ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
ΜΕ ΤΙΤΛΟ:

ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΙΜΑΤΙΟΝ ΣΕ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΜΕ ΜΙΑ ΠΟΛΥΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΙΣΜΗΝΗ ΚΑΡΑΝΤΖΗ

ΚΕΡΚΥΡΑ 2023



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ ΜΕ ΤΙΤΛΟ:
ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΙΜΑΤΙΟΝ ΣΕ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΜΕ ΜΙΑ ΠΟΛΥΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Εκπόνηση διατριβής: Ισμήνη Καραντζή (ΥΔΞ1610)

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή:

Μαρία Τσίγκου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια (επιβλέπουσα διατριβής)

Βιλελμίνη Σωσώνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Αναστασία Παριανού, Καθηγήτρια

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

Η Ισμήνη Καραντζή, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα διδακτορική διατριβή με τίτλο «Ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων ταινιών animation σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Τα δεδομένα προσωπικού χαρακτήρα των ατόμων που συμμετείχαν στη διδακτορική αυτή διατριβή καθώς και των φωνητικών ταλέντων και τεχνικών ήχου προστατεύονται, ενώ το παρόν ερευνητικό έργο έχει λάβει έγκριση από την Επιτροπή Ηθικής και Δεοντολογίας της Έρευνας (ΕΗΔΕ) του Ιονίου Πανεπιστημίου.

ΚΑΝΟΝΑΣ ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑΣ

Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας» (MIS-5000432), 2ος κύκλος, που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ΕΣΠΑ 2014-2020
ανάπτυξη - εργασία - αλληλεγγύη

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η ανά χείρας διδακτορική διατριβή είναι, επί της ουσίας, ο προορισμός μας από ένα εποικοδομητικό ερευνητικό ταξίδι που κράτησε χρόνια. Τα οφέλη πολλά, όχι μόνο για εμάς ερευνητικά, δημιουργικά, κοινωνικά και επιστημονικά, αλλά και κυρίως για το κοινό υπό το πρίσμα της ισότιμης πρόσβασης, που θα έπρεπε να είναι δεδομένη. Μα τίποτα δε θα είχε επιτευχθεί εάν δεν είχα τη στήριξη της επιβλέπουσας καθηγήτριάς μου, Αναπληρώτριας Καθηγήτριας κας Μαρίας Τσίγκου, που με την καθοδήγηση και τον επαγγελματισμό της συνέβαλε στην υλοποίηση της παρούσας μελέτης. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω και στην Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κα Βιλελμίνη Σωσώνη και την Καθηγήτρια κα Αναστασία Παριανού που, σε όλα τα χρόνια των σπουδών μου στο ΤΞΓΜΔ, ένιωθα ότι πίστευαν σε μένα.

Η υλοποίηση αυτής της διατριβής, με τη διεπιστημονική αλλά και κοινωνικοκεντρική φύση της, δε θα μπορούσε να έχει πραγματοποιηθεί δίχως τη συνεργασία μου με τα μέλη και τους υπεύθυνους της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος (Πάτρα), του Πανελληνίου Συλλόγου Τυφλών (Αθήνα), του Φάρου Τυφλών (Αθήνα), της Ένωσης Τυφλών Βορείου Ελλάδος «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ» (Θεσσαλονίκη), της Περιφερειακής Ένωσης Κεντρικής Μακεδονίας του Πανελλήνιου Συνδέσμου Τυφλών (Θεσσαλονίκη) και της Σχολής Τυφλών Θεσσαλονίκης, τους οποίους και ευχαριστώ[1] θερμά, με την υπόσχεση να μη σταματήσουμε εδώ. Και βέβαια, σε πρακτικό επίπεδο, τίποτε δε θα είχε πραγματοποιηθεί εάν δε συνεργαζόμουν με τα φωνητικά ταλέντα, κ.κ. Θώμη Καρύδη, Νικόλα Κατσαρό, Δένια Μιμερίνη, Ελευθερία Μουστακαλή και Ράνια Μαστροσάββα, καθώς και με τον τεχνικό ήχου, κο Βαγγέλη Πανδή, που επιτέλεσε και ρόλο φωνητικού ταλέντου και συνέβαλε στη χρήση του στούντιο του Τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου. Να ευχαριστήσω, επίσης, τις εταιρείες παραγωγής και τους σκηνοθέτες των ταινιών για την εμπιστοσύνη και τη γενναιοδωρία τους, καθώς και τον κο Βασίλη Κρουστάλλη για τις πάντα εποικοδομητικές συζητήσεις μας.

[1] Υπογραμμίζεται ότι στις ευχαριστίες, επειδή είναι προσωπικού χαρακτήρα, χρησιμοποιείται το πρώτο ενικό πρόσωπο, ενώ σε όλη τη διατριβή χρησιμοποιείται το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο ή παθητική φωνή όταν αναφερόμαστε στην ερευνητική μας πορεία, όπως αρμόζει στις επιστημονικές/ακαδημαϊκές εργασίες.

Μα φυσικά, δε θα μπορούσα να φτάσω μέχρι εδώ δίχως τους πυλώνες της ζωής μου, τους γονείς μου και την αδερφή μου, που η πίστη τους σε μένα, η ενθάρρυνση, η αγάπη αλλά και η στήριξή τους ήταν και είναι ατέλειωτη. Τέλος, μέσα από εδώ θέλω να ευχαριστήσω τον Γιάννη για την όλη του συμπαράσταση, δύναμη, αισιοδοξία και υπομονή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ 1

ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ 1

ΚΑΝΟΝΑΣ ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑΣ 1

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ 2

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 4

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ 11

1.1 Ιδέα, στόχος και σκοπός της έρευνας 12

1.2 Συνοπτική παρουσίαση της μεθοδολογίας 15

1.3 Πρωτοτυπία και ερευνητικά ερωτήματα 18

1.4 Συνεργασίες και κοινό προβολών 19

1.5 Διάρθρωση κεφαλαίων 20

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΡΟΣΒΑΣΙΜΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ 21

2.1 Νομικό πλαίσιο προσβασιμότητας 21

2.2 Οπτική αναπηρία 30

2.3 Πολυαισθητηριακή προσέγγιση 33

2.3.1 Οι αισθήσεις: γενικό πλαίσιο 33

2.3.2 Η πολυαισθητηριακή εμπειρία στη μάθηση 33

2.3.3 Η αφή ως εργαλείο μάθησης και πρόσληψης πληροφοριών 35

2.3.4 Η ακοή ως δίαυλος επικοινωνίας 47

2.3.5 Η όσφρηση και η γεύση ως επικουρικές αισθήσεις 47

2.4 Σύνοψη 48

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ANIMATION ΩΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΟΡΦΗ 50

3.1 Ο ορισμός του animation 50

3.2 Οι τεχνικές του animation 54

3.2.1 Κλασικό κινούμενο σχέδιο 55

3.2.2 Stop-motion 56
3.2.2.1 Κινούμενες κούκλες 56
3.2.2.2 Animation αντικειμένων 58
3.2.2.3 Pixilation 58
3.2.2.4 Clay animation 58
3.2.2.5 Cut-outs 59
3.2.3 Animation με χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή (2D και 3D) 59
3.2.3.1 Δισδιάστατο (2D) animation 60
3.2.3.2 Τρισδιάστατο (3D) animation 60
3.2.4 Άλλες τεχνικές 61
3.2.4.1 Σχεδίαση πάνω στο φιλμ 61
3.2.4.2 Ζωγραφική κάτω από την κάμερα 61
3.2.4.3 Οθόνη με καρφίτσες 62
3.2.4.4 Κινούμενοι τίτλοι ταινιών 62
3.2.4.5 Φιλμ με τρικ 63
3.3 Ταξινόμηση ως προς τον τρόπο παρουσίασης 63
3.4 Η αισθητική του stop-motion animation 67
3.5 Σύνοψη 69
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΥΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΑ 71
4.1 Οπτικοακουστικά κείμενα 71
4.2 Σημειοδοτούσα γλώσσα animation 73
4.3 Πολυτροπικότητα και συμπερίληψη 79
4.4 Είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης 82
4.5 Σύνοψη 85
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΙ ΥΠΟΤΙΤΛΟΙ 87
5.1 Βασική ορολογία και οριοθέτηση εννοιών 87

5.2 Η ακουστική περιγραφή ως υπηρεσία προσβασιμότητας και ο σκοπός της.....88
5.2.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή.....89
5.2.2 Πρωτεύον και δευτερεύον κοινό.....91
5.2.3 Εφαρμογές ακουστικής περιγραφής.....92
5.2.3.1 Κατηγοριοποίηση.....92
5.2.3.2 Στυλ και προσέγγιση.....94
5.2.4 Συγγραφή σεναρίου ακουστικής περιγραφής.....96
5.2.4.1 Γλωσσικά στοιχεία.....98
5.2.4.2 Φωνητικοί ηθοποιοί (voice actors)/φωνητικά ταλέντα (voice talents).99
5.2.4.3 Τεχνικά στοιχεία.....101
5.3 Ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό.....103
5.4 Οδηγίες και κατευθυντήριες γραμμές.....103
5.5 Η σημασία της πολυαισθητηριακότητας.....107
5.6 Προσβάσιμη παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού.....108
5.7 Μετάφραση σεναρίων ακουστικής περιγραφής.....109
5.8 Σύνοψη.....110
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΕΡΕΥΝΑ ΠΕΔΙΟΥ.....111
6.1 Διάρθρωση, αντικείμενο και μεθοδολογία έρευνας.....111
6.2 Κοινό-στόχος και συνεργασίες.....113
6.3 Ταινίες, αιτιολόγηση επιλογών και διαδικασίες προβολής.....116
6.3.1 «My Stuffed Granny».....116
6.3.2 «Boles».....118
6.3.3 «Projection sur Canapé».....118
6.3.4 «Negative Space».....119
6.3.5 «Sororelle».....120
6.4 Διαδικασίες προβολής.....121
6.4.1 Διέγερση αισθήσεων.....121

6.4.2 Δημιουργία σεναρίου ακουστικής περιγραφής 125
6.4.3 Μετάφραση ακουστικών υποτίτλων 128
6.4.4 Επιλογή φωνών εκφώνησης 130
6.4.5 Ηχογράφηση, επιμέλεια και μείξη ηχητικών καναλιών 131
6.5 Ερωτηματολόγια 135
6.6 Δυσκολίες και περιορισμοί έρευνας 136
6.7 Σύνοψη 138
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΩΝ 140
7.1 Άξονες ερωτηματολογίων 140
7.1.1 Πρώτος άξονας: γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία 140
7.1.2 Δεύτερος άξονας: γλώσσα των αισθήσεων 142
7.1.3 Τρίτος άξονας: τεχνικά στοιχεία 142
7.2 Σχολιασμός απαντήσεων ανά ταινία 142
7.2.1 «My Stuffed Granny»: απαντήσεις και σχολιασμός 143
7.2.1.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία 147
7.2.1.2 Γλώσσα των αισθήσεων 159
7.2.1.3 Τεχνικά στοιχεία 165
7.2.2 «Boles»: απαντήσεις και σχολιασμός 168
7.2.2.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία 172
7.2.2.2 Γλώσσα των αισθήσεων 183
7.2.2.3 Τεχνικά στοιχεία 189
7.2.3 «Projection sur Canapé»: απαντήσεις και σχολιασμός 191
7.2.3.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία 195
7.2.3.2 Γλώσσα των αισθήσεων 207
7.2.3.3 Τεχνικά στοιχεία 212
7.2.4 «Negative Space»: απαντήσεις και σχολιασμός 214
7.2.4.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία 219

7.2.4.2 Γλώσσα των αισθήσεων....230
7.2.4.3 Τεχνικά στοιχεία....233
7.2.5 «Sororelle»: απαντήσεις και σχολιασμός....234
7.2.5.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία....239
7.2.5.2 Γλώσσα των αισθήσεων....247
7.2.5.3 Τεχνικά στοιχεία....251
7.3 Διορθωτικές ενέργειες και σημεία εστίασης προσοχής....254
7.4 Σύνοψη....254
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΠΡΟΤΑΣΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΩΝ ΟΔΗΓΙΩΝ....256
8.1 Τρόπος εξαγωγής συμπερασμάτων....256
8.2 Επιλογή ξενόγλωσσων ταινιών animation....257
8.3 Οδηγίες και προτεινόμενα στάδια....258
8.3.1 Στάδιο 1: Μελέτη της ταινίας και έρευνα για το υλικό....259
8.3.2 Στάδιο 2: Συνεργασία με σκηνοθέτη και άτομο(-α) με μερική ή και ολική απώλεια όρασης....259
8.3.3 Στάδιο 3: Συγγραφή και επιμέλεια σεναρίου ακουστικής περιγραφής....262
8.3.4 Στάδιο 4: Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων....267
8.3.5 Στάδιο 5: Ανάθεση φωνών εκφώνησης....270
8.3.6 Στάδιο 6: Διερεύνηση πολυαισθητηριακών παραμέτρων....274
8.4 Σύνοψη....280
9. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΝΕΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ....281
9.1 Εκπεφρασμένες σκέψεις....281
9.2 Νέες διαστάσεις....285
9.3 Καλλιτεχνική σκοπιά....286
9.4 Σύνοψη....287
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΈΡΕΥΝΕΣ 288

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 293

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ 310

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: ΣΕΝΑΡΙΑ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗΣ ΤΑΙΝΙΩΝ 311

Α.1 Ακουστική περιγραφή ταινίας «My Stuffed Granny» 311

Α.2 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Boles» 314

Α.3 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Projection sur Canapé» 322

Α.4 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Negative Space» 330

Α.5 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Sororelle» 340

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΙ ΥΠΟΤΙΤΛΟΙ ΤΑΙΝΙΩΝ 344

Β.1 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «My Stuffed Granny» 344

Β.2 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Boles» 350

Β.3 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Projection sur Canapé» 353

Β.4 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Negative Space» 362

Β.5 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Sororelle» 364

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΈΝΤΥΠΑ 372

Γ.1 Ερωτηματολόγια ταινιών προς συμμετέχοντες 372

Γ.1.1 Ερωτηματολόγιο ταινίας «My Stuffed Granny» 373

Γ.1.2 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Boles» 377

Γ.1.3 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Projection sur Canapé» 381

Γ.1.4 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Negative Space» 385

Γ.1.5 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Sororelle» 389

Γ.1.6 Σύντομο τελικό ερωτηματολόγιο 393

Γ.2 Έντυπο παροχής αδείας επεξεργασίας της ταινίας προς σκηνοθέτες 395

Γ.3 Έντυπο προς τους εκφωνητές 397

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ ΣΕ ΠΙΝΑΚΑ 398

Δ.1 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «My Stuffed Granny» 398

Δ.2 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Boles» 400

Δ.3 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Projection sur Canapé».....402

Δ.4 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Negative Space» 404

Δ.5 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Sororelle».....406

Δ.6 Απαντήσεις σύντομου τελικού ερωτηματολογίου.....408

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε: ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ 2017-2023.....409

Ε.1 Παρουσιάσεις σε διεθνή επιστημονικά συνέδρια.....409

Ε.2 Παρουσιάσεις.....410

Ε.3 Άρθρα.....410

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται ελεύθεροι και ίσοι στην αξιοπρέπεια και τα δικαιώματα. Είναι προικισμένοι με λογική και συνείδηση, και οφείλουν να συμπεριφέρονται μεταξύ τους με πνεύμα αδελφοσύνης.» –
Άρθρο 1ο της Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου του ΟΗΕ

Η προσβασιμότητα θεωρείται **κοινωνικό αγαθό** και **μοχλός ανάπτυξης**. Ως υπέρμαχοι της εξάλειψης των εμποδίων, των διακρίσεων και του αποκλεισμού κάθε ανθρώπου από αγαθά και υπηρεσίες, υποστηρίζουμε την ισότιμη πρόσβαση και συμμετοχή όλων στα πολιτιστικά δρώμενα. Στο πλαίσιο της εξειδίκευσής μας, η οποία εμπίπτει στο πεδίο των μεταφραστικών σπουδών και πιο συγκεκριμένα της οπτικοακουστικής μετάφρασης, το παρόν πόνημα εστιάζει στην καθολική πρόσβαση των ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης στο περιεχόμενο και υλικό της τέχνης. Ειδικότερα, η διδακτορική αυτή διατριβή εστιάζει στην ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων (μη μεταγλωττισμένων) ταινιών stop-motion animation[2] μικρού μήκους σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση, λαμβάνοντας υπόψη ότι τα μάτια «ακούν» και «αισθάνονται», αφού οι αισθήσεις αποτελούν πρακτικά πηγές και οδούς πρόσληψης πληροφοριών (π.χ. μέσω ακοής, αφής, όσφρησης κ.λπ.). Σκοπός είναι το οπτικοακουστικό αυτό υλικό να καταστεί προσβάσιμο εν συνόλω στο ελληνικό κοινό-στόχος που αποτελείται από ενήλικες τυφλούς και μερικώς βλέποντες, ορίζοντας κατευθυντήριες γραμμές για την προσέγγισή τους. Είναι σαφές, άλλωστε, ότι η ευθύνη του να «είμαστε τα μάτια» του κοινού είναι μεγάλη όχι μόνο από πλευράς μεταφοράς του περιεχομένου αλλά και από πλευράς σεβασμού στο

[2] Αν και η αναλυτική παρουσίαση του animation ως κινηματογραφικού μέσου γίνεται στο Κεφάλαιο 3, οφείλουμε να διευκρινίσουμε ήδη στην εισαγωγή ότι στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής επιλέξαμε να αφήσουμε τον όρο *animation* αμετάφραστο. Κι αυτό διότι αφενός δεν υπάρχει μία και μόνο καθολικά αποδεκτή απόδοση του όρου στη βιβλιογραφία (μεταξύ των αποδόσεων είναι ενδεικτικά η *σχεδιοκίνηση*, η *εμψύχωση*, η *κινούμενη εικόνα*, τα *κινούμενα σχέδια* κ.λπ.) και αφετέρου στις ταινίες της μελέτης μας δεν ταιριάζει καμία από αυτές. Επίσης, οποιαδήποτε επιλογή απόδοσης του όρου που επιχειρήσαμε να υιοθετήσουμε είτε δεν ήταν απολύτως ακριβής είτε ήταν πολυσύνθετη και άρα αντίβαινε στους κανόνες δημιουργίας όρων. Επιπλέον, αν επιχειρούσαμε, δε, να αποδώσουμε τις ταινίες (puppet) stop-motion animation που μελετούμε στην έρευνά μας θα τις αποκαλούσαμε *ταινίες animation με κινούμενες κούκλες ως τεχνική*, δηλαδή με έναν όρο σύνθετο και αντιοικονομικό.

πρωτότυπο υλικό και στον στόχο της καλλιτεχνικής ομάδας, αφού το κοινό ουσιαστικά το προσλαμβάνει κυρίως μέσω ημών. Κι αυτό, γιατί μόνο οι πηγαίοι ήχοι μένουν «αλώβητοι» κατά την προβολή των ταινιών, μιας και αφενός παρεμβάλλεται η ακουστική περιγραφή και αφετέρου η πρωτότυπη αφήγηση ή οι πρωτότυποι διάλογοι υπερκαλύπτονται ηχητικά κατά τη λεκτική (ηχητική) μεταφορά τους για το κοινό στη γλώσσα-στόχος.

1.1 Ιδέα, στόχος και σκοπός της έρευνας

Σύμφωνα με τη Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για τα δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρίες που υπογράφηκε στη Νέα Υόρκη στις 30 Μαρτίου 2007 και κυρώθηκε με το άρθρο 1 του Νόμου 4074/2012 (Α' 88), ως Άτομα με Αναπηρίες (ΑμεΑ) νοούνται «τα άτομα με μακροχρόνιες σωματικές, ψυχικές, διανοητικές ή αισθητηριακές δυσχέρειες, οι οποίες σε αλληλεπίδραση με διάφορα εμπόδια, ιδίως θεσμικά, περιβαλλοντικά ή εμπόδια κοινωνικής συμπεριφοράς, δύνανται να παρεμποδίσουν την πλήρη και αποτελεσματική συμμετοχή των ατόμων αυτών στην κοινωνία σε ίση βάση με τους άλλους» (άρθρο 60 παράγραφος 1 του Νόμου 4488/2017). Στο πλαίσιο της άρσης των διακρίσεων και των υφιστάμενων εμποδίων κατά τη συμμετοχή τους στις κοινωνικές, πολιτισμικές, πολιτικές και λοιπές υποθέσεις των κοινοτήτων τους, καθώς και της απόλαυσης όλων των προϊόντων και υπηρεσιών από τα ΑμεΑ, η παρούσα διδακτορική διατριβή εκπονείται υπό το πρίσμα της **ισότιμης πρόσβασης** και της **καθολικής προσβασιμότητας** των ατόμων με αναπηρία σε όλες τις εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου και ιδιαίτερα στην τέχνη.

Πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία της διατριβής αυτής αποτέλεσε, κατά μείζονα λόγο, το μάθημα της Οπτικοακουστικής Μετάφρασης που διδάχθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών «Επιστήμη της Μετάφρασης» στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου στην Κέρκυρα από την κα Βιλελμίνη Σωσώνη. Πέραν του υποτιτλισμού, το μάθημα εστίαζε και σε υπηρεσίες προσβασιμότητας στο οπτικοακουστικό υλικό, και πιο συγκεκριμένα στον υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους και στην ακουστική περιγραφή για άτομα τυφλά και με προβλήματα όρασης, ενώ παράλληλα υπήρχε ανάλυση και του νομικού πλαισίου που θεσμοθετεί – τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο – τα δικαιώματα πρόσβασης των ΑμεΑ

στις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων. Ως προέκταση των παραπάνω, και μετά από συζήτηση με την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κα Μαρία Τσίγκου, στόχος του παρόντος πονήματος είναι η διερεύνηση των τεχνικών ακουστικής περιγραφής σε ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, προκειμένου αυτό να καθίσταται προσβάσιμο σε άτομα τυφλά και με προβλήματα όρασης, σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση, πεδίο που δεν έχει διερευνηθεί ακαδημαϊκά υπό αυτό το πρίσμα.

Ειδικότερα, το μέσο (medium) του οπτικοακουστικού υλικού που επιλέχθηκε για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας είναι το animation, με την τεχνική του stop-motion, και δη **ξενόγλωσσες ταινίες μικρού μήκους**. Πρόκειται για ένα μέσο που δεν πρέπει να συγχέεται με τα κινούμενα σχέδια. Με τον όρο «animation» αναφερόμαστε στην περιγραφή γραφικών μοντέλων και των αλλαγών που υφίστανται ως προς το σχήμα και τη θέση τους στον χώρο. Έτσι, προερχόμενο από το λατινικό ρήμα *animare*, το animation «ζωογονεί», υπό την έννοια ότι αποδίδεται ζωντάνια και κίνηση σε στατικές εικόνες με την ψευδαίσθηση της κίνησης να προκαλείται από την ταχεία προβολή μιας σειράς από αυτές. Αν και στις μέρες μας η βιομηχανία βρίθει κυρίως στοιχείων και ταινιών animation που παράγονται χρησιμοποιώντας την ψηφιακή τεχνική μέσω υπολογιστή, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ταινίες stop-motion. Κι αυτό γιατί, για τη δημιουργία των stop-motion animation ταινιών, χρησιμοποιούνται σκηνικά και αντικείμενα, όπως π.χ. κούκλες συνήθως από πηλό ή πλαστελίνη (δηλαδή εύκαμπτα υλικά), ώστε να κινούνται εύκολα οι αρθρώσεις τους, κατασκευασμένα από απτά υλικά σε μικρότερη, όμως, κλίμακα. Το σκηνικό στήνεται και μετά φωτογραφίζεται. Έπειτα, οι εικόνες (το σκηνικό που έχει φωτογραφηθεί) προβάλλονται καρέ-καρέ σε μια ενιαία γρήγορη ακολουθία. Το αποτέλεσμα είναι η δημιουργία μιας ταινίας είτε μικρού είτε μεγάλου μήκους (βλ. επίσης Κεφάλαιο 2).

Δεδομένου ότι η ακοή και η αφή αποτελούν τα δύο κύρια αισθητικά συστήματα, στα οποία βασίζονται τα άτομα που είναι τυφλά ή αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης για να γνωρίσουν την περιβάλλουσα πραγματικότητα, οι ταινίες **stop-motion animation**, έχοντας συγχρόνως μεγάλη δυναμική, επιλέχθηκαν ώστε να χρησιμοποιηθούν στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Οι λόγοι πολλοί. Αρχικά πρόκειται για μια **κινηματογραφική μορφή**, η οποία, σε επίπεδο ταινιών, προβάλλεται όχι μόνο σε φεστιβάλ animation αλλά και στο διαδίκτυο. Ωστόσο, δεν είναι προσβάσιμη σε κοινό τυφλών και μερικώς βλεπόντων λόγω της μη ύπαρξης τόσο **ακουστικής περιγραφής** όσο και **ακουστικών υποτίτλων**. Οι εκφωνούμενοι

υπότιτλοι ή ακουστικοί υπότιτλοι αφορούν τη μεγαλόφωνη ανάγνωση υποτίτλων στην επίσημη γλώσσα, όταν η ομιλία είναι σε διαφορετική γλώσσα, όπως αυτό ορίζεται στη γνωμοδότηση της Επιτροπής Αναφορών προς την Επιτροπή Εσωτερικής Αγοράς και Προστασίας των Καταναλωτών σχετικά με την πρόταση Οδηγίας του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου για την προσέγγιση των νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών όσον αφορά τις απαιτήσεις προσβασιμότητας για τα προϊόντα και τις υπηρεσίες (COM(2015)0615 – C8-0387/2015 – 2015/0278(COD)) στις 6.2.2017. Σε ακαδημαϊκό επίπεδο, το στοιχείο των ακουστικών υποτίτλων δεν έχει μέχρι τώρα διερευνηθεί στη χώρα μας, ενώ παράλληλα η ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων ταινιών animation χρήζει μελέτης ώστε να επιτευχθεί η προσβασιμότητα και σε αυτή την κινηματογραφική μορφή, χωρίς να αποκλείεται κανείς.

Παράλληλα, υπό το δεδομένο ότι το κοινό χρησιμοποιεί τις υπόλοιπες αισθήσεις του για να «δει» και να μάθει τον κόσμο, η διατριβή αυτή συμπεριλαμβάνει μια **πολυαισθητηριακή προσέγγιση** για την επίτευξη της βέλτιστης προσβασιμότητας στο εν λόγω μέσο, προσέγγιση η οποία μπορεί να χρησιμοποιηθεί επίσης και για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Πέραν αυτού, όμως, το κοινό, έτσι, έχει τη δυνατότητα να έρθει «κοντά» με το stop-motion animation καθώς και με τη διαδικασία δημιουργίας του τόσο μέσω της αφής όσο και μέσω άλλων αισθήσεων κατά περίπτωση.

Στόχοι της παρούσας διατριβής είναι οι εξής: (α) να καταστεί γνωστό το stop-motion animation[3] ως μέσο σε κοινό τυφλών και μερικώς βλεπόντων, (β) να γίνουν τα φεστιβάλ animation προσβάσιμα μέσω πολυαισθητηριακών προβολών, (γ) να οριστούν κανόνες για τη δημιουργία προσβάσιμου ξενόγλωσσου stop-motion animation, με σκοπό σε μεταγενέστερο στάδιο να εφαρμοστούν αντίστοιχες οδηγίες και σε ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό συνολικά, (δ) να αναδειχθεί η εκπαιδευτική διάσταση της ακουστικής περιγραφής στην κοινωνία μας και (ε) να δοθεί τροφή για σκέψη με ζητούμενο την εφαρμογή της ισότιμης πρόσβασης των ΑμεΑ σε όλα τα αγαθά και υπηρεσίες και σε όλες τις εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου. Σημειώνεται ότι στην Ελλάδα υπολογίζεται ότι διαβιούν 55.000 τυφλοί.

[3] Υπογραμμίζεται ότι, για λόγους οικονομίας, ο όρος «animation» στον τίτλο της διατριβής ισοδυναμεί με τον όρο «stop-motion animation», όπου το stop-motion, όπως αναλύεται και στα επόμενα κεφάλαια, είναι η τεχνική του animation, με την οποία έχουν παραχθεί οι ταινίες της μελέτης μας.

Ωστόσο, ο αριθμός των ατόμων με προβλήματα όρασης είναι πολύ μεγαλύτερος, καθώς πολλοί δεν είναι καταγεγραμμένοι, ενώ εκτιμάται ότι ο αριθμός αυτός θα αυξάνεται καθώς αυξάνεται το προσδόκιμο ζωής.

1.2 Συνοπτική παρουσίαση της μεθοδολογίας

Αν και εκτενέστερη αναφορά σχετικά με τη μεθοδολογία και την επιλογή της κάθε ταινίας ξεχωριστά γίνεται στο Κεφάλαιο 6, στην Εισαγωγή μας θέλουμε εν τάχει να γίνουν κατανοητές οι βασικές παράμετροι που λάβαμε υπόψη για την επεξεργασία των παρακάτω ταινιών. Κατ' αρχάς, επιλέξαμε τις ταινίες animation γιατί εξυπηρετούν τους ερευνητικούς σκοπούς της διατριβής μας (περαιτέρω λεπτομέρειες δίνονται στο 6.1).

Τα κριτήρια που είχαμε ορίσει για την επιτυχή υλοποίηση της μελέτης μας ήταν οι ταινίες: (α) να ανήκουν στην τεχνική του stop-motion με κούκλες ή και αντικείμενα που ενέχουν υλικότητα και να δίνουν εν δυνάμει έμφαση και σε άλλες αισθήσεις, με σκοπό να μπορέσουμε να εφαρμόσουμε μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση (π.χ. ξενάγηση αφής), κάτι ρηξικέλευθο για αυτό το μέσο του animation στη χώρα μας, ή και εν γένει, σε επίπεδο προσβασιμότητας με ακουστική περιγραφή, (β) να έχουν διάλογο ή αφήγηση σε ξένη γλώσσα και ιδανικά την αγγλική, με σκοπό να επεξεργαστούμε το οπτικοακουστικό υλικό πολυεπίπεδα (γλωσσικά, πολιτισμικά, γεωγραφικά, διακειμενικά, εξωγλωσσικά, διασημειωτικά κ.λπ.) και να εντάξουμε τους ακουστικούς υποτίτλους στο έργο μας, ενισχύοντας την καινοτομία της έρευνάς μας στη χώρα μας, (γ) να έχουν εταιρεία παραγωγής ή σκηνοθέτες δεκτικούς στην επικοινωνία μαζί μας, με σκοπό να μπορούμε να λάβουμε πληροφορίες, διευκρινίσεις και υλικό από τους ίδιους[4], καθώς και (δ) να έχουν λάβει βραβείο(-α) σε διεθνές επίπεδο (π.χ. σε φεστιβάλ), ώστε να έχουν τύχει ευρείας καλλιτεχνικής ορατότητας

[4] Πιο συγκεκριμένα, σκοπός μας ήταν να μπορούμε να λάβουμε την έγκρισή τους για επεξεργασία της ταινίας τους, το σχετικό υλικό (π.χ. βίντεο της ταινίας κ.λπ.) και πληροφορίες επί του καλλιτεχνικού πρίσματος και των σκοπών τους. Επίσης, έτσι θα μπορούσαμε να έχουμε και την καθοδήγησή τους ως προς τη διέγερση των λοιπών αισθήσεων και την ένταξη της αφής πριν τις προβολές (μέσω απτικής διερεύνησης ομοιωμάτων των ηρώων ή τυχόν παροχής δικού τους υλικού). Τέλος, θα μπορούσαμε να λάβουμε τους επισήμως μεταφρασμένους διαλόγους ή αφήγηση στα αγγλικά, σε περίπτωση που η γλώσσα της ταινίας είναι άλλη πέραν της αγγλικής που αποτελεί γλώσσα εργασίας μας (π.χ. σλοβένικα στην περίπτωση του «Boles»).

και δημοτικότητας. Ιδανικά, καλό θα ήταν οι σκηνοθέτες των ταινιών να γνώριζαν και την ελληνική γλώσσα, με σκοπό να μας έδιναν ανατροφοδότηση σχετικά με το τελικό προβαλλόμενο αποτέλεσμα, μα αυτό δεν ήταν εφικτό στις ξενόγλωσσες αυτές ταινίες, διότι οι σκηνοθέτες των ταινιών δεν ήταν ελληνόφωνοι και η βάση τους ήταν εκτός Ελλάδας. Τέλος, η επιλογή των ταινιών μικρού μήκους έγινε γιατί μας επιτρέπει τόσο την ευκολότερη συμμετοχή του κοινού (καθώς δεν κουράζει η διάρκειά τους) όσο και την καλύτερη διενέργεια συγκριτικής μελέτης για την εξαγωγή των βέλτιστων αποτελεσμάτων και συμπερασμάτων.

Με γνώμονα το σύνθημα των ατόμων με αναπηρία «Τίποτα για εμάς χωρίς εμάς», η συμμετοχή του κοινού στην παρούσα έρευνα ήταν υψίστης σημασίας και συνέβαλε στη βελτίωση της προσβασιμότητας στο συγκεκριμένο ξενόγλωσσο, **μη μεταγλωττισμένο** οπτικοακουστικό υλικό από όλους στο μέλλον. Σημειώνεται δε ότι το κοινό-στόχος της παρούσας έρευνας είναι Έλληνες/Ελληνίδες ενήλικες, καθώς οι ταινίες που έχουν επιλεγεί προορίζονταν και προορίζονται για προβολή σε άτομα άνω των 18 ετών λόγω των φανταστικών στοιχείων που περιέχουν.

Με βάση τα παραπάνω, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, μελετήθηκαν οι ακόλουθες πολυβραβευμένες ταινίες stop-motion animation, οι οποίες έχουν δημιουργηθεί με κούκλες (puppets) και αντικείμενα (objects) και φέρουν διαλόγους/αφήγηση (για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. 6.3):

- «My Stuffed Granny» (2014) σε σκηνοθεσία της Έφης Παππά. Η διάρκειά της είναι 10 λεπτά και η πρωτότυπη γλώσσα της τα αγγλικά (κοινωνική, δράμα). Είναι βασισμένη σε μια ιστορία της συγγραφέως Νίνας Κουλετάκη.
- «Boles» (2013) σε σκηνοθεσία της Špela Čadež. Η διάρκειά της είναι 12 λεπτά και η πρωτότυπη γλώσσα της τα σλοβένικα (αναστοχαστική). Είναι βασισμένη σε μια σύντομη ιστορία του κλασικού Σοβιετικού συγγραφέα Maxim Gorky με τίτλο «Her Lover».
- «Projection sur Canapé»[5] (2016) σε σκηνοθεσία της Violette Delvoye. Η διάρκειά της είναι 6 λεπτά και η πρωτότυπη γλώσσα της είναι τα γαλλικά (κοινωνική).
- «Negative Space» (2017) σε σκηνοθεσία των Max Porter και Ru Kuwahata. Η διάρκειά της είναι 6 λεπτά και η πρωτότυπη γλώσσα της είναι τα αγγλικά (κοινωνική). Βασίζεται δε στο ομώνυμο ποίημα του Ron Koertge.

