την εικόνα (Monaco, 1981 σ. 181-182). Η σχέση μουσικής και

κινηματογράφου, ειδικότερα, έχει τις απαρχές της από την εποχή του βωβού κινηματογράφου, πριν τη δυνατότητα ηχητικής επένδυσης, καθώς οι ταινίες προβάλλονταν μαζί με ζωντανή μουσική (Monaco, 1981 σ. 39· Cohen 2001, σ. 250-521) και συνεχίζει μέχρι σήμερα να αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο στον κινηματογράφο.

3.7.1 Λειτουργίες της Κινηματογραφικής Μουσικής

Σε αντίθεση με την «αυτόνομη» μουσική τέχνη, η κινηματογραφική μουσική δεν έχει ως σκοπό να αποτελέσει το επίκεντρο της προσοχής, για αυτό και σύμφωνα με την Gorbman (1987 σ. 76), τοποθετείται στην ταινία με βάση την αρχή της «μη-ακουστότητας» (inaudibility), ώστε οι θεατές να μην εστιάζουν συνειδητά σε αυτή. Σε αυτό το πλαίσιο, η μουσική υποτάσσεται και καθορίζεται από τα στοιχεία της διήγησης (π.χ. εικόνα, διάλογος, ηχητικά εφέ), εκτός αν ανήκει στην κατηγορία της διηγητικής μουσικής (Gorbman, 1987 σ. 76-79). Ως αποτέλεσμα, οι θεατές λαμβάνουν συναισθηματικές πληροφορίες από τη μουσική χωρίς να εστιάζουν στα ακουστικά στοιχεία, ένα φαινόμενο που η Cohen (2001 σ. 253-254) ονομάζει «κώφωση από αμέλεια» (inattentive deafness) και σχετίζεται με την επιλεκτική προσήλωση.

Το γεγονός ότι η κινηματογραφική μουσική τις περισσότερες φορές λειτουργεί σε μη-συνειδητό επίπεδο, το οποίο είναι το πιο επιδεκτικό συναισθηματικού ελέγχου (Gorbman, 1987 σ. 20), σχετίζεται με τον ρόλο της στα οπτικοακουστικά κείμενα, ο οποίος βασίζεται κυρίως στη δυνατότητα της μουσικής να συμβάλει στη δημιουργία συναισθημάτων, καθώς μπορεί να τονίσει ή να μεταμορφώσει το συναισθηματικό περιεχόμενο ενός κειμένου (Desblache, 2019 σ. 303-304). Σε συνδυασμό με την εικόνα, το μουσικό συναίσθημα αποκτά αντικείμενο αναφοράς, στο οποίο επίσταται η προσοχή του κοινού (Gorbman, 1987 σ. 32· Cohen, 2001 σ. 250). Ως αποτέλεσμα, η μουσική καθοδηγεί τους θεατές ώστε ανά πάσα στιγμή η συναισθηματική τους αντίδραση να ευθυγραμμίζεται με τον σκοπό του σκηνοθέτη (Desblache, 2019 σ. 304). Αυτό το συναισθηματικό βάθος που προσθέτει η μουσική, συμβάλει στην άρση της δυσπιστίας του κοινού, καθώς ο θεατής βυθίζεται πιο εύκολα στον πλασματικό κόσμο της ταινίας και ταυτίζεται με τους ήρωες (Gorbman, 1987 σ. 5-6, 66-67· Cohen, 1998 σ. 16-17· Desblache, 2019 σ. 305).

Ωστόσο, ο ρόλος της κινηματογραφικής μουσικής δεν περιορίζεται στο συναίσθημα. Η Gorbman (1987) και η Cohen (1998) αναγνωρίζουν τις εξής επιπρόσθετες λειτουργίες της μουσικής στο πλαίσιο του κινηματογράφου:

- Η μουσική συμβάλει σημασιολογικά στην ερμηνεία εικόνων που παρουσιάζουν πολυσημία, καθώς αλληλοεπιδρά ουσιαστικά με την κινηματογραφική αναπαράσταση, προσδιορίζοντας το ακριβές νόημα της εικόνας (Gorbman, 1987 σ. 15-17, 58· Cohen, 1998 σ. 15-16). Με άλλα λόγια, η ερμηνεία μιας σκηνής μεταβάλλεται αν το κοινό παρακολουθήσει την ίδια σκηνή συνοδευόμενη από διαφορετική μουσική (Gorbman, 1987 σ. 16-17).

- Η μουσική λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος που παρέχει χωροχρονική και αφηγηματική συνοχή μεταξύ των πλάνων, ενώ καμουφλάρει τα κενά του μοντάζ και των διαλόγων (Gorbman, 1987 σ. 25-26, 59, 82-90· Cohen, 1998 σ. 14).
- Η μουσική επικαλύπτει τυχόν ανεπιθύμητους θορύβους από τον εξοπλισμό κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων ή από το περιβάλλον των θεατών (Cohen, 1998 σ. 13-14).
- Η μουσική συμβάλει στην αισθητική του κινηματογραφικού προϊόντος (Cohen, 1998 σ. 17).
- Η μουσική δημιουργεί μνημονικούς συσχετισμούς με το οπτικό ερέθισμα που διευκολύνουν τη συναισθηματική και αφηγηματική σηματοδότηση, κυρίως με τη χρήση μουσικών θεμάτων (Gorbman, 1987· Cohen, 1998 σ. 6). Αυτή η τελευταία λειτουργία αναλύεται περισσότερο στη συνέχεια.

3.7.2 Μουσικά Θέματα

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η μουσική έχει άμεση σχέση με τα συναισθήματα, σε συνδυασμό με την εικόνα αποκτά σημασιολογική διάσταση και έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί συσχετισμούς. Σύμφωνα με την Gorbman (1987 σ. 2-3), το νόημα που προσδίδει η μουσική στο πλαίσιο του κινηματογράφου επηρεάζεται από κώδικες τριών ειδών: μουσικούς (καθαρά βασισμένοι στη μουσική δομή), πολιτισμικούς (λόγω των πολιτισμικών συσχετισμών που αποκτά η μουσική) και κινηματογραφικούς (με βάση την τοποθέτηση και χρήση της μουσικής στην εκάστοτε ταινία). Σε αυτά τα χαρακτηριστικά της μουσικής βασίζονται τα λεγόμενα μουσικά θέματα (musical themes), τα οποία η Gorbman ορίζει ως «οποιαδήποτε μουσική που ακούγεται πάνω από μία φορά κατά τη διάρκεια μιας ταινίας» (1987 σ. 26). Η διαδεδομένη χρήση τους στον κινηματογράφο οφείλεται στην ιδιότητά τους να απορροφούν αφηγηματικούς και συναισθηματικούς συσχετισμούς με βάση το κινηματογραφικό συγκείμενο στο οποίο παρουσιάζονται την πρώτη φορά, οι οποίοι αναπαράγονται με κάθε επανάληψη του θέματος (Gorbman, 1987 σ. 17, 26-27). Ένα μουσικό θέμα μπορεί να έχει σταθερούς συσχετισμούς με σταθερά νοήματα, το οποίο η Gorbman ορίζει ως *motif*, ή να εξελίσσεται και να αποκτά νέα νοήματα (1987 σ. 3, 27). Μία επιπλέον κατηγορία μουσικών θεμάτων είναι τα *leitmotifs*, τα οποία έχουν ως λειτουργία τη σκιαγράφηση των πρωταγωνιστών και τη σύνδεσή τους με συγκεκριμένα συναισθήματα, δημιουργώντας συγκεκριμένες προσδοκίες στο κοινό κάθε φορά που ακούει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι (Desblache, 2019 σ. 304).

Η χρήση των μουσικών θεμάτων σχετίζεται κυρίως με την ενίσχυση της αφηγηματικής συνοχής. Όταν εμφανίζονται στην αρχή ή/και στους τίτλους τέλους ενός προγράμματος, συμβάλλουν στην οριοθέτηση της αφήγησης και στη διάκριση των επιπέδων της (Gorbman, 1987 σ. 82), καθώς και στην ταυτότητα ενός οπτικοακουστικού κειμένου (Cohen, 1998 σ. 16· Desblache, 2019 σ. 304). Τα μουσικά θέματα που επωμίζονται αυτόν τον ρόλο είναι σχεδιασμένα ώστε να αντανakλούν το είδος και το περιεχόμενο του προγράμματος και να προϋδεάζουν για όσα θα ακολουθήσουν, δημιουργώντας προσδοκίες όταν παίζουν κατά την έναρξη, ενώ κατά τη

λήξη του προγράμματος παραθέτουν ένα επίσημο κλείσιμο με την τελική δήλωση του κυρίως θέματος (Gorbman, 1987 σ. 82· Desblache, 2019 σ. 304). Επιπρόσθετα, όταν παίζουν κατά τη διάρκεια του προγράμματος, συμβάλλουν στην παρουσίαση των χαρακτήρων και στη σηματοδότηση της οπτικής γωνίας (βλ. παραπάνω τα leitmotifs) (Gorbman, 1987 σ. 83· Desblache, 2019 σ. 304).

3.7.3 Κατηγορίες Κινηματογραφικής Μουσικής

Η κινηματογραφική μουσική κατηγοριοποιείται με διάφορα κριτήρια. Μία από αυτές τις διακρίσεις βασίζεται στη σχέση της μουσικής με το επίπεδο της διήγησης. Πιο συγκεκριμένα, η μουσική χαρακτηρίζεται ως διηγητική όταν πηγάζει από την πλοκή, αποτελώντας μέρος των γεγονότων που διαδραματίζονται στη σκηνή, ενώ στις υπόλοιπες περιπτώσεις που η μουσική πηγή δεν ανήκει στον κόσμο των χαρακτήρων, θεωρείται μη-διηγητική (Gorbman, 1987 σ. 3, 21-22· Cohen 2001, σ. 253). Η Gorbman τονίζει ότι αυτές οι κατηγορίες δεν έχουν αυστηρά όρια, ενώ εισαγάγει και μία επιπλέον κατηγορία, τη μετα-διηγητική μουσική, αναφέροντας ως παράδειγμα την αναδρομή στο παρελθόν, όπου παρουσιάζεται μία μουσική ανάμνηση του χαρακτήρα (Gorbman, 1987 σ. 3, 21-22). Σύμφωνα με την Cohen (2001 σ. 254), η μη-διηγητική μουσική, παρά τον χαρακτηρισμό της, στην πραγματικότητα συμβάλει στον διηγητικό ρεαλισμό της ταινίας. Αντιθέτως, ο Winters (2010) θεωρεί ότι η παραπάνω κατηγοριοποίηση παραπέμπει σε μία λογοτεχνική αφηγηματική προσέγγιση που δεν αρμόζει στον κινηματογράφο και διαφωνεί με τη χρήση του όρου μη-διηγηματική μουσική, ο οποίος κατά τη γνώμη του στερεί από αυτή τη μουσική τη σημαντική επιρροή που ασκεί στην αντίληψη της κινηματογραφικής διήγησης. Αντ' αυτού, προτείνει την αντικατάσταση του όρου μη-διηγητική με τη χρήση των όρων εξω-διηγητική και ενδο-διηγητική μουσική με βάση την προοπτική της μουσικής αφήγησης σε σχέση με τον διηγητικό κόσμο της ταινίας (Winters, 2010 σ. 235-243). Ανεξάρτητα από την ορολογία, υπάρχει συμφωνία ότι η κινηματογραφική μουσική έχει τη δυνατότητα να λειτουργεί αφηγηματικά σε διάφορα επίπεδα της διήγησης (Gorbman, 1987· Cohen, 2001· Winters, 2010).