[5] Πρόκειται για τον επίσημο τίτλο της ταινίας, με την αγγλική εκδοχή να είναι «Projection on Sofa».

- «Sororelle»[6] (2019) σε σκηνοθεσία των Frédéric Even και Louise Mercadier. Η διάρκειά της είναι 15 λεπτά και η πρωτότυπη γλώσσα της τα γαλλικά (ψυχολογικό δράμα).

Για τις παραπάνω ταινίες, προβήκαμε σε: επικοινωνία με τους σκηνοθέτες ή την εταιρεία παραγωγής, φιλμική ανάλυση, αποκωδικοποίηση μηνυμάτων και σημείων της εκάστοτε ταινίας, συγγραφή σεναρίου ακουστικής περιγραφής, μετάφραση αφήγησης ή υποτίτλων προς εκφώνηση (ακουστικοί υπότιτλοι), επιλογή κατάλληλων φωνών εκφώνησης, ηχογράφηση, μείξη ήχων και συγχρονισμό όλων των ηχητικών καναλιών.

Στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης που επιχειρήσαμε για την παρούσα έρευνα, επιδιώχθηκε η διέγερση της αφής και ή και της όσφρησης, ανάλογα με την ταινία (βλ. Κεφάλαιο 6). Υπό το πρίσμα της συγκριτικής μελέτης, οι ταινίες προβλήθηκαν στο κοινό-στόχος με τουλάχιστον δύο εκδοχές (για παράδειγμα, είτε σεναρίου είτε φωνής) και, εν συνεχεία, εκφωνήθηκαν ερωτηματολόγια που περιείχαν ερωτήσεις για τα γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία, την εμπλοκή των αισθήσεων, καθώς και την ενσωμάτωση και τον συγχρονισμό της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων στο αρχείο της ταινίας. Να σημειωθεί ότι, στο πλαίσιο της έρευνάς μας, βοηθηθήκαμε από άτομο με μερική αναπηρία όρασης για ευνόητους λόγους. Τα εκφωνηθέντα ερωτηματολόγια, σε συνδυασμό με συζητήσεις στρογγυλής τραπέζης με το κοινό, μάς οδήγησαν, όπως θα αναλύσουμε και στα Κεφάλαια 6 και 7, στη λήψη ανατροφοδότησης καθώς και στην εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων.

Συνοπτικά, έχοντας την πρώτη ύλη από τους ίδιους τους δημιουργούς των ταινιών της έρευνάς μας, και κατόπιν πολυεπίπεδης ανάλυσης των ταινιών αυτών, το κάθε stop-motion animation προβλήθηκε αρκετές φορές για την πλήρη κατανόηση πριν τη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής. Για τη δημιουργία του σεναρίου βασιστήκαμε ενδεικτικά, μεταξύ άλλων, στις οδηγίες του ADLAB (2011-2014) των Remael, Reviers και Vercauteren του ADLAB Pro (2016-2019), της ITC (2010), του Snyder (2014) και της Georgakopoulou (2008) (για περισσότερα βλ. 6.5.2). Επιπλέον, δεδομένου ότι το οπτικοακουστικό υλικό που μελετήσαμε είναι ξενόγλωσσο, χρησιμοποιήθηκαν ακουστικοί υπότιτλοι, λαμβάνοντας συγχρόνως υπόψη, μεταξύ άλλων, τις έρευνες των Remael και Reviers (2015), Szarkowska και

[6] Πρόκειται για τον επίσημο τίτλο της ταινίας, με την αγγλική εκδοχή να είναι «Sororal».

Jankowska (2015), Braun και Orero (2010), Iturregui-Gallardo και Matamala (2020), αλλά και την πρότερη άποψη των Luyken et al. (1991:80) και Díaz Cintas (1997:112) ότι το voice-over αποτελεί τον «πιο εύκολο και πιστό τρόπο οπτικοακουστικής μετάφρασης». Γενικώς, οι εφαρμογές πολυαισθητηριακής πρακτικής κυρίως σε μουσεία (Neves 2012) αλλά και θεατρικές παραστάσεις (Snyder 2014) δίνουν ώθηση για τη διερεύνηση της εφαρμογής της και στις ταινίες stop-motion animation. Έτσι, σε στενή συνεργασία με μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδας με έδρα την Πάτρα αποκομίσαμε γνώσεις περί οπτικής αναπηρίας και προσεγγίσεων καθ' όλη τη διάρκεια του παρόντος πονήματος. Μάλιστα, η συνεργασία με την πρόεδρο ήταν συνεχής τόσο σε επίπεδο δημιουργίας και αξιολόγησης των σεναρίων της ακουστικής περιγραφής όσο και για την επίτευξη ενός πολυαισθητηριακού αποτελέσματος. Σε όλες τις ανωτέρω ταινίες δημιουργήθηκαν σενάρια ακουστικής περιγραφής και ακουστικοί υπότιτλοι με annotation, ηχογράφηση στο στούντιο του Τμήματος Τεχνών, Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου και συγχρονισμός μέσω του προγράμματος REAPER με τη βοήθεια τεχνικού ήχου. Τέλος, οι εκφωνήσεις πραγματοποιήθηκαν από ηθοποιούς ή φωνητικά ταλέντα (voice talents)[7] που επιλέχθηκαν για την εκάστοτε ταινία και βάσει των σχετικών σχολίων ανατροφοδότησης του κοινού δεδομένου ότι οι τεχνητές φωνές δεν είναι προτιμητέες (βλ. 6.2).

1.3 Πρωτοτυπία και ερευνητικά ερωτήματα

Το παρόν πόνημα είναι πρωτότυπο καθώς για πρώτη φορά γίνεται έρευνα σε κοινό τυφλών ή μερικών βλεπόντων συνδυάζοντας ακουστική περιγραφή και πολυαισθητηριακή προσέγγιση σε ταινίες. Με βάση όσα έχουν προαναφερθεί, τα βασικά ερευνητικά μας ερωτήματα είναι τα παρακάτω:

- Με ποια κριτήρια πρέπει να ιεραρχούνται οι πληροφορίες που επιλέγονται για την ακουστική περιγραφή και πώς πραγματοποιείται αυτή η επιλογή;
- Ποιος είναι ο βέλτιστος τρόπος εκφώνησης της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων και ποια στοιχεία φωνής είναι καλύτερο να

[7] Στην παρούσα διατριβή, ο όρος «φωνητικά ταλέντα» χρησιμοποιείται ως ισοδύναμος με τα «ταλέντα φωνής», τους «εκφωνητές» και τις «(γυναικείες ή ανδρικές) φυσικές φωνές».

διαθέτουν τα φωνητικά ταλέντα για να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή πρόσληψη των τεκταινομένων από τα άτομα με προβλήματα όρασης;

- Με ποιον τρόπο απαιτείται να συγχρονίζονται πηγαίοι ήχοι, πρωτότυπες φωνές και φωνές ακουστικού περιγραφέα και πρωταγωνιστών στα ελληνικά για την καλύτερη δυνατή κατανόηση εκ μέρους του κοινού-στόχος;
- Πώς μπορεί να επιτευχθεί, κατά τον μέγιστο δυνατό βαθμό, η πολυαισθητηριακή εμπειρία σε κοινό τυφλών και μερικώς βλεπόντων;
- Σε ποιο βαθμό επηρεάζεται το πληροφοριακό φορτίο της ακουστικής περιγραφής από την ξενάγηση αφής;
- Είναι εφικτό και πώς να συμμετέχουν οι μερικώς βλέποντες και οι τυφλοί στη διαδικασία παραγωγής του σεναρίου ακουστικής περιγραφής και της συνολικής προπαρασκευαστικής διαδικασίας;

1.4 Συνεργασίες και κοινό προβολών

Όπως προαναφέρθηκε, κοινό-στόχος της παρούσας έρευνας ήταν άτομα άνω των 18 ετών τα οποία έχουν ολική ή μερική απώλεια όρασης με μητρική γλώσσα την ελληνική (Έλληνες/Ελληνίδες), επιλέγοντας το κοινό να είναι ετερογενές, όπως είναι το κοινό και στους βλέποντες, μη θέλοντας να κάνουμε κανέναν διαχωρισμό. Οι προβολές διεξήχθησαν σε μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος (Πάτρα), του Πανελληνίου Συλλόγου Τυφλών (Αθήνα), του Φάρου Τυφλών (Αθήνα), της Περιφερειακής Ένωσης Κεντρικής Μακεδονίας του Πανελλήνιου Συνδέσμου Τυφλών (Θεσσαλονίκη), της Ένωσης Τυφλών Βορείου Ελλάδος «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ» (Θεσσαλονίκη) και της Σχολής Τυφλών Θεσσαλονίκης, αν και δεν προβλήθηκαν όλες οι ταινίες στους χώρους όλων των ανωτέρω οργανισμών και συλλόγων. Ειδικότερα, η πρώτη ταινία προβλήθηκε σε 69 άτομα (41 άνδρες και 28 γυναίκες), η δεύτερη σε 42 (26 άνδρες και 16 γυναίκες), η τρίτη σε 46 (29 άνδρες και 17 γυναίκες), η τέταρτη σε 30 (18 άνδρες και 12 γυναίκες) και η πέμπτη σε 12 (7 άνδρες και 5 γυναίκες). Τα άτομα αυτά μας απάντησαν στα ερωτηματολόγια που τους εκφωνήσαμε με ερωτήσεις ανοιχτού αλλά και κλειστού τύπου με κλίμακα Likert (βλ. 6.5) και παρείχαν σχόλια και προτάσεις.

Επίσης, σημαντική ήταν η συνεργασία μας με άτομο(-α) με μερική αναπηρία όρασης σε όλο το ερευνητικό μας ταξίδι, διότι θέλαμε ουσιαστικά να

αφουγκραστούμε, στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, τις ανάγκες και τις προσδοκίες τους από την όλη διαδικασία. Συνεργαστήκαμε και με τους δημιουργούς των ταινιών για να λάβουμε το σχετικό υλικό (βλ. 6.2) και την πιθανή ανάλυση της καλλιτεχνικής τους οπτικής επί των ταινιών τους αλλά και πρόσθετες πληροφορίες για τη διέγερση των αισθήσεων (βλ. αναλυτικά στο Κεφάλαιο 6). Βέβαια, δε θα μπορούσε να διεξαχθεί η μελέτη εάν δεν συνεργαζόμασταν με τα φωνητικά ταλέντα για την εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, αναθέτοντας τις φωνές όπως αναλύουμε στο 6.4.4. Τέλος, αναγκαία ήταν και η συνεργασία μας με τεχνικό ήχου για την απρόσκοπτη επιμέλεια του τελικού ηχητικού υλικού (βλ. 6.4.5).

1.5 Διάρθρωση κεφαλαίων

Η παρούσα διατριβή αποτελείται συνολικά από δέκα κεφάλαια, τα οποία είναι:

1) Εισαγωγή
2) Προσβασιμότητα στο οπτικοακουστικό υλικό
3) Το animation ως κινηματογραφική μορφή
4) Οπτικοακουστική μετάφραση και πολυτροπικότητα
5) Ακουστική περιγραφή και ακουστικοί υπότιτλοι
6) Έρευνα πεδίου
7) Ερωτηματολόγια και σχολιασμός απαντήσεων
8) Πρόταση κατευθυντήριων οδηγιών
9) Συνεντεύξεις και νέες διαστάσεις
10) Συμπεράσματα και ιδέες για μελλοντικές έρευνες

Τα κεφάλαια 1-5 εντάσσονται σε ό,τι θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το θεωρητικό μέρος της διατριβής μας, ενώ τα κεφάλαια 6-10 σε ό,τι θα μπορούσε να εκληφθεί ως πρακτικό της μέρος. Στο τέλος, παρατίθενται η βιβλιογραφία, η φιλμογραφία και τα παραρτήματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΡΟΣΒΑΣΙΜΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Στο παρόν Κεφάλαιο, κρίθηκε απαραίτητο να παρουσιαστεί το νομικό πλαίσιο περί ανθρωπίνων δικαιωμάτων και προσβασιμότητας τόσο διεθνώς όσο και εθνικώς στο οπτικοακουστικό υλικό, ώστε να περιχαρακωθεί η θεσμική πλευρά των δικαιωμάτων των συμμετεχόντων στην έρευνα. Συγχρόνως, επελέγη να περιγραφούν οι έννοιες της αναπηρίας και της οπτικής οξύτητας, προκειμένου να γίνουν κατανοητές οι ανάγκες των συμμετεχόντων στην έρευνα. Επιπλέον, κρίθηκε αναγκαία η εκτενής αναφορά στην πολυαισθητηριακή προσέγγιση και την αξία της, ενώ παράλληλα επελέγη να γίνει λόγος για την αίσθηση της αφής ως εργαλείου μάθησης και πρόσληψης πληροφοριών, για την αίσθηση της ακοής ως διαύλου επικοινωνίας, αλλά και για τις αισθήσεις της όσφρησης και της γεύσης ως επικουρικών αισθήσεων. Υπενθυμίζεται ότι το παρόν πόνημα επιχειρεί να συνδυάσει την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υποτίτλους ξενόγλωσσων stop-motion ταινιών animation με την πολυαισθητηριακή προσέγγιση, προκειμένου το ερευνώμενο οπτικοακουστικό υλικό να καταστεί επαρκώς προσβάσιμο στο κοινό με οπτική αναπηρία.

2.1 Νομικό πλαίσιο προσβασιμότητας

Στο *Εθνικό Σχέδιο Δράσης για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου* αναφέρεται ότι: *«Τα ανθρώπινα δικαιώματα, ατομικά, πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά αποτελούν βασική προϋπόθεση για την φυσική και κοινωνική ύπαρξη του ανθρώπου και εκφράζουν τη θέλησή του να ζήσει ως βιολογικό, πνευματικό και κοινωνικό ον. Πηγάζουν από τους άγραφους νόμους (φυσικό δίκαιο), που η υπακοή σε αυτούς είναι ζήτημα συνείδησης, προέρχονται από το θετικό δίκαιο (γραπτοί νόμοι) η εφαρμογή των οποίων είναι υποχρεωτική. Τα δικαιώματα του ανθρώπου συνιστούν τον θεμέλιο λίθο πάνω στον οποίο η ανθρωπότητα επιχειρεί να οικοδομήσει ένα ειρηνικό και ευοίωνο μέλλον για όλους τους ανθρώπους σε κάθε γωνιά της γης. Λειτουργώντας ως διεθνείς νόρμες ή σταθερές, διασφαλίζουν την προστασία όλων των ανθρώπων, όπου κι αν βρίσκονται, από κάθε μορφής πολιτική, νομική, κοινωνική, πολιτιστική, οικονομική εκμετάλλευση ή κακομεταχείριση και, παράλληλα, από κάθε μορφής διάκριση. Τα δικαιώματα αυτά αφορούν τον καθένα μας και έχουν επίπτωση στην καθημερινότητά*

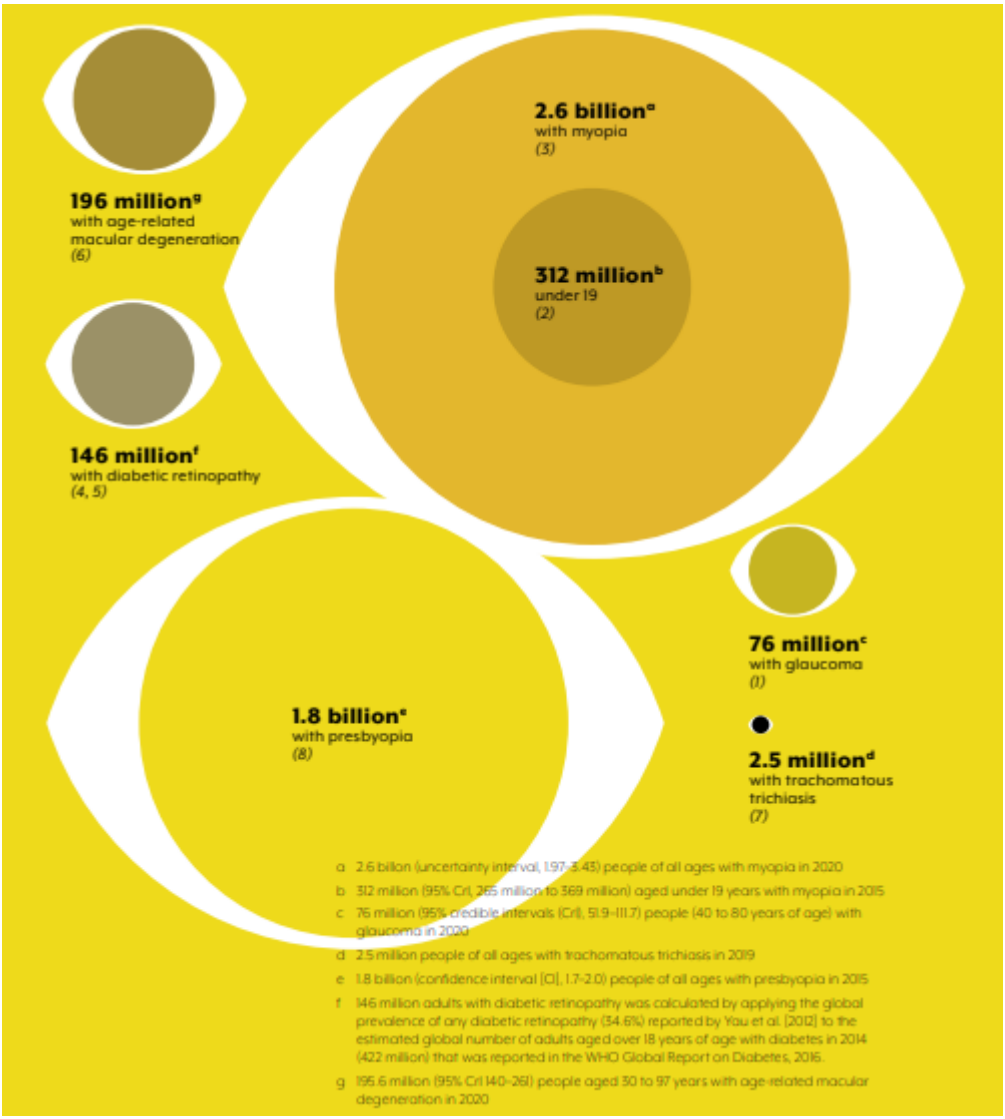
μας. Ανήκουν σε όλους και μπορεί να είναι μια ισχυρή κινητήρια δύναμη για την ανθρώπινη, αξιοπρεπή και δίκαιη διαβίωση στα σπίτια μας, στους χώρους εργασίας μας, στα σχολεία μας, στην καθημερινότητα, παντού όπου πάμε. Θέτουν τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες ο καθένας από εμάς μπορεί και πρέπει να είναι σε θέση να ζει με αξιοπρέπεια, χωρίς εξευτελιστική και διακριτική μεταχείριση» (Σούρλας 2014:9).

Σύμφωνα με το Διεθνές Δίκαιο και πιο συγκεκριμένα τη *Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (ΑμεΑ)*, σκοπός της οποίας είναι «η προαγωγή, προστασία και διασφάλιση της πλήρους και ισότιμης απόλαυσης όλων των δικαιωμάτων του ανθρώπου και των θεμελιωδών ελευθεριών από όλα τα ΑμεΑ και η προώθηση του σεβασμού της εγγενούς αξιοπρέπειας», «στα **άτομα με αναπηρία** περιλαμβάνονται τα άτομα με μακροχρόνιες σωματικές, ψυχικές, νοητικές ή αισθητηριακές αναπηρίες, οι οποίες, σε συνδυασμό με διάφορα εμπόδια, μπορεί να δυσχεραίνουν την πλήρη και αποτελεσματική συμμετοχή τους στην κοινωνία σε ισότιμη βάση με τα άλλα άτομα» (άρθρο 1, παράγραφος 2). Τόσο η εν λόγω Σύμβαση όσο και το Προαιρετικό Πρωτόκολλο στη Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία υιοθετήθηκαν με την απόφαση 61/611 της Γενικής Συνέλευσης του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών (ΟΗΕ) στη Νέα Υόρκη στις 13 Δεκεμβρίου 2006 και τέθηκαν σε ισχύ στις 4 Μαΐου 2008. Στο ελληνικό δίκαιο, η ανωτέρω Σύμβαση καθώς και το Πρωτόκολλο κυρώθηκαν με τον Νόμο 4074/2012 με τίτλο *Κύρωση της Σύμβασης για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρίες και του Προαιρετικού Πρωτοκόλλου στη Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρίες* (ΦΕΚ 88, τ. Α΄).

Βάσει του άρθρου 30 της Σύμβασης για τα Δικαιώματα των ΑμεΑ σχετικά με τη συμμετοχή στην πολιτιστική ζωή, την ψυχαγωγία, τον ελεύθερο χρόνο και τον αθλητισμό, τα κράτη μέλη αναγνωρίζουν το δικαίωμα των ΑμεΑ να συμμετέχουν, σε ίση βάση με τους άλλους, στην πολιτιστική ζωή και να λαμβάνουν τα απαραίτητα μέτρα για να διασφαλίσουν ότι τα ΑμεΑ, μεταξύ άλλων, απολαμβάνουν την «πρόσβαση στο πολιτιστικό υλικό», καθώς και την «πρόσβαση στα τηλεοπτικά προγράμματα, σε ταινίες, στο θέατρο και σε άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες σε προσβάσιμες μορφές». Ως «υπηρεσίες που παρέχουν πρόσβαση σε υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων» νοούνται «υπηρεσίες που μεταδίδονται μέσω δικτύου ηλεκτρονικών επικοινωνιών που χρησιμοποιούνται για την ταυτοποίηση, την επιλογή, τη λήψη πληροφοριών και την παρακολούθηση υπηρεσιών

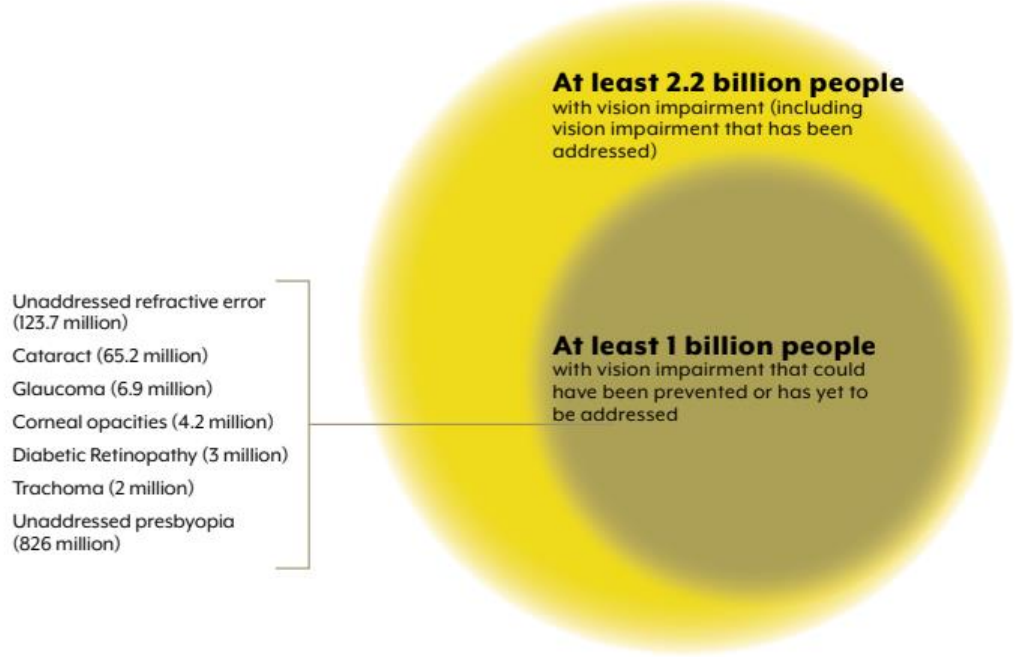
οπτικοακουστικών μέσων και όλων των παρεχόμενων χαρακτηριστικών, όπως η εμφάνιση υποτίτλων για τα κωφά και βαρήκοα άτομα, η ακουστική περιγραφή, οι εκφωνούμενοι υπότιτλοι και η διερμηνεία στη νοηματική γλώσσα, που προκύπτουν από την εφαρμογή των μέτρων τα οποία αποσκοπούν να καταστήσουν τις υπηρεσίες προσβάσιμες, όπως ορίζει το άρθρο 7 της Οδηγίας 2010/13/ΕΕ» (Οδηγία (ΕΕ) 2019/882).

Σύμφωνα με την έκθεση του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας (ΠΟΥ) για την όραση («World report on vision») που δημοσιεύτηκε το 2019, σχεδόν ένας στους τρεις κατοίκους του πλανήτη έχει μειωμένη όραση ή είναι τυφλός. Πιο συγκεκριμένα, τουλάχιστον 2,2 δισεκατομμύρια άνθρωποι σε όλο τον κόσμο έχουν μειωμένη ή καθόλου όραση, εκ των οποίων τουλάχιστον το 1 δισεκατομμύριο θα μπορούσε να έχει αποφύγει ή αντιμετωπίσει την οπτική αναπηρία. Η όραση αποτελεί τη σημαντικότερη εκ των πέντε αισθήσεων και διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο σε όλες τις εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου. Είναι αναπόσπαστο μέρος των διαπροσωπικών σχέσεων και των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων στη δια ζώσης επικοινωνία, όπου οι πληροφορίες μεταφέρονται μέσω μη λεκτικών ενδείξεων, όπως χειρονομίες και εκφράσεις του προσώπου (ΠΟΥ 2019). Σε παγκόσμιο, μάλιστα, επίπεδο, οι κοινωνίες βασίζονται στην όραση ως αισθητηριακή αντίληψη. Πόλεις, οικονομίες, εκπαιδευτικά συστήματα, αθλητισμός, μέσα μαζικής ενημέρωσης και πολλές άλλες πτυχές της σύγχρονης ζωής οργανώνονται γύρω από την εν λόγω αίσθηση, μιας και συνιστά το βασικότερο από τα πέντε κανάλια επικοινωνίας του ανθρώπινου σώματος με το περιβάλλον. Στην προαναφερθείσα έκθεση (ΠΟΥ 2019), υπολογίζεται ότι ο αριθμός των πασχόντων από κάποιο (διορθωμένο ή αδιόρθωτο) πρόβλημα οράσεως είναι τεράστιος. Ειδικότερα, όπως φαίνεται στην Εικόνα 1 που ακολουθεί, 2,6 δισεκατομμύρια όλων των ηλικιών έχουν μυωπία, 312 εκατομμύρια άτομα ηλικίας κάτω των 19 ετών έχουν μυωπία, 76 εκατομμύρια άνθρωποι ηλικίας 40-80 ετών έχουν γλαύκωμα, 1,8 δισεκατομμύρια άνθρωποι όλων των ηλικιών έχουν πρεσβυωπία, 146 εκατομμύρια ενήλικες έχουν διαβητική αμφιβληστροειδοπάθεια, 196 εκατομμύρια άνθρωποι ηλικίας 30-97 ετών έχουν ηλικιακή εκφύλιση της ωχράς κηλίδας, ενώ υπογραμμίζεται ότι η πλειονότητα των ατόμων με ηλικιακή εκφύλιση της ωχράς κηλίδας (το 57,4% στις ηλικίες 45-85 ετών) ζει στην Ευρώπη.



Εικόνα 1: Συνολικές εκτιμήσεις για τον αριθμό των ατόμων που επηρεάζονται από επιλεγμένες παθήσεις των ματιών που μπορούν να προκαλέσουν προβλήματα όρασης (Πηγή: WHO 2019).

Στην Εικόνα 2 παρακάτω, φαίνεται ότι από τους ανθρώπους με πρόβλημα οράσεως, το οποίο δεν ήταν αναπόφευκτο ή θα μπορούσε να διορθωθεί, τα 123,7 εκατομμύρια έχουν αδιόρθωτη διαθλαστική ανωμαλία, εκτός από πρεσβυωπία (π.χ. μυωπία), τα 65,2 εκατομμύρια έχουν καταρράκτη, τα 6,9 εκατομμύρια έχουν γλαύκωμα, τα 4,2 εκατομμύρια έχουν αδιαφάνεια του κερατοειδούς, τα 3 εκατομμύρια έχουν διαβητική αμφιβληστροειδοπάθεια, τα 2 εκατομμύρια έχουν τράχωμα και τα 826 εκατομμύρια έχουν αδιόρθωτη πρεσβυωπία.



Εικόνα 2: Εκτιμώμενος παγκόσμιος αριθμός ατόμων με προβλήματα όρασης και ατόμων με προβλήματα όρασης που θα μπορούσαν να είχαν αποφευχθεί ή δεν είχαν ακόμη αντιμετωπιστεί (Πηγή: WHO 2019).

Όπως διαφαίνεται στην έκθεση του ΠΟΥ (2019) για την όραση, ο αριθμός των ανθρώπων με κάποια οπτική διαταραχή αυξάνεται διαρκώς. Αυτό οφείλεται σε παράγοντες όπως η γήρανση του πληθυσμού, οι αλλαγές στον τρόπο ζωής και η περιορισμένη πρόσβαση στην οφθαλμολογική φροντίδα. Συγχρόνως, υπάρχουν κι άλλοι παράγοντες που παίζουν σημαντικό ρόλο σε αυτή τη συνθήκη, όπως ο αυξημένος χρόνος παραμονής μικρών και μεγάλων σε κλειστούς χώρους, κάτι το οποίο σχετίζεται με τη μυωπία, τα αρρύθμιστα επίπεδα σακχάρου ή και η καθυστερημένη διάγνωση του διαβήτη τύπου 2, και εν γένει η καθυστερημένη διάγνωση, γεγονός που οφείλεται στην ανεπαρκή πρόσβαση στις οφθαλμολογικές υπηρεσίες, με αποτέλεσμα τα άτομα αυτά να μαθαίνουν πολύ αργά ότι πάσχουν από κάποιο σοβαρό πρόβλημα όρασης.

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, βάσει στοιχείων της Ευρωπαϊκής Ένωσης Τυφλών (EBU)[8], εκτιμάται ότι υπάρχουν πάνω από 30 εκατομμύρια τυφλοί και μερικώς βλέποντες στην Ευρώπη. Κατά μέσο όρο 1 στους 30 Ευρωπαίους έρχεται αντιμέτωπος με την απώλεια όρασης, ενώ οι μερικώς βλέποντες είναι τέσσερις φορές περισσότεροι απ' ό,τι οι τυφλοί. Χαρακτηριστικό είναι, επίσης, ότι η απώλεια όρασης

[8] https://www.euroblind.org/about-blindness-and-partial-sight/facts-and-figures

σχετίζεται και με το γήρας. Πιο συγκεκριμένα, 1 στους 3 ηλικιωμένους άνω των 65 ετών εμφανίζει απώλεια όρασης, ενώ το 90% των ατόμων με προβλήματα όρασης είναι άνω των 65 ετών. Υπό αυτό το πρίσμα, η Οδηγία 89/552/ΕΟΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 3ης Οκτωβρίου 1989, 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), έχει τροποποιηθεί επανειλημμένως και ουσιωδώς (πρβλ. Οδηγία 97/36/ΕΚ και Οδηγία 2007/65/ΕΚ). Είναι, ως εκ τούτου, σκόπιμη, για λόγους σαφήνειας και ορθολογισμού, η κωδικοποίηση της εν λόγω Οδηγίας. Μάλιστα, εκδόθηκε στις 10 Μαρτίου του 2010 η Οδηγία 2010/13/ΕΕ του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου και του Κοινοβουλίου 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). Η εν λόγω ευρωπαϊκή Οδηγία διέπει τον πανευρωπαϊκό συντονισμό εθνικής νομοθεσίας για όλα τα οπτικοακουστικά μέσα, τόσο τις παραδοσιακές τηλεοπτικές εκπομπές όσο και τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων κατά παραγγελία. Μάλιστα, στην αιτιολογική σκέψη υπ' αριθμόν 46 αναφέρεται ρητώς ότι «το δικαίωμα προσώπων με αναπηρία και των ηλικιωμένων να συμμετέχουν και να εντάσσονται στην κοινωνική και πολιτιστική ζωή της Ένωσης είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την παροχή προσιτών υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων» καθώς και ότι «τα μέσα επίτευξης της προσβασιμότητας θα πρέπει να περιλαμβάνουν, χωρίς ωστόσο να περιορίζονται σε αυτά, νοηματική γλώσσα, υποτιτλισμό, ακουστική περιγραφή και εύχρηστους καταλόγους επιλογών (μενού)». Ωστόσο, στο άρθρο 7, ορίζεται ότι «τα κράτη μέλη ενθαρρύνουν τους παρόχους υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων που υπόκεινται στη δικαιοδοσία τους να μεριμνήσουν ώστε οι υπηρεσίες τους να καταστούν σταδιακά προσβάσιμες στους ανθρώπους με οπτική ή ακουστική αναπηρία». Η Οδηγία (ΕΕ) 2018/1808 τροποποιεί και επικαιροποιεί τις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων στο πλαίσιο της στρατηγικής για την ψηφιακή ενιαία αγορά. Βέβαια, βάσει της αιτιολογικής σκέψης υπ' αριθμόν 23, «τα μέσα επίτευξης της προσβασιμότητας στις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων σύμφωνα με την Οδηγία 2010/13/ΕΕ θα πρέπει να περιλαμβάνουν, χωρίς ωστόσο να πρέπει να περιορίζονται σε αυτά, νοηματική γλώσσα, υποτιτλισμό για τους κωφούς και τα

άτομα με προβλήματα ακοής, εκφωνούμενους υποτίτλους και ακουστική περιγραφή. Ωστόσο, η εν λόγω Οδηγία δεν καλύπτει τα χαρακτηριστικά στοιχεία ή τις υπηρεσίες που παρέχουν πρόσβαση σε υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων ούτε καλύπτει τα χαρακτηριστικά στοιχεία προσβασιμότητας των ηλεκτρονικών οδηγών προγραμμάτων (EPG). Κατά συνέπεια, η εν λόγω Οδηγία δε θίγει το ενωσιακό δίκαιο που αποσκοπεί στην εναρμόνιση της προσβασιμότητας στις υπηρεσίες που παρέχουν πρόσβαση σε υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων, όπως ιστοτόπους, διαδικτυακές εφαρμογές και EPG, ή την παροχή πληροφοριών σχετικά με την προσβασιμότητα και σε προσβάσιμους μορφότυπους».

Σε εγχώριο επίπεδο, το Προεδρικό Διάταγμα υπ' αριθμόν 109/2010 (ΦΕΚ 190/Α/5-11-2010) εναρμονίζει την ελληνική ραδιοτηλεοπτική νομοθεσία με τις διατάξεις της Οδηγίας 2010/13/ΕΕ (ΕΕ L95 της 15.4.2010) του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, με την οποία κωδικοποιήθηκαν οι διατάξεις της Οδηγίας 89/552/ΕΟΚ (ΕΕ L298 της 17.10.1989) του Συμβουλίου, όπως ίσχυε μετά την τελευταία τροποποίησή της από την Οδηγία 2007/65/ΕΚ (ΕΕ L332 της 18.12.2007) του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων. Μάλιστα, το άρθρο 8(1) ορίζει την πρόσβαση ατόμων με αναπηρία στις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων. Πιο συγκεκριμένα, «οι πάροχοι υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων, είτε πρόκειται για τηλεοπτικούς οργανισμούς είτε για παρόχους μη γραμμικών υπηρεσιών, υποχρεούνται να καταστήσουν σταδιακά προσβάσιμες τις υπηρεσίες τους στα άτομα με οπτική ή ακουστική αναπηρία». Σημειώνεται δε ότι στο αρχικό κείμενο έχουν επέλθει μεταβολές. Το Κωδικοποιημένο αρχείο εκδόθηκε σε ενοποιημένο κείμενο την 24.09.2018 με ενσωματωμένες τις μεταγενέστερες τροποποιήσεις. Σύμφωνα με την Κοινή Υπουργική Απόφαση 3586/2018 (ΦΕΚ 5491/6-12-2018), καθορίζονται τα μέσα, η διαδικασία καθώς και κάθε άλλο θέμα τεχνικού ή λεπτομερειακού χαρακτήρα για τη διασφάλιση της πρόσβασης των ΑμεΑ στις υπηρεσίες των παροχών υπηρεσιών μέσων μαζικής ενημέρωσης και επικοινωνίας. Ειδικότερα, δυνάμει του άρθρου 2(1), «τα μέσα πρόσβασης των ΑμεΑ στις υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων είναι ιδίως ο υποτιτλισμός, η χρήση της ελληνικής νοηματικής γλώσσας και της ακουστικής περιγραφής εικόνας». Συγχρόνως, ορίζεται ότι «η ακουστική περιγραφή εικόνας»,

ήτοι «η περιγραφική αφήγηση της εικόνας που εκφωνείται μεταξύ των διαλόγων με στόχο την περιγραφή οπτικών στοιχείων, όπως η εμφάνιση, οι κινήσεις, το σκηνικό και οι εκφράσεις των προσώπων», «πραγματοποιείται στην ελληνική γλώσσα και είναι διακριτή από τις ομιλίες των προσώπων» (άρθρο 2(4)). Επιπροσθέτως, αποσαφηνίζονται και οι ελάχιστες προδιαγραφές παροχών υπηρεσιών μέσων μαζικής ενημέρωσης και επικοινωνίας, βάσει των οποίων οι πάροχοι τηλεοπτικών συνδρομητικών υπηρεσιών υποχρεούνται να «μεταδίδουν εκπομπές μη ενημερωτικού περιεχομένου με ταυτόχρονη αναγραφή υποτίτλων στην ελληνική γλώσσα και ακουστική περιγραφή εικόνας διάρκειας τουλάχιστον μίας (1) ώρας μηνιαίως» (άρθρο 3). Μάλιστα, η ΕΡΤ Α.Ε. ως πάροχος δημόσιας ραδιοτηλεοπτικής υπηρεσίας και σύμφωνα με την παράγραφο 6 του άρθρου 2 του Νόμου 4173/2013 υποχρεούται να «μεταδίδει τηλεοπτικό πρόγραμμα περιεχομένου ενημερωτικού ή μη, όπως εκπομπές λόγου, τέχνης, πολιτισμού και θεάτρου, εκπομπές ενημερωτικές, ποικίλης ύλης, ελαφράς ψυχαγωγίας (τηλεπαιχνίδια, θεάματα, εκδηλώσεις κ.λπ.), ελληνικές σειρές, παιδικές εκπομπές, ντοκιμαντέρ, εκπομπές αθλητικού περιεχομένου με ταυτόχρονη αναγραφή υποτίτλων τουλάχιστον δώδεκα (12) ώρες την εβδομάδα εκ των οποίων δύο (2) ώρες με ακουστική περιγραφή εικόνας μεταξύ των ωρών 17.00 έως 23.00» (άρθρο 3(2)(β)).

Σχετικά με τον σκοπό της προσβασιμότητας, χαρακτηριστική είναι και η αναφορά στην 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. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι «προκειμένου να βελτιωθεί η λειτουργία της εσωτερικής αγοράς, η παρούσα Οδηγία επιδιώκει την προσέγγιση των νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας των ιστότοπων και εφαρμογών για φορητές συσκευές των οργανισμών του δημόσιου τομέα, καθιστώντας, ως εκ τούτου, τους συγκεκριμένους ιστότοπους και εφαρμογές για φορητές συσκευές περισσότερο προσβάσιμα στους χρήστες, ιδίως στα άτομα με αναπηρίες» (άρθρο 1). Μάλιστα, η εν λόγω Οδηγία ενσωματώθηκε στην ελληνική έννομη τάξη με τον Νόμο 4591/2019 (ΦΕΚ 19/Α/12-2-2019).

Πρόσφατα, εκδόθηκε η Οδηγία (ΕΕ) 2019/882 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 17ης Απριλίου 2019, σχετικά με τις

απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών (European Accessibility Act). Στην εν λόγω Οδηγία, το Τμήμα IV ορίζει τις πρόσθετες απαιτήσεις προσβασιμότητας για ειδικές υπηρεσίες, και δη την παροχή υπηρεσιών, ούτως ώστε να μεγιστοποιείται η προβλεπόμενη χρήση τους από άτομα με αναπηρίες, η οποία «επιτυγχάνεται με λειτουργίες, πρακτικές, πολιτικές και διαδικασίες, καθώς και αλλαγές στη λειτουργία της υπηρεσίας για την αντιμετώπιση των αναγκών των ατόμων με αναπηρίες και τη διασφάλιση της διαλειτουργικότητας με υποστηρικτικές τεχνολογίες». Οι υπηρεσίες που παρέχουν πρόσβαση σε υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων θα πρέπει να διέπονται από την εξασφάλιση ότι «οι συνιστώσες προσβασιμότητας (υπηρεσίες πρόσβασης) των υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων, όπως η εμφάνιση υποτίτλων για τα κωφά και βαρήκοα άτομα, η ακουστική περιγραφή, οι εκφωνούμενοι υπότιτλοι και η διερμηνεία στη νοηματική γλώσσα, 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». Επί παραδείγματι, λαμβάνεται μέριμνα ώστε οι τυφλοί να μπορούν να επιλέγουν τηλεοπτικά προγράμματα. Συγχρόνως, «υποστηρίζεται η δυνατότητα επιλογής, εξατομίκευσης και προβολής των υπηρεσιών πρόσβασης, όπως η εμφάνιση υποτίτλων για τα κωφά ή βαρήκοα άτομα, η ακουστική περιγραφή, οι εκφωνούμενοι υπότιτλοι και η διερμηνεία στη νοηματική γλώσσα, μέσω της παροχής μέσων αποτελεσματικής ζεύξης ασύρματων τεχνολογιών υποβοήθησης της ακοής ή της παροχής στον χρήστη χειριστηρίων για την ενεργοποίηση υπηρεσιών πρόσβασης για τις οπτικοακουστικές υπηρεσίες στον χρήστη, στο ίδιο επίπεδο προβολής με τα πρωτογενή μέσα χειρισμού» (Παράρτημα ΙΙ Οδηγίας (ΕΕ) 2019/882).

Η προσβασιμότητα θεωρείται ως ένας από τους οκτώ τομείς δράσης, όπως αναφέρεται και σε ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής της 15ης Νοεμβρίου 2010 με θέμα «Ευρωπαϊκή στρατηγική για την αναπηρία 2010-2020 – Ανανέωση της δέσμευσης για μια Ευρώπη χωρίς εμπόδια», σε συμφωνία με τη ΣΗΕΔΑΑ[9], αποτελώντας βασική προϋπόθεση για τη συμμετοχή στην κοινωνία, και αποσκοπεί στο να διασφαλίζεται η προσβασιμότητα των προϊόντων και των υπηρεσιών. Έχοντας ως βάση το πρώτο νομικά δεσμευτικό διεθνές μέσο για τα ανθρώπινα δικαιώματα, ήτοι τη Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για τα Δικαιώματα των Ατόμων με

[9] Πρόκειται για τη Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (ΣΗΕΔΑΑ).

Αναπηρία την οποία έχουν προσυπογράψει η ΕΕ και τα κράτη μέλη της, και λαμβανομένων υπόψη των προαναφερθέντων, καθίσταται σαφές ότι η ΕΕ και τα κράτη μέλη της έχουν λάβει ισχυρή εντολή να προασπίζουν και να διασφαλίζουν τα ανθρώπινα δικαιώματα και τις θεμελιώδεις ελευθερίες των ατόμων με αναπηρία, εξαλείφοντας τους υφιστάμενους φραγμούς και εξασφαλίζοντας την προσβασιμότητα σε όλες τις εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου, την κοινωνική συνοχή και τη βιωσιμότητα.

Στη χώρα μας, αν και ο δρόμος προς την πλήρη και απρόσκοπτη εφαρμογή της κείμενης νομοθεσίας είναι μακρύς, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι έχει γίνει πρόοδος τα τελευταία χρόνια. Ως προς το οπτικοακουστικό υλικό, παρατηρούμε όλο και περισσότερες ιστοσελίδες να εισαγάγουν το μενού προσβασιμότητας. Επιπλέον, παρατηρούμε το τελευταίο διάστημα την ενσωμάτωση ακουστικής περιγραφής σε σειρές (βλ. ενότητα «Προσβασιμότητα για Όλους» στο Ertflix), ενώ και τα τελευταία χρόνια ταινίες, θεατρικές παραστάσεις, μιούζικαλ, μουσικά βίντεο, διαφημιστικά σποτ, ντοκιμαντέρ, μουσικοχορευτικές παραστάσεις, συναυλίες, εκθέσεις φωτογραφίας, χοροθέατρα και αγώνες ποδοσφαίρου έχουν προβληθεί με ακουστική περιγραφή και υπηρεσίες προσβασιμότητας, και, μάλιστα, σε ορισμένα από αυτά τα θεάματα υπήρχε καθολική προσβασιμότητα. Φυσικά, για την αυτόνομη και χωρίς εμπόδια πρόσβαση σε τέτοια δρώμενα, οι αντίστοιχοι χώροι θα πρέπει να είναι, επίσης, προσβάσιμοι. Ενδεικτικά, για τα ζητήματα του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος μπορούμε να παραπέμψουμε στο Εθνικό Σχέδιο Δράσης για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία, στο Εθνικό Σχέδιο Προσβασιμότητας με έμφαση στην Κλιματική Αλλαγή (ΕΣΠεΚΑ), καθώς και στον Νέο Οικοδομικό Κανονισμό.

2.2 Οπτική αναπηρία

Η έννοια της **οπτικής αναπηρίας** περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα διαταραχών της οπτικής ικανότητας, συνιστώντας ένα από τα πιο σοβαρά προβλήματα των αισθητήριων οργάνων. Σύμφωνα με την 11η έκδοση της *Διεθνούς Στατιστικής Ταξινόμησης Νόσων και Συναφών Προβλημάτων Υγείας* (ICD-11) του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας, η οποία δημοσιεύτηκε στις 18 Ιουνίου 2018 και είναι σε ισχύ από 1η Ιανουαρίου του 2022, οι ασθένειες του οπτικού συστήματος αναφέρονται σε

οποιεσδήποτε ασθένειες του οπτικού συστήματος, το οποίο περιλαμβάνει τους οφθαλμούς και τα εξαρτήματα, τις οπτικές οδούς και τις περιοχές του εγκεφάλου, οι οποίες ξεκινούν και ελέγχουν την οπτική αντίληψη και την οπτικά καθοδηγούμενη συμπεριφορά. Μέσω της οπτικής αντίληψης, ο εγκέφαλος είναι σε θέση να κατανοεί και να ερμηνεύει όσα προσλαμβάνονται από τους οφθαλμούς μας, ξεκινώντας ως διαδικασία από αυτούς. Σε ιατρικές πηγές[10] αναφέρεται ότι, σε επίπεδο ανατομίας, ο οφθαλμικός βολβός αποτελείται από τρεις χιτώνες, τον έσω ή αμφιβληστροειδή, ο οποίος περιέχει τους φωτοϋποδοχείς, τον μέσο ή αγγειώδη χιτώνα (χοριοειδής χιτώνας, ακτινωτό σώμα και ίριδα) και τον έξω ή σκληρό χιτώνα, που περιλαμβάνει τον διάφανο κερατοειδή. Σε επίπεδο φυσιολογίας, το φως που εισέρχεται στον οφθαλμό περνά μέσα από τον κερατοειδή, την κόρη, ένα άνοιγμα της ίριδας, τον φακό, το υαλώδες σώμα και καταλήγει στον αμφιβληστροειδή.

Ο νομικός ορισμός της **τύφλωσης** βασίζεται στην οπτική οξύτητα και το οπτικό πεδίο. «Η οπτική οξύτητα είναι η ικανότητα σαφούς διάκρισης μορφών και λεπτομερειών και μετράται μέσω της ανάγνωσης γραμμάτων, αριθμών ή συμβόλων από τον Οπτότυπο Snellen Eye» (Ιωαννίδη και Καρβέλας, 2018:64). Σύμφωνα με τον Παπακωνσταντίνου (2000), Καθηγητή Οφθαλμολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και Διευθυντή της Α΄ Πανεπιστημιακής Οφθαλμολογικής Κλινικής Αθηνών, το οπτικό πεδίο ενός οφθαλμού περιλαμβάνει όλον τον χώρο που μπορεί να αντιληφθεί ο οφθαλμός, όταν αυτός είναι σταθερά προσηλωμένος σ' ένα σημείο. Με άλλα λόγια, το οπτικό πεδίο ή πεδίο όρασης αφορά την περιοχή που αντιλαμβάνεται το μάτι, όταν το κεφάλι του ατόμου παραμένει σταθερό. Το φυσιολογικό οπτικό πεδίο είναι περίπου 160-180 μοίρες στον οριζόντιο άξονα και 120 μοίρες στον κατακόρυφο άξονα (Corn και Erin 2010). Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Παπακωνσταντίνου (2000:41), «ο Tranquair περιέγραψε το οπτικό πεδίο σαν «νησίδα φωτός σε μία θάλασσα σκότους».

Η οπτική αναπηρία δύναται να εμφανιστεί είτε εκ γενετής είτε στην πορεία της ζωής ενός ατόμου. Ωστόσο, «τα άτομα με εκ γενετής οπτική αναπηρία δεν έχουν οπτικές μνήμες» (Χριστοδούλου και Χριστόπουλος, 2017:13). Η απώλεια της όρασης θεωρείται οξεία όταν αναπτύσσεται εντός λεπτών έως ολίγων ημερών. Η απώλεια, η μείωση ή η έκπτωση της όρασης δύναται να πραγματοποιηθεί είτε αιφνίδια, είτε σε χρόνια προοδευτική βάση, είτε με τη μορφή παροδικών επεισοδίων, και να αφορά

[10] https://www.iatronet.gr/iatriko-lexiko/ofthalmos.html

είτε έναν οφθαλμό ή και τους δύο. Όπως αναφέρει ο Πεπονής (2009), Επιμελητής της Β΄ Οφθαλμολογικής Κλινικής Οφθαλμιατρείου Αθηνών, τα συνήθη αίτια απότομης μείωσης της οπτικής οξύτητας μπορούν να ταξινομηθούν στις ακόλουθες υποκατηγορίες:

- Θολερότητες των διαθλαστικών μέσων, πιθανές αιτίες των οποίων είναι το οίδημα κερατοειδούς, το ύφαιμα, ο καταρράκτης και η αιμορραγία υαλοειδούς.
- Παθήσεις του αμφιβληστροειδούς, πιθανές αιτίες των οποίων είναι η αποκόλληση του αμφιβληστροειδούς, οι παθήσεις της ωχράς, οι αγγειακές αποφράξεις αμφιβληστροειδούς, η απόφραξη της κεντρικής αρτηρίας του αμφιβληστροειδούς και η απόφραξη της κεντρικής φλέβας του αμφιβληστροειδούς.
- Παθήσεις του οπτικού νεύρου, πιθανές αιτίες των οποίων είναι η οπτική νευρίτιδα, το οίδημα οπτικής θηλής (papilledema), η ισχαιμική οπτικοπάθεια, η γιγαντοκυτταρική/κροταφική αρτηρίτιδα και το τραύμα.
- Παθήσεις των οπτικών οδών, πιθανές αιτίες των οποίων είναι η ομώνυμος ημιανοψία και η φλοιώδης τύφλωση.
- Λειτουργικές διαταραχές, ήτοι διαταραχές και απώλεια όρασης μη οφειλόμενη σε οργανικές αιτίες.
- Τυχαία ανακάλυψη ήδη υπάρχουσας χρόνιας απώλειας της όρασης.

Σημειώνεται δε ότι η οπτική αναπηρία είναι πολυπαραγοντική, ενώ δύναται να είναι μη αναστρέψιμη. Ωστόσο, μπορεί να ανατραπεί μέσω της κατάλληλης θεραπείας και των ιατροτεχνολογικών μέσων που διατίθενται κατά περίπτωση. Φυσικά, η έκπτωση της οπτικής ικανότητας αφορά είτε στην κεντρική όραση είτε στην περιφερική όραση, ενώ επισημαίνεται ότι τα άτομα με προβλήματα όρασης μπορεί να βλέπουν όγκους, σχήματα, φως, σκιές, ορισμένα χρώματα, κινήσεις ή και μεγάλα γράμματα, ανάλογα με τον φωτισμό, το αντικείμενο και την απόσταση, ενώ όσοι δεν έχουν καθόλου όραση, ούτε καν αντίληψη του φωτός, βλέπουν το απόλυτο τίποτα και όχι «μαύρο σκοτάδι» όπως το εννοούν οι βλέποντες (Γκέρτσου 2019). Στη χώρα μας, βάσει της κείμενης νομοθεσίας (άρθρο 1 του Νόμου 958/1979), νομικά τυφλό είναι το άτομο του οποίου η οπτική οξύτητα είναι κάτω του 1/20 της φυσιολογικής.

2.3 Πολυαισθητηριακή προσέγγιση

Ο όρος της **πολυτροπικής ή πολυαισθητηριακής προσέγγισης** άπτεται της συμμετοχής όλων των αισθήσεων για την υλοποίηση μιας διαδικασίας. Η εν λόγω προσέγγιση κάνει χρήση περισσότερων του ενός αισθητηριακών καναλιών για την πρόσληψη της πληροφορίας και έχει εφαρμογή στην εκπαιδευτική διαδικασία, με σκοπό την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, την ανάκληση και δημιουργία μνημών, καθώς και την ενίσχυση της μάθησης, ιδίως σε περιπτώσεις ατόμων με ειδικές μαθησιακές δυσκολίες (π.χ. δυσλεξία) ή αισθητηριακές διαταραχές (π.χ. απώλεια όρασης). Στις υποενότητες που ακολουθούν περιγράφονται τα βασικά της σημεία και προτεινόμενα πλαίσια εφαρμογής της.

2.3.1 Οι αισθήσεις: γενικό πλαίσιο

Ως **αίσθηση** νοείται καθεμιά από τις λειτουργίες με τις οποίες δημιουργούνται τα αισθήματα. Τα αισθητικά ή αισθητήρια συστήματα λαμβάνουν, επεξεργάζονται, μετατρέπουν και μεταφέρουν πληροφορίες από το περιβάλλον διαμορφώνοντας μια εικόνα και αντίληψη του κόσμου. Κοινά γνωστά αισθητικά συστήματα είναι εκείνα της όρασης, της ακοής, της αφής, της γεύσης και της όσφρησης. Ελλείψει της όρασης ή υπό περιορισμό της όρασης, οι υπόλοιπες αισθήσεις δρουν συμπληρωματικά σε όλες τις εκφάνσεις του βίου των ατόμων με οπτική αναπηρία ή τύφλωση. Δεν είναι τυχαίο, μάλιστα, που οι αισθήσεις αποτέλεσαν και αντικείμενο θεωρητικών αναζητήσεων και ερευνών σε ανθρωπολογικό συν τοις άλλοις επίπεδο, με το κεντρικό ερώτημα, όπως υπογραμμίζει ο Howes, να σχηματίζεται γύρω από το πώς μπορεί να είναι ο κόσμος σε έναν πολιτισμό που διαμορφώνει την πραγματικότητα βάσει «λιγότερο οπτικών, περισσότερο ακουστικών ή οσφρητικών, γευστικών ή απτικών όρων, από αυτούς που εμείς έχουμε συνηθίσει» (1991:6).

2.3.2 Η πολυαισθητηριακή εμπειρία στη μάθηση

Η ανθρώπινη αντίληψη είναι πολυτροπική και πολυαισθητηριακή. Ως **αντίληψη** νοείται «μια από τις νοητικές λειτουργίες με την οποία ο άνθρωπος είτε με τις αισθήσεις είτε με τη λογική προσλαμβάνει και ερμηνεύει τα εξωτερικά ερεθίσματα» (Μπαμπινιώτης 2004:98). Τα αισθητήρια όργανα, ήτοι τα όργανα των

αισθήσεων, «δέχονται εξωτερικά ή εσωτερικά ερεθίσματα και τα μεταβιβάζουν ως νευρικές διεγέρσεις στο κεντρικό νευρικό σύστημα, ώστε να προγραμματίσει ο οργανισμός τις προσεχείς αλλαγές λειτουργίας και συμπεριφοράς του» (Μπαμπινιώτης 2004:28). Ο ανθρώπινος εγκέφαλος δέχεται πολλαπλά ερεθίσματα από φυσικά περιβάλλοντα που εισρέουν προς αυτόν, μέσω πολλών και διαφορετικών αισθητηριακών οδών. Σύμφωνα με την Μπαστέα (2016:2), «τα ερευνητικά ευρήματα συνηγορούν, ώστε να τεθεί ο ισχυρισμός ότι η μάθηση σε οποιαδήποτε στάδιο επεξεργασίας περιλαμβάνει πολυαισθητηριακές διαδικασίες» (βλ. Driver και Noesselt 2008, Ghazanfar και Schroeder 2006). Μάλιστα, η ίδια υπογραμμίζει ότι η «Πολυαισθητηριακή Διδακτική Μέθοδος στηρίζεται στην αλληλεπίδραση των νευρωνικών δικτύων των αισθήσεων, που συνδέονται με τις λειτουργίες του λόγου και συνδυάζει δραστηριότητες οπτικών, ακουστικών και απτικών – κιναισθητικών ερεθισμάτων, χρησιμοποιώντας τις αισθητηριακές οδούς ενεργοποίησης των λειτουργιών του εγκεφάλου, οι οποίες συνδέονται με την παραγωγή, τη χρήση και την έκφραση του γραπτού και του προφορικού λόγου» (Μπαστέα, 2016:3). Η χρήση της πολυαισθητηριακής προσέγγισης συνιστά έναν από τους πιο αποτελεσματικούς τρόπους για τη διδασκαλία ατόμων με δυσλεξία ή άλλες μαθησιακές δυσκολίες, καθώς, σε περίπτωση απουσίας ή έκπτωσης της αίσθησης της όρασης, η αναπαράσταση της γνώσης και του εξωτερικού εν γένει κόσμου γίνεται με τη συνδρομή των υπόλοιπων αισθήσεων, και δη εκείνων της αφής και της ακοής.

Αν και η πολυαισθητηριακή προσέγγιση της διδασκαλίας έχει τις απαρχές της στη θεωρία του Orton (1929, 1933) και αποτελεί βασική παράμετρο και πτυχή στη διδασκαλία και εκμάθηση γνωστικών αντικειμένων και δομών για τα παιδιά με ειδικές μαθησιακές δυσκολίες (Μπαστέα 2016), όπως δυσλεξία ή δυσορθογραφία, μια τέτοια πρακτική δύναται να εφαρμοστεί και στην περίπτωση των παιδιών με οπτική αναπηρία ή μειονεξία, δεδομένου ότι η διδασκαλία και η μάθηση των τυφλών παιδιών βασίζεται, κατά μείζονα λόγο, στην ακουστική, απτική και κιναισθητική αντίληψη. Η πολυαισθητηριακή μέθοδος μπορεί να βελτιώσει, μεταξύ άλλων, και τη μνημονική τους ικανότητα και τη διατήρηση των συναπτικών συνδέσεων του ανθρώπινου εγκεφάλου. Συνεπώς, η έλλειψη οπτικών μηχανισμών και οπτικής ανατροφοδότησης ισοσκελίζεται με την προφορική και ακουστική επικοινωνία. Παράλληλα, η αφή και η όσφρηση λειτουργούν επικουρικά, συμβάλλοντας στη συγκέντρωση και συμπλήρωση πληροφοριών. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το γεγονός

ότι η πολυαισθητηριακή προσέγγιση προωθεί την ενεργητική μάθηση που επιτυγχάνεται μέσω της εμπλοκής των αισθήσεων.

2.3.3 Η αφή ως εργαλείο μάθησης και πρόσληψης πληροφοριών

Η αφή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η «πρώτη μας γλώσσα» υπό την έννοια ότι με αυτό το μέσο ερχόμαστε για πρώτη φορά σε επαφή με το εξωτερικό περιβάλλον ήδη από την πρώιμη βρεφική περίοδο της ζωής μας. Η αισθητηριακή αυτή οδός συμβάλλει στη λήψη πληροφοριών για την πρόσληψη των μηνυμάτων που προέρχονται από τα εκάστοτε αντικείμενα. Πρόκειται για μία αίσθηση, με την οποία λαμβάνονται ποικίλες και συγκεκριμένες πληροφορίες για τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά όχι κατά μόνας· εξαρτάται από τον συνδυασμό των πληροφοριών που λαμβάνονται και από τις υπόλοιπες αισθητηριακές πηγές (Millar 2005). Διακρίνεται σε παθητική και ενεργητική αφή. Στην **παθητική αφή**, αναφερόμαστε σε τυχαία αγγίγματα, δηλαδή απτική επαφή χωρίς τη θέληση του ατόμου, δίχως ενεργή εξερεύνηση. Η **ενεργητική αφή** συνιστάται από εκούσιες κινήσεις, με σκοπό τη διερεύνηση ενός αντικειμένου ή την ανίχνευση του περιβάλλοντος χώρου με δική του πρωτοβουλία. Η **απτική αντίληψη** είναι πολυεπίπεδη και πολυσύνθετη διαδικασία και, συνεπώς, δε θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η πρόσληψη ενός απτικού ερεθίσματος συνεπάγεται αυτομάτως και την πλήρη κατανόηση ή ερμηνεία του, με την έννοια του «εγγίζειν» να ενθαρρύνεται σε εκπαιδευτικό επίπεδο. Όπως αναφέρεται στην Κατσαντώνη (2017), τα άτομα με οπτική αναπηρία μέσω της ενεργητικής αφής είναι σε θέση να αναγνωρίσουν ιδιότητες αντικειμένων, όπως, υφή, θερμοκρασία, στερεότητα, σχήμα, μέγεθος και βάρος (Lederman και Klatzky 2009), εφαρμόζοντας «απτική σάρωση» βάσει της λεγόμενης «οπτικής σάρωσης» (Gibson 1962). Οι διερευνητικές κινήσεις για τα άτομα με οπτική αναπηρία – είτε εγγενή είτε επίκτητη – είναι υψίστης σημασίας για τη δημιουργία νοημάτων, την πρόσληψη συγκεκριμένων πληροφοριών, την ανάκληση μνημών, καθώς και για τη μάθηση, ταυτοποιώντας στοιχεία και σχηματίζοντας γνωστικές δομές. Ανάλογα με τις ανάγκες του κάθε ατόμου με οπτική μειονεξία ή τύφλωση, αυτό δύναται να αφιερώσει όσο χρόνο χρειάζεται για την αφομοίωση πληροφοριών που προκύπτουν από την εκάστοτε απτική εμπειρία, χρόνος ο οποίος φυσικά ενδέχεται να διαφέρει κατά περίπτωση. Η απτική αντίληψη δεν αφορά μόνο την αφή αλλά και την κίνηση και τη

στάση του σώματος. Πρόκειται για μια πολυαισθητηριακή διαδικασία, η οποία εμπλέκει ένα πολυπαραγοντικό σύστημα με την αφή, την κίνηση και τη στάση του σώματος για την άντληση στοιχείων για ένα αντικείμενο του περιβάλλοντος χώρου. Σε μαθησιακό επίπεδο, οι απτικές αναπαραστάσεις, οι οποίες δημιουργούν απτικές πληροφορίες και εμπειρίες, εντυπώνονται στη μνήμη των παιδιών και, σε συνδυασμό με τη λεκτική επικοινωνία, οικοδομούν τον χώρο ενός ατόμου με οπτική αναπηρία ή μειονεξία. Φυσικά, η ανάκληση των προσλαμβανόντων στοιχείων στη μνήμη του ατόμου έχει να κάνει με τη «συγκράτηση των απτικά κωδικοποιημένων πληροφοριών» (Κοτσιβού 2017) και την προσοχή που αυτό έχει επιδείξει στην αντίστοιχη διαδικασία. Πάντως, «η εφαρμογή της στερεοπλαστικής αρχής και ο χειραπτικός τρόπος προσέγγισης αντικειμένων από το παιδί με οπτική αναπηρία είναι προτιμότερος, γιατί ταυτόχρονα είναι και πολυαισθητηριακός και μπορεί να εμπλέξει το άτομο αισθητηριακά, διανοητικά και συναισθηματικά» (Χριστοδούλου και Χριστόπουλος 2017:36, βλ. ΔΕΠΠΣ 2004).

Ως σύστημα γραφής και ανάγνωσης των τυφλών χρησιμοποιείται ο Κώδικας Braille, ο οποίος παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1825 από τον δημιουργό του, Louis Braille, και αποτελεί σήμερα το διεθνές αλφάβητο των τυφλών. Στην Ελλάδα, η πρώτη προσπάθεια απόδοσης του ελληνικού αλφάβητου σε Braille έγινε από τον Παλατιανό το 1882. Ωστόσο, η προσπάθεια αυτή δεν ήταν συστηματική με αποτέλεσμα η εκμάθηση να είναι δύσκολη. Η επίσημη καθιέρωση του Κώδικα Braille για την ελληνική γλώσσα έγινε το 1948 έπειτα από την προσαρμογή του γαλλικού Κώδικα στο ελληνικό αλφάβητο, από μια ομάδα ειδικών στη Λειψία της Γερμανίας. Ο Κώδικας αυτός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τους μαθητές της Σχολής Τυφλών στην Καλλιθέα της Αθήνας. Ο αντίστοιχος Κώδικας Braille για τα μαθηματικά ονομάζεται Κώδικας Nemeth. Εφευρέθηκε το 1946 από τον Abraham Nemeth και αποτελεί ένα σύστημα συμβόλων «τύπου Braille» που βοηθά τους πάσχοντες από τύφλωση στη μελέτη, εκμάθηση και γραφή των μαθηματικών. Το σύστημα Braille αποτελείται από έξι ανάγλυφες κουκκίδες (εξάστιγμο), με τις οποίες δημιουργούνται 63 συνδυασμοί που αντιστοιχούν στα γράμματα και τους αριθμούς. Διαβάζεται από αριστερά προς τα δεξιά και από πάνω προς τα κάτω, όπως ακριβώς και η γραφή των βλεπόντων. Η ανάγνωση γίνεται ψηλαφίζοντας τις κουκκίδες, ενώ η γραφή γίνεται με ειδικές γραφομηχανές (π.χ. Perkins) και τη χρήση ειδικού σκληρού χαρτιού. Ωστόσο, δεν είναι δεδομένο ότι όλοι οι τυφλοί γνωρίζουν να χρησιμοποιούν

τον Κώδικα Braille. Ο αριθμός των ατόμων με τύφλωση που είναι σε θέση να χρησιμοποιούν το συγκεκριμένο σύστημα γραφής και ανάγνωσης ψηλαφίζοντας τις λέξεις μειώνεται συνεχώς, καθώς ολοένα και περισσότερα άτομα με προβλήματα όρασης χρησιμοποιούν άλλα μέσα για γραφή και ανάγνωση, όπως λογισμικά αναγνώρισης φωνής, ηχητικά βιβλία κ.λπ. Η αφή μέσω της μετακίνησης των χεριών με ευκαμψία αποτελεί το μοναδικό μέσο ανάγνωσης των ατόμων με προβλήματα όρασης, καθώς η γραφή Braille γίνεται κατανοητή μόνο μέσω της ψηλάφησης και της απτικής επαφής των άκρων των δακτύλων με την επιφάνεια του τυπωμένου μέσου (π.χ. χαρτιού). Με τον Κώδικα Braille αποδίδονται, μεταξύ άλλων, γράμματα, μαθηματικά σύμβολα, διαγράμματα και μουσικές νότες με ανάγλυφες κουκίδες, γεγονός που σημαίνει ότι η εκπαιδευτική διάστασή του είναι υψίστης σημασίας για άτομα με προβλήματα όρασης και συμβάλλει τόσο στην εκπαίδευσή τους, στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους, στη βελτίωση των ικανοτήτων και δεξιοτήτων τους, ούτως ώστε να καταστεί δυνατή η ένταξή τους στο σύνολο, η επαγγελματική τους κατάρτιση καθώς και η κοινωνική τους ανέλιξη.