Μία επιπλέον διάκριση της κινηματογραφικής μουσικής βασίζεται στη σχέση της με τα δρώμενα της σκηνής την οποία συνοδεύει. Ακολουθώντας την αρχή της «μη-ακουστότητας» που αναφέρθηκε προηγουμένως, η μουσική συνήθως βρίσκεται σε συμφωνία με τα συναισθήματα και την ατμόσφαιρα της σκηνής, παραμένοντας σχεδόν απαρατήρητη (Gorbman, 1987 σ. 78-79). Ένα παράδειγμα απόλυτης μουσικής συμφωνίας με την εικόνα, όπως αναφέρει η Gorbman (1987 σ. 87), είναι ο πλήρης συγχρονισμός των μουσικών εφέ με τη σκηνική δράση, κάτι που σε μεγάλο βαθμό πέτυχε ο συνθέτης Max Steiner. Δύο από τις πιο διαδεδομένες τεχνικές αυτής της μουσικής αποτύπωσης (musical illustration) είναι η τεχνική «mickey-mousing», που παίρνει το όνομά της από τα πρώτα κινούμενα σχέδια της Disney και κατά την οποία η μουσική μιμείται την κατεύθυνση και τον ρυθμό της δράσης, και η τεχνική «stinger», όπου η μουσική εντείνεται απότομα για να αποτυπώσει μία ξαφνική δραματική κλιμάκωση (Gorbman, 1987 σ. 88-89). Ωστόσο κάποιες φορές, η μουσική αντιτίθεται στη δράση και στο συναίσθημα της εικόνας, αποτυπώνοντας μία ειρωνεία και αδιαφορία όσον αφορά τα γεγονότα που παρουσιάζονται· τη μουσική αυτή η Gorbman την ονομάζει «μη-συμπονετική» (unempathetic) (1987 σ. 159-161).

Οι Boltz et al. (1991 σ. 593-594), προσθέτουν τη διάκριση μεταξύ μουσικής που συνοδεύει τη δράση και μουσικής που προϋδεάζει για μελλοντικά γεγονότα, διαμορφώνοντας τις εξής κατηγορίες για την έρευνά τους:

- Μουσική που συνοδεύει μια σκηνή και συμφωνεί με τα δρώμενα
- Μουσική που συνοδεύει μια σκηνή και προκαλεί ειρωνική αντίθεση με τα δρώμενα
- Μουσική προοικονομίας που δημιουργεί προσδοκίες οι οποίες επιβεβαιώνονται από τη δράση που έπεται
- Μουσική προοικονομίας που δημιουργεί προσδοκίες οι οποίες διαψεύδονται από τη δράση που έπεται

Τα αποτελέσματα της έρευνάς τους έδειξαν ότι η «μη-συμπονετική» συνοδευτική μουσική όντως επιτυγχάνει τον ρόλο της και να μεταδίδει το αίσθημα της αδιαφορίας για τη δράση, καθώς μείωσε σημαντικά την ανάκληση της εκάστοτε σκηνής, σε αντίθεση με την μουσική που αντανακλούσε και υπογράμμιζε τη δράση, συμβάλλοντας στην καταγραφή της σκηνής στη μνήμη (Boltz et al., 1991 σ. 598-602). Ωστόσο, η αντιστοιχία μουσικής και εικόνας λειτούργησε αντίστροφα όταν η μουσική είχε τον ρόλο της προοικονομίας, καθώς η μουσική που λειτουργεί ως εσφαλμένος συναγερμός φάνηκε να ενισχύει την μνημονική ανάκληση περισσότερο σε σχέση με την περίπτωση που οι προσδοκίες του κοινού επαληθεύονται (Boltz et al., 1991 σ.598-602).

3.7.4 Απουσία Μουσικής: Ο Ρόλος της Σιγής

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι η έλλειψη μουσικής, δηλαδή η σιγή, έχει εξίσου σημαντικό ρόλο στον κινηματογράφο (Knight-Hill, 2019 σ. 661). Η Gorbman (1987 σ. 18-19) αναφέρει τις εξής κατηγορίες σιγής με τις αντίστοιχες λειτουργίες τους:

- Διηγητική μουσική σιγή: Η έλλειψη μουσικής τονίζει τους ήχους που ανήκουν στη διήγηση (συνήθως ηχητικά εφέ) και κάνει το σκηνικό πιο αισθητό.
- Μη-διηγητική σιγή: Η παντελής απουσία ήχου συνήθως χρησιμοποιείται σε ονειρικές σκηνές ή σε σκηνές με έντονη νοητική δραστηριότητα, ενώ μπορεί επίσης να προσδώσει μία κωμική ή μοντερνιστική διάσταση στη σκηνή.
- Δομική σιγή: Η μουσική που προηγουμένως συνόδευε την ταινία απουσιάζει σε δομικά αντίστοιχα σημεία. Καθώς η ταινία έχει δημιουργήσει στο κοινό την προσδοκία της μουσικής υπόκρουσης σε μία συγκεκριμένη σκηνή, η απουσία της γίνεται έντονα αντιληπτή και συνήθως συμβολίζει την απώλεια ή τονίζει τη σχέση ανάμεσα σε κομβικά σημεία της ταινίας.

3.8 Η Μουσική στην Ταινία «Δουνκέρκη»

3.8.1 Περί της Ταινίας

Η ταινία «Δουνκέρκη» (Dunkirk), σε σκηνοθεσία του Nolan και μουσική του Zimmer, επικεντρώνεται σε ένα ιστορικό γεγονός που αποτέλεσε κομβικό σημείο για την εξέλιξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, την απομάκρυνση

του Βρετανικού στρατού από την ομώνυμη πόλη της Γαλλίας το 1940, όταν την χώρα κατέλαβαν τα γερμανικά στρατεύματα. Παρά την πολεμική θεματική, η ταινία στρέφεται περισσότερο στο είδος του ψυχολογικού θρίλερ, με μία σκληρή απεικόνιση του αγώνα για επιβίωση, γεμάτο ένταση και αγωνία που μεταδίδουν μία αίσθηση κλειστοφοβίας (Matthews, 2017 σ. 1· Lighter, 2018 σ. 4). Απέσπασε μεικτές αντιδράσεις, όπως η θετική κριτική του Matthews (2017 σ. 2) που την χαρακτηρίζει ως «μία από τις καλύτερες ταινίες της χρονιάς» και αντίθετα, η αρνητική κριτική του Lighter (2018 σ. 3) που θεωρεί ότι απουσιάζει η πλοκή, η εμβάθυνση στον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων και το συναίσθημα. Ωστόσο, το γεγονός ότι η μουσική υπόκρουση της ταινίας έχει πολύ σημαντικό ρόλο στην ταινία είναι αναμφισβήτητο, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.

3.8.2 Ο Ρόλος της Μουσικής

Η αφήγηση της ταινίας χωρίζεται σε τρία επίπεδα: τον Μόλο, τη Θάλασσα και τον Αέρα, τα οποία εκτυλίσσονται σε διαφορετικούς χρόνους αφού διαρκούν μία εβδομάδα, μία ημέρα και μία ώρα αντίστοιχα ώπου τελικά συμπίπτουν στις 2 Ιουνίου, την τελευταία ημέρα της εκκένωσης (Matthews, 2017 σ. 1· Lighter, 2018 σ. 2· Rapan, 2018 σ. 141). Σε αυτήν την περίπτωση, η μουσική συμβάλλει στη συνοχή της διήγησης, καθώς συνδέει το μοντάζ και οριοθετεί τη συχνή εναλλαγή αφηγηματικής προοπτικής (Knight-Hill, 2019 σ. 651), επιβάλλοντας μία νέα χρονική αίσθηση μέσω της ακουστικής ψευδαίσθησης που ενισχύει τη συγχώνευση των διαφορετικών χρονικών επιπέδων (Rapan, 2018 σ. 142-143).

Όπως αναφέρει η Desblache (2019, σ. 305), η μουσική που χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο και τα βιντεοπαιχνίδια τον 21ο αιώνα, αξιοποιεί ολοένα και περισσότερο την αποδόμηση και τη μεταμόρφωση των ήχων, ενσωματώνοντάς τους στο μουσικό κείμενο, με αποτέλεσμα η διάκριση των ηχητικών εφέ και της μουσικής σε μία ταινία να είναι πολλές φορές δύσκολη. Αυτή η τάση εφαρμόζεται και στη μουσική επένδυση της ταινίας «Δουνκέρκη», με τη χρήση υπόηχων, την αποδόμηση και την έλλειψη μελωδικότητας στο μεγαλύτερο μέρος της, καθώς και την έντονη χρήση των ήχων μαζί με τη μουσική (Desblache, 2019 σ. 305-306). Πιο συγκεκριμένα, ο ρυθμός της μουσικής φαίνεται να πηγάζει από τα ηχητικά εφέ, καθώς ο έντονος χτύπος του ρολογιού, ο ήχος του παλμού και οι κινητήρες των μαχητικών αεροσκαφών, πολύ συχνά ενσωματώνονται στη μουσική (Rapan, 2018 σ. 142· Desblache, 2019 σ. 306· Knight-Hill, 2019 σ. 651). Παρά το γεγονός ότι η μουσική επένδυση ανήκει στην κατηγορία της μη-διηγητικής μουσικής, αφού δεν πηγάζει από την ταινία, η άρρηκτη σύνδεσή της με διηγητικά ηχητικά εφέ, όπου ο ένας ήχος μοιάζει να προκαλεί τον άλλο, όπως γίνεται με τους κινητήρες, τον βόμβο των αεροσκαφών ή το τρίξιμο των πλοίων (Rapan, 2018 σ. 142), καθιστά μία τέτοια διάκριση ανεπαρκή για την περιγραφή μιας πολύπλοκης συνεισφοράς της μουσικής στη διήγηση της συγκεκριμένης ταινίας (Knight-Hill, 2019 σ. 652).

Σε μία ταινία που κυμαίνεται εντός των ορίων του ψυχολογικού θρίλερ, η συναισθηματική φόρτιση του κοινού είναι απαραίτητη. Η μουσική συμφωνεί συναισθηματικά με την εικόνα και αποτυπώνει ρυθμικά τη δράση, ενώ σε πολλά σημεία προϋδεάζει για τον κίνδυνο που πλησιάζει. Ίσως αποτελεί το μόνο στοιχείο ελευθερίας σε

αντίθεση με την εικονική κλειστοφοβία και την αίσθηση του αποκλεισμού , όπως αναφέρει ο Knight-Hill (2019 σ. 651). Με την τεχνική του Shephard's tone, δημιουργείται η ακουστική ψευδαίσθηση μίας μουσικής ακολουθίας που μονοτονικά ανεβαίνει, ενώ στην πραγματικότητα ακολουθεί μία κυκλική επανάληψη, η οποία παρομοιάζεται με την οπτική ψευδαίσθηση της σκάλας του Penrose (Shepard, 1964). Ο Zimmer αξιοποιεί αυτήν την τεχνική, με αποτέλεσμα μια ολοένα αυξανόμενη ένταση που ποτέ δεν κλιμακώνεται, μεταφέροντας έτσι μια νευρική και μια αίσθηση ματαιότητας (Desblache, 2019 σ. 306). Αυτό το αγχωτικό οσινάτο εγχόρδων κυριαρχεί στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας, προκαλώντας μια μόνιμη ανησυχία στο κοινό (Desblache, 2019 σ. 306) και παράλληλα συμβολίζει τον άορατο εχθρό που παραμονεύει (Knight-Hill, 2019 σ. 650). Επομένως, οι λίγες σκηνές στις οποίες η μουσική σταματά γίνονται αμέσως αισθητές και η σιγή λειτουργεί σαν όαση (Rapan, 2018 σ. 143· Desblache, 2019 σ. 306).

Εξίσου σημαντικό στοιχείο στη μουσική της ταινίας είναι η αποδόμηση και προσαρμογή γνωστών μουσικών αποσπασμάτων, η χρήση των οποίων αναπλάθει τους συσχετισμούς των πρωτότυπων μουσικών κειμένων στο υποσυνείδητο του κοινού, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο αναφορική λειτουργία στη μουσική (Desblache, 2019 σ. 306-307). Πιο συγκεκριμένα, ο Zimmer χρησιμοποιεί αποσπάσματα του Nimrod από τα Enigma Variations του Elgar, το οποίο είναι στενά συνδεδεμένο με τη συνεισφορά της Μεγάλης Βρετανίας στους Παγκοσμίους Πολέμους και κατ' επέκταση με το αίσθημα εθνικής υπερηφάνειας για τους Βρετανούς (Desblache, 2019 σ. 306-307). Τα αποσπάσματα αυτά αναδύονται ως σύντομα διαστήματα μελωδίας που χάνονται ξανά στη δυσαρμονική μουσική αγωνίας, συμβολίζοντας τη σπίθα ελπίδας που επισκιάζεται από τα σύννεφα του πολέμου και σκόπιμα αναδιπλώνεται ολόκληρο μόνο στην κλιμάκωση της ταινίας (Desblache, 2019 σ. 306-307). Η συγκεκριμένη μουσική προσδίδει ένα μεγαλείο και μία επική διάσταση στην εικόνα και καλεί του θεατές να αναλογιστούν τα γεγονότα, καθώς η πλοκή ανυψώνεται και αποκτά πανανθρώπινες διαστάσεις και μυθική σημασία (Gorbman, 1987 σ. 68, 81).