Για να συνδέσουμε την αφή με το παρόν πόνημα, θα λέγαμε ότι, στην περίπτωση της προσβασιμότητας των ατόμων με οπτική αναπηρία στον πολιτισμό, η απτική εμπειρία, σε συνδυασμό με την ακουστική περιγραφή ή την **ξενάγηση αφής**, συμβάλλει καταλυτικά στην επίτευξη αυτού του σκοπού. Πιο συγκεκριμένα, στην περίπτωση των μουσείων τέχνης, οι **απτικές ξεναγήσεις** για άτομα τυφλά ή με χαμηλή όραση σε εκθέματα (συνήθως επιλεγμένα) καθιστούν την τέχνη προσβάσιμη, συμβάλλοντας παράλληλα και στον οπτικό αλφαβητισμό. Στη χώρα μας, το 1984 ιδρύθηκε το Μουσείο Αφής. Στεγάζεται στο παλαιό διώροφο νεοκλασικό κτήριο του Φάρου Τυφλών Ελλάδος (ΦΤΕ), δωρεά Εμπειρίκου, επί της οδού Δοϊράνης 198 στην Καλλιθέα. Αν και το 1999 καταστράφηκε κτιριολογικά από τον σεισμό, με τις επιχορηγήσεις του Υπουργείου Υγείας και Κοινωνικής Αλληλεγγύης και τις χορηγίες της Οργάνωσης American Friends of the Blind in Greece ολοκληρώθηκε η αποκατάστασή του τον Ιανουάριο του 2004. Πρόκειται για ένα από τα 5 μουσεία του είδους στον κόσμο, τα οποία ωθούν τους επισκέπτες να αγγίζουν τα εκθέματα, επιτρέποντας έναν νέο τρόπο προσέγγισης της πολιτιστικής μας κληρονομιάς μέσω της αφής. Το Μουσείο Αφής φιλοξενεί μια πλούσια συλλογή από γύψινα αγάλματα και ανάγλυφα, όλα ακριβή αντίγραφα από πρωτότυπα έργα μαρμάρινα ή χάλκινα. Όπως αναφέρεται στην επίσημη ιστοσελίδα του ΦΤΕ, τα εκθέματα είναι κυρίως

αγάλματα, αγγεία, γλυπτά και χρηστικά αντικείμενα. Αρχικά παρουσιάζονται οι προϊστορικοί χρόνοι μέσα από τη συλλογή του Κυκλαδικού, του Μινωικού και του Μυκηναϊκού πολιτισμού, ενώ οι αίθουσες εικονογραφούν τις περιόδους της Αρχαίας Ελληνικής τέχνης, την Αρχαϊκή εποχή, τον Αυστηρό ρυθμό, την Κλασική εποχή και τους Ελληνιστικούς χρόνους. Το Μουσείο Αφής διαθέτει αίθουσα αφιερωμένη στους Ολυμπιακούς και Παραολυμπιακούς Αγώνες με μασκότ και σύμβολα των αγώνων σε ανάγλυφη κατασκευή, καθώς και ανάγλυφους χάρτες της Αττικής με επισημάνσεις των αθλητικών εγκαταστάσεων. Επίσης, υπάρχει και Βυζαντινό τμήμα που αποτελείται από ένα ξυλόγλυπτο τέμπλο, ξυλόγλυπτο επιτάφιο, ξυλόγλυπτες εικόνες, μακέτα βυζαντινού ναού και διάφορα ιερατικά αντικείμενα. Το εν λόγω μουσείο είναι ανοιχτό για όλους. Οι επισκέπτες παρακινούνται να αγγίξουν τα εκθέματα, να τα ψηλαφίσουν, να προβληματιστούν και να αυτενεργήσουν, ερχόμενοι σε επαφή με την πολιτιστική μας κληρονομιά μέσω της απτικής διερεύνησης. Παράλληλα, έχουν αναρτηθεί επεξηγηματικές πινακίδες στη γραφή Braille και σε μεγεθυμένα γράμματα για τους μερικώς βλέποντες. Ενδιαφέρουσα είναι και η πληροφορία που λαμβάνεται από την επίσημη ιστοσελίδα του ΦΤΕ ότι, σε εκπαιδευτικό πρόγραμμα που διεξαγόταν στο Μουσείο Αφής πριν τους σεισμούς του 1999 που συμμετείχαν βλέποντα και τυφλά παιδιά ηλικίας 11-15 ετών, μάσκες και μπαστούνια δίνονταν σε βλέποντα παιδιά από έναν εκπαιδευτή κινητικότητας, ο οποίος τους έδειχνε πώς να κινούνται στον χώρο αλλά και πώς να αντιλαμβάνονται τα γλυπτά με την αφή. Στο ίδιο πρόγραμμα, συμμετείχε και μία αρχαιολόγος, η οποία έδειχνε στα παιδιά τον τρόπο με τον οποίο γίνονται οι ανασκαφές, χρησιμοποιώντας ένα μεγάλο κουτί με χώμα όπου βρισκόταν κρυμμένο ένα αντικείμενο. Αφού το έβρισκαν, ένας εκμαγέας έδειχνε στα παιδιά πώς δημιουργούνται τα αντίγραφα από το πρωτότυπο. Η εκπαιδευτική αξία του συγκεκριμένου μουσείου είναι ύψιστη για όλους και συμβάλλει αναμφίβολα στη συμπερίληψη στον πολιτισμό μέσω μιας βιωματικής εμπειρίας.

Πέραν του Μουσείου Αφής, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, σε συνεργασία με τον ΦΤΕ, είναι προσβάσιμο από τυφλούς και μερικώς βλέποντες επισκέπτες. Άτομα με προβλήματα όρασης μπορούν να αγγίξουν επιλεγμένα κειμήλια στη μόνιμη έκθεση, τα οποία φέρουν ειδική σήμανση. Σε αυτό το πλαίσιο, υπάρχει αφήγηση απτικής διαδρομής, ενώ διεξάγονται και εργαστήρια απτικής διερεύνησης που περιλαμβάνουν και μια σειρά επιπλέον αντικειμένων από τις συλλογές του μουσείου,

καθώς και ειδικό ενημερωτικό φυλλάδιο σε γραφή Braille και μεγαλογράμματη γραφή.

Τη δυνατότητα να αγγίξουν επιλεγμένα μαρμάρινα εκθέματα είχαν άτομα με οπτική αναπηρία στο αρχαιολογικό μουσείο Κομοτηνής στο πλαίσιο της συμμετοχής της ΙΘ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων στους εορτασμούς του μήνα ευαισθητοποίησης (Οκτώβριος) «για την τέχνη πέρα από την όραση» το 2013. Το συγκεκριμένο μουσείο στηρίζει εδώ και χρόνια την πρωτοβουλία της διεθνούς οργάνωσης Art Education for the Blind (AEB)[11] που εδρεύει στη Νέα Υόρκη, με σκοπό να καταστήσει την τέχνη προσβάσιμη σε άτομα με προβλήματα όρασης και να συμβάλλει στον οπτικό αλφαβητισμό. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε την υλοποίηση ειδικά διαμορφωμένων ξεναγήσεων επισκεπτών, με σκοπό να γνωρίσουν ακριβή αντίγραφα αρχαίων πήλινων αντικειμένων (αγγείων, ειδωλίων, παιχνιδιών κ.λπ.) αλλά και πρωτότυπα εκθέματα μέσω της απτικής επαφής. Επιπλέον, το πρόγραμμα με θέμα «Αρχαία ελληνικά μουσικά όργανα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο» περιλάμβανε την πρόσβαση δια της αφής σε ακριβή αντίγραφα αρχαίων ελληνικών μουσικών οργάνων (π.χ. λύρα, τύμπανο, σείστρο, αυλός, μονοκάλαμος σύριγξ, ρόπτρον και κύμβαλα) και πήλινα αγγεία με σχετικές παραστάσεις, καθώς και αρχαία αντικείμενα (όπως μαρμάρινη επιτύμβια στήλη με γυναίκα που παίζει κιθάρα, τμήμα στήλης με σείστρο και ειδώλιο γυναίκας ή Μούσας που κρατά κιθάρα). Το 2015, μέσω της δράσης «Αγγίξτε και γνωρίστε το Βυζάντιο» δημιουργήθηκε μια ειδικά σχεδιασμένη διαδρομή στις έξι από τις έντεκα αίθουσες της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη και ψηλάφηση δεκαπέντε επιλεγμένων εκθεμάτων από μάρμαρο και πηλό. Έτσι, αυθεντικά έργα του βυζαντινού πολιτισμού μπορούσαν να αγγιχθούν από άτομα με μειονεξία όρασης, ενώ η απτική ξενάγηση υποστηριζόταν με φορητό σύστημα ηχητικής ξενάγησης (audio guides) και αντίστοιχο έντυπο προς τον συνοδό.

Στο πλαίσιο της προσβασιμότητας στην Τέχνη, πρόσφατα υλοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη το έργο «Mind’s Eye | Ψηλαφώντας την Τέχνη» (2020). Όπως αναφέρεται στον αντίστοιχο ιστότοπο[12], το Mind’s Eye είναι μια πρωτοβουλία που σχεδιάζει συμπεριληπτικές πρακτικές για την προσβασιμότητα τυφλών ή μερικώς βλεπόντων στην εμπειρία της τέχνης. Το ανωτέρω έργο υλοποιήθηκε σε συνεργασία

[11] www.artbeyondsight.org

[12] https://mindseye.gr/

του MOMus, Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη. Εκεί, δέκα έργα τέχνης της μόνιμης συλλογής και τμήμα του χώρου του μουσείου έχουν καταστεί προσβάσιμα σε άτομα με οπτική αναπηρία. Στις υπηρεσίες προσβασιμότητας περιλαμβάνονται απτικές απεικονίσεις εκθεμάτων, συμπεριληπτικές λεζάντες έργων τέχνης, έντυποι συμπεριληπτικοί κατάλογοι, ηχογραφημένες περιγραφές, απτικοί οδηγοί όδευσης, προσβάσιμες ιστοσελίδες, απτικοί χάρτες πλοήγησης, καθώς και εκπαίδευση του προσωπικού και συνοδεία επισκεπτών με μερική ή ολική οπτική αναπηρία. Στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διάστασης της εν λόγω πρωτοβουλίας, διατίθενται ακουστική περιγραφή και διαδραστικό μουσειοπαιδαγωγικό κουτί για την ερμηνεία έργων. Υψίστης σημασίας, υπό το πρίσμα των αρχών του καθολικού σχεδιασμού (universal design) και της βιωματικής εκπαίδευσης (hands on education), είναι ο ποιοτικός έλεγχος από ομάδα ατόμων (focus group) με διαφορετικά στάδια οπτικής αναπηρίας, διασφαλίζοντας την ποιότητα, την αρτιότητα και τη λειτουργικότητα των τελικών προϊόντων. Στο πλαίσιο της αναβάθμισης της προσβασιμότητας των μουσείων, των αρχαιολογικών χώρων και συλλήβδην των πολιτιστικών υποδομών της χώρας, το Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών κατέστη προσφάτως προσβάσιμο για εμποδιζόμενα κινητικά άτομα και άτομα με προβλήματα ακοής και όρασης, μέσω ψηφιακής εικονικής περιήγησης, ενώ προσφέρεται και απτική ξενάγηση[13].

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η δράση του Οικομουσείου Ζαγορίου στο πλαίσιο της ισότιμης πρόσβασης στην πολιτιστική και φυσική κληρονομιά. Πιο συγκεκριμένα, εντός του 2021 πραγματοποίησε ένα μουσειοπαιδαγωγικό πρόγραμμα για άτομα με προβλήματα όρασης στο Ζαγόρι με τίτλο «ΑΚΟΥΩ – ΑΓΓΙΖΩ – ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΙ». Πρόκειται για μια ξενάγηση ερμηνείας που συμπεριλαμβάνει έναν ηχοπερίπατο εκπαιδευτικού χαρακτήρα, στα «in situ» πολιτισμικά και φυσικά τοπία του Ζαγορίου. Συμμετέχοντες με οπτική αναπηρία απέκτησαν πρόσβαση σε τρία πέτρινα γεφύρια του Ζαγορίου (Γεφύρι Κόκκορου, Γεφύρι Καλογερικό ή του Πλακίδα και το Γεφύρι του Μύλου στους Κήπους), ενώ οι 3D απεικονίσεις της γεωμορφολογίας της διαδρομής και των γεφυριών λειτούργησαν ενισχυτικά, δίνοντας τη δυνατότητα μέσω της αφής, να γίνουν αντιληπτά στα άτομα με προβλήματα όρασης τα μεγάλης κλίμακας μνημεία.

[13] https://delphi.culture.gr/ψηφιακη-περιηγηση/προσβασιμοτητα-χωρου/

Τα προαναφερθέντα ενδεικτικά παραδείγματα προσβασιμότητας των ατόμων με οπτική αναπηρία στα μουσεία υπογραμμίζουν την αξία της αφής και της ακοής στην ισότιμη πρόσβαση στον πολιτισμό και απαντώνται στην Ελλάδα. Πέρα από τα μουσεία, όμως, ξενάγηση αφής δύναται να εφαρμοστεί και σε θεατρικές παραστάσεις. Έτσι, το κοινό μπορεί να εμπλουτίσει την εμπειρία του αγγίζοντας τα κοστούμια και τα σκηνικά. Η δυνατότητα αυτή στη χώρα μας δόθηκε το 2000 στο πλαίσιο του προγράμματος ακουστικής περιγραφής θεατρικών παραστάσεων της Αστικής Μη Κερδοσκοπικής Εταιρείας ARTOGETHER-Τέχνη Ατόμων Με και Χωρίς Αναπηρία (πρώην VSA Hellas), κατόπιν συνεννόησης. Η απτική εμπειρία είναι εφικτή, μεταξύ άλλων, σε μουσικοχορευτικές παραστάσεις και πίνακες ζωγραφικής με ανάγλυφη απεικόνιση. Η εταιρεία ATLAS E.P., που ιδρύθηκε από την Πατηνιωτάκη[14], προσφέρει απτικές περιηγήσεις (tactile tours)[15]. Επίσης, και ο πολιτιστικός οργανισμός Liminal εισήγαγε πολυαισθητηριακές ξεναγήσεις στις δράσεις του. Ειδικότερα, στις αρχές του 2022, παρουσίασε μια ολοκληρωμένη θεατρική εμπειρία με ακουστική περιγραφή και απτική ξενάγηση στο σκηνογραφικό και ενδυματολογικό περιβάλλον του έργου της παράστασης «Πέφτει χιόνι και είναι ροζ». Επιπλέον, σε συνεργασία με το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, δημιουργήθηκαν απτικές κατόψεις, τρισδιάστατη μακέτα του χώρου όπως και πολλά απτικά ερεθίσματα προκειμένου ο χώρος να είναι προσβάσιμος στα άτομα με οπτική αναπηρία. Μάλιστα, στο πλαίσιο της εκστρατείας W.A.N.T. (WE ALL Need Theatre), μια δράση του ευρωπαϊκού προγράμματος «Inclusive Theatre(s)», τον Απρίλιο του 2022, η Πατηνιωτάκη σε σχετικό σεμινάριο εστίασε στη λειτουργία της απτικής περιήγησης, όπως εφαρμόζεται στο θέατρο ως υπηρεσία προσβασιμότητας για τυφλά άτομα ή άτομα με μειωμένη όραση.

[14] Η Εμμανουέλα Πατηνιωτάκη είναι ερευνήτρια και ακαδημαϊκός στον τομέα της Οπτικοακουστικής Μετάφρασης και της Προσβασιμότητας με «PhD στον Σχεδιασμό Καθολικά Προσβάσιμων Περιβαλλόντων Τέχνης, Εκπαίδευσης και Πολιτισμού με το συνδυασμό αυτοματοποιημένων (ή μη) υποστηρικτικών τεχνολογιών, υπηρεσιών Οπτικοακουστικής Μετάφρασης, με την εφαρμογή του μοντέλου του Καθολικού Σχεδιασμού και των κανόνων Προσβασιμότητας στο ηλεκτρονικό περιεχόμενο και την αρχιτεκτονική, όλα αυτά στη βάση των Σπουδών της Αναπηρίας και της Κοινωνικής Ισότητας» [Πηγή: https://www.atlas-ep.com/el/about].

[15] Υπηρεσίες που «συμπληρώνουν τη λειτουργία της Ακουστικής Περιγραφής με την παροχή επιπλέον πληροφοριών πριν την άφιξη στον χώρο (σημειώσεις) και την απτική περιήγηση για άμεση επαφή μέσω της αφής με καλλιτέχνες και υλικά εκδηλώσεων» [Πηγή: https://www.atlas-ep.com/el/tactile-tour].

Η αφή ως μη οπτική αίσθηση βοηθά να αποκτήσουμε την «εικόνα» ενός αντικειμένου, τις διαστάσεις του, το σχήμα του, την υφή του, ακόμη και αν πραγματικά δεν μπορούμε να το δούμε. Η απτική, λοιπόν, αναπαράσταση και κατ' επέκταση η απτική πρόσβαση είναι υψίστης σημασίας για τα άτομα με οπτική αναπηρία. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που, μεταξύ των κοινωνικών δράσεων που διεξάγονται και προσφέρονται σε άτομα με ολική ή μερική απώλεια όρασης, συμπεριλαμβάνονται μαθήματα κεραμικής, γλυπτικής, πλεκτού και μακραμέ (π.χ. στον ΦΤΕ). Θεωρώντας ότι μια απτική εμπειρία είναι εφικτή και στο πλαίσιο της προσβασιμότητας των ταινιών stop-motion animation που αποτελούν το υλικό μελέτης για την παρούσα διατριβή, διερευνήθηκε η εφαρμογή ξενάγησης αφής και η σημασία της για τη βέλτιστη προσβασιμότητα των ατόμων με οπτική αναπηρία στο εν λόγω οπτικοακουστικό μέσο. Κι αυτό διότι τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται για την υλοποίηση των επιλεγμένων ταινιών stop-motion animation είναι στατικά.

Η αφή λειτουργεί ως συμπλήρωμα της οπτικής παρατήρησης **επαληθεύοντας** και **επιβεβαιώνοντας** αυτά που η όραση μπορεί να εκτιμήσει, όπως το βάρος, την υφή και τη θερμοκρασία. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η αφή αποτελεί μια άλλη οδό συλλογής δεδομένων πέραν των οπτικών ενδείξεων. Άλλωστε, όταν η πληροφορία προσλαμβάνεται μέσω της ενεργοποίησης διαφορετικών αισθητηριακών οδών μπορεί να εντυπωθεί καλύτερα και να διατηρηθεί στη μνήμη του ανθρώπου (Ward 2014). Σε επίπεδο ταινιών, όπως έχει επισημάνει και ο Bordwell (1997), το κοινό αποκτά πρόσβαση σε μια ιστορία μέσω του ιστού των αισθητηριακών υλικών, ενώ συνεχίζει λέγοντας ότι το στυλ συμβάλλει στη διαμόρφωση της εμπειρίας του κοινού. Οι αισθήσεις είναι, αν μη τι άλλο, η πύλη αυτής της εμπειρίας, καθώς δε δίνουν μόνο πρόσβαση σε μια πειραματική κατανόηση της αφήγησης μιας ταινίας, των θεμάτων που άπτονται αυτής και των συναισθημάτων που απορρέουν από την ίδια, αλλά τις διαμορφώνει ενεργά. Σύμφωνα με τον Bordwell (1997), η φαντασία, η μνήμη και ο φαινομενικός συσχετισμός είναι οι έννοιες που χρησιμοποιούνται από τους φαινομενολόγους του κινηματογράφου για να περιγράψουν τη δυνατότητα εμπειρίας μιας ταινίας πέρα από τις αισθήσεις. Ο Dale (1969) παραπέμπει στους Krech και Crutchfield (1948), οι οποίοι υπογραμμίζουν την εγγενή πολυαισθητηριακή φύση της ανθρώπινης αντίληψης. Η αντίληψη των αντικειμένων δεν εξαρτάται πλήρως από τη συγκεκριμένη αισθητηριακή οδό μέσω της οποίας συλλαμβάνονται (π.χ. όραση, ακοή, αφή κ.λπ.). Κι αυτό γιατί «περισσότερες από μία αισθήσεις

εμπλέκονται τυπικά στην πρόσληψη αντικειμένων και γιατί οι αισθήσεις συνεργάζονται και συμπληρώνουν η μία την άλλη» (Dale 1969, αναφερόμενος στους Krech και Crutchfield 1948:209, όπως αναφέρεται στον Antunes 2016:14). Άλλωστε ο εγκέφαλος του ανθρώπου έχει αναπτύξει την ικανότητα χρήσης εισερχόμενων πληροφοριών που προέρχονται από ποικίλες αισθήσεις προκειμένου να δημιουργήσει μια συνεκτική αντίληψη του περιβάλλοντος (Ghazanfar και Schroeder 2006, Spence 2011).

Αν και θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο κόσμος που μας περιβάλλει και στον οποίο ζούμε είναι πολυαισθητηριακός, όπως επισημαίνει ο Antunes (2016:15), η έκφραση «πολυαισθητηριακή εμπειρία» άρχισε να εμφανίζεται στη δεκαετία του 1990 ιδίως «σε βιβλία που άπτονταν των μέσων που είναι εγγενώς πολυαισθητηριακά, όπως εκθέσεις τέχνης σε μουσεία, παραστατικές τέχνες ή εκπαιδευτικά προϊόντα πολυτροπικής φύσεως» (όπως για παράδειγμα των Brusilovsky et al. 1996, Biocca και Levy 1995, Geffen 1993, Poyatos 1997, Webster και Jackson 1997, McLaughlin, 1997 και Browne 1984). Κατά τον Antunes (2016), η πολυαισθητηριακή εμπειρία, ως συναφής με την έννοια της πραγματικής απτικής επαφής μεταξύ του μέσου και του παραλήπτη, δε δύναται να εφαρμοστεί στις κινηματογραφικές ταινίες, καθώς ο θεατής δεν μπορεί να αγγίξει, για παράδειγμα, ό,τι αγγίζει ο εκάστοτε ηθοποιός, αλλά συμμετέχει συναισθηματικά με τη φαντασία, την ταύτιση και την αναγνώριση γεγονότων, χαρακτήρων, χώρου και αντικειμένων του κόσμου μιας ταινίας. Με άλλα λόγια, «δε βιώνουμε την ταινία αλλά βιώνουμε τους εαυτούς μας μέσω αυτής» (Antunes 2016:16), ενώ, μέσω της αισθητηριακής μνήμης, προηγούμενα ερεθίσματα, ανακληθείσες πληροφορίες και προσλαμβάνουσες από ένα κινηματογραφικό οπτικοακουστικό έργο (υλικό) συμβάλλουν στην κατανόηση του περιεχομένου του. Κατά τον Antunes (2016:4), η «ιδέα της πολυαισθητικότητας σε επίπεδο ταινιών συχνά βασίζεται στην πνευματική και φαινομενική ικανότητα των θεατών να δημιουργούν συνειρμούς και συσχετισμούς με δημιουργικό τρόπο μέσω της φαντασίας και της μνήμης» (Marks 2000, 2002 και Sobchack 1992, 2004). Είναι χαρακτηριστικό ότι και η ακουστική περιγραφή δυνητικά μπορεί να δημιουργήσει μια πολυαισθητηριακή εμπειρία μέσω της χρήσης πλούσιων αισθητηριακών εικόνων (Hutchinson και Eardley 2020), οι οποίες θα μπορούσαν να αυξήσουν τη μνήμη τόσο των βλεπόντων όσο και των μη βλεπόντων θεατών (Eardley και Pring 2006). Στην περίπτωση των ταινιών animation με την τεχνική του stop-motion με αντικείμενα και

κούκλες, όπως επιχειρήθηκε στην έρευνά μας, θεωρούμε ότι είναι εφικτή τόσο η ηχητική επαφή του κοινού με το ηχητικό περιεχόμενο της εκάστοτε ταινίας, όσο και η απτική επαφή του με μέρη της ταινίας, τα οποία δύνανται να «ζωντανέψουν» με σκοπό την επίτευξη της πολυαισθητηριακής εμπειρίας, της βέλτιστης κατανόησης και της συμπερίληψης, ενώ παράλληλα θα μπορούσε να αποκτήσει και εκπαιδευτική διάσταση. Πρόκειται για μια διεπιστημονική προσέγγιση, η οποία θα παρουσιαστεί ενδελεχώς στη συνέχεια. Αν και το animation ως μέσο είναι πρακτικά κινούμενες εικόνες, η τεχνική του stop-motion που διερευνήθηκε στο παρόν πόνημα έχει απτική διάσταση. Όπως περιγράφεται στο Κεφάλαιο 3, για την υλοποίηση μιας ταινίας stop-motion χρησιμοποιούνται, κατά κύριο λόγο, στατικά αντικείμενα, πηλός, πλαστελίνη ή άλλα εύπλαστα υλικά, κούκλες, μαριονέττες και φιγούρες, ενώ δύνανται να χρησιμοποιηθούν σκίτσα, ζωγραφιές, άμμος ή ακόμα και άνθρωποι (pixilation). Η παρούσα έρευνα εστιάζει στην τεχνική που χρησιμοποιεί την πρώτη ομάδα υλικών και πιο συγκεκριμένα κούκλες ως βασικό υλικό, αλλά και στατικά αντικείμενα που πλαισιώνουν την εκάστοτε ταινία. Φυσικά, τα υλικά αυτά χαρακτηρίζονται από ευελιξία, ενώ η προσθήκη και άλλων πολυμεσικών στοιχείων μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή (π.χ. ήχος, εφέ κ.λπ.) μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη δημιουργία μιας ταινίας και την παραγωγή του επιθυμητού αποτελέσματος της κίνησης. Βάση, λοιπόν, της τεχνικής που έχουμε ως πεδίο αναφοράς στην παρούσα έρευνα είναι απτικά υλικά, τα οποία ο εκάστοτε δημιουργός animator δημιουργεί ή πλάθει. Το 2019, μάλιστα, πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα η έκθεση «ΚΙΝΕΙΤΑΙ», η οποία επιχειρούσε να αναδείξει την εικαστική πλευρά του stop-motion και να το τοποθετήσει σε μια διάσταση προσβάσιμη για κάθε επισκέπτη στον Χώρο Τέχνης ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ 32Β. Πέντε βραβευμένοι σκηνοθέτες animation, η Ειρήνη Βιανέλλη, ο Γιάννης Ζιόγκας, η Ίριδα Ζιόγκα, ο Γιώργος Νικόπουλος και η Έφη Παππά, συμμετείχαν σε μια έκθεση όπου ζωντάνεψαν τα μέρη των ταινιών τους, από το σενάριο και το storyboard ως τα σκηνικά, τις κούκλες animation, τις μάσκες και άλλα αντικείμενα. Επρόκειτο για μια ομαδική έκθεση που ιχνηλάτησε το προσωπικό ιδίωμα των δημιουργών όπως αυτό αποτυπώνεται σε όλη τη διαδρομή παραγωγής του έργου τους (Αλεξάκης 2019). Έτσι το κοινό είχε τη δυνατότητα να έρθει «σε επαφή με το ίδια τα υλικά και τους τρόπους που οι δημιουργοί τα παρουσιάζουν, υπερβαίνοντας το όριο της εικόνας και αυξάνοντας την αισθητική κατανόηση και

συγκίνηση» (Αλεξάκης 2019)[16]. Είναι σαφές ότι η αφή εμπεριέχεται σε αυτή την τεχνική, αποτελώντας συγχρόνως και μία εκ των βασικών αισθήσεων με τις οποίες ένας τυφλός ή μερικώς βλέπων βιώνει τον περιβάλλοντα χώρο του. Οι ταινίες, ως **πολυτροπικά κείμενα,** χρησιμοποιούν συνδυασμό τρόπων για τη μετάδοση μηνυμάτων ή σημειωτικών συστημάτων, όπως το λεκτικό, το οπτικό, το ηχητικό, το χειρονομικό και το χωρικό. Η εικόνα είναι **πολυσημική** και εμπεριέχει διάφορες σημασίες, έννοιες, κώδικες και μηνύματα. Όταν λείπει η όραση, σε ένα κατεξοχήν μέσο όπως το animation (stop-motion) με έμφαση στην εικόνα, οι υπόλοιπες αισθήσεις για ένα άτομο με οπτική αναπηρία συμβάλλουν στην **αισθητηριακή υποκατάσταση** (sensory substitution) μέσω της οποίας πληροφορίες, οι οποίες δεν είναι διαθέσιμες λόγω κάποιας αισθητηριακής διαταραχής, καθίστανται προσβάσιμες μέσω ενός άλλου αντιληπτικού συστήματος (Guth, Rieser και Ashmead 2010 στον Κουτσοκλένη 2011).

Στο παρόν πόνημα θεωρούμε ότι η αφή μπορεί να λειτουργήσει επικουρικά στην κατανόηση και απόλαυση των ταινιών της έρευνάς μας, δεδομένου μάλιστα ότι και οι ίδιοι οι δημιουργοί «πλάθουν» τους χαρακτήρες τους και δημιουργούν το σκηνικό τους κατά τη διαδικασία παραγωγής ενός stop-motion animation όπως αυτά που μελετώνται εδώ. Σύμφωνα με τον Rodaway (1994:48), από το απτικό σύστημα λαμβάνουμε πληροφορίες σχετικά με τα ακόλουθα:

- «*Επιφάνεια*, ήτοι την υφή (σκληρή ή μαλακή) και λεπτομέρειες διαφοροποίησης της επιφάνειας.
- *Γεωμετρία*, ήτοι το σχήμα, οι διαστάσεις ή το μέγεθος, η αναλογία και η διάταξη, γενικά σε σχέση με την ανθρώπινή μας κλίμακα.
- *Υλικό*, ήτοι η μάζα ή το βάρος των αντικειμένων που υποστηρίζονται από το σώμα ή μέρος αυτού, και η αντίληψη της ακαμψίας ή ευκαμψίας ενός υλικού.
- *Θέση*, ήτοι η απόσταση από εμάς, είτε με την έννοια της άμεσης επαφής είτε της εκτεταμένης προσέγγισης, και η κατεύθυνση σε σχέση με τον προσανατολισμό του σώματός μας – μπροστά, πίσω, δεξιά, αριστερά, πάνω κάτω.
- *Ενέργεια*, ήτοι η κρίση ενός ευρέος φάσματος θερμοκρασιών τόσο αντικειμένων όσο και περιβαλλόντων, και η υγρασία ή η ξηρότητά τους (σχετική υγρασία).

[16] https://mandragoras-magazine.gr/κινειται-έκθεση-stop-motion-μανδραγορασ-32β/14099

- *Δυναμική*, ήτοι η δόνηση και η κίνηση, ή με άλλα λόγια η αντίληψη κινήσεων 'εντός' αντικειμένων ή των αντικειμένων μέσα από τον χώρο σε σχέση με το δικό μας σώμα ή/και άλλα αντικείμενα στο πεδίο μας».

Με αφετηρία το ανθρώπινο σώμα, ο Rodaway (1994) διακρίνει τέσσερα είδη αφής, καθένα εκ των οποίων δίνει πληροφορίες σχετικά με τα ανωτέρω.

- *Γενική αφή* (global touch): γενική επαφή του σώματος με το περιβάλλον.
- *Αφή έκτασης* (reach touch): αφή με τη χρήση των άκρων μας.
- *Εκτεταμένη αφή* (extended touch): αφή μέσω τεχνολογίας ή επαυξημένη αφή.
- *Φανταστική αφή (*imagined touch): απτική εμπειρία με άξονα τη μνήμη και την προσδοκία[17].

Στην πράξη, η αφή έκτασης είναι εκείνη που, κατά βάση, χρησιμοποιείται ως ενεργητική και εκούσια για τη λήψη πληροφοριών όπως είναι οι ανωτέρω, ενώ στην εκτεταμένη αφή μπορούμε να θέσουμε ως παράδειγμα και το λευκό μπαστούνι που χρησιμοποιούν τα άτομα με προβλήματα όρασης στην καθημερινότητά τους για την επισκόπηση αντικειμένων, επιφανειών και την τοποθέτηση του ποδιού (Blasch, Lagrow και De l'aune 1996 στον Κουτσοκλένη 2011), καθώς και στους οδηγούς όδευσης τυφλών στα πεζοδρόμια. Ωστόσο, η έρευνα στο πεδίο της σύνδεσης της αφής και της τύφλωσης εστιάζει κυρίως στη χρήση των χεριών (π.χ. Braille, μουσεία, χάρτες αφής, απτικά ή τρισδιάστατα μοντέλα κ.λπ.), ενώ θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι υπάρχει άμεση και έμμεση απτική εμπειρία.

Στην παρούσα μελέτη, διερευνήθηκε η συμβολή της αφής στην πρόσβαση των ατόμων με οπτική αναπηρία σε ταινίες stop-motion animation που δημιουργήθηκαν με απτικά στοιχεία (κούκλες και μικρής κλίμακας αντικείμενα) είτε μέσω της χρήσης τρισδιάστατων μοντέλων, είτε χειροποίητων ομοιωμάτων είτε πρωτότυπων αντικειμένων. Κι αυτό γιατί θεωρήσαμε ότι η αφή είναι σε θέση αφενός να παρέχει πρόσθετες και σαφείς πληροφορίες και αφετέρου να επιβεβαιώνει ειλημμένες πληροφορίες από την ακουστική περιγραφή, τους ακουστικούς υποτίτλους και τους πρωτότυπους ήχους μιας ταινίας.

[17] Σύμφωνα με τον Rodaway (1994:54), «αυτό αποδεικνύεται τόσο στη χρήση μεταφορών αφής για να περιγράψουμε άλλες αισθησιακές εμπειρίες όσο και στη δημιουργική ανάκληση απτικών εμπειριών, όπως όταν διαβάζουμε μια περιγραφή σε ένα μυθιστόρημα ή όταν θυμόμαστε μια πολύτιμη εμπειρία».

2.3.4 Η ακοή ως δίαυλος επικοινωνίας

Για ένα άτομο με οπτική αναπηρία, η αίσθηση της ακοής είναι υψίστης σημασίας δίνοντας πρόσβαση σε πληροφορίες που δεν είναι προσβάσιμες δια των οφθαλμών. Η **ακουστική αντίληψη** είναι εφικτή μέσω του ηχοεντοπισμού και των λεκτικών περιγραφών, οι οποίες μπορούν να δοθούν από οποιοδήποτε άτομο πλαισιώνει έναν τυφλό ή μερικώς βλέποντα και αφορούν οπτικές πληροφορίες που δεν του είναι προσπελάσιμες. Η μεταφορά πληροφοριών δύναται να πραγματοποιηθεί από άτομα του περιβάλλοντος των ατόμων με οπτική αναπηρία επιτοπίως, από εφαρμογές με ηχογραφημένες περιγραφές (π.χ. ακουστικοί οδηγοί σε μουσεία, ηχητικά βιβλία ηχογραφημένα από ηθοποιούς κ.λπ.), από τεχνητές φωνές (π.χ. εφαρμογές σε smart-phones, συσκευές εντοπισμού, ιστοσελίδες κ.λπ.), καθώς και από ακουστικά ερεθίσματα και ήχους που παράγονται ποικιλοτρόπως γύρω μας, σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής.

Στην παρούσα μελέτη, διερευνήθηκε η μεταφορά οπτικών πληροφοριών σε ξενόγλωσσες ταινίες stop-motion animation που πραγματοποιείται μέσω της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων. Ως είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης, αναλύεται στο Κεφάλαιο 5, προκειμένου να αναφερθούμε σε κατευθυντήριες οδηγίες και τεχνικές σε διεθνές επίπεδο, αλλά και οδηγίες και πρακτικές εφαρμογές σε εθνικό επίπεδο.