4. Μεθοδολογία

Το αρχείο υποτίτλων στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας δημιουργήθηκε με βάση το οπτικοακουστικό υλικό της ταινίας *Δουνκέρκη*, όπως αυτό παρέχεται σε μορφή DVD. Ως πρότυπο υποτίτλων χρησιμοποιήθηκαν οι απλοί διαγλωσσικοί υπότιτλοι στα Ελληνικά που περιείχε το DVD, με απόδοση διαλόγων από τη Βερβενιώτου. Με αυτόν τον τρόπο, δεν εστίασαμε στην καθαυτού μετάφραση από τα Αγγλικά στα Ελληνικά, αλλά στην προσαρμογή των απλών διαγλωσσικών υποτίτλων για τις ανάγκες ενός διαφορετικού κοινού, των κωφών και των βαρήκων.

Μεγαλύτερη έμφαση δόθηκε στην περιγραφή της μουσικής, η οποία έγινε με λεπτομερείς γραπτές περιγραφές και περιλαμβάνει στοιχεία σχετικά με την ένταση, τα μουσικά όργανα, το συναίσθημα που προκαλείται, τον ρυθμό, το είδος, καθώς και τις μεταβολές ή μεταβάσεις από ένα μουσικό κείμενο σε άλλο. Στόχος

μας ήταν μία πληρέστερη μεταφορά της μουσικής πληροφορίας του οπτικοακουστικού κειμένου, λαμβάνοντας υπόψη τις παραμέτρους που αναφέρονται στην ενότητα 3.6.4. Οι προκλήσεις και η αντιμετώπισή τους κατά τη δημιουργία των διαγλωσσικών υποτίτλων για κωφούς και βαρήκοους αναλύονται ανά κατηγορία, προσφέροντας μια καλύτερη αντίληψη της απαιτούμενης διαδικασίας.

Στη συνέχεια ακολουθεί μια ποσοτική σύγκριση των απλών Ελληνικών υποτίτλων που χρησιμοποιήθηκαν ως πρότυπο αρχείο έναντι του τελικού αρχείου των Ελληνικών υποτίτλων που προσαρμόστηκαν για Κωφούς και βαρήκοους. Πιο συγκεκριμένα, συγκρίνεται ο συνολικός αριθμός υποτίτλων και ο αριθμός υποτίτλων ανά λεπτό ανάμεσα στα δύο αρχεία. Σκοπός της σύγκρισης είναι να διαπιστώσουμε τη διαφορά μετά την προσαρμογή και να προσφέρουμε μια ενδεικτική εικόνα της επιπλέον δουλειάς που χρειάζεται εκ μέρους του υποτιτλιστή για να την εκτελέσει, με αριθμητικά δεδομένα.

Οι υπότιτλοι που δημιουργήθηκαν αρχικά προορίζονταν για την προβολή της ταινίας σε κοινό με κωφούς και βαρήκοους για τη διεξαγωγή έρευνας πρόσληψης με μορφή ερωτηματολογίου. Επίκεντρο της έρευνας θα ήταν η αξιολόγηση της μουσικής περιγραφής στους συγκεκριμένους υπότιτλους και οι προτιμήσεις του κοινού. Δεδομένης της παρούσας κατάστασης όπου τα μέτρα ασφαλείας περιορίζουν κατά πολύ τη συγκέντρωση πλήθους, η έρευνα αναβάλλεται και θα πραγματοποιηθεί εκτός του πλαισίου της παρούσας εργασίας.

4.1 Κανόνες υποτιτλισμού

Καθώς δεν υπάρχουν δεδομένα τα οποία στηρίζονται σε έρευνες που να έχουν διεξαχθεί σε ελληνικό κοινό κωφών και βαρήκων και να σχετίζονται με τον υποτιτλισμό για άτομα με προβλήματα ακοής, θεωρήθηκε καταλληλότερο να χρησιμοποιήσουμε ως βάση τα πρότυπα και τις οδηγίες του εξωτερικού. Πιο συγκεκριμένα, αντλήθηκαν πληροφορίες από το BBC (Ford Williams, 2009), το ITC (1999), την Ofcom (2017) και τη διατριβή της Neves (2005), καθώς και τον οδηγό του Netflix (2018) στον οποίο παρατίθενται κατά κύριο λόγο στοιχεία για διαγλωσσικούς υπότιτλους.

Οι υπότιτλοι προσαρμόστηκαν ακολουθώντας τους εξής κανόνες:

4.1.1 Χαρακτήρες

Δεδομένου ότι έχει παρατηρηθεί μια τάση αύξησης των χαρακτήρων με την πάροδο του χρόνου, με μεγάλους πάροχους όπως το Netflix (2018) να θέτουν ως ανώτατο όριο τους 42 χαρακτήρες ανά σειρά, προσαρμόσαμε τους 32-34 χαρακτήρες που προτείνονται από το ITC (1999 σ. 7) και το BCC (Ford Williams, 2009 σ. 13) στους 40 χαρακτήρες ανά σειρά υποτίτλων.

4.1.2 (Συ)χρονισμός

Το γεγονός ότι το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε παρουσιάζει χαμηλότερη αναγνωστική ικανότητα, επηρεάζει σημαντικά τον χρονικό παράγοντα του υποτιτλισμού. Η προτεινόμενη ταχύτητα κυμαίνεται στις 140-180 λέξεις ανά λεπτό (ITC, 1999 σ. 11· Ford Williams, 2009 p. 7· Ofcom, 2015 σ. 19), επομένως θέσαμε ως ανώτατο όριο

ταχύτητας τους 15 χαρακτήρες ανά δευτερόλεπτο. Για τη διευκόλυνση της ανάγνωσης, δίνεται μεγαλύτερη προτεραιότητα στην εικόνα σε σχέση με τον ήχο όσον αφορά τον συγχρονισμό των υποτίτλων, όπως συνιστά η Neves (2005 σ. 139). Η ελάχιστη ταχύτητα κυμαίνεται από 1,5 δευτερόλεπτο (για μονολεκτικούς υπότιτλους ή σε περίπτωση έντονων χωροχρονικών περιορισμών) έως 2 δευτερόλεπτα· η μέγιστη ταχύτητα τίθεται στα 9 δευτερόλεπτα αντί των 6 [d'Ydelwalle et al, (personal communication) στην Neves, 2005 σ. 138· Ford Williams, 2009 σ. 9], αν και πρακτικά η μεγαλύτερη διάρκεια υποτίτλου που συναντάται στο συγκεκριμένο αρχείο δεν ξεπερνά τα 7 δευτερόλεπτα.

4.1.3 Διάταξη υποτίτλων

Οι υπότιτλοι παρουσιάζονται στο κάτω μέρος της οθόνης στοιχισμένοι στο κέντρο. Επιπλέον, επιλέχθηκε γραμματοσειρά απλής τυπογραφίας, η χρήση μεικτών χαρακτήρων (κεφαλαία και πεζά γράμματα) και η τοποθέτηση μαύρου φόντου πίσω από τους υπότιτλους, με σκοπό τη βελτίωση της αναγνωσιμότητας (ITC, 1999 σ. 6· Neves, 2005 σ. 185-88· Ford Williams, 2009 σ. 20).

4.1.4 Χωρισμός σειρών

Οι υπότιτλοι δεν ξεπερνούν τις δύο σειρές κειμένου, το οποίο χωρίζεται στον υψηλότερο συντακτικό κόμβο δυνατόν ώστε να διευκολύνεται η ανάγνωση (ITC, 1999 σ. 9-10· Neves, 2005 σ. 201-2· Ford Williams, 2009 σ. 13· Ofcom, 2017 σ. 21).

4.1.5 Σπάσιμο υποτίτλων

Σε περιπτώσεις που μια μακροσκελής πρόταση συνεχίζεται σε επόμενο υπότιτλο, ο χωρισμός του κειμένου ακολουθεί την ίδια συντακτική λογική. Για την εξοικονόμηση χαρακτήρων, χρησιμοποιείται κόμμα στο τέλος του πρώτου υπότιτλου και ο επόμενος ξεκινά με πεζό γράμμα χωρίς να προηγείται κάποιο σημείο στίξης, σύμφωνα με τον οδηγό του Netflix (2018). Δεν ακολουθήσαμε την πρακτική του ITC και του BBC, με αποσιωπητικά στο τέλος του πρώτου υποτίτλου και δύο τελείες στην αρχή του δεύτερου (ITC, 1999 σ. 8· Ford Williams, 2009 σ. 10-12), καθώς έτσι θα υπήρχε απώλεια τεσσάρων επιπλέον χαρακτήρων.

4.1.6 Προσαρμογή-επεξεργασία

Όταν η ομιλία των χαρακτήρων δεν μπορεί να μεταφερθεί αυτούσια λόγω χωροχρονικών περιορισμών των υποτίτλων, υπόκειται σε επεξεργασία και προσαρμόζεται, συνήθως αφαιρώντας λέξεις ή φράσεις, με έκθλιψη, αποκοπή και αφαίρεση φωνηέντων, ή με παράφραση. Προτιμάται η ίση κατανομή επεξεργασίας και όχι η αφαίρεση ολόκληρης πρότασης, ενώ αποφεύγεται η λογοκρισία και επιχειρείται η όσο το δυνατόν ακριβέστερη μετάδοση των χαρακτηριστικών του λόγου. (Ford Williams, 2009 σ. 4-5). Δεδομένου ότι πρόκειται για διαγλωσσικό υποτιτλισμό, η επεξεργασία των υποτίτλων ενδεχομένως να περάσει περισσότερο απαρατήρητη από το κοινό, όπως αναφέρει η Neves (2009 σ. 163), καθώς επίσης δεν μας απασχολεί η προσαρμογή των υποτίτλων για τη διευκόλυνση της χειλεανάγνωσης.

4.1.7 Αναγνώριση ομιλητών

Η τεχνική που κρίθηκε καταλληλότερη για τη συγκεκριμένη περίπτωση είναι η χρήση χρωμάτων όπως προτείνεται σε όλες τις πηγές, ενώ δεν χρησιμοποιούνται πάνω από 4 χρώματα για την αποφυγή σύγχυσης (ITC, 1999 σ. 6, 13-14· Neves, 2005 σ. 193-201· Ford Williams, 2009 σ. 18-19· Ofcom, 2017 σ. 21). Περισσότερες λεπτομέρειες για τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν και την αντιστοιχία τους σε ομιλητές, ακολουθούν παρακάτω (βλ. [5.3 Αναγνώριση χαρακτήρων](#)). Συμπληρωματικά, η χρήση της πλάγιας γραφής σηματοδοτεί ότι ο ομιλητής δεν εμφανίζεται στο πλάνο, καθώς και ότι η ομιλία προέρχεται από κάποια ηλεκτρονική συσκευή, π.χ. από τον ασύρματο στην περίπτωση των πιλότων, ακολουθώντας τη σύμβαση του Netflix (2018) για διαγλωσσικούς υπότιτλους.

4.1.8 Σημεία στίξης

Τα αποσιωπητικά χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν δισταγμό, παύση, ή διακοπή του λόγου, χωρίς κενό πριν ή μετά για εξοικονόμηση χαρακτήρων (Ford Williams, 2009 p. 25· Netflix, 2018). Η παύλα ακολουθούμενη από κείμενο χωρίς κενά χρησιμοποιείται για διάλογο (Ford Williams, 2009 p. 15· Netflix, 2018). Η απόστροφος χρησιμοποιείται για έκθλιψη, αφαίρεση και αποκοπή χωρίς κενό μεταξύ των λέξεων επίσης για εξοικονόμηση. Τα υπόλοιπα σημεία στίξης και η χρήση τους ακολουθούν τις συμβάσεις του γραπτού λόγου.