2.3.5 Η όσφρηση και η γεύση ως επικουρικές αισθήσεις

Η όσφρηση, όπως και η γεύση, αποτελούν **μη οπτικές αισθήσεις** που παράλληλα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως υποκειμενικές, καθώς οι προσλαμβάνουσες για τον καθένα ξεχωριστά μπορούν να λάβουν και διαφορετικές διαστάσεις. Οι πληροφορίες που λαμβάνει ένας τυφλός ή μερικώς βλέπων δε διαφέρουν από εκείνες που λαμβάνει ένας βλέπων. Οι δύο αυτές αισθήσεις τέθηκαν μαζί στην παρούσα υποενότητα, καθώς είναι σε μεγάλο βαθμό αλληλένδετες. Οι αντίστοιχοι υποδοχείς λειτουργούν ως μετατροπείς πληροφοριών για την κατανόηση, την επεξεργασία και την πρόσληψη των αντίστοιχων ερεθισμάτων. Στην καθημερινότητά μας, στο άκουσμα αυτών των δύο αισθήσεων, ο νους μας πηγαίνει αυτομάτως στη μαγειρική. Ενδεικτικά αναφέρουμε την πρωτοβουλία με τίτλο «Δείπνο στο σκοτάδι» που πραγματοποιείται τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας με

συνδαιτημόνες βλέποντες. Πρόκειται για μια πλήρη εμπειρία ενός δείπνου στο σκοτάδι, ένα διαδραστικό ταξίδι στον κόσμο των αισθήσεων από την είσοδο στον χώρο της εστίασης μέχρι και τη λήξη του δείπνου. Με άλλα λόγια, το γεγονός αυτό οξύνει τις αισθήσεις της γεύσης, της αφής, της όσφρησης και της ακοής, αλλά καταργεί την όραση για τους βλέποντες συμμετέχοντες, καθιστώντας σαφή την αξία των αισθήσεων.

Στο βιβλίο «Η χώρα των τυφλών» του Herbert George Wells (μτφρ. Παλμύρας Ισμυρίδου 2016:34-35) διαβάζουμε:

«Γιατί δεν ήρθες όταν σε φώναξα;» ρώτησε ο τυφλός. «Είναι ανάγκη να σε πιάνουμε απ' το χέρι σαν παιδί; Δεν ακούς το μονοπάτι, καθώς περπατάς;» Ο Νούνιες γέλασε. «Εγώ μπορώ να το βλέπω» είπε. «Δεν υπάρχει λέξη βλέπω» είπε ο τυφλός, αφού το σκέφτηκε για λίγο. «Σταμάτα αυτή την ανοησία και ακολούθησε τον ήχο των βημάτων μου». [...] Οι αισθήσεις τους ήταν εκπληκτικά οξυμμένες· ήταν σε θέση να ακούσουν και να μαντέψουν την παραμικρή κίνηση ενός ανθρώπου από απόσταση δώδεκα βημάτων· άκουγαν ακόμα και το χτύπο της καρδιάς του. Ο κυματισμός της φωνής είχε αντικαταστήσει προ πολλού τις εκφράσεις του προσώπου και η ψαύση, τις χειρονομίες· χειρίζονταν την τσάπα, το φτυάρι και το δικράνι με την άνεση και την επιδεξιότητα ενός κηπουρού. Η όσφρησή τους ήταν εντυπωσιακά λεπτή· διέκριναν την ατομική μυρωδιά του καθενός με την ευκολία του σκύλου [...]».

Όπως φαίνεται από το συγκεκριμένο κείμενο, αναμφίβολα, για ένα άτομο με οπτική αναπηρία οι υπόλοιπες αισθήσεις τού δίνουν πρόσβαση στον περιβάλλοντα χώρο του. Έτσι, για την εξυπηρέτηση των σκοπών της παρούσας έρευνας, εντάξαμε αισθήσεις πλην της όρασης στην παράδοση προσβάσιμου οπτικοακουστικού υλικού στο κοινό μας, το οποίο ήταν ετερογενές, δηλαδή αποτελείτο από ενήλικες είτε τυφλούς είτε μερικώς βλέποντες, που απώλεσαν την όρασή τους στην πορεία της ζωής τους ή ήταν εκ γενετής τυφλοί και που είτε είχαν είτε όχι πρόσβαση σε οπτικοακουστικό υλικό με ακουστική περιγραφή, καθώς δεν επιθυμούσαμε να αποκλειστεί κανένα μέλος των προαναφερθέντων συλλόγων που ενδιαφερόταν για συμμετοχή στην έρευνά μας.

2.4 Σύνοψη

Έχοντας αναφερθεί στην αισθητηριακή υποκατάσταση και έχοντας τοποθετήσει την έρευνά μας υπό το πρίσμα της πολυαισθητηριακότητας, είναι σαφές ότι, σε περίπτωση μερικής ή ολικής απώλειας όρασης, η πρόσληψη πληροφοριών γίνεται μέσω των λοιπών αισθήσεων, άρα **πολυαισθητηριακά**. Η ακοή (μέσω της ακουστικής περιγραφής, των ακουστικών υποτίτλων και των πηγαίων ήχων μιας ταινίας) ως παθητική αίσθηση και η αφή (μέσω απτικών ξεναγήσεων) ως ενεργητική αίσθηση αποτελούν τις κύριες οδούς συλλογής δεδομένων πέραν των οπτικών ενδείξεων, με τις λοιπές αισθήσεις να δρουν επικουρικά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ANIMATION ΩΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΟΡΦΗ

Στο παρόν Κεφάλαιο επιχειρείται μια οριοθέτηση του animation με σκοπό να κατανοηθεί καλύτερα το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ως «όχημα» για τη μελέτη και απάντηση των ερευνητικών μας ερωτημάτων. Ειδικότερα, αναφερόμαστε συνοπτικά στον ορισμό, την κατηγοριοποίηση, την ταξινόμηση, την αισθητική, τη χρήση και τις εφαρμογές του animation, θεωρώντας το ως μέσο που, αξιοποιώντας τις αφηγηματικές δομές και τις νέες τεχνολογίες, προσφέρει απόλαυση τόσο σε νοηματικό όσο και σε καλλιτεχνικό επίπεδο.

3.1 Ο ορισμός του animation

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ετυμολογικά, ο όρος «animation» προέρχεται από τη λατινική λέξη «anima» που σημαίνει «ψυχή». Το αγγλικό ρήμα «animate», του οποίου παράγωγο είναι η λέξη «animation», έχει στα ελληνικά την έννοια του «εμψυχώνω, ζωντανεύω» και, ειδικά στην περίπτωσή μας, «δίνω ζωή και κίνηση» (Βασιλειάδης 2006). Ως animation, με την ευρύτερη έννοια, ορίζεται η τέχνη, οι τεχνικές και οι διεργασίες που εμπλέκονται στη δημιουργία της ψευδαίσθησης της κίνησης σε άψυχα αντικείμενα με τη βοήθεια κινηματογραφικών μέσων (Gartenberg 1985). Ωστόσο, είναι δύσκολο να δοθεί ένας πλήρης και ακριβής ορισμός τόσο λόγω της ευρύτητας του αντικειμένου όσο και των ποικίλων τεχνικών παραγωγής του σε συνδυασμό με τις αναδυόμενες τεχνολογίες και τις συνεχείς τεχνολογικές αλλαγές που μετατοπίζουν ή διευρύνουν τα όριά του. Χαρακτηριστικό είναι ότι ακόμα και σήμερα υπάρχουν αντικρουόμενες απόψεις όχι μόνο σχετικά με τον ορισμό του animation αλλά και σχετικά με το εάν το animation εμπίπτει στον κινηματογράφο, προηγείται αυτού ή αποτελεί αυτοτελή μορφή τέχνης.

Ιστορικά, υπήρξε ένα πεδίο που χαρακτηρίστηκε από μια ποικιλία τρόπων έκφρασης, από το παραδοσιακό κινούμενο σχέδιο μέχρι την πειραματική ταινία. Το animation πάντοτε προσαρμοζόταν στις νέες τεχνολογίες κι αναζητούσε τρόπους, με τους οποίους νέα εργαλεία θα μπορούσαν να διευκολύνουν νέα αποτελέσματα (Wells 2008 στην Κατσαρίδου 2019). Παρόλα αυτά, ανέκαθεν ήταν μια μορφή έκφρασης που ήταν εύκολο να απορριφθεί ως «κινούμενο σχέδιο», ή ψυχαγωγία για παιδιά, ή απλώς ως όχημα λαϊκού πολιτισμού. Από την άλλη πλευρά, «είναι η επιλογή της

πρωτοπορίας (avant-garde), μιας νεωτεριστικής γλώσσας και της αιχμής του πειραματικού κινηματογραφικού επιτεύγματος» (Wells και Hardstaff 2008:15).

Το 1960, ιδρύθηκε η Διεθνής Ένωση της UNESCO για το Animation ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) στο Annecy της Γαλλίας με την πεποίθηση ότι η τέχνη του animation μπορεί να εμπλουτιστεί και να αναπτυχθεί σε μεγάλο βαθμό μέσω της στενής διεθνούς συνεργασίας και της ελεύθερης ανταλλαγής ιδεών, εμπειριών και πληροφοριών μεταξύ όλων όσων ενδιαφέρονται για το animation. Στο καταστατικό της ASIFA γίνεται ρητή αναφορά στους βασικούς στόχους της περί (α) προώθησης ευκαιριών για επαγγελματίες του animation για ανταλλαγή πληροφοριών και δικτύωση, σε παγκόσμιο επίπεδο, μέσω των δημοσιεύσεων και της δημόσιας επικοινωνίας, (β) διατήρησης και διαφύλαξης των δικαιωμάτων των δημιουργών animation, καθώς και της ενασχόλησης με την τέχνη του animation μέσω της προώθησης, της εκπαίδευσης, της συνεργασίας και της αρωγής, και (γ) προώθησης δυνατότητας προόδου προς την επίτευξη ειρήνης και αμοιβαίας κατανόησης μέσω του ενοποιημένου ενδιαφέροντος για την τέχνη του animation με εργαστήρια, συγκεντρώσεις και παγκόσμια έργα. Στο προοίμιο του καταστατικού της ASIFA γίνεται λόγος για «animation cinema» που, όπως παρουσιάζεται στον Bendazzi (2020:37-46), «[(ε)νώ ο κινηματογράφος ζωντανής δράσης] προχωρά σε μια μηχανική ανάλυση, μέσω της φωτογραφίας, γεγονότων παρόμοιων με εκείνα που παρουσιάζονται στην οθόνη, ο κινηματογράφος animation δημιουργεί τα γεγονότα χρησιμοποιώντας όργανα διαφορετικά από εκείνα που χρησιμοποιούνται για αυτόματη εγγραφή. Στις ταινίες animation, τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα για πρώτη φορά στην οθόνη».

Το 1978, ο John Halas, ιδρυτικό μέλος της ASIFA, ανέθεσε στον Gene Deitch να υποβάλει έναν ορισμό για το animation προς εξέταση από την Ένωση. Μάλιστα, όπως ο ίδιος ο Deitch (2015) περιγράφει, εκείνος του απάντησε: «… ο ορισμός μου δεν λέει τίποτα προσεκτικά σχετικά με ταινίες, κάμερες, καρέ, προβολές, οθόνες, ακτίνες λέιζερ, υπολογιστές ή σχέδια. Καλύπτει όλα αυτά ή οποιαδήποτε μελλοντική τεχνολογία! Βασίζεται σε αυτό που θεωρώ ότι είναι ο κεντρικός πυρήνας του stop-motion animation: η δημιουργία, η εγγραφή και η ανάκτηση μεμονωμένων φάσεων φανταστικής δράσης». Έτσι, λοιπόν, υπό την ευρεία έννοια του όρου, ο Deitch (2015), αφαιρώντας οποιαδήποτε αναφορά σε συγκεκριμένη τεχνική, τεχνολογία ή μέσο, κάνει λόγο για «κινηματογραφικό animation» («cinematic animation») ως «η

εγγραφή μεμονωμένα δημιουργημένων φάσεων φανταστικής δράσης με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτυγχάνεται η ψευδαίσθηση της κίνησης όταν παρουσιάζεται σε σταθερό, προκαθορισμένο ρυθμό, που υπερβαίνει εκείνον της ανθρώπινης επιμονής στην όραση». Το 1980, στο δεύτερο καταστατικό της, η ASIFA επέλεξε και υιοθέτησε έναν «αρνητικό» ορισμό του animation ως «οποιαδήποτε κινηματογραφική παραγωγή που δεν είναι απλή καταγραφή της πραγματικής ζωής σε 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο». Σημειώνεται δε ότι, μεταξύ του 1985 και του 1910, ο όρος «animated» εφαρμόστηκε σε πράγματα που σήμερα ονομάζονται «ζωντανή δράση» (live action), τα οποία συχνά ομαδοποιούνται σε μια σαφώς διαφορετική κατηγορία (Bendazzi 2020).

Από τεχνικής απόψεως, το animation αποτελεί τη «συνθετική παραγωγή της κίνησης διά μέσου της συνεχόμενης χρήσης των ελάχιστων χρονικών στιγμών, που δίνει εκείνη την εκπληκτική αίσθηση της κίνησης στο θεατή, καθώς και άπειρες δυνατότητες χειρισμού και αλλοίωσης της πραγματικότητας» (Βασιλειάδης 2006:13). Κατά τον Βασιλειάδη (2006:13), είναι «η πιο ευκίνητη και ζωντανή έκφραση τέχνης», η οποία «εισχώρησε και ενσωματώθηκε ως μορφή στη γενική έννοια ‘κινηματογράφος’», ενώ αποτελεί μέσο για καλλιτεχνικούς πειραματισμούς με βασικές παραμέτρους «τον ελεύθερο χρόνο και τις κινηματογραφικές φόρμες» προκειμένου να παρουσιάσει ένα «νέο και απεριορίστων δυνατοτήτων οπτικό λεξιλόγιο». Ωστόσο, δεν ενστερνίζεται την άποψη ότι το animation συνιστά κλάδο του συμβατικού κινηματογράφου ζωντανής δράσης. Άλλωστε, θεωρεί ότι με τον γενικό όρο «animation», που περιλαμβάνει και το κινούμενο σχέδιο, νοείται η αυτοτελής και αυτόνομη 8η τέχνη, η οποία δεν έχει κοινά σημεία επαφής με τον κινηματογράφο, δηλαδή τη λεγόμενη 7η τέχνη (Βασιλειάδης 2006). Αντίστοιχα, και στο επικαιροποιημένο προοίμιο του καταστατικού της ASIFA, υπογραμμίζεται το animation ως ανεξάρτητη τέχνη, ενώ παράλληλα αναφέρεται ότι η τέχνη του animation είναι η δημιουργία κινούμενων εικόνων μέσω του χειρισμού όλων των τεχνικών εκτός από τις μεθόδους ζωντανής δράσης.

Σύμφωνα με τους Wells και Hardstaff (2008:148), «ενώ τα παραδοσιακά μοντέλα ανάπτυξης της παραγωγής ζωντανής δράσης συχνά επικεντρώνονται στον καθορισμό πτυχών ενός συμβατικού σεναρίου-περιγραφικού κειμένου και στον διάλογο, που επηρεάζονται από αφηγηματικές απαιτήσεις, πλοκή, θέμα, είδος κ.λπ., το animation επικεντρώνεται στην επιλογή της τεχνικής του, των συγκεκριμένων υλικών πόρων που σχετίζονται με την εν λόγω τεχνική, τη διαδικασία παραγωγής

του, και κυρίως, το μοντέλο απεικόνισής του». Λαμβάνοντας υπόψη ότι στο animation παρατηρείται η ταχεία προβολή μιας σειράς από εικόνες που είναι είτε δισδιάστατες είτε τρισδιάστατες αλλά και εικόνες θέσεων ενός μοντέλου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, σήμερα, οι τρεις κυρίαρχες κατηγορίες του animation υλοποιούνται με τεχνικές 2D (computer), 3D (computer) και stop-motion (βλ. παρακάτω). Όπως παρατηρούμε και στον τόμο της ASIFA Ελλάς (2021), έκδοση που συγκεντρώνει κείμενα γραμμένα από Έλληνες και ξένους δημιουργούς, παραγωγούς, συγγραφείς και πανεπιστημιακούς δασκάλους στο πλαίσιο του εορτασμού 75 χρόνων ελληνικών ταινιών animation (1945-2020), γίνεται αναφορά στο animation ως κινούμενα σχέδια, παραστατική κινηματογραφία, κινηματογράφο ανιμασιόν, όπου το ανιμασιόν αποτελεί νεολογισμό, αλλά και κατά μία έννοια ως κινούμενες εικόνες καθώς και τέχνη της σχεδιασμένης κίνησης.

Ωστόσο, προκειμένου να τοποθετηθούμε ως προς την αντιπαράθεση σχετικά με το τι εστί animation, για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής θεωρούμε το **animation** ως μια **κινηματογραφική μορφή**. Γιατί, όπως στην προβολή μιας κινηματογραφικής ταινίας προβάλλονται 24 καρέ το δευτερόλεπτο, έτσι και στο animation απαιτούνται «ισάριθμες λήψεις εικόνα-εικόνα» (Βασιλειάδης 2006:35). Επιπλέον, και στην περίπτωση του animation υπάρχει «εγγραφή των θορύβων, της μουσικής και του διαλόγου (Βασιλειάδης 2006:35). Κατά τον Λαζαρίδη (2008), ένα ψηφιακό μέσο λήψης φωτογραφίας, μια βιντεοκάμερα ή φωτογραφική μηχανή, ένας τρίποδας για την εξασφάλιση σταθερότητας, συνθήκες ελέγχου του φωτισμού στον χώρο, ένας υπολογιστής για την αποθήκευση των φωτογραφιών, το λογισμικό επεξεργασίας των εικόνων και ένα τραπέζι για την τοποθέτηση του σκηνικού είναι αναγκαία για την υλοποίηση μιας ταινίας animation. Τούτο έχει επίσης εφαρμογή και στην περίπτωση των ταινιών stop-motion, με τις οποίες ασχολούμαστε στην παρούσα διδακτορική διατριβή. Στις κινούμενες κούκλες (animated puppets), η τεχνική του stop-motion «αξιοποιεί εκφραστικά όλες τις δυνατότητες που παρέχει η κάμερα στην περίπτωση του κανονικού κινηματογράφου» (Βασιλειάδης 2006:37) και βασίζεται στη φωτογράφιση κάποιου υπαρκτού μοντέλου, το οποίο μετατοπίζεται ελαφρώς κάθε φορά, σε μια διαδοχική ακολουθία καρέ-καρέ, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση της κίνησής του. Πρόκειται δηλαδή για συνεχείς στατικές εικόνες, οι οποίες, με την κατάλληλη ψηφιακή επεξεργασία και την προσθήκη ανθρώπινης φωνής και ήχων περιβάλλοντος, δημιουργούν κίνηση (Τσιγγίδου, Τακουλίδου και Βλαχοπούλου

2014). Υπογραμμίζεται δε ότι οι ταινίες animation προβάλλονται και σε κινηματογραφικές οθόνες. Παράλληλα, πέραν του σκηνοθέτη, και δη στην περίπτωση του stop-motion, συμμετέχουν ηχολήπτες, επιμελητές, φωτογράφοι, εικονολήπτες, χειριστές κάμερας και άλλοι τεχνικοί για την επιτυχή ολοκλήρωση μιας ταινίας, ενώ αρκετές φορές υπάρχουν εταιρείες παραγωγής αλλά και διανομής. Συνεπώς, μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το animation, και δη το stop-motion, ως κινηματογραφική μορφή για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας. Κάνουμε, δε, λόγο για μορφή (form) και όχι είδος (genre), καθώς υιοθετούμε την προσέγγιση του Wells (2002), ο οποίος στο βιβλίο του με τίτλο «Animation: Genre and Authorship» ενστερνίζεται την άποψη του Αμερικάνου δημιουργού animation Preston Blair (1994:7) ότι το «animation είναι μια αχανής και σχεδόν ανεξερεύνητη μορφή τέχνης». Κατά τον Bendazzi (2020), πολλά είδη (genres) υπάρχουν εντός του animation και άρα το animation δεν αποτελεί είδος. Μάλιστα και οι Bordwell, Thomson και Smith, στην 11η έκδοση του βιβλίου τους «Film Art: An Introduction», παραθέτουν την άποψη του σκηνοθέτη Brad Bird ότι το animation δεν είναι είδος (genre) αλλά μέσο (medium) και μπορεί να εκφράσει οποιοδήποτε είδος (2017). Άλλωστε, το animation σαν μέσο χρησιμοποιείται στις μέρες μας σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο σε ταινίες και φεστιβάλ, αλλά και σε διαφημίσεις, εκπαιδευτικές δραστηριότητες, διαδίκτυο και, εν γένει, δύναται να χρησιμοποιηθεί όπου παράγεται οπτικοακουστικό υλικό. Υπενθυμίζουμε ότι, όπως ήδη ελέχθη, στο πλαίσιο της διατριβής μας, θεωρούμε το animation ως μια κινηματογραφική μορφή.

3.2 Οι τεχνικές του animation

Ο γενικός όρος animation εκφράζει την ουσία της εν λόγω μορφής τέχνης, ψυχαγωγίας και επικοινωνίας και «περιλαμβάνει συνοπτικά όλες τις τεχνικές που αξιοποιεί η κινηματογραφική λήψη εικόνα προς εικόνα» (Βασιλειάδης 2006:35). Όπως προαναφέρθηκε, το animation βασίζεται στην ψευδαίσθηση της κίνησης με την προβολή 24 εικόνων το δευτερόλεπτο επί της κινηματογραφικής οθόνης. Κατ' ουσίαν, πρόκειται για μια οφθαλμαπάτη της κίνησης που οφείλεται στο μετείκασμα, ήτοι το οπτικό αίσθημα που εξακολουθεί να υπάρχει επί ένα δέκατο περίπου του

δευτερολέπτου μετά την παύση του ερεθίσματος[18]. Η φωτογράφηση ή η καταγραφή μιας σειράς μεμονωμένων καρέ συνθέτει τη φάση μιας κίνησης που αντιπροσωπεύει το 1/24 του δευτερολέπτου που, όσο κι αν φαίνεται απειροελάχιστο, αποτελεί ικανοποιητικό χρόνο για την αποτύπωση της εικόνας στο μάτι (Παγιάτης 2021). Φυσικά, στην περίπτωση του animation, ο χρόνος αποκτά διαφορετική διάσταση από ό,τι στον συμβατικό κινηματογράφο. Με άλλα λόγια, η κίνηση στο animation είναι τεχνητή, δηλαδή δημιουργείται από τους συντελεστές της εκάστοτε ταινίας με φωτογραφίες που διαδέχονται η μία την άλλη, ενώ στον θεατή δίνεται η εντύπωση της συνεχούς, κινούμενης εικόνας. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Norman McLaren, όπως παρατίθεται στον Sifianos (1995:62), «το animation δεν είναι η τέχνη του σχεδίου που κινείται, αλλά η τέχνη της κίνησης που σχεδιάζεται. Αυτό που συμβαίνει μεταξύ κάθε καρέ είναι πολύ πιο σημαντικό από ό,τι συμβαίνει σε κάθε καρέ. Συνεπώς, το animation είναι η τέχνη του χειρισμού των αόρατων διάκενων μεταξύ των καρέ». Αν και στον ορισμό του ο McLaren αναφέρεται στην τέχνη του σχεδίου, ο ίδιος διευκρίνισε ότι στατικά αντικείμενα, κούκλες και άνθρωποι μπορούν να κινούνται χωρίς σχέδια. Στο πλαίσιο της δημιουργίας των ταινιών τους, οι δημιουργοί animation ή αλλιώς animators ή «τεχνίτες απόδοσης κινητικών χαρακτηριστικών» (Παγιάτης 2021:78) επιλέγουν από τις ακόλουθες τεχνικές παραγωγής βάσει της ιστορικής καταγραφής τους από τον Βασιλειάδη (2006), καθώς και της ανάλυσης θεωρητικών, όπως η Maureen Furniss (1998 και 2016), οι οποίες θα παρουσιαστούν συνοπτικά παρακάτω.

3.2.1 Κλασικό κινούμενο σχέδιο

Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη (2006:36)[19], το κλασικό κινούμενο σχέδιο (Dessin Animé ή Cartoon) αποτελεί τη βασική τεχνική στο animation που είναι απαραίτητη για όλες τις υπόλοιπες. Το σχέδιο αρχικά γίνεται πάνω σε ριζόχαρτο. Κατά τον ίδιο, προτού δοθεί συνέχεια στη διαδικασία, μπορεί να γίνει μια πρόχειρη κινηματογράφηση (Line Test) για να ελεγχθεί η κίνηση. Όπως μας περιγράφει, έπειτα

[18] https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=μετείκασμα&dq=

[19] Η περιγραφή της όλης τεχνικής του κλασικού κινούμενου σχεδίου, στην παρούσα υποενότητα, έχει αντληθεί από τον Βασιλειάδη (2006:36), καθώς η διαδικασία είναι πολύ συγκεκριμένη.

το αποτέλεσμα από τη σχεδίαση αυτή περνάει σε ζελατίνες, οι οποίες έχουν το ίδιο σχεδόν μέγεθος με το ριζόχαρτο και είναι το ίδιο τρυπημένες. Εκεί, μεταφέρεται το σχέδιο με σινική μελάνη στο μπροστινό μέρος. Στο πίσω μέρος της ζελατίνας και αφού το μελάνι στεγνώσει, μπαίνουν τα χρώματα, ξεκινώντας από τα σκούρα και φτάνοντας στα ανοιχτά, ώστε αν υπάρχει επικάλυψη ενός σκούρου χρώματος από ένα ανοιχτό να μη φαίνεται η διαφορά στο μπροστινό μέρος της ζελατίνας. Στη συνέχεια, σχεδιάζονται τα σκηνικά σε ξεχωριστό χαρτί, πάνω στα οποία θα μπουν οι ζελατίνες. Έτσι ξεκινά το στάδιο του γυρίσματος. Στο τραπέζι του γυρίσματος τοποθετείται πρώτα το σκηνικό και μετά η ζελατίνα (το cell) κάτω από την ειδική κάμερα, όπου φωτογραφίζεται το σύνολο σαν μια εικόνα. Μετά αλλάζει η ζελατίνα, τοποθετείται η επόμενη με ελάχιστη διαφορά και φωτογραφίζεται εκ νέου. Η διαδικασία αυτή επαναλαμβάνεται και πραγματοποιείται τελικά η κινηματογραφική κίνηση. Τα cells ή το σκηνικό μετακινούνται κατά περίπτωση. Η κίνηση της κάμερας είναι πάντα καρέ-καρέ και μιλάμε για 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο όπου, τις περισσότερες φορές, γίνεται μια νοητή χρονομέτρηση της κίνησης.

3.2.2 Stop-motion

Στο πλαίσιο της παρούσας υποενότητας παρουσιάζονται κυρίως οι βασικοί τύποι του stop-motion animation σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Furniss (1998:151-172) αλλά και την παρουσίαση του Βασιλειάδη (2006:36-40). Στο συγκεκριμένο είδος, χρησιμοποιούνται φυσικά αντικείμενα, τα οποία, με την ταχεία προβολή κατά την μετακίνησή τους στον χώρο και φωτογράφισή τους από τον καλλιτέχνη σε κάθε καρέ, δημιουργούν την ψευδαίσθηση της κίνησης. Είθισται οι τεχνικές του stop-motion να παίρνουν το όνομά τους από το υλικό που χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία τους.

3.2.2.1 Κινούμενες κούκλες

Αυτή η υποενότητα των animated puppets ή poupées animées άπτεται της τεχνικής που έχει επιλεγεί στις ταινίες για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας στο πλαίσιο της διατριβής αυτής, καθώς βάση της είναι τα στατικά αντικείμενα που προϋπάρχουν της υλοποίησης μια τέτοιας ταινίας. Οι κούκλες είναι αντικείμενα στερεά και, εν τοιαύτη περιπτώσει, πρόκειται για τρισδιάστατο animation. Στις

κινούμενες κούκλες, «η τεχνική αξιοποιεί εκφραστικά όλες τις δυνατότητες που παρέχει η κάμερα στην περίπτωση του κανονικού κινηματογράφου» (Βασιλειάδης 2006:37), όπως για παράδειγμα πανοραμικές, zoom-in, zoom-out, κοντινά πλάνα κ.λπ. Η συγκεκριμένη τεχνική παρουσιάζει μια πρόσθετη δυσκολία σε σχέση με τις άλλες τεχνικές, καθώς τόσο οι κούκλες όσο και η κάμερα κινούνται καρέ-καρέ με stop-motion. Οι κούκλες, που μπορεί να είναι είτε ανθρώπινες είτε ζωικές φιγούρες, έχουν συνήθως ύψος 20-25 εκατοστά κατ' αναλογία και του γύρω σκηνικού. Σύμφωνα με τον Blair (1994:6), «το animation είναι όχι μόνο τέχνη αλλά και χειροτεχνία». Κατά τον Βασιλειάδη (2006), από οποιοδήποτε υλικό κι αν έχουν κατασκευαστεί οι κούκλες, εσωτερικά έχουν έναν μεταλλικό σκελετό με αρθρώσεις (π.χ. μπίλιες) για την επίτευξη της κίνησης, ενώ τα χέρια τους είναι από εύκαμπτο πλαστικό υλικό, έχοντας εσωτερικά σύρμα, προκειμένου και τα δάχτυλα να μπορούν να λυγίσουν. Αν και η κούκλα εσωτερικά έχει σύρμα, υπάρχει επένδυση με κάποιο υλικό (π.χ. σφουγγάρι) και μετά με ρούχα (Βασιλειάδης 2006). Όσον αφορά στα πρόσωπα, αυτά είναι είτε σκαλισμένα με ξύλο είτε βγαλμένα από καλούπι με κάποιο πλαστικό υλικό, όπως για παράδειγμα πλαστελίνη, που βάφεται καταλλήλως και ζωγραφίζεται (Βασιλειάδης 2006). Οι εκφράσεις προσώπου στις κούκλες δεν αλλάζουν. Απεναντίας, «κατασκευάζονται διαφορετικά κεφάλια με αλλαγμένη την έκφραση, ανάλογα με τις ανάγκες του εκάστοτε σεναρίου» (Βασιλειάδης 2006:37). Να σημειώσουμε εδώ ότι «η τεχνική της κούκλας χρησιμοποιεί πλήρως όλες τις τεχνικές λήψης με πραγματική κάμερα, ενώ προϋποθέτει ιδιαίτερες ικανότητες για την επίτευξη της απαλότητας και εκφραστικότητας στους χαρακτήρες» (Παγιάτης 2021:81). Πλέον το latex έχει αντικαταστήσει κάποιες αρχικές επιλογές εύκαμπτων υλικών, επιλύοντας πρακτικά ζητήματα (Γκωλέκα 2015) για τους δημιουργούς animation που ανακύπτουν από το γεγονός ότι, κάτω από τα δυνατά φώτα κατά την κινηματογράφηση, υλικά όπως ο πηλός μαλακώνουν με αποτέλεσμα να χρειάζονται εκ νέου σμίλευση από τον animator. Η κούκλα, προκειμένου να σταθεροποιηθεί και να κινηθεί, είναι βιδωμένη πάνω ή κάτω από το σκηνικό, ενώ «οι δημιουργοί μετακινούν τις κούκλες χειροκίνητα ανάμεσα στις λήψεις και χρησιμοποιούν μια μεγάλη ποικιλία αντικαθιστάμενων κεφαλιών και προσώπων σχεδιασμένων με διαφορετικές εκφράσεις» (Παγιάτης 2021:81). Στο βάδισμά της, η κίνηση σε κάθε βήμα είναι δέκα καρέ, δηλαδή γρήγορη κίνηση, ενώ, στο βάδισμα ενός ανθρώπου, η κίνηση αυτή είναι 24 καρέ το δευτερόλεπτο. Στις κινούμενες κούκλες, η κίνηση

υπολογίζεται με έναν δείκτη που καθορίζει την απόσταση, στην οποία μπορεί να μετατοπιστεί η κούκλα, και που φυσικά αφαιρείται κατά την κινηματογράφηση (Βασιλειάδης 2006). Τέλος, μιας και οι κούκλες είναι αντικείμενα τριών διαστάσεων, η τεχνική του stop-motion με puppets δύναται να ενταχθεί στην παραγωγή 3D animation.

3.2.2.2 Animation αντικειμένων

Το object animation ή animation d' objects είναι η τεχνική των κινούμενων αντικειμένων, σε τρισδιάστατο χώρο, με χρήση του stop-motion animation (Βασιλειάδης 2006). Πρόκειται ουσιαστικά για χρήση άψυχων αντικειμένων δίχως κάποια ανθρώπινη ή ζωώδη μορφή, όπως για παράδειγμα κύβοι τύπου LEGO, παιδικά παιχνίδια κ.ά.

3.2.2.3 Pixilation

Στην τεχνική αυτή, «ως ένας τρόπος έκφρασης που εκμεταλλεύεται τις τεχνικές του κινηματογράφου» (Δημητρά 2021:84), ο ηθοποιός που συμμετέχει κινείται και κινηματογραφείται καρέ-καρέ. Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη (2006), στο pixilation αξιοποιούνται πολλά τρικ που μπορεί να προσφέρει η κινηματογραφική μηχανή στη λήψη. Μερικές από τις δυνατότητες, κατά τον ίδιο, που δίνει η εν λόγω τεχνική είναι οι διπλές λήψεις, η χρήση blue screen, η κίνηση του ηθοποιού μπροστά στο επιλεγμένο φόντο, slow ή fast motion και άλλα. Παράλληλα, όπως περιγράφει, μπορούν να χρησιμοποιηθούν κι άλλες τεχνικές στο ίδιο καρέ (κάδρο). «Το αποτέλεσμα είναι μια νέα κατασκευασμένη μορφή κίνησης με έντονο το χαρακτηριστικό της σπασμωδικότητας» (Παγιάτης 2021:82).

3.2.2.4 Clay animation

Το clay animation ή αλλιώς claymation μοιάζει με το puppet animation με τη διαφορά ότι, εν προκειμένω, οι φιγούρες κατασκευάζονται με τη χρήση πηλού, πλαστελίνης ή και άλλων εύπλαστων υλικών. Όπως και στις κούκλες, στο εσωτερικό των μοντέλων υπάρχει σύρμα (armature ήτοι σκελετός), το οποίο επιτρέπει στους animators να τους δίνουν την επιθυμητή κίνηση. Σε περίπτωση που δεν έχουν

σκελετό, δύνανται να μεταμορφώνονται σε άλλα αντικείμενα ή φιγούρες. Για λόγους ομοιομορφίας, συνήθως με αυτά τα υλικά δημιουργείται και το σκηνικό.

3.2.2.5 Cut-outs

Η τεχνική των ντεκουπαρισμένων χαρτιών ή papiers découpés είναι μια τεχνική μεταξύ τρισδιάστατου και δισδιάστατου animation όπου υπάρχει δυνατότητα, μέσω της ζωγραφικής, να δημιουργηθεί μια τρίτη διάσταση προκειμένου να δοθεί όγκος στο σχέδιο (Βασιλειάδης 2006). Μέσω αυτής της τεχνικής, ευνοείται περισσότερο η «εικαστική απόδοση μιας ταινίας» (Βασιλειάδης 2006:37). Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη (2006:37), εδώ «δε χρησιμοποιούνται ζελατίνες αλλά τα εκτός background σχέδια είναι απευθείας ζωγραφισμένα σε χαρτί». Επιπλέον, αυτή η τεχνική στηρίζεται, εν πολλοίς, στα ντεκουπαρισμένα χαρτιά (Παγιάτης 2021, Βασιλειάδης 2006). Στις σιλουέτες, κατά τον Βασιλειάδη (2006), οι κινούμενοι χαρακτήρες συνδέονται με αρθρώσεις, όπως παρατηρούνται και στις φιγούρες του Καραγκιόζη. Ένα πολύ λεπτό φύλλο μετάλλου ή απλώς κόλλα blue tack κολλάει στο πίσω μέρος των σχεδίων, ενώ κάτω από το background τίθεται ένα φύλλο πλαστικού μαγνήτη και, έτσι, το σχέδιο μπορεί να τοποθετηθεί στο σκηνικό και να μετακινηθεί όλο ή μέρος αυτού (Βασιλειάδης 2006). Τα cut-outs μπορούν να χρησιμοποιηθούν και σε συνδυασμό με άλλες τεχνικές, όπως φωτογραφίες ή γκραβούρες με σχέδιο (Βασιλειάδης 2006). Συνεπώς, στην απόδοση της κίνησης, οι καλλιτέχνες αντιμετωπίζουν μια πρόσθετη δυσκολία, διότι η ορθότητά της «φαίνεται μόνο από το κινηματογραφημένο αποτέλεσμα» (Παγιάτης 2021:80), οπότε έτσι δεν βλέπουν ούτε ελέγχουν την κίνηση προτού δουν το τελικό προϊόν στο φιλμ, μιας και δεν μπορεί να δοθεί άνετα πλαστικότητα στην κίνηση. Κατά τον Παγιάτη (2021:80), «η ακαμψία και η σπασμωδικότητα όμως στον τρόπο που κινούνται οι σιλουέτες δίνουν στην τεχνική μια ιδιαίτερη θεατρική χάρη». Τέλος, στην κατηγορία αυτή να πούμε ότι, κατά τον Βασιλειάδη (2006), εντάσσονται και οι ασπρόμαυρες σιλουέτες (ombres chinoises).

3.2.3 Animation με χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή (2D και 3D)

Ανατρέχοντας στην ιστορική καταγραφή των τεχνικών animation του Βασιλειάδη (2006), ο ίδιος έκανε λόγο για ψηφιακή τεχνολογία και τρισδιάστατο

animation υπό την έννοια των digital computer graphics ή του λεγόμενου 3D animation. Κατά τον ίδιο, η ψηφιακή τεχνολογία παρέχει τη δυνατότητα στον δημιουργό να συνδυάσει τις παραδοσιακές τεχνικές με ευκολία, έχοντας τον πλήρη έλεγχο τόσο της όλης διαδικασίας όσο και του τελικού αποτελέσματος (Βασιλειάδης 2006). Άλλωστε και οι συνεχείς εξελίξεις στον χώρο του animation οδήγησαν στην υιοθέτηση νέων τεχνολογιών, οι οποίες, επί του πρακτέου, επέφεραν διευκολύνσεις και απλοποιήσεις σε διαδικασίες χρονοβόρες και επίπονες που απαιτεί το κλασικό animation. Και η τεχνική αυτή συνιστά επίσης «εργαλείο» καλλιτεχνικής έκφρασης του δημιουργού. Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη (2006:41), «το τρισδιάστατο animation ως σύλληψη και υλοποίηση βρίσκεται κοντά στην τεχνική που χρησιμοποιείται για τις κινούμενες κούκλες, σε ό,τι αφορά τη διάπλαση των χαρακτήρων και τον έλεγχο της κίνησης στο χώρο, την κίνηση της κάμερας, την επιλογή των φωτισμών, το στήσιμο του ντεκόρ». Ωστόσο, με άξονα τις τεχνολογικές εξελίξεις, στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι τεχνικές παραγωγής δισδιάστατου (2D) animation και τρισδιάστατου (3D) animation με βάση τη σχέση του στον χώρο.

3.2.3.1 Δισδιάστατο (2D) animation

Το animation δύο διαστάσεων που έχει μεν ύψος και μήκος αλλά όχι βάθος στηρίζεται, κατά κύριο λόγο, στη ζωγραφική και το σκίτσο (Γκωλέκα 2015). Η σχεδιοκίνηση γίνεται μέσω υπολογιστή, ενώ οι χαρακτήρες, ελλείψει της τρίτης διάστασης, τείνουν να κινούνται δεξιά και αριστερά. Οι εικόνες σχεδιάζονται απευθείας στον υπολογιστή και χρωματίζονται εκεί. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι η κατηγορία αυτή εστιάζει κυρίως στη χρήση vectors μέσω ειδικών εφαρμογών και έτσι δίνει στον δημιουργό την δυνατότητα να δώσει κίνηση στα σχεδιασμένα μοντέλα του.

3.2.3.2 Τρισδιάστατο (3D) animation

Υπό το πρίσμα των τεχνολογικών εξελίξεων, η τεχνική του τρισδιάστατου αφορά στην παραγωγή animation τριών διαστάσεων με χρήση προηγμένων συστημάτων και ηλεκτρονικών υπολογιστών. Η τεχνική αυτή παρέχει στον δημιουργό απεριόριστες δυνατότητες και απαιτεί όχι μόνο τη γνώση των βασικών αρχών του animation αλλά και την άριστη χρήση της ψηφιακής τρισδιάστατης δημιουργίας με την καλλιτεχνική σχεδίαση προκειμένου ο animator να δημιουργήσει

χαρακτήρες, αντικείμενα, κτίρια ή και πόλεις ολόκληρες και να τους δώσει κίνηση. Φυσικά, αποτελεί τεχνική που βρίσκεται σε εξέλιξη και που εμπλουτίζεται συνεχώς με υποκατηγορίες και ειδικότητες. Υπογραμμίζεται δε ότι το 3D animation αναφέρεται στη μέθοδο παραγωγής και όχι στη μέθοδο προβολής, όπου οι σχεδιαστές δε χρησιμοποιούν πραγματικές εικόνες αλλά εικονικές προσομοιώσεις, ήτοι τα μοντέλα με συρμάτινο πλέγμα (wireframe). Τα στάδια παραγωγής τρισδιάστατων ταινιών animation ενδεικτικά περιλαμβάνουν:

- μοντελοποίηση (modeling)
- απόδοση σχεδιοκίνησης (animation)
- υφές και φωτισμό (ή rendering ή ρεαλιστική απόδοση κατά Λαζαρίνη 2015)
- γέμισμα με υφές (texturing)
- σκιές (shadows) και σκιάσεις (shading).

3.2.4 Άλλες τεχνικές

3.2.4.1 Σχεδίαση πάνω στο φιλμ

Στην τεχνική της σχεδίασης πάνω στο φιλμ γίνεται απευθείας χάραξη ή ζωγραφική πάνω στο φιλμ καρέ-καρέ. Εδώ, «ο δημιουργός χρησιμοποιεί είτε καθαρό φιλμ το οποίο χαράζει χρησιμοποιώντας μελάνι, τσόχινο μαρκαδόρο, παχύρρευστα χρώματα ή ακόμα και αντικείμενα που επικολλώνται πάνω του, είτε εκτεθειμένο (μαύρο) φιλμ το οποίο χαράσσεται με κοπίδι παράγοντας οξείες δυναμικές γραμμές που χρωματίζονται ύστερα με μελάνι, στυλό ή τέμπερα» (Παγιάτης 2021:81). Μια πιο εξελιγμένη τεχνική που εντάσσεται σε αυτή την κατηγορία είναι η σχεδίαση απευθείας στο φιλμ χωρίς, όμως, να διατηρούνται τα καρέ της ταινίας (Βασιλειάδης 2006). Με άλλα λόγια, δε μιλάμε για σχεδίαση κατά πλάτος αλλά κατά μήκος, ανεξαρτήτως του περιγράμματος της κάθε εικόνας (Βασιλειάδης 2006). Ουσιαστικά, όπως αναφέρει ο Βασιλειάδης (2006), εδώ καταργείται η κινηματογραφική μηχανή. Τέλος, δημιουργοί, όπως ο McLaren σε άλλες του ταινίες ενέγραψε ακόμα και τη μουσική πάνω σε φιλμ, όχι με φωτοηλεκτρικό τρόπο, αλλά σχεδιάζοντάς την κατευθείαν (Βασιλειάδης 2006).

3.2.4.2 Ζωγραφική κάτω από την κάμερα

Σύμφωνα με τον Βασιλειάδη (2006), η ζωγραφική κάτω από την κάμερα είναι μια από τις δυσκολότερες τεχνικές για να επιτευχθεί η κίνηση. Σε μια επιφάνεια γυαλιού ημιδιαφανούς, κάτω από την κάμερα, στρώνεται ένα είδος χρωματιστής πλαστελίνης που φωτίζεται (Βασιλειάδης 2006). Ωστόσο, κατά τον Παγιάτη (2021), μπορούν να χρησιμοποιηθούν, επίσης, υλικά σε κόκκους, άμμος, μπογιά και χρωματιστή πλαστελίνη πάνω σε γυαλί. Κατά τον Βασιλειάδη (2006), κατά τον φωτισμό από κάτω, δίνεται μια διαφάνεια στα χρώματα, ενώ η εκκίνηση της διαδικασίας πραγματοποιείται με ένα συγκεκριμένο κάδρο ζωγραφιστό. Εν συνεχεία, η εικόνα μετακινείται, μετασχηματίζεται ή αναπροσαρμόζεται με αυτήν που έχει στο μυαλό του ο σκηνοθέτης ως επόμενη, μέρος αυτής ή ολόκληρη, και, αν έχει κίνηση όλο το κάδρο, ξαναζωγραφίζεται (Βασιλειάδης 2006). Ο σκηνοθέτης του animation πρέπει να οραματιστεί την επόμενή του κίνηση, προβαίνοντας σε εικαστική παρέμβαση, και να κατέχει την απόλυτη «σκηνοθεσία» (Βασιλειάδης 2006). Ωστόσο, ενώ στο κινούμενο σχέδιο το υλικό ελέγχεται απόλυτα και δοκιμαστικά μπορεί να γίνουν και στα ριζόχαρτα προτού η επεξεργασία φτάσει στις ζελατίνες, στη ζωγραφική κάτω από την κάμερα αυτό δεν είναι εφικτό (Βασιλειάδης 2006). Να σημειώσουμε, βέβαια, ότι «με υλικά όπως η άμμος ή η μπογιά μια ακολουθία δε γίνεται να επαναληφθεί (και να μείνει ίδια) και έτσι τα λάθη πρέπει να αποφεύγονται» (Παγιάτης 2021:82).

3.2.4.3 Οθόνη με καρφίτσες

Η οθόνη με καρφίτσες είναι το «πρώτο σύστημα μηχανικής δημιουργίας σχεδίων» (Βασιλειάδης 2006:39). Η οθόνη διαστάσεων 1,10x1,10 μ. έχει χιλιάδες καρφίτσες τοποθετημένες ανά χιλιοστό και φωτίζεται από τέσσερις γωνίες με τέσσερις προβολείς (Βασιλειάδης 2006). Όπως περιγράφει ο Βασιλειάδης (2006), οι καρφίτσες μπήγονται στην επιφάνεια της οθόνης λιγότερο ή περισσότερο, ανάλογα με τον επιδιωκόμενο σκοπό, δημιουργώντας αντίστοιχα σκιές, με τις οποίες δημιουργούνται οι ανάλογες επιθυμητές φιγούρες που φωτογραφίζονται καρέ-καρέ. Συνεπώς, κατά τον ίδιο, όταν η καρφίτσα είναι μέσα δίνει μαύρο χρώμα, όταν είναι έξω-έξω δίνει άσπρο χρώμα, ενώ στην ενδιάμεση κατάσταση δίνει γκρίζο χρώμα.

3.2.4.4 Κινούμενοι τίτλοι ταινιών

Οι κινούμενοι τίτλοι ταινιών (animated credit titles ή génériques) είναι οι αρχικοί τίτλοι μιας ταινίας που αξιοποιούν τον βασικό πυρήνα της αφήγησης, «είτε σε μορφή επιλεκτικών υπαινιγμών για τη θεματολογία είτε σε μορφή συμβόλου, για να δώσουν το στίγμα, συνοψίζοντας ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει» (Βασιλειάδης 2006:40). Στην τεχνική αυτή, υπάρχει οικονομία χρόνου, καθώς οι τίτλοι πρέπει να τίθενται στα σύντομα επιτρεπτά χρονικά όρια και να είναι αντιπροσωπευτικά χαρακτηριστικοί μέσα σε αυτά (Βασιλειάδης 2006).

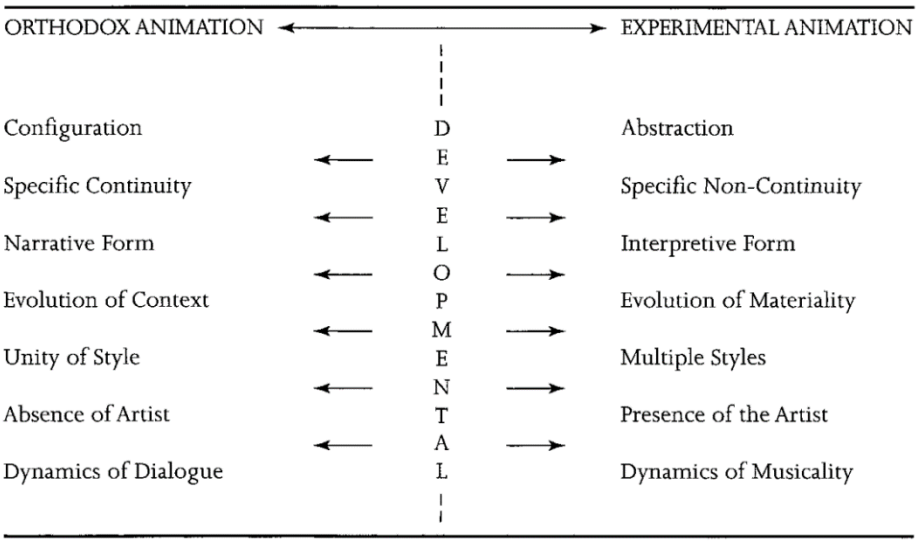
3.2.4.5 Φιλμ με τρικ

Στα φιλμ με τρικ, η τεχνική trick films ή films à truquages προκύπτει από τις δυνατότητες της κάμερας και του εργαστηρίου εμφάνισης, ενώ χρησιμοποιείται και η τρικέζα, ήτοι ένα μηχάνημα για τη δημιουργία σκηνοθετικών τρικ (Βασιλειάδης 2006). Βάσει της ανάλυσης του Βασιλειάδη (2006) και σε ό,τι αφορά την κάμερα στην παραδοσιακή της μορφή, αξιοποιούνται οι δυνατότητες σε τρεις βασικές κινήσεις, δηλαδή (α) αριστερά-δεξιά, πάνω-κάτω το αντικείμενο, (β) zoom-in και zoom-out και (γ) ανεβοκατέβασμα του επιπέδου προς κινηματογράφηση με κατεύθυνση προς την κάμερα. Τόσο κατά τη διάρκεια της λήψης όσο και κατά τη διάρκεια του μοντάζ χρησιμοποιούνται διάφορα τρικ, ενώ με τρικάζ πραγματοποιείται επέμβαση και πάνω σε ήδη εμφανισμένα φιλμ, δημιουργούνται διπλοτυπίες, τριπλοτυπίες και λοιπά, και συμπληρώνονται με κινούμενο σχέδιο (Βασιλειάδης 2006). Στην κατηγορία αυτή «πρέπει να ταξινομηθεί και το animation των (στατικών) ζωγραφικών πινάκων, σχεδιασμένων εικόνων, φωτογραφιών κ.ά., που πραγματοποιείται με διάφορες συγκεκριμένες επεξεργασίες στη διάρκεια της λήψης, στην εμφάνιση και στο μοντάζ» (Βασιλειάδης 2006:40).

3.3 Ταξινόμηση ως προς τον τρόπο παρουσίασης

Έχοντας ήδη παρουσιάσει τις τεχνικές animation, στο παρόν υποκεφάλαιο θα αναφερθούμε στον εξειδικευμένο διαχωρισμό των ειδών animation κατά τον Wells (1998), που βασίζεται στο περιεχόμενο και όχι τόσο στις παραγωγικές διαδικασίες, προκειμένου να επισημάνουμε όχι μόνο την ιδιαίτερη αισθητική φυσιογνωμία του εν λόγω κινηματογραφικού μέσου αλλά και τα χαρακτηριστικά που ενυπάρχουν σε αυτό

και που καλούμαστε να λάβουμε υπόψη, όταν καθιστούμε τέτοιες ταινίες προσβάσιμες σε κοινό τυφλών και μερικώς βλεπόντων. Πιο συγκεκριμένα, ο Wells (1998) διαχωρίζει τις ταινίες animation, σύμφωνα με στοιχεία περιεχομένου, ύφους και δομής, σε αφηγηματικές (ορθόδοξες) και πειραματικές, ενώ όσες υιοθετούν στοιχεία από τις δύο κύριες κατηγορίες εντάσσονται στις αναπτυξιακές. Όπως ο ίδιος (1998) αναφέρει, το κλασικό κινούμενο σχέδιο (με ζελατίνη, cell animation) εντάσσεται στο ορθόδοξο animation, οι μη αντικειμενικές, μη γραμμικές ή αφηρημένες ταινίες εντάσσονται στο πειραματικό animation, ενώ άλλες αφηγηματικές ταινίες, όπως όσες δημιουργούνται με πηλό, κούκλες ή κολλάζ, εντάσσονται στο αναπτυξιακό animation, συνεπώς δε θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε και στα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις ταινίες και των τριών ανωτέρω κατηγοριών.



Εικόνα 3: Κατηγορίες animation κατά Wells (1998:36)

Όπως φαίνεται στην παραπάνω εικόνα (βλ. Εικόνα 3), κάθε κατηγορία συγκεντρώνει κάποια κύρια χαρακτηριστικά, τα οποία επεξηγούνται παρακάτω. Πιο συγκεκριμένα, στο αφηγηματικό ή ορθόδοξο animation, ενυπάρχουν τα εξής (Wells 1998):

- Διαμόρφωση (configuration), δηλαδή αναγνωρισιμότητα των χαρακτήρων.
- Συγκεκριμένη συνέχεια (specific continuity), δηλαδή λογική συνέχεια μεταξύ σεναρίου και προσδοκιών του κοινού σε σχέση με τους χαρακτήρες και το συγκείμενο.

- Αφηγηματική μορφή (narrative form), δηλαδή εδραίωση μιας κατάστασης και ενός πλαισίου δράσης των χαρακτήρων.
- Εξέλιξη περιεχομένου (evolution of content), δηλαδή προτεραιότητα στο περιεχόμενο, με εστίαση ιδίως στην κατασκευή χαρακτήρων, στον καθορισμό κωμικών στιγμών και στην εξέλιξη της αυτοτελούς αφήγησης, και όχι στον τρόπο κατασκευής (π.χ. χρώμα, σχέδιο κ.λπ.).
- Ενότητα στυλ (unity of style), δηλαδή σταθερότητα και συνέπεια στο ύφος υπό το πρίσμα των στιλιστικών και σκηνοθετικών επιλογών.
- Απουσία καλλιτέχνη (absence of artist), δηλαδή αφαίρεση, απεμπλοκή και απεξάρτηση του ρόλου, της παρουσίας και του ατομικού ταλέντου από το αποτέλεσμα.
- Δυναμική του διαλόγου (dynamics of dialogue), δηλαδή χρήση διαλόγου (λεκτική δυναμική) και, εν γένει, του ήχου για υποστήριξη των οπτικών στοιχείων, του νοήματος της εικόνας και της αφηγηματικής διαδικασίας και δράσης.

Σε ό,τι αφορά το πειραματικό animation, αυτό, όπως αναφέρει ο Παγιάτης (2021:71), «χρησιμοποιείται από καλλιτέχνες για την έκφραση προσωπικών αναζητήσεων και προβληματισμών με οπτικοακουστικό τρόπο». Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την ανάλυση του Wells (1998), το πειραματικό animation συγκεντρώνει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Αφαίρεση (abstraction), δηλαδή αποδόμηση και απογύμνωση μιας μορφής (συχνά σχημάτων και όχι φιγούρων) με έμφαση στην κίνηση και τον ρυθμό.
- Συγκεκριμένη ασυνέχεια (specific non-continuity), δηλαδή ασυνέχεια λόγω απόρριψης της λογικής και της γραμμικής συνέχειας, ύπαρξη παράλογων μερικές φορές και πολλαπλών συνεχειών, που είναι συγκεκριμένες υπό την έννοια ότι αποτελούν το μοναδικό λεξιλόγιο για την εν λόγω κατηγορία animation που ορίζει τη δική του μορφή και συνθήκες και τις χρησιμοποιεί ως ξεχωριστή γλώσσα.
- Ερμηνευτική μορφή (interpretative form), δηλαδή αισθητική, συμβολική και εκφραστική διάσταση, όπου ενυπάρχει αντίσταση στην αφήγηση ιστοριών, στην απεικόνιση συμβατικών μορφών, όπως επίσης και στην υποτιθέμενη «αντικειμενικότητα» του εξωτερικού κόσμου (ιδίως στο υπερρεαλιστικό animation), δίνοντας προτεραιότητα στις αφηρημένες μορφές σε κίνηση.

- Εξέλιξη υλικού (evolution of materiality), δηλαδή αίσθηση της υλικότητας, ιδίως οι μορφές με τις οποίες το εν λόγω animation κατασκευάζεται, καθώς και τα χρώματα, τα σχήματα και οι υφές που χρησιμοποιούνται στη δημιουργία του, στοιχεία που προκαλούν ορισμένες διαθέσεις, ιδέες και πτυχές και προσδίδουν ευχαρίστηση από μόνα τους χωρίς να χρειάζεται να συνδέονται με ένα συγκεκριμένο νόημα ή πλαίσιο, προβάλλοντας παράλληλα και τις αναδυόμενες τεχνολογίες που έχουν απελευθερώσει πιο καινοτόμες προσεγγίσεις στο animation αυτό.
- Πολλαπλά στυλ (multiple styles), δηλαδή ποικιλία στο ύφος του animation ή και μείξη διαφορετικών τρόπων έκφρασης, αφενός για να διευκολύνει την πολλαπλότητα των προσωπικών οραμάτων που ένας καλλιτέχνης ενδέχεται να θέλει να ενσωματώσει σε μια ταινία και αφετέρου για να αμφισβητήσει και να επεξεργαστεί εκ νέου ορθόδοξους κώδικες και συμβάσεις και να δημιουργήσει νέα εφέ.
- Παρουσία καλλιτέχνη (presence of the artist), δηλαδή ατομική έκφραση του καλλιτέχνη με προσωπικές, υποκειμενικές και πρωτότυπες προσεγγίσεις, όπου μερικές φορές τα «οράματά» του είναι αδιαπέραστα και αντιστέκονται στην εύκολη ερμηνεία.
- Δυναμική μουσικότητας (dynamics of musicality), δηλαδή ισχυρή σχέση με τη μουσική και τον ήχο, όπου θα μπορούσε να ειπωθεί ότι, εάν η μουσική μπορούσε να οπτικοποιηθεί, θα έμοιαζε με χρώματα και σχήματα που κινούνται στον χρόνο με διαφορετικούς ρυθμούς, κινήσεις και ταχύτητες. Όπως και ο ίδιος ο Wells επισημαίνει (1998:46), σε πολλές πειραματικές ταινίες animation, οι δημιουργοί τους «αντιλαμβάνονται ότι υπάρχει μια ψυχολογική και συναισθηματική σχέση με τον ήχο και το χρώμα που μπορεί να εκφραστεί μέσω της ελεύθερης μορφής που χαρακτηρίζει το animation. Ο ήχος είναι σημαντικός σε κάθε ταινία animation, αλλά έχει ιδιαίτερη απήχηση στην πειραματική ταινία, καθώς συχνά αντιστέκεται στους διαλόγους, στα κλισέ ηχητικά εφέ του animation ή στην εύκολη συγκίνηση ορισμένων ειδών μουσικής. Η σιωπή, μια πρωτοποριακή (avant-garde) παρτιτούρα, ασυνήθιστοι ήχοι και επανακαθορισμένες έννοιες της 'γλώσσας' χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία διαφορετικών ειδών δηλώσεων. Μπορεί να ειπωθεί ότι, αν το ορθόδοξο animation αφορά την 'πεζογραφία', τότε το

πειραματικό animation είναι πιο 'ποιητικό' και υποδηλωτικό στην πρόθεσή του».

Όπως προαναφέρθηκε, οι ταινίες animation που εμφανίζουν χαρακτηριστικά και από τις δύο ανωτέρω κατηγορίες, ήτοι αφηγηματικό (ορθόδοξο) και πειραματικό animation, εντάσσονται στην κατηγορία των αναπτυξιακών ταινιών animation.

Οι ταινίες που έχουν μελετηθεί στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, παρουσιάζουν κυρίως αφηγηματική μορφή, εξέλιξη περιεχομένου, ενότητα στυλ, δυναμική διαλόγου, ερμηνευτική μορφή, παρουσία καλλιτέχνη, ενώ η δυναμική μουσικότητας ενισχύει τον εκάστοτε διάλογο ή αφήγηση, με τη σιωπή να διαδραματίζει κι αυτή σημαντικό ρόλο. Στις συγκεκριμένες ταινίες, οι ήρωες είναι κατ' ουσίαν κατασκευασμένοι ηθοποιοί (φιγούρες και εν προκειμένω puppets), των οποίων η προσωπικότητα διαμορφώνεται από τον εκάστοτε δημιουργό animation, και σε συνδυασμό με τα σκηνικά και το περιβάλλον δράσης εξυπηρετούν τον καλλιτεχνικό σκοπό διαμορφώνοντας μια συγκεκριμένη τελική αισθητική εικόνα και ένα συγκεκριμένο οπτικό αποτέλεσμα. Μάλιστα, το animation «εκτός από μια εκ των τριών μορφών κινηματογραφικής έκφρασης (οι άλλες δύο είναι η μυθοπλασία και η τεκμηρίωση), είναι και η πιο σύνθετη, καθώς η ζωγραφική, η γλυπτική και η φωτογραφική τέχνη αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία» του (Στασινός στον Βασιλειάδη 2006:7).

3.4 Η αισθητική του stop-motion animation

Όπως έχει ήδη αναδειχθεί παραπάνω, το animation αποτελεί ένα σύνθετο μέσο, καθώς μετέχει ταυτόχρονα των μεθόδων του κινηματογράφου και των τρόπων της εικαστικής παραγωγής. Τα είδη και οι τεχνικές παραγωγής των ταινιών αυτών είναι εν δυνάμει άπειρες, μιας και οι καλλιτέχνες μπορούν να χρησιμοποιήσουν ό,τι υλικό μέσο επιλέξουν, να συνδυάσουν υπάρχουσες τεχνικές ή να δημιουργήσουν νέες και υβριδικές τεχνικές προκειμένου να δημιουργήσουν μια ταινία. Με το animation να προηγείται του κινηματογράφου και να έχει, κατά τον Βασιλειάδη (2006), τις απαρχές του το 1982 από τον Γάλλο Emile Reynaud πριν από τις πρώτες ταινίες των αδελφών Lumière, «η γλώσσα του κινηματογράφου εξελισσόταν και ταυτόχρονα καθοριζόταν ένα οργανωμένο σύστημα παραγωγής και ένα πιο εξεζητημένο κοινό» (Παγιάτης 2021:73). Οι τεχνολογικές εξελίξεις οδήγησαν στην αντικατάσταση των

πιο παραδοσιακών μεθόδων παραγωγής με πιο σύγχρονες μέσω υπολογιστή και ψηφιακών μέσων, που μπορούν να μειώσουν τον χρόνο παραγωγής και να προσδώσουν μεγαλύτερη ευχέρεια στην αναπαραγωγή της κίνησης μέσω των αυτοματισμών και των ποικίλων τεχνικών.

Παρατηρούμε ότι τόσο οι ανωτέρω τεχνικές όσο και τα χαρακτηριστικά που προαναφέρθηκαν συμβάλλουν στη γενική αισθητική μιας ταινίας, ενώ, μιλώντας για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τέχνης του animation, τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση αισθητικής, η Δημητρά (2021) αναλύει στοιχεία, όπως η κίνηση, ο ρυθμός, η μίμηση, η μεταμόρφωση, ο συμβολισμός, η αφήγηση, οι φωτογραφικές τεχνικές και οι χαρακτήρες. Σημαντική είναι και η αναφορά του Ιρλανδού καλλιτέχνη O' Reilly (2012) στην αισθητική του animation, σύμφωνα με τον οποίο είναι *οτιδήποτε συνθέτει τον κόσμο μιας ταινίας*, τις εικόνες και τους ήχους, δηλαδή τόσο οπτικά όσο και ηχητικά χαρακτηριστικά. Κατά τον ίδιο, η βάση της αισθητικής στο animation είναι η **συνοχή**. Στα τεχνητά μοντέλα κόσμων, τα στοιχεία συνδέονται μεταξύ τους κάτω από ένα σύνολο κανόνων που τα διέπουν με συνέπεια, στοιχείο που εφαρμόζεται στον διάλογο, τον ήχο, τη μουσική, την κίνηση και άλλες παραμέτρους μιας ταινίας, συμβάλλοντας στην αισθητική αρμονία. Σύμφωνα με τον O' Reilly (2012), οι κανόνες που διέπουν έναν κόσμο animation μπορεί να είναι εντελώς αυθαίρετοι και τεχνητοί αρκεί να είναι συνεπείς, αφού η συνοχή δεν επέρχεται ακολουθώντας συγκεκριμένες ιδέες, όπως «ελκυστικά» σχήματα ή συγκεκριμένους συνδυασμούς χρωμάτων αλλά με τη διατήρηση της συνοχής των νόμων. Ο ίδιος, συνολικά, κάνει λόγο για αισθητική, με άξονα τη συνέπεια, το στυλ και την απλότητα. Η απόλαυση μιας ταινίας έγκειται, μεταξύ άλλων, στον τρόπο με τον οποίο ο θεατής επεξεργάζεται το οπτικοακουστικό υλικό μέσω των αισθήσεων, γεγονός που δύναται να ενέχει και υποκειμενισμό.

Πέραν όλων των ανωτέρω, όπως προαναφέρθηκε, στο stop-motion animation χρησιμοποιούνται φυσικά αντικείμενα, τα οποία μετακινούνται στον χώρο, καρέ-καρέ, από τον καλλιτέχνη και φωτογραφίζονται, ενώ συγχρόνως έχουν και απτική διάσταση, στοιχείο που εξυπηρετεί, κατά τη γνώμη μας, τους σκοπούς της παρούσας έρευνας ως προς την πολυαισθητηριακότητα. Επιπλέον, η ταχεία προβολή της ακολουθίας των φωτογραφιών οδηγεί στην ψευδαίσθηση της κίνησης. Τα είδη του stop-motion ποικίλλουν ανάλογα με το βασικό υλικό που θα επιλέξει ο καλλιτέχνης για τη δημιουργία της ταινίας. Έτσι, υπάρχει το puppet animation (που αποτελεί ένα

από τα αντικείμενα της μελέτης μας), ήτοι το animation με κούκλες, οι οποίες έχουν συνήθως εσωτερικά εύκαμπτο σκελετό, χρησιμοποιούνται σε κατασκευασμένο περιβάλλον και με φυσική παρέμβαση τροποποιούνται κατάλληλα για το κάθε καρέ. Επιπλέον, στο clay animation ή το claymation χρησιμοποιούνται εύπλαστα υλικά, όπως πλαστελίνη ή πηλός, για την κατασκευή των φιγούρων, οι οποίες είθισται να έχουν εσωτερικά σκελετό. Τέλος, στο object animation χρησιμοποιούνται αντικείμενα που ήδη υπάρχουν και δεν έχουν κατασκευαστεί ειδικά για τους σκοπούς της ταινίας, όπως επί παραδείγματι τα LEGO. Οι προαναφερθείσες τεχνικές εμπίπτουν στην ευρύτερη τεχνική του 3D animation, καθώς πρόκειται για αντικείμενα τριών διαστάσεων (μήκος, πλάτος, ύψος) που, μάλιστα, προσιδιάζουν σε αντικείμενα της πραγματικής ζωής φτιαγμένα από φυσικά υλικά. Υπογραμμίζεται δε ότι το animation ως κινηματογραφική μορφή, τόσο μέσω της τεχνικής του stop-motion όσο και των λοιπών ανωτέρω τεχνικών, δύναται να εφαρμοστεί σε ποικίλα genres (είδη) ταινιών, όπως επί παραδείγματι κωμωδία, κοινωνικές, δραματικές, αισθηματικές ταινίες κ.λπ. Επιπροσθέτως, το animation έχει πρακτική εφαρμογή τόσο για ψυχαγωγικούς όσο και για ωφελιμιστικούς και εμπορικούς, καθώς και μορφωτικούς σκοπούς, όπως σε ταινίες, διαφημίσεις, βιντεοπαιχνίδια, γραφικά, απεικόνιση στατιστικών και, εν γένει, όπου υπάρχει οπτικοακουστικό υλικό. Το animation ως μέσο χρησιμοποιείται και σε εκπαιδευτικό υλικό, ενώ οι μικρού μήκους ταινίες animation αποτελούν ευκαιρία για καλλιτεχνική έκφραση, αφετηρία για την αισθητική διαπαιδαγώγηση των νέων και στον διάλογο μεταξύ των τεχνών αλλά και εργαλείο έρευνας (Σωτηροπούλου 2021).