4.1.9 Περιγραφή μη-λεκτικών στοιχείων

Τα παραγλωσσικά στοιχεία (χροιά ή ένταση φωνής, ύφος, γέλιο, κραυγή, κτλ.), τα ακουστικά εφέ και η μουσική περιγράφονται λεκτικά μέσα σε αγκύλες χωρίς κενά και με πεζά γράμματα βάσει της οδηγίας του Netflix για υπότιτλους SDH (2018). Αποφεύχθηκε η χρήση χρωμάτων ώστε να μην προκληθεί σύγχυση δεδομένου ότι αυτή η τεχνική έχει εφαρμοστεί για την αναγνώριση χαρακτήρων, ενώ η τοποθέτηση σε αγκύλες κρίθηκε καταλληλότερη σε σχέση με τη χρήση κεφαλαίων για την καλύτερη διάκριση των περιγραφών από την ομιλία. Τέλος, το σύμβολο της νότας (♯) λειτουργεί ως ένδειξη μουσικής η οποία έχει περιγραφεί επαρκώς σε προηγούμενο υπότιτλο και συνεχίζει χωρίς κάποια ιδιαίτερη μεταβολή ή διαφοροποίηση.

5. Σχολιασμός προκλήσεων

Δεδομένου ότι οι απλοί διαγλωσσικοί υπότιτλοι στα Ελληνικά χρησιμοποιήθηκαν ως πρότυπο και, ως εκ τούτου, δεν προχωρήσαμε σε εξ αρχής μετάφραση από τα Αγγλικά, ο σχολιασμός περιλαμβάνει κυρίως τις προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν κατά την προσαρμογή για το κοινό των κωφών και βαρήκοων. Αυτές διακρίνονται στην επιπλέον συμπίκνωση ή/και αφαίρεση λόγω της χαμηλότερης ταχύτητας ανάγνωσης και στα επιπρόσθετα στοιχεία όπως η αναγνώριση χαρακτήρων και η περιγραφή του μη γλωσσικού ακουστικού καναλιού (ηχητικά εφέ και μουσική) προκειμένου το οπτικοακουστικό κείμενο να καταστεί προσβάσιμο.

5.1 Συμπύκνωση και αφαίρεση

Η συμπύκνωση της ομιλίας είναι χαρακτηριστικό του υποτιτλισμού γενικότερα, δεδομένων των χωροχρονικών περιορισμών. Ωστόσο, στην περίπτωση προσαρμογής των υποτίτλων για ένα κοινό κωφών και βαρήκοων, οι

χαμηλότερες ταχύτητες ανάγνωσης περιορίζουν τους υπότιτλους ακόμα περισσότερο. Στο πρότυπο αρχείο υποτίτλων, σε σκηνές πυκνότερου διαλόγου η ταχύτητα ανάγνωσης κυμαίνεται περίπου στους 20-30 χαρακτήρες ανά δευτερόλεπτο, ενώ στους προσαρμοσμένους υπότιτλους η ταχύτητα δεν ξεπερνά τους 15 χαρακτήρες ανά δευτερόλεπτο. Αυτό σημαίνει περίπου 25-50% επιπλέον συμπύκνωση σε σημεία πυκνού διαλόγου όπου δεν ήταν δυνατή η αύξηση της χρονικής διάρκειας του υποτίτλου.

Στον πίνακα που ακολουθεί, παρατίθενται το πρωτότυπο αγγλικό κείμενο (ομιλία), οι απλοί ελληνικοί υπότιτλοι και, τέλος, οι ελληνικοί υπότιτλοι που προσαρμόστηκαν για κωφούς και βαρήκοους. Έχουν επιλεγθεί μερικά παραδείγματα από σημεία πυκνού διαλόγου όπου το κείμενο υπέστη μεγάλο βαθμό συμπύκνωσης ή/και παράλειψης.

Πιο συγκεκριμένα, σε περιπτώσεις επανάληψης της ίδιας πρότασης/ακολουθίας προτάσεων, αυτή αναφέρεται μία φορά σε υπότιτλο ο οποίος καλύπτει στη διάρκειά του και την επανάληψη (βλ. #46). Έτσι, το μήνυμα μπορεί να μεταφερθεί αυτούσιο και μεγιστοποιείται ο διαθέσιμος χρόνος ανάγνωσης. Φυσικά, σε κάθε περίπτωση οφείλουμε να εξετάζουμε τι είναι πιο σημαντικό, η επανάληψη αυτή καθ' αυτή (π.χ. σύνθημα, πείραγμα) ή η πληροφορία (π.χ. εντολή στους στρατιώτες που ακούγεται στο βάθος).

Σε αρκετές περιπτώσεις η συμπύκνωση γίνεται με την αφαίρεση και την αντικατάσταση κάποιων φράσεων με άλλες. Στον υπότιτλο 193 αφαιρείται εντελώς η γαλλική φράση και κρατάμε μόνο την επεξήγησή της, ενώ στον 719 εναποθέτουμε το νόημα της αντίρρησης σε μία λέξη (Μα) και συμπυκνώνουμε το νόημα της συμμαχίας αντικαθιστώντας με τη φράση «Σύμμαχός μας». Πρόκειται για μικρό ποσοστό συμπύκνωσης (περίπου 20-25%) που δεν αλλάζει πολύ το νόημα του πρωτότυπου.

Σε ορισμένα σημεία ωστόσο, οι προσαρμοσμένοι υπότιτλοι αναγκαστικά αλλάζουν εντελώς ή/και αφαιρούν μέρη της ομιλίας τα οποία δεν αναπληρώνονται με αντίστοιχες λέξεις ή φράσεις, ενώ οι απλοί υπότιτλοι ακολουθούν πολύ πιστά την ομιλία των χαρακτήρων. Πιο συγκεκριμένα, στους υπότιτλους 187-188, και 204 παραλείπονται οι αναφορές σε διαπραγματεύσεις Βρετανίας-Γερμανίας και η αναλυτική εξήγηση του υποναύαρχου για τη ρηχότητα της όχθης που τους περιορίζει, ωστόσο θεωρούμε ότι το πιο σημαντικό νόημα για την κατανόηση της πλοκής διατηρείται (δηλαδή η ανάγκη επιστροφής του στρατού στη Βρετανία και ότι η όχθη είναι πολύ ρηχή.) Αντίστοιχα, στους υπότιτλους 186 και 279, παρά το γεγονός ότι κάποιες φράσεις παραλείπονται, το βασικό νόημα παρέχεται στο κοινό (δηλαδή η συνέχεια των εναέριων επιθέσεων και η τακτική αιφνιδιασμού του Φάριερ). Συμπερασματικά, σε περιπτώσεις μεγάλου ποσοστού συμπύκνωσης διατηρήθηκε το απολύτως απαραίτητο κείμενο για την κατανόηση της πλοκής και παραλείπονται πληροφορίες δευτερεύουσας σημασίας, με το σκεπτικό ότι είναι προτιμότερο από το να παρέχεται η ομιλία αυτούσια σε μία ταχύτητα που πολλοί από το κοινό δεν θα προλάβουν να διαβάσουν.

Πίνακας 2. Σύγκριση Συμπύκνωσης στο Πρότυπο και στο Προσαρμοσμένο Αρχείο Υποτίτλων

Ομιλία στα Αγγλικά	Απλοί Διαγλωσσικοί Υπότιτλοι (Ελληνικά)		Διαγλωσσικοί Υπότιτλοι για Κωφούς και Βαρήκοους (Ελληνικά)	
	#	Υπότιτλος	#	Υπότιτλος
Along the mole. All the way. The ship's about to leave. (x2)	12-14	Κατά μήκος του μόλου. Ως το τέρμα. Το πλοίο ετοιμάζεται να σαλπάρει. (x2)	46	Κατά μήκος του μόλου. Ως το τέρμα. Το πλοίο ετοιμάζεται να σαλπάρει.
Waste precious tanks when they can pick us off from the air, like fish in a barrel?	118-119	Να χαραμίσουν πολύτιμα άρματα ενώ μπορούν να μας πετύχουν απ' τον αέρα, σαν ψάρια στο βαρέλι;	186	Γιατί μπορούν εύκολα να μας ψαρεύουν απ' τον αέρα.
How long does London expect the army to hold out before we make terms?	120	Πόσο θεωρεί το Λονδίνο ότι θα αντέξει ο στρατός πριν τα συμφωνήσουμε;	187	Ο στρατός δεν θα αντέξει για πολύ ακόμα.
Make terms? They're not stopping here. We need to get our army back.	121-122	Τι να συμφωνήσουμε; Δεν θα σταματήσουν εδώ. Πρέπει να πάρουμε τον στρατό μας πίσω.	188	Δεν θα σταματήσουν εδώ. Πρέπει να πάρουμε τον στρατό μας πίσω.
Publicly, Churchill's told them "Bras dessus." Arm in arm, leaving together.	129-130	Δημοσίως, ο Τσώρτσιλ τους είπε, "Bras dessus". Θα αναχωρήσουμε μαζί, χέρι με χέρι.	193	Δημοσίως, ο Τσώρτσιλ είπε, "Θα αναχωρήσουμε μαζί, χέρι με χέρι".
-It's impossible. -Too shallow?	142	-Αδύνατον. -Παραείναι ρηχά;	203	-Αδύνατον. -Είναι ρηχά;
'Cause anything that drafts over three feet can't get near. We don't have enough small boats to ferry men to the destroyers.	143-144	Ό,τι πλέει σε βάθος 91 εκατοστών δεν πλησιάζει εκεί. Δεν έχουμε αρκετές βάρκες για να μεταφέρουν κόσμο στα αντιτορπιλικά.	204	Ακριβώς. Και δεν αρκούν οι βάρκες να τους μεταφέρουν στα αντιτορπιλικά.
I know but I don't want to get jumped again. Let's get a decent altitude. We can dive down on the bastards from above. Over.	189-191	Το ξέρω, αλλά δεν θέλω να πεταχτούν μπροστά μας πάλι. Ας πάμε σε ένα ασφαλές υψόμετρο. Θα τους αιφνιδιάσουμε από ψηλά. Όβερ.	279	Μην πεταχτούν μπροστά μας πάλι. Πάμε να τους αιφνιδιάσουμε από ψηλά.

-And we know who's getting off. -No, you can't do that. He's French. He's on our side.	518-519	-Και ξέρουμε ποιος θα φύγει. -Δεν γίνεται αυτό. Είναι Γάλλος. Με το μέρος μας.	719	-Ξέρουμε ποιος θα φύγει. -Μα είναι Γάλλος. Σύμμαχός μας.
---	---------	---	-----	---

5.2 Αναγνώριση χαρακτήρων

Η συγκεκριμένη ταινία υιοθετεί μία πολύπλευρη οπτική γωνία, όπως υποδεικνύει και η επιλογή των τριών αφηγηματικών επιπέδων, όπου τα βιώματα πολλών διαφορετικών χαρακτήρων συνθέτουν μια πληρέστερη εποπτεία των γεγονότων για τον θεατή. Με πάνω από 20 ομιλητές στη διάρκεια της ταινίας, 13 εκ των οποίων κρίνονται ως κεντρικοί ρόλοι, η επιλογή αναγνωριστικής τεχνικής για ένα κοινό κωφών και βαρήκοων αποτελεί πρόκληση.

Οι περισσότεροι χαρακτήρες παραμένουν ανώνυμοι, ή μαθαίνουμε τα ονόματά τους αργότερα στην ταινία. Αυτό σε συνδυασμό με τους σφιχτούς χωροχρονικούς περιορισμούς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, μας απέτρεψε από τη χρήση ονομάτων σε αγκύλες, καθώς θα είχε ως αποτέλεσμα την ακόμα μεγαλύτερη συμπύκνωση στους υποτίτλους. Από σκηνοθετική άποψη, η γρήγορη εναλλαγή των πλάνων, πολλές φορές κατά τη διάρκεια της ομιλίας κάποιου χαρακτήρα, αποκλείει τη χρήση τεχνικών αναγνώρισης όπως η τοποθέτηση των υποτίτλων στην κατεύθυνση του ομιλητή, ή τα βέλη (<, >) (Neves, 2005 σ. 201-204· Ford Williams, 2009 σ. 15-17), διότι το πιθανότερο ήταν να προκαλούν μεγαλύτερη σύγχυση.

Δεδομένου ότι είναι αδύνατον να χρησιμοποιηθεί ξεχωριστό χρώμα για κάθε ομιλητή, ενώ η επανάληψη χρωμάτων οδηγεί επίσης σε σύγχυση (Neves, 2005 σ. 195), ήταν αναγκαία η διάκριση 4 χαρακτήρων, η ομιλία των οποίων θα σηματοδοτείται με συγκεκριμένο χρώμα. Σκοπός ήταν να ξεχωρίζει κάποιος πρωταγωνιστής σε κάθε αφηγηματικό επίπεδο. Έτσι, από τη στεριά ξεχωρίζει ο Tommy, ως ο πιο πρωταγωνιστικός ρόλος σε ολόκληρη την ταινία, με τη φωνή του οποίου παρατίθεται η ομιλία του Churchill στο κλείσιμο. Από το αφηγηματικό επίπεδο της θάλασσας επιλέχθηκε ο Peter ως ο πιο συχνός ομιλητής, ενώ δύο χρώματα δόθηκαν στο επίπεδο του αέρα, με το σκεπτικό ότι συμπεριλαμβάνει τις πιο απαιτητικές σκηνές, καθώς τα στόματα των πιλότων είναι καλυμμένα με μάσκα, η εναλλαγή πλάνων δεν συγχρονίζεται με την ομιλία τους, ενώ μιλούν συχνά μέσω ασύρματου και με έντονο θόρυβο στο βάθος. Το λευκό, ως το πιο ουδέτερο και ευκρινές χρώμα, χρησιμοποιείται συχνότερα και σηματοδοτεί όλους τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Η αντιστοιχία χρώματος-ομιλητή παρουσιάζεται στον παρακάτω πίνακα:

Πίνακας 3. Χρήση Χρωμάτων για Αναγνώριση Ομιλητών

Χρώμα	Χαρακτήρας
Κίτρινο	Tommy

Ανοιχτό μπλε	Peter
Φούξια	Collins
Πράσινο	Farrier
Λευκό	Υπόλοιποι χαρακτήρες

Συμπληρωματικά, για τη διευκόλυνση του κοινού, προτιμάται η σύμπτυξη των υποτίτλων σε διαλόγους με τη χρήση της παύλας και όχι ξεχωριστοί υπότιτλοι, ώστε να είναι πιο ξεκάθαρη η αλλαγή ομιλητή, ενώ χρησιμοποιείται επίσης πλάγια γραφή για ομιλίες εκτός πλάνου. Σε κάποιες περιπτώσεις, προτίθεται επιπλέον περιγραφή όταν η ομιλία δεν βρίσκεται μόνο εκτός οπτικού πεδίου αλλά και σε μακρινή απόσταση (βλ. 300) ή για τον προσδιορισμό της πηγής (βλ. 68 για την πρώτη ομιλία μέσω ασύρματου). Τέλος, όταν δύο ή περισσότεροι χαρακτήρες μιλούν ταυτόχρονα, παρατίθενται αντίστοιχες περιγραφές/προσδιορισμοί (βλ. 445).

Πίνακας 4. Συμπληρωματικές Τεχνικές Προσδιορισμού του Ομιλητή

Αριθμός	Υπότιτλος	Τεχνική Αναγνώρισης
68	[ασύρματος] <i>Έλεγχος καυσίμων, Φόρτις 1 και 2.</i>	Πλάγια γραφή και προσδιορισμός
300	[στο βάθος] <i>Ορίστε. Προχωρήστε κάτω. Μη σταματάτε.</i>	Πλάγια γραφή και προσδιορισμός
445	-Πάμε στο Ντόβερ! [όλοι μαζί] -Ναι!	Διάλογος και προσδιορισμός

5.3 Ηχητικά εφέ

Τα ηχητικά εφέ κατά κύριο λόγο είναι διηγητικά, δηλαδή πηγάζουν από τα δρώμενα του οπτικοακουστικού κειμένου και ανήκουν στον αφηγηματικό κόσμο των χαρακτήρων. Μεγάλη σημασία δόθηκε ώστε να παραλειφθούν όσα ηχητικά εφέ μπορούσε να αντιληφθεί το κοινό από το οπτικό κανάλι προκειμένου να αποφευχθεί ο πλεονασμός.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση των μαχητικών αεροσκαφών, η παρουσία των οποίων συνοδεύεται πάντα από τον χαρακτηριστικό βόμβο των κινητήρων. Κατά την αλληλεπίδραση των αεροσκαφών με τους χαρακτήρες στη στεριά, ο ήχος των κινητήρων συνήθως περιγράφεται όταν αυτός λειτουργεί ως προαναγγελία του αεροσκάφους που ακόμη είναι σε μεγάλο υψόμετρο και δεν είναι ορατό (βλ. 50-51, 245-246) ή όταν το αεροσκάφος βρίσκεται εκτός πλάνου και μόνο ο ήχος υποδηλώνει την πορεία που ακολουθεί (βλ. 248-249). Αντιθέτως, στις εναέριες σκηνές όπου η αφήγηση εστιάζει στην οπτική γωνία των πιλότων και ο ήχος των κινητήρων συνοδεύει τη σκηνή από την αρχή μέχρι το τέλος, αυτός δεν περιγράφεται, αφενός διότι η παρουσία

του είναι προφανής και αφετέρου διότι αυτές οι σκηνές χαρακτηρίζονται από έντονη δράση με γρήγορες εναλλαγές πλάνου. Ενδεχομένως οι σκηνές να υστερούν σε ένταση, ειδικά όταν πρόκειται για τους ελιγμούς των αεροσκαφών σε εναέρια μάχη, ωστόσο θεωρήθηκε προτιμότερο να δοθεί προτεραιότητα στην ομιλία και σε άλλα ηχητικά εφέ (π.χ. πυροβολισμοί) που έχουν πιο καίρια σημασία για την κατανόηση της πλοκής.

Πίνακας 5. Ηχητικά Εφέ Αεροσκαφών

Αριθμός	Υπότιτλος
50	[απόμακρος θόρυβος]
51	[ξαφνικός βόμβος κινητήρα]
245	[ανεπαίσθητος βόμβος]
246	[πιο αισθητός βόμβος]
248	[βόμβος αυξανόμενης έντασης]
249	[διαρκής διαπεραστικός βόμβος]

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης ταινίας, όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, είναι η παρουσία ηχητικών εφέ και η στενή τους σύνδεση (και ενίοτε ενσωμάτωση) στη μουσική, είτε αυτά προέρχονται από τη διήγηση (π.χ. τρίξιμο πλοίων, βόμβος αεροσκαφών), είτε είναι μη-διηγητικά. (π.χ. χτύπος ρολογιού). Στον ακόλουθο πίνακα, παρατίθενται μερικά παραδείγματα όπου προσπαθήσαμε να αποδώσουμε αυτή την αλληλεπίδραση στην περιγραφή. Στον υπότιτλο 333, ο χτύπος του ρολογιού συνυπάρχει με τη μουσική σε παράλληλο επίπεδο, για αυτόν τον λόγο παραθέτουμε δύο ξεχωριστές περιγραφές ταυτόχρονα στον ίδιο υπότιτλο. Οι υπόλοιποι υπότιτλοι αποτελούν περιπτώσεις όπου τα διηγητικά ηχητικά εφέ φαίνεται να παράγουν ένα είδος μουσικής, ή συγχωνεύονται σε αυτή, καθώς η μουσική απορροφά τα ηχητικά εφέ, μαζί με τον ρυθμό ή/και την ποιότητα του ήχου που παράγουν. Παρά την προσπάθεια αποτύπωσης αυτής της σχέσης, η πολυπλοκότητα της ηχητικής επένδυσης πιθανότατα να μην γίνει πλήρως αντιληπτή από το κοινό, ειδικά σε περιπτώσεις βαριάς ακουστικής απώλειας.

Πίνακας 6. Αλληλεπίδραση Ηχητικών Εφέ με τη Μουσική

Αριθμός	Υπότιτλος
333	[υψίσυχνα έγχορδα] [ρυθμικός χτύπος ρολογιού]
358	[παλμικός ρυθμός από χτύπο ρολογιού]
378	[ρυθμικός μεταλλικός κρότος]
380	[κρότος σε πιο γρήγορο ρυθμό]

383	[συγχώνευση κρότου σε εντεινόμενη μουσική αγωνίας]
389	[εντεινόμενος κρότος σε παλμικό ρυθμό]
431	[συγχώνευση βόμβου σε μουσική αγωνίας]
586	[μουσική αγωνίας με ρυθμό ρολογιού]

5.4 Περιγραφή μουσικής

Η συγκεκριμένη ταινία διακρίνεται από μεγάλα κενά όπου απουσιάζει ο διάλογος, χαρακτηριστικό που επιτρέπει σε μεγάλο ποσοστό τη μουσική περιγραφή και μάλιστα με αρκετά λεπτομερείς υποτίτλους, σε αντίθεση με άλλες ταινίες που ενδεχομένως να αφήνουν ελάχιστα περιθώρια για τη συμπερίληψη της μουσικής περιγραφής.

Ελάχιστα είναι τα σημεία όπου η μουσική παραλείπεται, ωστόσο αυτά είναι αρκετά ώστε να μας θυμίσουν ότι η μουσική βρίσκεται τελευταία σε προτεραιότητα συγκριτικά με τα υπόλοιπα στοιχεία του οπτικοακουστικού κειμένου. Για παράδειγμα, στους υπότιτλους 67-73, όπου παρουσιάζεται για πρώτη φορά το αφηγηματικό επίπεδο του αέρα, ο πυκνότερος διάλογος σε συνδυασμό με τη γρήγορη εναλλαγή πλάνου, δεν αφήνουν χώρο για τη μουσική περιγραφή της σκηνής. Το μόνο κενό στη σκηνή είναι στο τέλος, όπου πλέον η μουσική δεν ακούγεται καθώς έχει υποχωρήσει στον ήχο των κινητήρων των τριών αεροσκαφών. Η εκ των υστέρων προσθήκη μουσικής περιγραφής σε αυτό το σημείο θα προκαλούσε σύγχυση σε όσους διατηρούν κάποιο βαθμό ακοής, επομένως θεωρείται προτιμότερο να παραλειφθεί τελείως από τη σκηνή.

Η προσπάθεια απόδοσης της μουσικής σε σύντομες λεκτικές περιγραφές αποτελεί μία πρόκληση από μόνη της, καθώς ο γλωσσικός κώδικας είναι αδύνατον να μεταφέρει ισοδύναμα το ευρύ φάσμα της μουσικής έκφρασης. Για τον λόγο αυτό, η περιγραφή της μουσικής εστιάζει σε πολύ συγκεκριμένα σημεία, όπως ο ρυθμός, η ένταση, το είδος των μουσικών οργάνων (στον βαθμό που είναι διακριτά), το συναίσθημα που προκαλείται και στις μεταβολές της μουσικής (υποχώρηση, κλιμάκωση). Φυσικά, όλες αυτές οι πληροφορίες δύσκολα αποτυπώνονται εντός ενός υποτίτλου· ως επί το πλείστον θα τις μοιράσουμε σε διαφορετικούς υπότιτλους, διάσπαρτους στα «κενά» της σκηνής. Τα στοιχεία που θα συμπεριληφθούν στην περιγραφή ενός μουσικού κειμένου εξαρτώνται από τον διαθέσιμο χρόνο· σε ιδανική περίπτωση περιγράφονται όλα, ενώ στον αντίποδα η περιγραφή απουσιάζει εξ ολοκλήρου. Παρόλα αυτά, μια μουσική περιγραφή μπορεί να είναι επαρκής εφόσον αναγνωρίσουμε την κύρια λειτουργία της μουσικής στο συγκεκριμένο σημείο και αξιοποιήσουμε τον διαθέσιμο

χρόνο θέτοντας τα χαρακτηριστικά της σε προτεραιότητα. Ακολουθούν μερικά παραδείγματα μουσικής περιγραφής συνοδευόμενα από την εκάστοτε λειτουργία της μουσικής:

Πίνακας 7. Μουσική Περιγραφή και Λειτουργία Μουσικής

Αριθμός	Υπότιτλος	Λειτουργία Μουσικής
2	[απόκοσμη σιγανή μουσική με γρήγορο παλμικό ρυθμό]	Συναισθηματική φόρτιση, χαρακτηρισμός ταινίας
78-79	[εισαγωγή γρήγορου ρυθμού με υψίσυχνα έγχορδα] [μουσική εντεινόμενης αγωνίας με κοφτό ρυθμό]	Μουσική αποτύπωση (musical illustration)
219	[δυσοίωση μουσική εγχόρδων]	Προοικονομία με προσδοκίες που επιβεβαιώνονται
242	[μακρόσυρτη ζοφερή μελωδία με έγχορδα]	Συνοδευτική μουσική που συμφωνεί με τα δρώμενα
481	[εισαγωγή γαλήνιας μελωδίας σε υψηλούς τόνους]	Συνοδευτική μουσική σε ειρωνική αντίθεση
644	[κορύφωση μουσικής αγωνίας και ξαφνική παύση]	Μουσική αποτύπωση (musical illustration)
773	[διαπεραστική μουσική εγχόρδων]	Τεχνική stinger
924	[κλιμάκωση μουσικής αγωνίας]	Προοικονομία με προσδοκίες που διαψεύδονται

Με βάση τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι το στοιχείο του συναισθήματος και της διάθεσης που μεταδίδει η μουσική έχει πρωταρχικό ρόλο στη μουσική περιγραφή όταν η λειτουργία κυμαίνεται στο πλαίσιο της συναισθηματικής φόρτισης, συνοδείας και προοικονομίας, ενώ αποκτά δευτερεύουσα σημασία όταν πρόκειται για μουσική αποτύπωση και τεχνική stinger, όπου εστιάζουμε πρωτίστως στον ρυθμό και την ένταση. Φυσικά, ανάλογα με τα χωροχρονικά δεδομένα, μπορούν να ενταχθούν και περισσότερα στοιχεία πέρα από τα βασικά, για μια πιο ολοκληρωμένη περιγραφή.