3.5 Σύνοψη

Στο Κεφάλαιο αυτό, προσδιορίσαμε το animation ως κινηματογραφική μορφή, η οποία, κατά τον Παπακωνσταντίνου (2021:23), αποτελεί την «πρώτη μορφή τέχνης που βασίζεται σε μηχανισμό που ενεργοποιεί τους ψυχο-αντιληπτικούς μηχανισμούς του ανθρώπινου σώματος». Η ανωτέρω παρουσίαση συμβάλλει στη βέλτιστη θέαση και ανάγνωση των ταινιών animation, εξαίροντας τη σημασία της αφηγηματικής, οπτικής και ηχητικής τους συνέχειας. Επιπλέον, η ενυπάρχουσα νοηματική και ερμηνευτική πολυπλοκότητα καθώς και οι λεκτικές, ηχητικές και αφηγηματικές δομές των ταινιών αυτών οφείλουν φυσικά να αποκωδικοποιούνται

όσο το δυνατόν ακριβέστερα προκειμένου να περιγραφούν ακουστικά με την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υποτίτλους, στο πλαίσιο της πρόσβασης των ατόμων με οπτική αναπηρία στο εν λόγω οπτικοακουστικό υλικό. Πέρα από τα στοιχεία αυτά, θεωρήσαμε ότι η τεχνική του puppet stop-motion, που ενέχει απτικά στοιχεία και εν γένει υλικότητα, ήταν η πλέον κατάλληλη για να μελετήσουμε και να ελέγξουμε την πολυαισθητηριακότητα (π.χ. ξεναγήσεις αφής) στο παρόν πόνημα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΥΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΑ

Στο Κεφάλαιο αυτό, γίνεται αναφορά στις ιδιότητες των οπτικοακουστικών κειμένων, καθώς και στη σημειοδοτούσα γλώσσα των ταινιών animation, ως πολυτροπικών συστημάτων, μια γλώσσα που φέρει νοήματα μέσω διαφορετικών επικοινωνιακών καναλιών. Επιπλέον, δεδομένου ότι η παρούσα διατριβή άπτεται και του τομέα της ακουστικής περιγραφής, παρακάτω κάνουμε λόγο για τα είδη της οπτικοακουστικής μετάφρασης, καθώς και για τις έννοιες της πολυτροπικότητας και της συμπερίληψης. Τέλος, παραθέτουμε τις κατευθύνσεις που ενυπάρχουν στις μελέτες πρόσληψης (reception studies) ως προς την έρευνα σχετικά με την ακουστική περιγραφή, ούτως ώστε να καταστήσουμε σαφή τη μεθοδολογία που ακολουθήσαμε προκειμένου να δώσουμε απαντήσεις στα ερευνητικά μας ερωτήματα.

4.1 Οπτικοακουστικά κείμενα

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στην παρούσα μελέτη τα κείμενά μας (ήτοι οι ταινίες stop-motion animation) είναι οπτικοακουστικά και αποτελούνται τόσο από οπτικά στοιχεία (εικόνα) όσο και από λεκτικά στοιχεία (ήχος), που είναι φορείς πληροφοριών μέσω διαφορετικών επικοινωνιακών καναλιών. Δανειζόμενη την κατηγοριοποίηση του Bühler (1934/1965) για τις τρεις λειτουργίες της γλώσσας (πληροφοριακή, εκφραστική και κλητική), η Reiss (1977/1989) τις συνδέει με τις αντίστοιχες «διαστάσεις» της γλώσσας καθώς και «με τα είδη των κειμένων ή τις επικοινωνιακές καταστάσεις όπου χρησιμοποιούνται» (Munday 2002:124). Κατά την ίδια, τα κύρια χαρακτηριστικά κάθε είδους κειμένου συνοψίζονται ως εξής: (α) απλή μετάδοση δεδομένων, όπου η διάσταση της γλώσσας είναι η λογική ή αναφορική και το είδος του κειμένου πληροφοριακό, (β) δημιουργική γραφή, όπου χρησιμοποιείται η αισθητική διάσταση της γλώσσας και το είδος του κειμένου είναι εκφραστικό, (γ) πρόκληση συμπεριφορικών αντιδράσεων, όπου η μορφή της γλώσσας είναι διαλογική, η εστίαση βρίσκεται στην κλητική λειτουργία και το είδος κειμένου, κατά την ίδια, είναι λειτουργικό και (δ) οπτικοακουστικά κείμενα, όπως ταινίες, που συμπληρώνουν τις άλλες τρεις διαστάσεις με μουσική, οπτικές εικόνες, κ.λπ. Πιο συγκεκριμένα, ένα *οπτικοακουστικό κείμενο* έχει δύο βασικά χαρακτηριστικά:

πρώτον, λαμβάνεται μέσω δύο καναλιών, ακουστικού και οπτικού, και, δεύτερον, ο συγχρονισμός μεταξύ των γλωσσικών και μη γλωσσικών μηνυμάτων είναι ουσιώδης (Bartrina και Espasa 2005). Η ταινία είναι μια προφανής περίπτωση μιας σημασιολογικής μονάδας που επικοινωνεί μέσω περισσότερων εκ του ενός καναλιών (Denton 2007). Ως οπτικοακουστικά κείμενα, οι ταινίες θα λέγαμε ότι παρουσιάζουν τα επτά χαρακτηριστικά των κειμένων βάσει των De Beaugrande και Dressler (1981), ήτοι συνοχή, συνεκτικότητα, προθετικότητα, αποδεκτότητα, πληροφοριακότητα, καταστασιακότητα και διακειμενικότητα. Ωστόσο, τα οπτικοακουστικά κείμενα ξεχωρίζουν βάσει των κατωτέρω χαρακτηριστικών (Sokoli 2009:3):

- «Κατανόηση μέσω δύο καναλιών, ήτοι ακουστικού και οπτικού
- Σημαντική παρουσία του μη λεκτικού στοιχείου
- Συγχρονισμός μεταξύ λεκτικών και μη λεκτικών στοιχείων
- Εμφάνιση επί οθόνης – αναπαραγώγιμο υλικό
- Προκαθορισμένη διαδοχή κινούμενων εικόνων – μαγνητοσκοπημένο υλικό».

Τόσο στις κινηματογραφικές ταινίες όσο και στις ταινίες animation, ήχος και εικόνα διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στην κατανόηση και απόλαυση του οπτικοακουστικού υλικού.

Μιλώντας για τη δύναμη της εικόνας, δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τις δώδεκα βασικές αρχές του animation, οι οποίες σταχυολογήθηκαν για πρώτη φορά το 1981 από τους σχεδιαστές της Disney, Ollie Johnston και Frank Tomas, στο βιβλίο «The Illusion of Life»:

- Συμπίεση και τέντωμα (squash and stretch)
- Αναμονή (anticipation) υπό την έννοια της προαναγγελίας κίνησης
- Σκηνική παρουσία (staging)
- Σχεδίαση συνεχόμενης κίνησης και σχεδίαση με βασικά καρέ (straight ahead action and pose to pose)
- Συνακόλουθη και επικαλυπτόμενη κίνηση (follow through and overlapping action)
- Επιβράδυνση στην αρχή και στο τέλος κάθε κίνησης (slow in and slow out)
- Τόξο κίνησης (arc)
- Δευτερεύουσα δράση (secondary action)
- Συγχρονισμός (timing)
- Υπερβολή (exaggeration)

- Ενιαία σχεδίαση (solid drawing)
- Ελκυστικότητα (appeal).

Αν και, όπως έχουμε αναφέρει, το υλικό μελέτης της παρούσας διατριβής είναι το animation (stop-motion) που απευθύνεται σε ενήλικες και διαχωρίζεται από τα παραδοσιακά κινούμενα σχέδια (π.χ. Disney), συμφωνώντας με τη Μούρη (2015) θεωρούμε ότι οι εν λόγω αρχές έχουν μεγάλη σημασία και για τις τεχνικές του stop-motion animation. Βέβαια, δε θα μπορούσαν να συσχετιστούν συνολικά αυτές οι αρχές με τις επιλεγμένες για το παρόν πόνημα ταινίες. Για παράδειγμα, το squash and stretch έχει να κάνει με την ακαμψία ή μη ενός αντικειμένου ή χαρακτήρα, όπως μπορεί να συμβεί σε μία μπάλα που αναπηδά. Ωστόσο, οι αρχές της προαναγγελίας κίνησης (βασική αντίδραση πριν από κάποια κίνηση που προετοιμάζει τον θεατή για την εκάστοτε ενέργεια), της σκηνικής παρουσίας (στήσιμο ηρώων, σκηνικού και πλάνο, αρχή που είναι βασισμένη στο θέατρο), της υπερβολής (κίνηση με στοιχεία υπερβολής κατά παρέκκλιση της πραγματικότητας, στοιχείο άρρηκτα συνδεδεμένο με το φανταστικό στοιχείο του animation), της ελκυστικότητας (δημιουργία σχεδίου, χαρακτήρα και κίνησης που το κοινό απολαμβάνει να παρακολουθεί) αλλά και αρχές που σχετίζονται με την κίνηση αποτελούν τεχνικές που απαντώνται, κατά κάποιον τρόπο, και στο stop-motion animation. Αναλυτικά στοιχεία έχουν παρατεθεί στο Κεφάλαιο 3.

4.2 Σημειοδοτούσα γλώσσα animation

Όπως στον κινηματογράφο, έτσι και στο animation (εν προκειμένω stop-motion) ενυπάρχει μια σημειοδοτούσα γλώσσα, ενώ τόσο ο κινηματογράφος όσο και το animation αποτελούν **σύνθετα σημειωτικά συστήματα**, καθώς περιλαμβάνουν εικόνα, ήχο, διάλογο, αφήγηση κ.λπ., τα οποία δημιουργούν και προβάλλουν ιστορίες. Συμφωνώντας με την άποψη του Bendazzi (2020) ότι το κάθε είδος (genre) έχει λόγο ύπαρξης εντός μιας συγκεκριμένης μορφής έκφρασης, θεωρούμε ότι πολλά είδη και τεχνικές ταινιών απαντώνται στο animation, το οποίο μπορεί να είναι ποικίλλων ειδών: κοινωνικό, ρομαντικό και άλλα. Κατά τον ίδιο ερευνητή, η γλώσσα του animation μοιράζεται πολλά χαρακτηριστικά με τον στενά μαζί της σχετιζόμενο κινηματογράφο ζωντανής δράσης (live action cinema). Ένα βασικό εξ αυτών των χαρακτηριστικών είναι η ικανότητα του animation να «ζωντανεύει» έργα

αφηγηματικής και μη αφηγηματικής φύσεως. Το κοινό των ταινιών animation παρακολουθεί, όπως στην περίπτωση του stop-motion που μελετάμε, μη πραγματικούς χαρακτήρες με αποτέλεσμα η συναισθηματική ταύτιση να θεωρείται πιο δύσκολη σε σχέση με την παρακολούθηση από το κοινό αληθινών χαρακτήρων. Αν και στις ταινίες animation (stop-motion) οτιδήποτε μπορεί να λειτουργήσει ως δρων χαρακτήρας (π.χ. κινούμενες φιγούρες-πρωταγωνιστές), η επιλογή των ταινιών για την παρούσα διατριβή με βασικό υλικό παραγωγής αντικείμενα και κούκλες έγκειται στην αληθοφάνειά τους, κάτι που κάνει την πρόσληψή τους από το κοινό ευκολότερη και θα μας επέτρεπε να εφαρμόσουμε και πολυαισθητηριακή προσέγγιση (π.χ. απτική ξενάγηση) ως συμπληρωματικό «όχημα» προσβασιμότητας, πέραν της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων στη μελέτη μας. Το δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό του animation είναι το soundtrack ή αλλιώς η ηχητική επένδυση. Όπως υποστηρίζει και ο Bendazzi (2020), η γλώσσα του animation είναι εξαιρετικά οπτικοακουστική, αναφέροντας μάλιστα ότι είναι η πιο οπτικοακουστική γλώσσα από τις οπτικοακουστικές γλώσσες. Άλλωστε, οι κινούμενες μορφές, οι φιγούρες και οι χαρακτήρες είναι στενά συνυφασμένες με τη μουσική και τον ήχο στις ταινίες αυτές. Η σημασία του ήχου στις ταινίες αυτές είναι εξέχουσα, καθώς «ο ήχος συμπληρώνει και επιτείνει την υπερβολή της εικόνας» (Κατσαρίδου 2019:29)[20].

Η **οπτικοακουστική γλώσσα** των εν λόγω ταινιών αποτελεί ολοκληρωμένη καλλιτεχνική έκφραση, ενώ συνδυάζοντας τον ήχο και την εικόνα οι θεατές μπορούν να αποκτήσουν συνολική αίσθηση των παραγόμενων έργων. Οι ταινίες animation ή ταινίες κινούμενων εικόνων, όπως τις ορίζει η Κατσαρίδου (2019), «είναι ένα σύνολο κειμένων που έχουν κοινή, διακριτή γλώσσα και στα οποία η κίνηση των δρώντων χαρακτήρων κατασκευάζεται καρέ-καρέ με διάφορες τεχνικές» (Κατσαρίδου 2019:18). Φυσικά, ένα κείμενο μπορεί να είναι είτε γραπτό είτε προφορικό. Ανεξαρτήτως έκτασης, όταν πρόκειται για τη γραπτή μορφή της γλώσσας «κείμενο είναι ένα συνοχικό και συνεκτικό τμήμα λόγου· είναι γλώσσα επεξεργασμένη σε επίπεδο δομής και νοήματος για να εκφραστεί ένα μήνυμα του πομπού προς τον δέκτη» (Τσίγκου 2011:27). Ως οπτικοακουστικά, όμως, κείμενα οι ταινίες animation φέρουν μια σημειοδοτούσα γλώσσα με τα χαρακτηριστικά που θέτει και η Sokoli (2009) ανωτέρω. «Η διαδικασία της σημείωσης υλοποιείται σύμφωνα με τον Peirce με τριών ειδών σημεία: α) την *εικόνα* (icon), που αφορά στα σημεία των οποίων το

[20] Να σημειώσουμε εδώ ότι και η Κατσαρίδου στη διατριβή της (2019) χαρακτηρίζει το animation κινηματογραφική μορφή.

σημαίνον έχει μια αναλογική σχέση με αυτό που αντιπροσωπεύει, δηλαδή με το σημείο αναφοράς του […], β) τον *ενδείκτη* (index/indice), που αφορά στα σημεία που έχουν μία αιτιακή σχέση φυσικής γειτνίασης με αυτό που αντιπροσωπεύουν και […] γ) το *σύμβολο* (symbol), που αφορά στα σημεία που έχουν μία σχέση σύμβασης με το σημείο αναφοράς τους» (Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε. και Φλώρος, Γ., 2015:131-132).

Δεδομένου ότι το πεδίο του animation, ως κινηματογραφική μορφή, είναι αρκετά ευρύ και πολλές φορές μη οριοθετημένο, «αυτό έχει σαν επακόλουθο η γλώσσα του να περιλαμβάνει επίσης πολλά διαφορετικά 'ιδιώματα' (δανειζόμενοι την αναλογία από τη μελέτη των φυσικών γλωσσών)» (Κατσαρίδου 2019:26). Μάλιστα, όπως αναφέρουν οι Stam, Burgoyne και Flitterman-Lewis (2010), κατά τον Metz, ο κινηματογράφος δεν αποτελεί γλωσσικό σύστημα, αλλά μια ιδιόλεκτο, καθώς πρακτικά δεν διαθέτει το αντίστοιχο του αυθαίρετου σημείου αναφορικά με τη σχέση μεταξύ σημαίνοντος, δηλαδή της ακουστικής εικόνας ενός γλωσσικού σημείου, και σημαινομένου, δηλαδή της ενυπάρχουσας έννοιας ενός γλωσσικού σημείου.

Στην περίπτωση των ταινιών stop-motion animation, στην ταινία «My Stuffed Granny» για παράδειγμα, όπου πρωταγωνιστεί μια μαυροφορεμένη γιαγιά (puppet) σε ένα αναπηρικό αμαξίδιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σημαίνον είναι η κινούμενη κούκλα και το σημαινόμενο ο χαρακτήρας της ίδιας της γιαγιάς (ο ρόλος της γιαγιάς δηλαδή υπό τη μορφή κινούμενης κούκλας). Θα μπορούσαμε, επίσης, να διαχωρίσουμε τα νοηματικά χαρακτηριστικά (π.χ. χαρακτήρας, πλοκή) ως σημαινόμενο από τα αισθητικά χαρακτηριστικά (π.χ. εικόνα, ήχος, κίνηση) ως σημαίνον. Υπογραμμίζεται δε ότι η μουσική είναι επίσης αισθητικό χαρακτηριστικό. Αυτό ωστόσο δεν έχει σχέση με τους διαλόγους ή την αφήγηση. Κι αυτό διότι, από καλλιτεχνικής απόψεως, δε θεωρούνται αισθητικά χαρακτηριστικά αλλά χαρακτηριστικά λόγου, προφορικού ή γραπτού, ενώ θα μπορούσαν να είναι και αυτά σημαίνοντα για να αποτυπώσουν εν τέλει πλοκή και χαρακτήρα, προσδίδοντας όχι απαραίτητα το κυριολεκτικό νόημα των λέξεων αλλά τις προθέσεις του εκάστοτε σκηνοθέτη για τον χαρακτήρα και την πλοκή. Σε κάθε περίπτωση, είναι σαφές ότι έναρθροι ήχοι της γλώσσας είναι διαφορετικοί από το κλείσιμο μιας πόρτας ή τον ήχο ενός κεραυνού. Όλοι οι ήχοι που ενυπάρχουν σε μια ταινία καθορίζουν τον χαρακτήρα και την πλοκή της από οποιαδήποτε πηγή κι αν προέρχονται, αλλά οι έναρθροι ήχοι έχουν και ένα δικό τους επιπλέον σημειωτικό σύστημα συμβάσεων

(για παράδειγμα «χέρι» σημαίνει το χέρι). Μια ταινία animation (εν προκειμένω stop-motion) δημιουργείται μέσω μιας διαδικασίας μηχανικής αναπαραγωγής, όπερ σημαίνει ότι η σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου είναι αιτιολογημένη. Άλλωστε, «η κινηματογραφική γλώσσα είναι το σύνολο των μηνυμάτων των οποίων το αντικείμενο έκφρασης αποτελείται από πέντε κανάλια: από την κινούμενη φωτογραφική εικόνα, από τον μαγνητοφωνημένο μουσικό ήχο και από τη γραφή (τίτλοι, μεσότιτλοι, γραπτό υλικό μέσα στο πλάνο)» (Stam, Burgoyne και Flitterman-Lewis 2010:81). Η γλώσσα του animation φέρει νοήματα μέσω διαφορετικών καναλιών και αποτελεί ένα σύνολο τεχνικό αλλά συνάμα και αισθητηριακό που μπορεί να το συλλάβει η αντιληπτική εμπειρία ποικιλοτρόπως. Όπως και η γλώσσα του κινηματογράφου έτσι και η γλώσσα του animation ως κινηματογραφική μορφή υφίσταται «όχι μόνο με την ευρεία μεταφορική έννοια, αλλά και ως ένα σύνολο μηνυμάτων που βασίζονται σε ένα δεδομένο αντικείμενο έκφρασης, και ως μία καλλιτεχνική γλώσσα, ένας λόγος ή μια σημαίνουσα πρακτική που χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένες κωδικοποιήσεις και κανονιστικές διαδικασίες» (Stam, Burgoyne και Flitterman-Lewis 2010:81). Φυσικά, οι ταινίες αποτελούνται και από σιωπές και κενά ήχου, γεγονός που σημαίνει ότι, ακόμα και όταν η ρηματική γλώσσα απουσιάζει, η εικόνα είναι συνυφασμένη με σημασιολογικές διαδικασίες που πραγματοποιούνται στο μυαλό του θεατή και φέρουν νοήματα τα οποία χρήζουν αποκωδικοποίησης. Ας μην ξεχνάμε, μάλιστα, ότι οι ταινίες αποτελούν **πολυτροπικά συστήματα**, στα οποία ενυπάρχουν ενεργοί σημειωτικοί κώδικες που φέρουν νοήματα, όπως δείχνει και ο παρακάτω πίνακας (βλ. Εικόνα 4) κατά τον Chaume (2004), όπως παρατίθεται από τον Gambier (2018).

	Audio channel	Visual channel
VERBAL ELEMENTS (signs)	– *linguistic code* (dialogue, monologue, comments/voices off, reading) – *paralinguistic code* (delivery, intonation, accents) – *literary and theatre codes* (plot, narrative, sequences, drama progression, rhythm)	– *graphic code* (written forms: letters, headlines, menus, street names, intertitles, subtitles)
NON-VERBAL ELEMENTS (signs)	– special sound effects/*sound arrangement code* – *musical code* – *paralinguistic code* (voice quality, pauses, silence, volume of voice, vocal noise: crying, shouting, coughing, etc.)	– *iconographic code* – *photographic code* (lighting, perspective, colours, etc.) – *scenographic code* (visual environment signs) – *film code* (shooting, framing, cutting/editing, genre conventions, etc.) – *kinesic code* (gestures, manners, postures, facial features, gazes, etc.) – *proxemic code* (movements, use of space, interpersonal distance, etc.) – *dress code* (including hairstyle, make up, etc.)

Εικόνα 4: Οπτικό και ακουστικό κανάλι [Πηγή: Chaume (2004)].

Φυσικά, οι ταινίες χρησιμοποιούν γλώσσα και μη γλωσσικούς κώδικες. Με άλλα λόγια, πρόκειται για σύνθετα σημειωτικά συστήματα και τα νοήματα που ενυπάρχουν μπορεί να είναι τόσο δηλωτικά (κυριολεκτικά) όσο και συνυποδηλωτικά (μεταφορικά), πράγμα μείζονος σημασίας σε ταινίες animation με κινούμενες κούκλες (stop-motion), όπου υποβόσκουν φανταστικά στοιχεία και αλληγορίες. Σύμφωνα με τον Wells (2007), το animation είναι η πιο εύστοχη και ευέλικτη γλώσσα, με την οποία μπορεί κανείς να αγκαλιάσει όλες τις εκδοχές και ερμηνείες της «αφήγησης». Μάλιστα, ενώ στο animation διαπιστώνεται η ύπαρξη πολλών συμβάσεων παραγωγής ταινιών ζωντανής δράσης, ιδίως σε σχέση με τη σύνθεση, τη δομή πλάνων και την κίνηση της κάμερας, έχει το δικό του διακριτό λεξιλόγιο, το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψη (Wells 2006 στην Κατσαρίδου 2019). Η διακριτή γλώσσα του animation μπορεί να συνοψιστεί ως ακολούθως κατά τον Wells (2007:21):

- «Μεταμόρφωση (metamorphosis): Η ικανότητα διευκόλυνσης της αλλαγής από μια μορφή σε μια άλλη χωρίς επεξεργασία.

- Συμπύκνωση (condensation): Το μέγιστο αποτέλεσμα στο ελάχιστο των εικόνων.
- Ανθρωπομορφισμός (anthropomorphism): Η επιβολή ανθρωπίνων γνωρισμάτων σε ζώα, αντικείμενα και περιβάλλοντα.
- Κατασκευή (fabrication): Η φυσική και υλική δημιουργία φανταστικών μορφών και χώρων.
- Διείσδυση (penetration): Η οπτικοποίηση απίθανων ψυχολογικών, σωματικών και τεχνικών εσωτερικών καταστάσεων.
- Συμβολική συσχέτιση (symbolic association): Η χρήση αφηρημένων οπτικών σημείων και οι σχετικές έννοιές τους.
- Ηχητική ψευδαίσθηση (sound illusion): Η εντελώς τεχνητή κατασκευή μιας μουσικής επένδυσης για την υποστήριξη της εγγενούς σιωπής των κινούμενων μορφών».

Σε κάθε αφηγηματική μονάδα, εν προκειμένω πλάνο, μιλάμε για εικόνα, ήχο, λόγο και σιωπές, στοιχεία που φέρουν νοήματα, ενώ σε τέτοιου είδους ταινίες (animation) συναντάμε παράλληλα φανταστικούς κόσμους, παραβίαση φυσικών κανόνων αλλά και στοιχεία υπερβολής. Όπως ορθώς υπογραμμίζει η Κατσαρίδου (2019:28), σε πολλές ταινίες παρατηρούμε «το ιδίωμα του ασαφούς (ιστορικού) χρόνου στον οποίο διαδραματίζεται η αφήγηση» αλλά και τη «σαφήνεια στην έκφραση» και τον μειωμένο ‘θόρυβο’.

Λαμβάνοντας υπόψη τα ανωτέρω, η γλώσσα του animation είναι μια **διακριτή**, **οπτικοακουστική** και **σημειοδοτούσα γλώσσα** η οποία «νοηματοδοτεί» μια ταινία μέσω γραπτής και προφορικής γλώσσας που είναι αναπόσπαστα μέρη της κινηματογραφικής αφήγησης με μοναδικό λεξιλόγιο, τεχνικές, μορφές και μεθόδους παραγωγής, συμβολισμούς, διεισδύσεις, υπερβολές, μεταμορφώσεις, ελέγχου χρόνου και ταχύτητας, συμπύκνωσης και λοιπών χαρακτηριστικών που αναλύθηκαν και είναι συνυφασμένα με αυτή την κινηματογραφική μορφή. Σε κάθε περίπτωση, το «animation συνιστά τόσο μια συγκεκριμένη όσο και μια διακριτή μορφή κινηματογράφου και λειτουργεί ως γλώσσα έκφρασης […]» (Wells 2012:230). Έτσι, η προσέγγιση αυτών των ταινιών ως πολυτροπικών συστημάτων, με σκοπό αυτές να γίνουν προσβάσιμες στο ελληνικό ενήλικο κοινό τυφλών και μερικώς βλεπόντων, έχει όχι μόνο αρκετό ενδιαφέρον αλλά και αρκετές προκλήσεις λόγω της πολυπλοκότητάς τους, η οποία αυξάνεται, αν λάβουμε υπόψη ότι οι ταινίες που

μελετήθηκαν είναι ξενόγλωσσες (είτε υπό μορφή διαλόγου είτε υπό μορφή αφήγησης) με παρουσία πολιτισμικών και διακειμενικών στοιχείων (π.χ. η ταινία «Negative Space» έχει βασιστεί στο ομώνυμο ποίημα του Ron Koertge).

4.3 Πολυτροπικότητα και συμπερίληψη

Με τον όρο πολυτροπικό (multimodal) κείμενο νοείται το κείμενο, το οποίο χρησιμοποιεί «περισσότερους από έναν τρόπους σημείωσης (π.χ. οπτικό, ακουστικό, αφή, κ.λπ.)» (Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε. και Φλώρος, Γ. 2015). Όπως προαναφέρθηκε, στο παρόν πόνημα και για την εξυπηρέτηση των σκοπών της διατριβής αυτής, μελετώνται ταινίες animation (με την τεχνική του stop-motion) που αποτελούν, μεταξύ άλλων, παραδείγματα πολυτροπικών κειμένων. Πρόκειται για ένα δυναμικό corpus που συνδυάζει πληθώρα σημειωτικών τρόπων και συστημάτων για τον σχεδιασμό ενός σημειωτικού προϊόντος, όπως κινούμενες και στατικές εικόνες, μουσική, ηχητικά εφέ, λόγο και διάταξη στον χώρο. Τέτοιου είδους κείμενα παρουσιάζουν τόσο γλωσσικά όσο και μη γλωσσικά στοιχεία, με τη σημειολογία και την πολυσημία πολλές φορές του animation να εντείνουν το πληροφοριακό βάρος της κινούμενης εικόνας σε ένα πολυτροπικό περιβάλλον, όπου η δυναμική της εικόνας και το χρώμα ως φορέας σημασίας συνιστούν κυρίαρχα συστήματα της μη λεκτικής επικοινωνίας της εν λόγω κινηματογραφικής μορφής. Στο πλαίσιο της ισότιμης πρόσβασης και συμμετοχής των ανθρώπων με προβλήματα όρασης στην πολιτιστική ζωή, της συμπερίληψης και του καθολικού σχεδιασμού, η ακουστική περιγραφή θα μεταφέρει τις εικόνες σε λέξεις. Συνδυάζοντάς την, όπως στο παρόν πόνημα, με μια πολυαισθητηριακή εμπειρία, θα δώσει τη δυνατότητα στο κοινό-στόχος να έρθει ουσιαστικά και πληρέστερα σε επαφή μαζί με την εκάστοτε ταινία stop-motion animation, ενεργοποιώντας άλλες αισθήσεις πέρα από την όραση. Ειδικότερα, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, διερευνήσαμε την εφαρμογή και την αποτελεσματικότητα μιας ξενάγησης αφής πριν από την προβολή μιας ταινίας στο κοινό-στόχος, καθώς και την εμπλοκή των λοιπών αισθήσεων.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι μια μεταφραστική δραστηριότητα διέπεται από τον σκοπό της (Reiss και Vermeer 2013). «Ο μεταφραστής επανακωδικοποιεί και μεταβιβάζει ένα μήνυμα που λαμβάνει από μια άλλη πηγή. Άρα, η μετάφραση ενέχει

δύο ισοδύναμα μηνύματα σε δύο διαφορετικούς κώδικες» (Munday 2002:71, μετάφραση Φιλιππάτου, qt. Jakobson 1959/2000:114). Εν προκειμένω, για να μεταφερθούν οι ξενόγλωσσες ταινίες στη γλώσσα-στόχος, ήτοι την ελληνική, ως μεταφραστές οφείλαμε να «διαβάσουμε» το εκάστοτε οπτικοακουστικό κείμενο σε πολλά επίπεδα (σημασιολογικά, σημειολογικά κ.λπ.), αποκωδικοποιώντας τα μηνύματα, τα οποία λαμβάνονται από διάφορους κώδικες που αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους ταυτόχρονα, και ανακωδικοποιώντας τα μέσω της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων για το κοινό-στόχος.

Τούτο δε σημαίνει, βέβαια, ότι η πλήρης πρόσβαση στα οπτικοακουστικά κείμενα μπορεί να αποκτηθεί, ακόμα και στην περίπτωση των ατόμων χωρίς οπτική αναπηρία. Κι αυτό, γιατί «μερικοί θεατές προτιμούν να εστιάζουν σε εικόνες (εικονική προσοχή), άλλοι στην πλοκή (αφηγηματική προσοχή) ή στον διάλογο ή/και στους υπότιτλους (λεκτική προσοχή). Η προσοχή μπορεί να είναι ενεργητική ή παθητική, μερική/επιλεκτική ή συνολική, γραμμική ή συνθετική κ.λπ.» (Gambier 2003:187).

Έτσι, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, θεωρήσαμε ότι το βέλτιστο αποτέλεσμα θα λαμβανόταν από τις λεγόμενες μελέτες πρόσληψης, καθιστώντας την έρευνά μας ποιοτική και όχι ποσοτική. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι η διαφορά μεταξύ ποιοτικής και ποσοτικής μελέτης πρόσληψης έγκειται στον αριθμό των συμμετεχόντων και των τρόπων αλίευσης στοιχείων προς διερεύνηση (Di Giovanni 2018). Πιο συγκεκριμένα, αν και η ποιοτική έρευνα ενέχει τον κίνδυνο μομφής περί λιγότερης αξιοπιστίας, καθώς ο ερευνητής μπορεί πιο εμφανώς να διαδραματίσει τον ρόλο του ερμηνευτή (Jensen 2012), έχει συνάμα το πλεονέκτημα χρήσης μιας ευρείας γκάμας εργαλείων και μεθόδων, «από ερωτηματολόγια μέχρι συνεντεύξεις, από τη συμμετοχική παρατήρηση (participating observation) μέχρι πρωτόκολλα προφορικής εξωτερίκευσης (think-aloud protocols) και θεματική/αφηγηματική ανάλυση» (Di Giovanni 2018:163). Αντίθετα, στις ποσοτικές μελέτες ο ερευνητής σχεδόν ποτέ δεν έχει τη δυνατότητα αλληλεπίδρασης με τους συμμετέχοντες, αν και έχει τη δυνατότητα να λάβει απαντήσεις από περισσότερα άτομα σε αριθμητικό επίπεδο λόγω, για παράδειγμα, ηλεκτρονικών εργαλείων έρευνας. Εντούτοις, οι περιορισμοί των εν λόγω εργαλείων (π.χ. ζήτημα αντιπροσωπευτικότητας, υψηλά επίπεδα ελλιπών στοιχείων, κ.λπ.) πρέπει να λαμβάνονται υπόψη από το στάδιο του σχεδιασμού μέχρι και το στάδιο της τελικής ανάλυσης (Di Giovanni 2018). Ενδεχομένως, ο συνδυασμός

της ποσοτικής και της ποιοτικής μελέτης να ήταν πιο αποτελεσματικός για την παρούσα διατριβή, αλλά, λαμβάνοντας υπόψη την ανομοιογένεια του κοινού-στόχος, την ελλιπή βιβλιογραφία στον ελλαδικό χώρο για το υπό διερεύνηση θέμα, την ανάγκη άμεσης οριοθέτησης και εφαρμογής υπηρεσιών προσβασιμότητας, τη σημασία κατανόησης των αναγκών των ατόμων με οπτική αναπηρία, αλλά και την επιθυμία μας να εξαγάγουμε ασφαλή συμπεράσματα υπό πραγματικές και δια ζώσης συνθήκες – λόγω και της πολυαισθητηριακότητας που ενυπάρχει στο παρόν πόνημα – , επιλέξαμε να ορίσουμε τη μελέτη μας ως **ποιοτική**, επιδιώκοντας φυσικά τη μέγιστη δυνατή συμμετοχή του κοινού. Ο αριθμός των συμμετεχόντων σε έρευνες που άπτονται της ακουστικής περιγραφής είναι το κλειδί σε μελέτης πρόσληψης (reception studies) ή μελέτες κοινού (audience studies) με οπτική αναπηρία, που αν και είναι ενθουσιώδεις στην παροχή πληροφοριών και στη συμβολή σε ερευνητικά πονήματα με άμεσο αντίκτυπο στους ίδιους, για διάφορους λόγους, όπως η ηλικία, οι τυχόν πρόσθετες αναπηρίες ή δυσκολίες, η έλλειψη συνοδού, αλλά και οικονομικοί ή άλλοι λόγοι, στην πλειονότητα των μελετών στον τομέα της οπτικοακουστικής μετάφρασης και συναφών πεδίων, ο αριθμός των συμμετεχόντων είναι συχνά περιορισμένος (Di Giovanni 2018).