Όπως έχει προαναφερθεί, η μουσική λειτουργεί επίσης ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των τριών αφηγηματικών επιπέδων, ένας ρόλος ο οποίος εμφανίζει δυσκολία στην περίπτωση που θέλουμε να τον

αποτυπώσουμε στους υπότιτλους. Καθώς οι υπότιτλοι οφείλουν να σέβονται αισθητικά το οπτικοακουστικό κείμενο, η συνέχεια της περιγραφής από τη μία σκηνή στην επόμενη δεν θα ήταν αποδεκτή. Επομένως, προτείνεται η εξής λύση:

Πίνακας 8. Μουσική Σύνδεση Σκηνών

Αριθμός	Υπότιτλος
137	[μπάσα δυσοίωνη μελωδία και υψίσυχνα κοφτά έγχορδα]
138	♪
635	[δυσοίωνη μουσική εγχόρδων]
636	[συνέχεια μουσικής]

Απαραίτητη προϋπόθεση για την αποτύπωση της μουσικής σύνδεσης δύο σκηνών, είναι να υπάρχει επαρκές κενό στην αρχή της δεύτερης σκηνής ώστε να μπορεί να προστεθεί υπότιτλος που να υποδεικνύει αυτή τη συνέχεια. Τα παραπάνω παραδείγματα αποτελούν ιδανικές περιπτώσεις όπου υπάρχει κενό τόσο στο τέλος της μίας σκηνής όσο και στην αρχή της επόμενης. Στον υπότιτλο 138 χρησιμοποιούμε το σύμβολο της νότας διότι δεν υπάρχει αρκετός χρόνος για περισσότερους χαρακτήρες (μόλις 1,5 δευτερόλεπτο). Όπως αναφέρεται και παραπάνω (βλ. 4.1.10), η νότα μπορεί εύκολα να λειτουργήσει ως ένδειξη μουσικής συνέχειας με τις ελάχιστες χωροχρονικές απαιτήσεις. Παρόλα αυτά, δεν είναι πολλές οι περιπτώσεις όπου μπορεί να προστεθεί μουσική περιγραφή στην αλλαγή σκηνής, με αποτέλεσμα αυτή η αίσθηση ενότητας να χάνεται ή να προσπαθούμε να την αναπληρώσουμε με την προσθήκη περιγραφής σε άλλο σημείο εντός της νέας σκηνής.

Η πολυπλοκότητα της μουσικής, η οποία ενδεχομένως να δομείται από συγχορδίες, συχνά μεταβάλλεται σε ρυθμό, ένταση, ακόμα και συναίσθημα, με την προσθήκη μουσικών οργάνων ή ηλεκτρονικά επεξεργασμένου ήχου σε διάφορα σημεία να εισαγάγουν τέτοιου είδους μεταβολές, παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερη δυσκολία για τη λεκτική της περιγραφή. Στα παρακάτω παραδείγματα έχουμε προσπαθήσει να αποδώσουμε αυτή την πολυπλοκότητα ως επιμέρους μελωδίες που απαρτίζουν τη μουσική της εκάστοτε σκηνής. Παρόλο που πρόκειται για μια προσπάθεια πιο ολοκληρωμένης και λεπτομερούς περιγραφής, οι μακροσκελείς υπότιτλοι που προκύπτουν επιβαρύνουν το κοινό που καλείται να τους επεξεργαστεί και ελλοχεύει ο κίνδυνος να γίνουν κουραστικοί. Για τον λόγο αυτό, επισημαίνεται ξανά ότι καλό θα ήταν να γίνει μία δοκιμή σε κοινό ώστε να αξιολογηθεί αυτού του είδους η περιγραφή και η καταλληλότητά της.

Πίνακας 9. Απόδοση Μουσικής Πολυπλοκότητας

Αριθμός	Υπότιτλος
13	[μουσική εγχόρδων με προσθήκη απόκοσμων ήχων]
53	[μοτίβο κρουστών σε παλμικό ρυθμό με συνοδεία αργού μπάσου τυμπανισμού]
137	[μπάσα δυσοίωνη μελωδία και υψίσυχνα κοφτά έγχορδα]
350	[έγχορδα σε υψηλούς τόνους με ρυθμικά κρουστά στο βάθος]
477	[υψίσυχη μουσική αγωνίας με μπάσο παλμό στο βάθος]

Τέλος, στη συγκεκριμένη ταινία, η μουσική υπόκρουση δεν συμπεριλαμβάνει τραγούδια, ωστόσο χρησιμοποιούνται αποσπάσματα ενός γνωστού μουσικού κειμένου σε ορισμένες σκηνές της. Στον πίνακα που ακολουθεί παρακάτω, παρουσιάζεται η περιγραφή αυτών των αποσπασμάτων όταν τα μικρά ιδιωτικά σκάφη φτάνουν στην όχθη της Δουνκέρκης για τη διάσωση του στρατού (781-790), κατά την επιστροφή του Moonstone στη Βρετανία (938-939) και στο τέλος της ταινίας, όπου ο Tommy διαβάζει τον λόγο του Churchill, ενώ ο Farrier προσγειώνεται σε εχθρική περιοχή (1000-1034). Όλες αυτές οι σκηνές χαρακτηρίζονται από την αίσθηση ηρωισμού, πατριωτισμού και ανέλπιστου θριάμβου παρά τις αντίξοες συνθήκες. Η επιλογή του ίδιου μουσικού κειμένου για την υπόκρουση των συγκεκριμένων σημείων προσφέρει αφηγηματική συνοχή και συγκεκριμένη συναισθηματική φόρτιση στο κοινό, καθώς λειτουργεί σαν μουσικό θέμα. Σε αυτή την περίπτωση, παρατίθεται ο τίτλος και ο συνθέτης στην περιγραφή, καθώς και η πληροφορία ότι πρόκειται για διασκευή του πρωτότυπου. Ωστόσο, επειδή υπάρχει η πιθανότητα να μην είναι γνωστό στο κοινό, περιγράφονται και άλλα στοιχεία του μουσικού κειμένου, όπως το συναίσθημα που προκαλεί (θρίαμβος, γαλήνη, εμψύχωση), το είδος (κλασική, ορχηστρική), τα μουσικά όργανα (έγχορδα), ενώ δίνεται έμφαση στη μελωδικότητα του συγκεκριμένου κομματιού, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την υπόλοιπη μουσική υπόκρουση που χαρακτηρίζεται από δυσαρμονία και αγωνία. Πιο συγκεκριμένα, ο τίτλος αναφέρεται ξανά μετά από αλλαγή σκηνής, ώστε να καταλάβει το κοινό ότι πρόκειται για το ίδιο μουσικό κείμενο και στις υπόλοιπες περιγραφές εντός της ίδιας σκηνής προτιμάται η περιγραφή άλλων στοιχείων, σε μια προσπάθεια για την πιο ολοκληρωμένη παρουσίαση του μουσικού κειμένου. Ωστόσο, παρά την χρήση κοινών λέξεων στις περιγραφές, το κοινό ενδεχομένως να μπερδεύεται, θεωρώντας ότι δεν πρόκειται για το ίδιο μουσικό κείμενο.

Πίνακας 10. Μουσική Περιγραφή: Παραλλαγή 9 του Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ

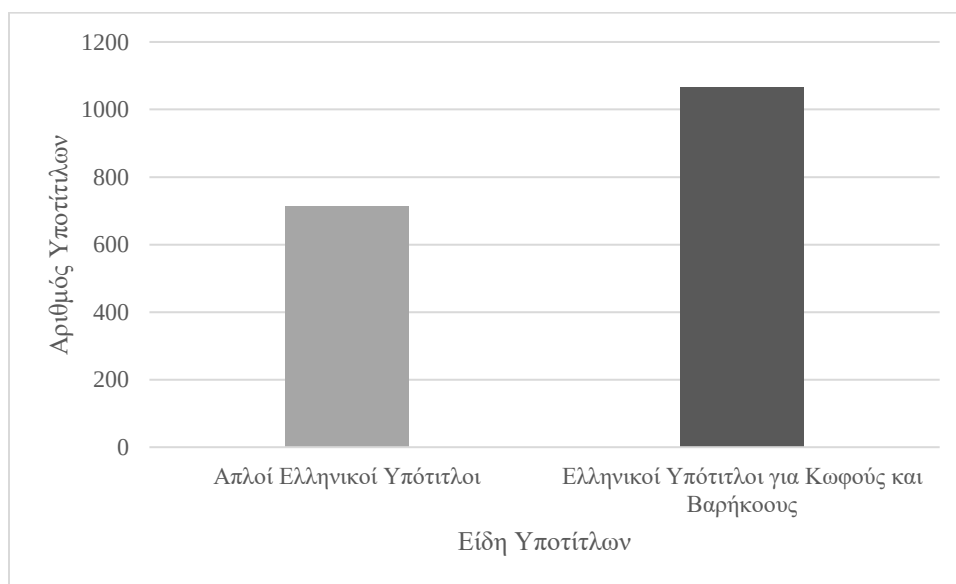
Αριθμός	Υπότιτλος
781	[ορχηστρική μουσική με ευχάριστη μελωδία]
782	[Παραλλαγή 9 του Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ σε διασκευή]
783	[καθησυχαστική μουσική]
788	[εμπνευστική μουσική με έγχορδα]
790	[καθησυχαστική μουσική με ήρεμο ρυθμό]
791	[μελωδικά έγχορδα]
938	[Παραλλαγή 9 του Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ σε διασκευή]
939	[κλασική ορχηστρική μουσική]
1000	[κλασική ορχηστρική μουσική] [Παραλλαγή 9 του Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ]
1002	[γαλήνια μελωδική μουσική]
1007	[κλιμάκωση ορχηστρικής μουσικής]
1012	[καθησυχαστική ορχηστρική μουσική με κλιμάκωση]
1034	[κορύφωση ορχηστρικής μουσικής]

6. Ποσοτική Σύγκριση Απλών Ελληνικών Υποτίτλων και Ελληνικών Υποτίτλων για Κωφούς και Βαρήκοους

Πέρα από τον σχολιασμό που προσφέρει μια καλύτερη αντίληψη των προβληματισμών και των προκλήσεων με τις οποίες ενδεχομένως να βρεθεί αντιμέτωπος ο υποτιτλιστής όταν καλείται να καλύψει τις

ανάγκες των κωφών και βαρήκοων θεατών, τα δύο αρχεία υποτίτλων συγκρίνονται με βάση τον συνολικό αριθμό υποτίτλων και τον αριθμό υποτίτλων ανά λεπτό. Σκοπός αυτής της σύγκρισης είναι ο σχηματισμός μιας εικόνας σχετικά με το πώς αντικατοπτρίζονται οι ποιοτικές διαφορές των αρχείων ποσοτικά.

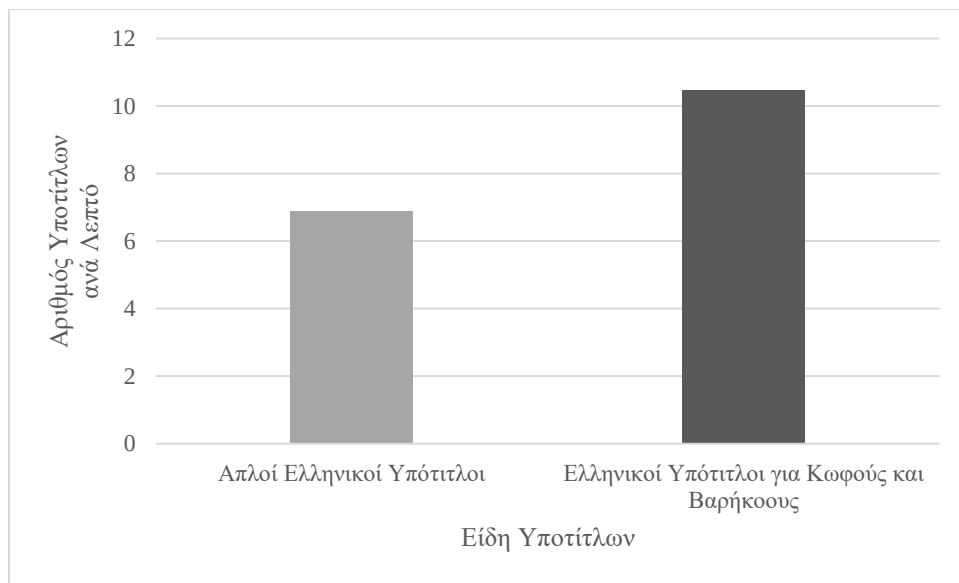
Ο συνολικός αριθμός υποτίτλων που εξετάστηκε, δεν συμπεριλαμβάνει τους δύο τελευταίους υποτίτλους του πρότυπου αρχείου, καθώς αυτοί αφορούν πνευματικά δικαιώματα και δεν έχουν σχέση με το περιεχόμενο του οπτικοακουστικού κειμένου αυτού καθ' αυτού, το οποίο μας ενδιαφέρει σε αυτή τη σύγκριση. Αφαιρώντας λοιπόν, αυτούς τους υπότιτλους η διαφορά του αριθμού υποτίτλων ανάμεσα στα δύο αρχεία διαμορφώνεται ως εξής:



Γράφημα 1. Σύγκριση Αριθμού Υποτίτλων στο Πρότυπο Αρχείο Απλών Ελληνικών Υποτίτλων και στο Προσαρμοσμένο Αρχείο Ελληνικών Υποτίτλων για Κωφούς και Βαρήκοους

Με τους απλούς ελληνικούς υπότιτλους να ανέρχονται στους 712 και τους ελληνικούς υπότιτλους για κωφούς και βαρήκοους στους 1067 υπότιτλους, παρατηρείται αύξηση της τάξης του 49,85% στο τελευταίο. Το γεγονός αυτό οφείλεται πρωτίστως στη συμπερίληψη μη γλωσσικών ακουστικών στοιχείων, επιβεβαιώνοντας την υπόθεση ότι η ποιοτική διαφορά όσον αφορά το είδος των πληροφοριών που μεταφέρονται αντικατοπτρίζεται ποσοτικά. Το ποσοστό αυτό σχετίζεται φυσικά και με το είδος του οπτικοακουστικού κειμένου. Δεδομένου ότι η συγκεκριμένη ταινία χαρακτηρίζεται από μεγάλα κενά διαλόγου που επιτρέπουν την προσθήκη ηχητικών εφέ, μουσικής περιγραφής και παραγλωσσικών στοιχείων σε πολλά περισσότερα σημεία, ενδεχομένως να παρουσιάζεται μεγαλύτερη αύξηση σε αριθμό υποτίτλων σε σχέση με ταινίες πυκνού διαλόγου.

Διαιρώντας τον συνολικό αριθμό των υποτίτλων με τη συνολική διάρκεια της ταινίας (102 λεπτά), μπορούμε να υπολογίσουμε τον αριθμό υποτίτλων ανά λεπτό για κάθε αρχείο, ο οποίος παρουσιάζεται στο ακόλουθο γράφημα:



Γράφημα 2. Σύγκριση Αναλογίας Υποτίτλων στο Πρότυπο Αρχείο Απλών Ελληνικών Υποτίτλων και στο Προσαρμοσμένο Αρχείο Ελληνικών Υποτίτλων για Κωφούς και Βαρήκοους

Όπως είναι αναμενόμενο, αντίστοιχη τάση παρατηρείται και στον αναλογία υποτίτλων, με τους απλούς ελληνικούς υπότιτλους να κυμαίνονται στους 6,882 υπότιτλους ανά λεπτό και τους ελληνικούς υπότιτλους για κωφούς και βαρήκοους στους 10,461 υπότιτλους ανά λεπτό. Η αύξηση 52% στο τελευταίο, μπορεί μεν να φανερώνει ότι το οπτικοακουστικό κείμενο «γεμίζει» περισσότερο με κείμενο, με τον κίνδυνο να εναποθέτει μεγαλύτερο βάρος στους κωφούς και βαρήκοους θεατές που καλούνται να επεξεργαστούν αρκετά περισσότερο κείμενο σε συνδυασμό με την ήδη χαμηλότερη αναγνωστική ικανότητα σε σχέση με τους ακούοντες θεατές· ωστόσο, για την ορθή ερμηνεία αυτών των αποτελεσμάτων, πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψιν η χαμηλότερη ταχύτητα ανάγνωσης που έχει επιβληθεί στο αρχείο, η οποία συχνά οδηγεί στο σπάσιμο σε επιμέρους υποτίτλους μαζί με την παρουσία των μη γλωσσικών ακουστικών στοιχείων, όπως έχει προαναφερθεί παραπάνω.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι οι αριθμοί αυτοί λειτουργούν και ως μια ένδειξη για την επιπλέον δουλειά που απαιτείται εκ μέρους του υποτιτλιστή για να προσαρμόσει τους υπότιτλους στις ανάγκες του διαφορετικού κοινού.

7. Συμπεράσματα

Η περίπτωση του υπό εξέταση DVD για την ταινία Δουνκέρκη, συμφωνεί με τα ευρήματα της Neves (2009, σ. 152), η οποία αναφέρει ότι η συντριπτική πλειονότητα των DVD δεν προσφέρει διαγλωσσικούς υπότιτλους για κωφούς και βαρήκοους, ή τους προσφέρει εφαρμόζοντας τους κανόνες του υποτιτλισμού για ακούοντες, οι οποίοι δεν καλύπτουν τις ανάγκες του συγκεκριμένου κοινού. Την άποψη ότι οι απλοί διαγλωσσικοί υπότιτλοι αδυνατούν να καλύψουν τις ανάγκες των κωφών και βαρήκων θεατών, καθώς απουσιάζουν τα μη-γλωσσικά ακουστικά

στοιχεία και η αναγνώριση των ομιλητών, ενώ η ταχύτητα ανάγνωσης και ο χρονισμός δεν έχουν προσαρμοστεί για το συγκεκριμένο κοινό, συμπερίζονται επίσης οι de Linde και Kay (1999 σ. 47, 51) και η Georgakopoulou (2003 σ. 215). Αυτό γίνεται άμεσα αντιληπτό όχι μόνο από τις ποιοτικές τους διαφορές, αλλά και από τα ποσοτικά δεδομένα που προκύπτουν συγκρίνοντας τον αριθμό και την αναλογία των υποτίτλων στο πρότυπο αρχείο με τους απλούς διαγλωσσικούς υποτίτλους και στο προσαρμοσμένο αρχείο ελληνικών υποτίτλων για κωφούς και βαρήκοους, καθώς σημειώνεται αύξηση τόσο στον συνολικό αριθμό υποτίτλων όσο και στον αριθμό υποτίτλων ανά λεπτό (49,85% και 52% αντίστοιχα) για το τελευταίο.

Τα παραπάνω δεδομένα, παρά την αύξηση στον αριθμό και την αναλογία των υποτίτλων που «γεμίζουν» περισσότερο το οπτικοακουστικό κείμενο, δεν αντιτίθενται σε δεδομένα άλλων ερευνών που δείχνουν συμπύκνωση όσον αφορά την ομιλία στο πρωτότυπο/πρότυπο. Ενδεικτικά, η Georgakopoulou βρήκε 22,07% μείωση στον αριθμό των υποτίτλων για τα ελληνικά συγκριτικά με το αγγλικό πρότυπο (2003, σ. 276-278). Ωστόσο, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι οι συγκεκριμένες μετρήσεις έγιναν σε υπότιτλους που απευθύνονταν σε ακούοντες. Τα ευρήματά μας επιβεβαιώνουν τη συμπύκνωση και μάλιστα σε μεγαλύτερο βαθμό από τους απλούς υπότιτλους, εάν εξετάσουμε τη μειωμένη ταχύτητα ανάγνωσης του κοινού και πώς αυτή επηρεάζει τους προσαρμοσμένους υπότιτλους που περιέχουν γλωσσικά ακουστικά στοιχεία, όπως αναφέρεται πιο αναλυτικά στην ενότητα 5.1. Επομένως, η κατά λέξη αναγραφή της ομιλίας που επιζητούν οι κωφοί και οι βαρήκοοι αποδεικνύεται αδύνατη και καθίσταται αναγκαία η προσαρμογή του λόγου, εφόσον θέλουμε να στοχεύσουμε στην επιτυχή κατανόηση και πρόσβαση στο μήνυμα, διατηρώντας την ταχύτητα ανάγνωσης συμβατή με το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε (Neves, 2005 σ. 142-146· Arnáiz-Uzquiza, 2012 σ. 131).

Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθεί ότι η αύξηση αυτής της τάξης προκύπτει και έπειτα από μια προσπάθεια προσαρμογής στοχευμένη στην πιο λεπτομερή και συστηματική μουσική περιγραφή, μια διαδικασία που απαιτεί την αναγνώριση της σημασίας και της λειτουργίας της κινηματογραφικής μουσικής στην εκάστοτε περίπτωση και υλοποιήθηκε εστιάζοντας σε στοιχεία όπως ο ρυθμός, η ένταση, το είδος των μουσικών οργάνων, το συναίσθημα και οι μουσικές μεταβολές. Το γεγονός αυτό ενδεχομένως να προκάλεσε μεγαλύτερη αύξηση στον αριθμό και την αναλογία των υποτίτλων από ένα πιο παραδοσιακό μοντέλο υποτιτλισμού που αρκείται στη σποραδική και σύντομη περιγραφή της μουσικής, όπως φαίνεται να εφαρμόζεται στην ελληνική τηλεόραση επί του παρόντος.

Η έλλειψη προσοχής και ενδιαφέροντος για την περιγραφή της μουσικής στον υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους, παρά τον καίριο ρόλο της στην κινηματογραφική τέχνη, τόσο σε οδηγούς υποτιτλισμού (ITC, 1999· Ofcom, 2017· Ford Williams, 2009· Netflix, 2018), όσο και σε ερευνητικό επίπεδο (Arnáiz-Uzquiza, 2012 σ. 134), ίσως να συνδέεται με τη δυσκολία της διαδικασίας, καθώς η φύση και η πολυπλοκότητα της μουσικής παρουσιάζουν σημεία προβληματισμού για την αποτύπωσή τους σε λεκτικές περιγραφές. Παρόλο που η συγκεκριμένη εργασία έχει εστιάσει στη μουσική περιγραφή μέσω του γραπτού λόγου, μένει ακόμα να ερευνήσουμε την ανταπόκριση του κοινού στη συγκεκριμένη μέθοδο περιγραφής μέσω μελέτης πρόσληψης. Η

μελέτη αυτή δεν μπόρεσε να πραγματοποιηθεί λόγω των περιορισμών που έθεσε η πανδημία COVID-19. Τέλος, μεγάλο ενδιαφέρον θα είχε η μελέτη εναλλακτικών τρόπων μεταφοράς του μουσικού στοιχείου, όπως οι δονήσεις μέσω της αφής ως ο πιο φυσικός τρόπος αντίληψης για τους κωφούς και η πρακτικότητα εφαρμογής τους για ευρεία χρήση από το εν λόγω κοινό.

8. Πηγές

- Aleksandrowicz, P. (2020). Can subtitles for the deaf and hard-of-hearing convey the emotions of film music? A reception study. In *Perspectives*, 28(1), 58-72, DOI: 10.1080/0907676X.2019.1631362 (τελευταία πρόσβαση 23/08/2020).
- Arnáiz-Uzquiza, V. (2012). Subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing: Some Parameters and their Evaluation, (Doctoral Thesis). Retrieved from: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2013/hdl_10803_117528/vau1de3.pdf (τελευταία πρόσβαση 31/05/2020).
- Boltz, M., Schulkind, M., & Kantra, S. (1991). Effects of background music on the remembering of filmed events. In *Memory & Cognition*, 19(6), 593-606. Retrieved from: <https://link.springer.com/content/pdf/10.3758/BF03197154.pdf> (τελευταία πρόσβαση 26/04/2020).
- Cohen, A. J. (1998). The Functions of Music in Multimedia: A Cognitive Approach. *Proceedings of the Fifth International Conference on Music Perception and Cognition* (pp. 13-20) Western Music Research Institute, Seoul National University. Πρόσβαση από: https://www.academia.edu/3041645/The_functions_of_music_in_multimedia_A_cognitive_approach (τελευταία πρόσβαση 25/04/2020).
- Cohen, A. J. (2001). Music as a source of emotion in film. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Series in affective science. Music and emotion: Theory and research* (pp. 249–272). Oxford University Press. Retrieved from: <https://rhythmcoglab.coursepress.yale.edu/wp-content/uploads/sites/5/2014/10/Music-as-a-Source-of-Emotion-In-Film.pdf> (τελευταία πρόσβαση 18/04/2020).
- Darrow, A. A. (1993). The role of music in deaf culture: Implications for music education. In *Journal of Research in Music Education*, 41(2), 93-110.
- de Linde, Z. & Kay, N. (1999). Processing Subtitles and Film Images: Hearing vs Deaf Viewers. In *The Translator*, 5(1), 45-60, DOI: 10.1080/13556509.1999.10799033 (τελευταία πρόσβαση 31/05/2020).
- de Linde, Z. (1995). ‘Read my lips’ subtitling principles, practices, and problems. In *Perspectives*, 3(1), 9-20, DOI: 10.1080/0907676X.1995.9961245 (τελευταία πρόσβαση 31/05/2020).
- Delabastita, D. (1989). “Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics”. In *Babel*, 35(4), 193-218.
- Desblache, L. (2019). *Music and Translation: New Mediations in the Digital Age*. London, United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Diaz Cintas, J. (2008). Audiovisual translation comes of age. In Chiaro, D. et al. (eds.), *Between Text and Image: Updating research in screen translation* (pp. 1-9).). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gambier, Y. (2003). Introduction. Screen transadaptation: Perception and Reception. In *The Translator*, 9(2), 171-189, DOI: 10.1080/13556509.2003.10799152 (τελευταία πρόσβαση 27/05/2020).
- Gambier, Y. (2008). Recent developments and challenges in audiovisual translation research. In Chiaro, D. et al. (eds.), *Between Text and Image: Updating research in screen translation* (pp. 11-33).). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Georgakopoulou, P. (2003). Reduction Levels in Subtitling. DVD Subtitling: A Compromise of Trends. (Doctoral Thesis). Retrieved from: Surrey Research Insight (<http://eprints.surrey.ac.uk/id/eprint/602>) (τελευταία πρόσβαση 23/09/2020).
- Gorbman, C. (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. London: BFI.

- Gottlieb, H. (1992). Subtitling - A New University Discipline. In *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark 31 May-2 June 1991. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, pp. 161-170.
- ITC. (1999). *ITC Guidance on Standards for Subtitling*. London: Independent Television Commission. Retrieved from http://sign-dialog.de/wp-content/richtlinien_199902_england.pdf (τελευταία πρόσβαση στις 13/02/2019).
- Karamitroglou, F. (2000). Introduction. In *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: The choice between subtitling and revoicing in Greece* (pp 1-14). Amsterdam: Rodopi.
- Knight-Hill, A. (2019) Sonic Diegesis: Reality and the Expressive Potential of Sound in Narrative Film. In *Quarterly Review of Film and Video*, 36(8), 643-665, DOI: 10.1080/10509208.2019.1593027 (τελευταία πρόσβαση 12/01/2020).
- Kourbetis, V. & Gargalis, K. (2006). Deaf Empowerment in Greece. In H. Goodstein (Ed.), *The Deaf Way II Reader: Perspectives from the Second International Conference on Deaf Culture* (pp. 42-47). Gallaudet University Press.
- Laborit, E. (1998). *The Cry of the Gull*. Washington: Gallaudet University Press.
- Leigh, I. W., Andrews, J. F., & Harris, R. L. (2018). *Deaf Culture: Exploring Deaf Communities in the United States*. Plural Publishing.
- Lighter, J. (2018). Dunkirk (2017) and Dunkirk (1958). In *War, Literature & the Arts: an international journal of the humanities*, 30, 1-7. Retrieved from: <https://search.proquest.com/openview/2bec32fb36d9b6cec28256d507d4c07d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1626338> (τελευταία πρόσβαση 26/04/2020).
- Matthews, J. (2017). Dunkirk (Movie Review). *Faculty Work: Comprehensive List*. 758. Retrieved from: http://digitalcollections.dordt.edu/faculty_work/758 (τελευταία πρόσβαση 26/04/2020).
- Meadow-Orlans, K. P., Sass-Lehrer, M., & Mertens, D. M. (2003). *Parents and their deaf children: the early years*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press.
- Monaco, J. (1981). *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*. New York: Oxford University Press.
- Moore, D. F. (2006). Print Literacy: The Acquisition of Reading and Writing Skills. In D. F. Moore & D. S. Martin (Eds.), *Deaf Learners: Developments in Curriculum and Instruction* (pp. 41-56). Gallaudet University Press.
- Neary, W. (2001). "Brains Of Deaf People Rewire To "Hear" Music". UW News (November 27). Retrieved from <https://www.washington.edu/news/2001/11/27/brains-of-deaf-people-rewire-to-hear-music/> (τελευταία πρόσβαση 21/07/2019).
- Netflix. (2018). *Greek Timed Text Style Guide*. [<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/235511047-Greek-Timed-Text-Style-Guide>] (τελευταία πρόσβαση 15/02/2019).
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing* (Doctoral Thesis). Retrieved from Roehampton Research Papers (https://pure.roehampton.ac.uk/portal/files/427073/neves_audiovisual.pdf) (τελευταία πρόσβαση 13/02/2019).

- Neves, J. (2008). Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing. In J. Diaz Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 171-189). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Neves, J. (2009). Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing. In J. Diaz Cintas & G. Anderman (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* (pp. 151-169). Palgrave Macmillan.
- Neves, J. (2010). Music to my eyes... Conveying music in Subtitling for the Deaf and the hard of hearing. In Bogucki, Łukasz & Krzysztof Kredens (eds). *Perspectives in Audiovisual Translation. Łódź Studies in Language*. Vol. 20. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. 123-145. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/322975647_Joselia_Neves_Instituto_Politecnico_de_Leiria_Portugal_MUSIC_TO_MY_EYES_CONVEYING_MUSIC_IN_SUBTITLING_FOR_THE_DEAF_AND_THE_HARD_OF_HEARINGNeves Joselia 2010 Music to my eyes Conveying music in Subtitl (τελευταία πρόσβαση 09/03/2020).
- Nolan, C. (Director). (2017). *Dunkirk* [Film]. Warner Bros.
- OFCOM. (2017). *Ofcom's Code on Television Access Services. Statement of Ofcom*. London: Office of Communications. Retrieved from https://www.ofcom.org.uk/data/assets/pdf_file/0020/97040/Access-service-code-Jan-2017.pdf (τελευταία πρόσβαση 13/02/2019).
- Orero, P. (2004). Audiovisual translation: A new dynamic umbrella. In Orero, P. (ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. vii-xiii). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Perez, E.; Klimková, S.; Zahorák, A. (2018). The Visual versus the Aural in Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing. *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 5, 315 – 347.
- Rapan, E. (2018). Shepard Tones and Production of Meaning in Recent Films: Lucrecia Martel's *Zama* and Christopher Nolan's *Dunkirk*. In *The New Soundtrack*, 8(2), 135-144. DOI: 10.3366/sound.2018.0126. (τελευταία πρόσβαση 12/01/2020).
- Sacks, O. W. (1989). *Seeing Voices: A Journey into the World of the Deaf*. Berkley: University of California Press.
- Sacks, O. W. (2007). *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York: Knopf.
- Shepard, R. N. (1964). Circularity in Judgements of Relative Pitch. In *The Journal of the Acoustical Society of America*, 36(12), 2346-2353. doi: 10.1121/1.1919362 (τελευταία πρόσβαση 26/04/2020).
- Sokoli, S. (2000). *Research Issues in Audiovisual Translation: Aspects of Subtitling in Greece*. (MA Thesis). Retrieved from: shorturl.at/lxN07 (τελευταία πρόσβαση 27/05/2020).
- Storbeck, C. & Magongwa, L. (2006). Teaching About Deaf Culture. In D. F. Moores & D. S. Martin (Eds.), *Deaf Learners: Developments in Curriculum and Instruction* (pp. 113-126). Gallaudet University Press.
- Williams, G. F. (επιμ.) (2009) *Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1*. UK: British Broadcasting Corporation. Retrieved from https://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf (τελευταία πρόσβαση 13/02/2019).
- Winters, B. (2010). The Non-diegetic Fallacy: Film, Music, and Narrative Space. In *Music & Letters*, 91(2), 224-244. doi:10.1093/ml/gcq019 (τελευταία πρόσβαση 12/01/2020).
- Λαμπροπούλου, Β. (1999α). Η Κοινωνία και οι Κωφοί. Κοινότητα και Κουλτούρα Κωφών, 1ο Εκπαιδευτικό Πακέτο Επιμόρφωσης ΣΜΕΑ, Πρόγραμμα Ε.Π.Ε.Α.ΕΚ- Υ.Π.Ε.Π.Θ. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών Π.Τ.Δ.Ε. Διαθέσιμο από: <http://www.specialeducation.gr/files4users/files/pdf/module1.pdf> (τελευταία πρόσβαση 13/03/2020).

- Λαμπροπούλου, Β. (1999b). Διάγνωση- Αποκατάσταση Βαρηκοΐας- Συμβουλευτική Γονέων και Έγκαιρη Παρέμβαση, 2ο Εκπαιδευτικό Πακέτο Επιμόρφωσης ΣΜΕΑ, Πρόγραμμα Ε.Π.Ε.Α.ΕΚ- Υ.Π.Ε.Π.Θ. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών Π.Τ.Δ.Ε. Διαθέσιμο από:
<http://www.specialeducation.gr/files4users/files/pdf/module2.pdf> (τελευταία πρόσβαση 11/03/2020).
- Λαμπροπούλου, Β. (1999c). Γλωσσική Ανάπτυξη και Κωφό Παιδί, 4ο Εκπαιδευτικό Πακέτο Επιμόρφωσης ΣΜΕΑ, Πρόγραμμα Ε.Π.Ε.Α.ΕΚ- Υ.Π.Ε.Π.Θ. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών Π.Τ.Δ.Ε. Διαθέσιμο από:
<http://www.specialeducation.gr/files4users/files/pdf/module4.pdf> (τελευταία πρόσβαση 05/04/2020).
- Μαλαβέτα, Α. (2009). *Μελέτη της ανάγνωσης, ως ικανότητα κατανόησης κειμένων σε κωφούς μαθητές Γυμνασίου* (Πτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Ελλάδα). Ανακτήθηκε από
<http://hdl.handle.net/10889/1988> (τελευταία πρόσβαση 13/02/2019).
- Μπέλλου, Κ. (2018). *Απόψεις και εμπειρίες εκπαιδευτικών Τμημάτων Ένταξης, της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αναφορικά με την Ενταξιακή Εκπαίδευση κωφών και βαρήκοων μαθητών*. (Διπλωματική εργασία, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Ειδικής Αγωγής, Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία, Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Ελλάδα). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2725572> (τελευταία πρόσβαση 03/29/2020).
- Τασιώνα, Α. (2010). *Παράγοντες που Καθορίζουν την Αναγνωστική Κατανόηση και Άτομα με Απώλεια Ακοής* (Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ελλάδα). Ανακτήθηκε από
<http://ikee.lib.auth.gr/record/123250/?ln=el> (τελευταία πρόσβαση 13/02/2019).