Σε κάθε περίπτωση, το πεδίο της οπτικοακουστικής μετάφρασης είναι, θα λέγαμε, ένα αρκετά δυναμικό ερευνητικό πεδίο με τις μελέτες πρόσληψης να εστιάζουν στον τρόπο με τον οποίο η επικοινωνία για άτομα με αισθητηριακές διαταραχές καθίσταται προσβάσιμη «πέρα από κάθε κοινωνική, γνωστική, ηλικιακή, έμφυλη διχοτόμηση και νοητική, αισθητηριακή, σωματική αναπηρία» (Di Giovanni και Gambier 2018:viii). Αναμφίβολα, η προσβασιμότητα και η ισότητα αποτελούν αναφαίρετα ανθρώπινα δικαιώματα με σκοπό τη συμπερίληψη και την εξάλειψη των ανισοτήτων που αποτελεί και άξονα του στόχου 10 περί βιώσιμης ανάπτυξης του ΟΗΕ. Οι βασικές ερευνητικές κατευθύνσεις σχετικά με τις **μελέτες πρόσληψης** (reception studies) στην ακουστική περιγραφή, όπως υποστηρίζει η Di Giovanni (2018), είναι:

- «what-to-describe» (τι πρέπει να περιγραφεί) που αφορά σε γλωσσικές και σημασιολογικές προτεραιότητες στην ακουστική περιγραφή,
- «psychology-based» (μελέτη με βάση την ψυχολογία) που αφορά σε διεπιστημονική μελέτη με άξονα την ψυχολογία,

- «alternative routes» (εναλλακτικές οδοί) που αφορά σε προσεγγίσεις που δεν σχετίζονται τόσο με το κείμενο της ακουστικής περιγραφής, αλλά με άλλες παραμέτρους, όπως τη χρήση τεχνητών φωνών και την τεχνολογία text-to-speech, και
- «inclusive» (συμπεριληπτική μέθοδος) που αφορά στον πιο πρόσφατο τύπο μελετών πρόσληψης που ερευνά την κατανόηση και τις προτιμήσεις και απόψεις των συμμετεχόντων.

Φυσικά, είναι εφικτός και ο συνδυασμός των ανωτέρω κατευθύνσεων. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, εφαρμόσαμε όχι μόνο την τρίτη τυπολογία υπό το πρίσμα των εναλλακτικών μεθόδων εφαρμογής, ήτοι εν προκειμένω την πολυαισθητηριακή προσέγγιση, αλλά και την τέταρτη τυπολογία υπό το πρίσμα της λήψης ανατροφοδότησης από τους συμμετέχοντες – μέσω των λεγόμενων reception studies όπως αναλύονται στο επόμενο Κεφάλαιο – σχετικά με το πληροφοριακό φορτίο και τη δομή και εκφώνηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής αλλά και των ακουστικών υποτίτλων, καθώς και του συγχρονισμού αυτών. Σημαντική είναι και η αναφορά στη συνεργασία με άτομο με μερική απώλεια όρασης ως consultant (στην περίπτωσή μας το άτομο αυτό ήταν η πρόεδρος της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα) στο πρακτικό μέρος του παρόντος πονήματος, καθώς θεωρήσαμε ότι η αξιολόγηση και η ανατροφοδότηση πριν από την προβολή της εκάστοτε ταινίας συμβάλλει στη βέλτιστη δυνατή προσέγγιση του οπτικοακουστικού υλικού προκειμένου αυτό να καταστεί προσβάσιμο και ότι η ενδοαισθητηριακή και διατροπική αλληλεπίδραση θα μπορούσαν να ενισχύσουν την πολυτροπική εμπειρία.

4.4 Είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης

Η μετάφραση, ως σημειωτική διαδικασία, συνιστά μια πράξη μετάβασης από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο. Κατά τον Jakobson (1959), η μετάφραση αποτελεί μορφή έμμεσου λόγου, δεδομένου ότι αφορά δύο ισοδύναμα μηνύματα σε δύο διαφορετικούς κώδικες, και τη διακρίνει σε ενδογλωσσική, διαγλωσσική και διασημειωτική μετάφραση. Η οπτικοακουστική μετάφραση, είτε πρόκειται για ενδογλωσσική είτε για διαγλωσσική, έχει μια διασημειωτική διάσταση, καθώς, σύμφωνα με τον Κουρδή (2020:62), «τα γλωσσικά εικονικά και ηχητικά σημειωτικά

συστήματα και τα μέσα επικοινωνίας συνεργάζονται για τη σημασιοδότηση, όπως υποστήριξαν επίσης οι de Linde & Kay (2016 [1999])».

Η παρούσα διατριβή εμπίπτει στο πεδίο της οπτικοακουστικής μετάφρασης, η ιστορία της οποίας είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τα τεχνολογικά επιτεύγματα και την εξέλιξη του κινηματογράφου. Πρόκειται για τη μετάφραση κειμένου που μεταδίδεται μέσω δύο ταυτόχρονων και συμπληρωματικών καναλιών (ακουστικού και οπτικού) και συνδυάζει αρκετούς σημειωτικούς κώδικες (Martínez-Sierra 2012). Τα δύο κυρίαρχα είδη οπτικοακουστικής μετάφρασης είναι ο υποτιτλισμός και η μεταγλώττιση.

Ο υποτιτλισμός αποτελεί μεταφραστική πρακτική που αποτελείται από την παρουσία γραπτού κειμένου, συνήθως στο κάτω μέρος της εικόνας, με σκοπό τη μεταφορά διαλόγων, ηχητικών στοιχείων αλλά και στοιχείων λόγου που αποτελούν μέρος της εικόνας, όπως για παράδειγμα επιγραφές, λεζάντες κ.λπ. (Cintas και Remael 2014). Τα οπτικοακουστικά προγράμματα που υποτιτλίζονται παρουσιάζουν τα εξής κύρια στοιχεία: τον προφορικό λόγο, την εικόνα και τους υποτίτλους (Dias Cintas και Remael 2014). «Η αλληλεπίδραση των τριών αυτών στοιχείων, μαζί με την ικανότητα του θεατή να «διαβάζει» τόσο τις εικόνες όσο και το γραπτό κείμενο σε μια συγκεκριμένη ταχύτητα, καθώς και το πραγματικό μέγεθος της οθόνης, καθορίζουν τα βασικά χαρακτηριστικά του οπτικοακουστικού μέσου» (Dias Cintas και Remael 2014:9). Όπως μάλιστα αναφέρεται από τους Dias Cintas και Remael (2014), οι υπότιτλοι πρέπει να εμφανίζονται συγχρονισμένα με την εικόνα και τον διάλογο, να παρέχουν μια σημασιολογικά επαρκή ποσότητα του διαλόγου της γλώσσας-πηγή και να παραμένουν στην οθόνη για τόσο διάστημα ώστε να είναι εφικτή η ανάγνωσή τους από τους θεατές. Συγχρόνως, το κείμενο των υποτίτλων – είτε ενδογλωσσικών είτε διαγλωσσικών – θα πρέπει να συνάδει με την εικόνα του οπτικοακουστικού προγράμματος που υποτιτλίζεται βάσει κανόνων λόγω της ύπαρξης χωροχρονικών περιορισμών και διαφορετικών καναλιών επικοινωνίας. Σύμφωνα με τον Delabastita (1989:199), υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες ή επικοινωνιακά κανάλια:

- «Οπτική παρουσίαση – λεκτικά στοιχεία (π.χ. τίτλοι, ονόματα δρόμων, επιστολές, εφημερίδες και άλλα έντυπα που εμφανίζονται στην οθόνη).
- Οπτική παρουσίαση – μη λεκτικά στοιχεία (π.χ. φωτογραφία ταινίας).

- Ακουστική παρουσίαση – λεκτικά στοιχεία (π.χ. τραγούδια και εναλλαγές διαλόγων).
- Ακουστική παρουσίαση – μη λεκτικά στοιχεία (π.χ. ορχηστρική μουσική και ήχοι υποβάθρου)».

Όλα τα προαναφερθέντα συμβάλλουν στη δημιουργία μιας συνεκτικής αληθινής ιστορίας ή ιστορίας μυθοπλασίας. Είναι σαφές ότι ο υποτιτλισμός έχει έντονο σημειωτικό χαρακτήρα κατά τη μεταφραστική διαδικασία, γεγονός που τον καθιστά διασημειωτικό είδος μετάφρασης που ενέχει, θα μπορούσαμε να πούμε, την έννοια της προσαρμογής (adaptation). Σε κάθε περίπτωση, ο υποτιτλισμός από τη γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχος πραγματοποιείται, είτε με βάση ένα ενδογλωσσικό αρχείο χρονισμένων υποτίτλων (template) είτε χωρίς το εν λόγω template, εξ ακοής ή με βάση το σενάριο, τηρώντας κανόνες, κατευθυντήριες οδηγίες ανά χώρα ή εταιρεία, και χρησιμοποιώντας προγράμματα υποτιτλισμού για τη δημιουργία, τον συγχρονισμό και την επιμέλεια των υποτίτλων. Ενδεικτικά, οι οδηγίες που αφορούν τον υποτιτλισμό – είτε ενδογλωσσικό είτε διαγλωσσικό – έχουν να κάνουν κυρίως με τη γραμματοσειρά, την τοποθέτηση στην οθόνη, τη στοίχιση, τον αριθμό των σειρών, την ταχύτητα ανάγνωσης των υποτίτλων, τον χρονισμό, τον χωρισμό των υποτίτλων και τους χωροχρονικούς περιορισμούς, λόγω των οποίων ακολουθούνται στρατηγικές, όπως συμπύκνωση, παράλειψη, μείωση, επαναγραφή και αναδόμηση.

Η δεύτερη κατηγορία οπτικοακουστικής μετάφρασης, όπως προαναφέρθηκε, είναι η μεταγλώττιση. Πρόκειται για μια μεταφραστική διαδικασία κατά την οποία αντικαθίστανται οι διάλογοι, και μερικές φορές η μουσική, ενός οπτικοακουστικού προγράμματος (π.χ. ταινία, τηλεοπτική σειρά, βιντεοπαιχνίδι κ.λπ.) από μια γλώσσα-πηγή σε μια γλώσσα-στόχος. Για την απόδοση των πρωτότυπων διαλόγων (ή ενίοτε και μουσικής) ακολουθούνται κανόνες και οδηγίες ανά χώρα ή και ανά πελάτη (π.χ. εταιρεία παραγωγής ή διανομής κ.λπ.), ενώ ηθοποιοί είναι συνήθως εκείνοι που εκφωνούν τις μεταγλωττισμένες εκδοχές ενός οπτικοακουστικού υλικού. Φυσικά, η μεταγλώττιση δεν άπτεται μόνο των γλωσσικών επιλογών, αλλά και των επιλογών περί χρονισμού, τοπικής προσαρμογής (localisation)[21], ύφους, διαλέκτου, πολιτισμού,

[21] Κατά τον Chaume (2018:84), «ο όρος 'τοπική προσαρμογή' περιλαμβάνει τόσο ενοποιημένες όσο και νέες ρηξικέλευθες διαγλωσσικές, ενδογλωσσικές και διασημειωτικές πρακτικές 'οπτικοακουστικής μετάφρασης', δηλαδή μεταγλώττιση, υποτιτλισμό, υπερτιτλισμό, επανεκφώνηση λόγου, ακουστικούς υποτίτλους, σπικάζ και μερική μεταγλώττιση, ταυτόχρονη διερμηνεία σε φεστιβάλ κινηματογράφου,

φωνολογίας και άλλων παραμέτρων, με σκοπό το πρωτότυπο οπτικοακουστικό υλικό να μεταφερθεί με τον βέλτιστο και πλησιέστερο δυνατό τρόπο στη γλώσσα-στόχος. Σημαντική είναι και η αναφορά του lip synching, δηλαδή του συγχρονισμού των χειλιών με την έναρξη της ομιλίας με άξονα την ισοχρονία ή ισορρυθμία (isochrony), στοιχείο που είναι κοινό με τον υποτιτλισμό, υπό την έννοια ότι ο υπότιτλος πρέπει να «πέφτει» πάνω στην έναρξη της ομιλίας από το άτομο που εκφέρει λόγο σε ένα οπτικοακουστικό πρόγραμμα. Σε αμφότερες τις κατηγορίες (υποτιτλισμός και μεταγλώττιση), η μεταφραστική διαδικασία είναι πολυεπίπεδη και η επιλογή της μεταφραστικής μεθόδου εξαρτάται από οικονομικούς παράγοντες (η μεταγλώττιση είναι πιο δαπανηρή σε σχέση με τον υποτιτλισμό), τη συμπεριφορά του τηλεοπτικού κοινού, την καταλληλόλητα και το είδος του προγράμματος, καθώς και παράγοντες γλωσσικού και εθνικού χαρακτήρα (Georgakopoulou 2003).

Πέραν των προαναφερθεισών κυρίαρχων κατηγοριών οπτικοακουστικής μετάφρασης, συναντώνται και άλλα είδη, όπως το voice-over (σπικάζ ή προφορική αφήγηση), η διερμηνεία ή ο υποτιτλισμός σε ζωντανή μετάδοση (respeaking), ο υπερτιτλισμός (π.χ. σε θέατρα, όπερα ή λυρικές σκηνές), η αφήγηση, η μετάφραση και τοπική προσαρμογή πολυμέσων (multimedia localisation), ο υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους (Subtitling for the Deaf and the Hard of Hearing, SDH) και η ακουστική περιγραφή (Audio Description, AD). Οι δύο τελευταίες κατηγορίες οπτικοακουστικής μετάφρασης αποτελούν υπηρεσίες προσβασιμότητας, ενώ παράλληλα δύνανται να λειτουργήσουν ως παιδαγωγικά εργαλεία στη διδασκαλία και εκμάθηση των ξένων γλωσσών, καθώς και στην ανάπτυξη ψηφιακού γραμματισμού.

4.5 Σύνοψη

Οι ταινίες animation, ως σύνθετα πολυτροπικά οπτικοακουστικά κείμενα, φέρουν νοήματα μέσω εικόνας, ήχου αλλά και σιωπής. Τούτο σημαίνει ότι είναι επιτακτική και αδήριτη η ανάγκη «ορθής ανάγνωσης» των ταινιών αυτών (stop-motion animation), με σκοπό να αποκωδικοποιήσουμε τα ειλημμένα από διάφορους κώδικες μηνύματα και έπειτα να τα ανακωδικοποιήσουμε σε προσβάσιμη μορφή για το κοινό-στόχος, το οποίο είναι ανομοιογενές, ενώ πρόσθετα αισθητηριακά στοιχεία

ελεύθερο σχολιασμό, υποτιτλισμό για κωφούς και βαρήκοους, ακουστική περιγραφή για τυφλούς και μερικώς βλέποντες, ερασιτεχνικό υποτιτλισμό και ερασιτεχνική μεταγλώττιση».

δύναται να λάβει μέσω της πολυαισθητηριακής εμπειρίας. Τέλος, αναφερθήκαμε και στις κατευθύνσεις σχετικά με τις μελέτες πρόσληψης στην ακουστική περιγραφή, με την έρευνά μας να θεωρείται ποιοτική και όχι ποσοτική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΙ ΥΠΟΤΙΤΛΟΙ

Στο παρόν Κεφάλαιο, παρατίθενται στοιχεία για την υπηρεσία της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, από την οποία δύνανται να επωφεληθούν στη χώρα μας περίπου 55.000 άνθρωποι τυφλοί ή με μειωμένη όραση (ο αριθμός αυτός προκύπτει από επίσημα στοιχεία). Σκοπός είναι να τεθεί το προφίλ του κοινού-στόχος, των οδηγιών και των πρακτικών εφαρμογών διεθνώς αλλά και στη χώρα μας, ιδίως στο ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, ήτοι τις μικρού μήκους ταινίες stop-motion (puppet/object) animation, με ακουστική περιγραφή, ακουστικούς υποτίτλους και πολυαισθητηριακή προσέγγιση, η οποία πιστεύουμε ότι μπορεί να μεταφέρει με τον πληρέστερο δυνατό τρόπο το οπτικά προβαλλόμενο υλικό σε άτομα με ολική ή μερική απώλεια όρασης. Είναι αν μη τι άλλο αδήριτη η ανάγκη πρόσβασης του κοινού-στόχος σε όλα ανεξαιρέτως τα είδη οπτικοακουστικού υλικού, κάτι που αποτελεί παράλληλα αναφαίρετο δικαίωμά του.

5.1 Βασική ορολογία και οριοθέτηση εννοιών

Για τις ανάγκες του παρόντος πονήματος, είναι αναγκαία η παράθεση και οριοθέτηση βασικών εννοιών και όρων σχετικά με την οπτικοακουστική μετάφραση, συμπληρώνοντας όσα αναφέρθηκαν στο Κεφάλαιο 2.

Στην έκθεση σχετικά με την πρόταση οδηγίας του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου για την τροποποίηση της οδηγίας 2010/13/ΕΕ για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την παροχή υπηρεσιών οπτικοακουστικών μέσων ενόψει των μεταβαλλόμενων συνθηκών της αγοράς (COM(2016)0287 – C8-0193/2016 – 2016/0151(COD)), οι βασικοί όροι επεξηγούνται ως εξής:

- «υπηρεσία πρόσβασης»
  πρόσθετη δυνατότητα της υπηρεσίας οπτικοακουστικών μέσων που βελτιώνει την προσβασιμότητα των προγραμμάτων για άτομα με λειτουργικούς περιορισμούς, συμπεριλαμβανομένων των ατόμων με αναπηρία. Οι υπηρεσίες πρόσβασης περιλαμβάνουν υπότιτλους για κωφούς και άτομα με προβλήματα

ακοής, ακουστική περιγραφή, προφορική εκφορά υποτίτλων ή ακουστικούς υπότιτλους και διερμηνεία στη νοηματική γλώσσα

- «ακουστική περιγραφή»
  πρόσθετη ακουστική αφήγηση, με παρεμβαλλόμενο διάλογο, που περιγράφει τις σημαντικές πτυχές του οπτικού περιεχομένου του προγράμματος οι οποίες δεν μπορούν να γίνουν κατανοητές μόνον από την κύρια εγγραφή ήχου
- «εκφωνούμενοι υπότιτλοι» ή «ακουστικοί υπότιτλοι»
  μεγαλόφωνη ανάγνωση υποτίτλων στην εθνική γλώσσα όταν η ομιλία είναι σε διαφορετική γλώσσα.

Τέλος, σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τις έννοιες και τις εφαρμογές σχετικά με την προσβασιμότητα λαμβάνονται, μεταξύ άλλων, και από τον τόμο «Προσβασιμότητα και Αναπηρία» που εκδόθηκε από την Εθνική Συνομοσπονδία Ατόμων με Αναπηρία (Ε.Σ.Α.με.Α) το 2013, αλλά και από το εγχειρίδιο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας του Υπουργείου Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων με τίτλο «Προσαρμογή υλικού για τη διδασκαλία, εκμάθηση, πιστοποίηση της ελληνικής σε άτομα με αναπηρίες» αναφορικά με τον σχεδιασμό, την οργάνωση, τη σύνταξη συνεκτικού πλαισίου διδασκαλίας και εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας ως δεύτερης/ξένης για άτομα με απώλεια όρασης (Αθανασιάδου και Ζούμα 2014).

5.2 Η ακουστική περιγραφή ως υπηρεσία προσβασιμότητας και ο σκοπός της

Η ακουστική περιγραφή είναι μια υπηρεσία που υποβοηθά τα άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης να έχουν πρόσβαση στις οπτικές, αναπαραστατικές και εικαστικές τέχνες, καθώς και στο οπτικοακουστικό υλικό, υπερπηδώντας τα οπτικά εμπόδια που αντιμετωπίζουν. Ειδικότερα, είναι «η ακουστική λεκτική περιγραφή των οπτικών στοιχείων οποιουδήποτε πολιτιστικού (στατικού και δυναμικού) προϊόντος προς όφελος των ατόμων με προβλήματα όρασης» (Perego 2019:333).

Στον τομέα των μεταφραστικών σπουδών, η ακουστική περιγραφή έχει χαρακτηριστεί ως *διατροπική οπτικοακουστική μετάφραση* αφού το περιεχόμενο των εικόνων μεταφέρεται σε λέξεις (Holsanova 2021, πρβλ. Jakobson 1959, Reviers 2017). Πράγματι, δεδομένου ότι μιλάμε για μετάβαση από ένα σημειωτικό σύστημα (μη λεκτικό) σε ένα άλλο (λεκτικό) η ακουστική περιγραφή είναι μια μορφή

διασημειωτικής μετάφρασης. Αν, όμως, αναλογιστούμε ότι οι ταινίες, ως οπτικοακουστικά κείμενα, είναι εκ φύσεως πολυσημειωτικές και πολυτροπικές, υπό την έννοια ότι εμπλέκονται ποικίλα σημειωτικά συστήματα (γλώσσα, μουσική, χειρονομία και κίνηση) και κανάλια (οπτικό και ηχητικό-ακουστικό), θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η ακουστική περιγραφή είναι πολυσημειωτική και πολυτροπική. Στην πραγματικότητα, «η ακουστική περιγραφή δεν είναι ένα αυτόνομο κείμενο, αλλά έχει νόημα μόνο ως μέρος μιας ευρύτερης πολυσημειωτικής επικοινωνιακής πράξης» (Reviers 2017:39).

Όπως σε κάθε μεταφραστική πράξη, έτσι κι εδώ ζητούμενο είναι να εξυπηρετηθεί ο επικοινωνιακός σκοπός του οπτικοακουστικού κειμένου και να μεταφερθεί η εικόνα, μέσω της μετατροπής των οπτικών, μη λεκτικών σημείων, σε λέξεις. Ο στόχος της ακουστικής περιγραφής είναι να δημιουργήσει μια συγκρίσιμη εμπειρία, «μια εμπειρία που βρίσκεται εντός του εύρους ερμηνείας και εκτίμησης του βλέποντος κοινού» (Remael 2012:262). Στην περίπτωση των ταινιών, τούτο αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση, καθώς το εν λόγω οπτικοακουστικό προϊόν, και δη το animation εν προκειμένω, είναι μέσο που αφήνει στον θεατή αρκετό περιθώριο για ερμηνείες. Φυσικά, άξονας και εδώ είναι ο σεβασμός στο πρωτότυπο υλικό και στον σκοπό του. Ωστόσο, δε θα πρέπει να λησμονούμε ότι οι ταινίες αποτελούν οπτικοακουστικά κείμενα ομιλούμενης γλώσσας, τα οποία συνθέτουν την πληροφορία μόνο σε συνδυασμό με την εικόνα. Συνεπώς, αυτή η αλληλεξάρτηση πρέπει να λαμβάνεται υπόψη, όταν ο επιδιωκόμενος σκοπός της ακουστικής περιγραφής είναι να καταστεί μια οπτικοακουστική παραγωγή προσβάσιμη στο κοινό μας.

5.2.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή

Αν και εύλογα η ανάγκη και υλοποίηση της προφορικής μεταφοράς οπτικών πληροφοριών από έναν βλέποντα σε έναν μη βλέποντα πρωτοεμφανίστηκε εδώ και αρκετά χρόνια, μόλις το 1964 υπήρξε πρόταση για τις λεγόμενες ακουστικές ή ηχητικές λεζάντες (audio captions) σε επίπεδο ταινιών για άτομα με προβλήματα όρασης, ενώ επί της ιδέας αυτής εργάστηκε, το 1974, ο Gregory Frazier, αναπτύσσοντας τις υποκείμενες έννοιες της ακουστικής περιγραφής (scripted audio description). Ωστόσο, επί της ουσίας, η συστηματοποίηση της ακουστικής περιγραφής ξεκίνησε το 1981 από ένα ζευγάρι Αμερικανών ερευνητών, της Margaret

και του Cody Pfanstiehl, οι οποίοι ίδρυσαν την Audio Description Service και το έργο τους αρχικά ήταν να προαχθεί η εν λόγω υπηρεσία στις θεατρικές αίθουσες σε όλο το εύρος των ΗΠΑ, ενώ έπειτα οι χρησιμοποιηθείσες τεχνικές βελτιώθηκαν, τροποποιήθηκαν και προσαρμόστηκαν με απώτερο σκοπό την εφαρμογή τους στον κινηματογράφο αλλά και στην τηλεόραση (Σωσώνη και Καραντζή 2016). Σημειώνεται ότι το πρώτο οπτικοακουστικό προϊόν που παρουσιάστηκε στην Αμερική με ακουστική περιγραφή ήταν το θεατρικό έργο με τίτλο «Major Barbara» το 1981 (Arena Stage στην Ουάσιγκτον).

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, η ακουστική περιγραφή άρχισε να εξελίσσεται στα μέσα της δεκαετίας του ’80. Ειδικότερα, όπως αναφέρεται στη Mazur (2020), η πρώτη θεατρική παράσταση με ακουστική περιγραφή ανέβηκε το 1986 σε ένα θέατρο στο Averham (Νοτινχαμσάιρ, Ηνωμένο Βασίλειο), ενώ έναν χρόνο μετά, το 1987, η ακουστική περιγραφή ως υπηρεσία πρόσβασης για άτομα με προβλήματα όρασης εντοπίστηκε για πρώτη φορά στην Ισπανία, όταν η Ισπανική Ένωση Τυφλών (ONCE) εισήγαγε το σύστημα Sonocine (έπειτα Audesc), ενώ ακολούθησε η Γερμανία με την πρώτη ταινία με τίτλο «See no Evil, hear no Evil» να προβάλλεται με ακουστική περιγραφή το 1989. Το Ηνωμένο Βασίλειο πρωτοπορεί και το διάστημα 1992-1995, η Independent Television Committee (ITC), δηλαδή ο μετέπειτα Ofcom, ηγήθηκε της ευρωπαϊκής κοινοπραξίας Audetel (Audio Described Television) με στόχο να μελετηθούν οι ανάγκες των χρηστών, να προσδιοριστούν οι προτιμήσεις τους και να επισημανθούν οι τεχνικές απαιτήσεις που θα επέτρεπαν την καθιέρωση και χρήση της υπηρεσίας της ακουστικής περιγραφής. Ως απότοκο τούτου, επήλθε η έκδοση από την ITC κατευθυντήριων γραμμών για την ακουστική περιγραφή σε ραδιοτηλεοπτικά προγράμματα το 2000, αν και δε θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε και στις γερμανικές οδηγίες με τίτλο «Wenn aus Bildern Worte Werden. Ein Handbuch für Filmbeschreiber» που παρουσιάστηκαν από τους Benecke και Dosch το 1997 (με επανέκδοση το 2004). Έκτοτε, ακολούθησαν η Ισπανία με το πρότυπο UNE 153020 από την AENOR το 2005, η Γαλλία με το «Charte de l’audiodescription» των Morisset και Gonant το 2008, η Ελλάδα με το «Audio Description Guidelines for Greek: A Working Document» από τη Georgakopoulou το 2008, το Βέλγιο με το «Vademecum de l’audiodescription» το 2009, καθώς και άλλες χώρες, όπως η Πορτογαλία (2011), η Πολωνία (2010, 2012), η Ιταλία (2011), ενώ εντοπίζουμε και τις οδηγίες της Audio Description International (ADI) το 2003, τον οδηγό που

εξέδωσε ο Snyder το 2014 για την παραγωγή της ακουστικής περιγραφής, καθώς και τις ενιαίες ευρωπαϊκές οδηγίες που εκδόθηκαν το 2015 στο πλαίσιο του προγράμματος ADLAB. Επιπλέον, χαρακτηριστικό είναι ότι παρατηρείται έξαρση ερευνητικών προσπαθειών επί του αντικειμένου όχι μόνο σε ευρωπαϊκό αλλά και παγκόσμιο επίπεδο (π.χ. Αυστραλία, Κίνα κ.ά.), καθώς η προσβασιμότητα αποτελεί πανανθρώπινη ανάγκη και υποχρέωση για την επίτευξη της ισότητας.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι κάθε χώρα έχει ανάγκη έκδοσης των δικών της **εθνικών οδηγιών** σχετικά με την παραγωγή της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων (π.χ. για ξενόγλωσσο υλικό) για άτομα με προβλήματα όρασης, οι οποίες θα στηρίζονται στις απαιτήσεις του κοινού-στόχος, λαμβάνοντας υπόψη και τους πολιτισμικούς δείκτες της εκάστοτε χώρας.

5.2.2 Πρωτεύον και δευτερεύον κοινό

Το κοινό της ακουστικής περιγραφής είναι **ετερογενές** και ευρύ. Σύμφωνα με την Mazur (2020:228), «το κοινό-στόχος της ακουστικής περιγραφής μπορεί να διαχωριστεί σε πρωτεύον και δευτερεύον».

Η πρώτη κατηγορία (**πρωτεύον κοινό**) περιλαμβάνει άτομα με διάφορα είδη και βαθμούς απώλειας όρασης, για παράδειγμα τυφλούς (είτε εκ γενετής είτε όχι) ή άτομα με αναπηρίες, όπως θολή όραση λόγω καταρράκτη, σωληνοειδή όραση λόγω γλαυκώματος ή απώλεια κεντρικής όρασης ως αποτέλεσμα ηλικιακής εκφύλισης της ωχράς κηλίδος (Mazur 2020).

Στη δεύτερη κατηγορία (**δευτερεύον κοινό**) εντάσσονται άτομα χωρίς οπτική αναπηρία, για τα οποία η ακουστική περιγραφή λειτουργεί προς διευκόλυνση της κατανόησης και της πρόσληψης του οπτικοακουστικού περιεχομένου, όπως, για παράδειγμα, ηλικιωμένοι όπου έχουν επιδεινωθεί οι γνωστικές τους ικανότητες, άτομα με μαθησιακές δυσκολίες ή ακόμα και παιδιά στο φάσμα του αυτισμού (Mazur 2020). Ωστόσο, εν δυνάμει, ακόμα και άτομα χωρίς καμία αισθητηριακή αναπηρία μπορούν να επωφεληθούν από την υπηρεσία της ακουστικής περιγραφής όταν, επί παραδείγματι, η οπτική επαφή δεν είναι – ή δεν επιθυμούν να είναι – στο προβαλλόμενο οπτικοακουστικό υλικό (π.χ. όταν κάποιος κάνει δουλειές στο σπίτι και θέλει για «παρέα» να ακούει την ταινία αφού δεν μπορεί να τη δει, διότι η προσοχή του είναι στη δουλειά που κάνει κ.λπ.).

Αν και η ανά χείρας διατριβή εστιάζει στα άτομα με οπτική – είτε εκ γενετής είτε επίκτητη – αναπηρία (με μερική ή ολική απώλεια όρασης), θα θέλαμε να υπογραμμίσουμε τις πολυεπίπεδες εφαρμογές που η ακουστική περιγραφή μπορεί να έχει εν δυνάμει για όλους τους ανθρώπους, τόσο για ψυχαγωγικούς όσο και για εκπαιδευτικούς σκοπούς.

5.2.3 Εφαρμογές ακουστικής περιγραφής

Στις υποενότητες 5.2.3.1 και 5.2.3.2 που ακολουθούν, παρουσιάζονται οι κατηγορίες, οι εφαρμογές καθώς και τα στυλ της ακουστικής περιγραφής, με σκοπό να κατανοήσουμε τις προσεγγίσεις που μπορούν να υιοθετηθούν κατά τη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής.

5.2.3.1 Κατηγοριοποίηση

Σύμφωνα με την Mazur (2020:228-229), «η ακουστική περιγραφή μπορεί να κατηγοριοποιηθεί σε δυναμική και στατική, καθώς και σε ηχογραφημένη και μεταδιδόμενη σε πραγματικό χρόνο (live)». Όπως και η ίδια διευκρινίζει, η δυναμική ακουστική περιγραφή δημιουργείται για «κινούμενες» εικόνες, δηλαδή ταινίες, τηλεοπτικά προγράμματα και «ζωντανές» παραστάσεις κ.λπ., ενώ η στατική ακουστική περιγραφή αφορά σε στατικά αντικείμενα, όπως πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά, αρχιτεκτονική και άλλα.

Η ακουστική περιγραφή είναι συνήθως ηχογραφημένη για την πρώτη κατηγορία, αλλά μπορεί να είναι ηχογραφημένη και σε μουσειακές εφαρμογές υπό τη μορφή των ακουστικών οδηγών (audio guides) ή των εφαρμογών σε κινητά τηλέφωνα. Η ηχογραφημένη ακουστική περιγραφή μπορεί να διανεμηθεί σε πληθώρα καναλιών, όπως σε κινηματογραφικές ταινίες, τηλεοπτικές παραγωγές, βίντεο κατ' απαίτηση (Video on Demand/VoD), διαδίκτυο και DVD/Blu-ray. Ανεξαρτήτως του καναλιού διανομής, η διαδικασία παραγωγής της ακουστικής περιγραφής είναι, σε γενικές γραμμές, παρόμοια, ενώ συνήθως παρέχεται ως ένα πρόσθετο κανάλι ήχου (audio track) που μπορεί να ενεργοποιηθεί ή να απενεργοποιηθεί κατά την προβολή ενός οπτικοακουστικού υλικού που προσφέρει τη συγκεκριμένη υπηρεσία.

Η περίπτωση της «ζωντανής» ακουστικής περιγραφής βρίσκει εφαρμογή σε «ζωντανές» εκδηλώσεις, όπως θεατρικές παραστάσεις, όπερα, μουσικοχορευτικές

παραστάσεις, αθλητικά δρώμενα ή μουσειακές εκθέσεις όταν, για παράδειγμα, πραγματοποιείται από κάποιον ξεναγό. Τέλος, συνεχίζοντας την ανάλυσή της, η ακουστική περιγραφή μπορεί να παρασχεθεί «ζωντανά» κατά το ήμισυ (semi-live) όταν το σενάριο της ακουστικής περιγραφής έχει δημιουργηθεί αλλά παρουσιάζεται τη στιγμή της προβολής μιας κινηματογραφικής ταινίας, για παράδειγμα, όπου ενδέχεται να χρειαστούν επιτόπιες αλλαγές από τον εκφωνητή ή φωνητικό ταλέντο (voice talent). Με άλλα λόγια, δεδομένου ότι το προβαλλόμενο οπτικοακουστικό υλικό είναι δυναμικό, ο ακουστικός περιγραφέας είναι προετοιμασμένος για τροποποιήσεις στο προπαρασκευασμένο σενάριο ακουστικής περιγραφής όταν θα εκφωνηθεί «ζωντανά». Για παράδειγμα, στις θεατρικές παραστάσεις δύνανται να υπάρξουν τρία μέρη: ακουστική εισαγωγή, ξενάγηση αφής και ακουστική περιγραφή, όπου ο περιγραφέας ενδέχεται να τροποποιήσει το σενάριο της ακουστικής περιγραφής (π.χ. παύσεις, διαφορετική κίνηση των ηθοποιών από την αναμενόμενη στη σκηνή, εκφράσεις προσώπων κ.λπ.).

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ανάλογα με το είδος του προς περιγραφή υλικού, των αναγκών και των συνθηκών είναι εφικτή η εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής με έναν εκ των ανωτέρω τρόπων. Ωστόσο, βάσει της φύσης μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, πρόσθετα στοιχεία δύνανται να απαιτηθούν προκειμένου αυτή να καταστεί πλήρως προσβάσιμη. Στην περίπτωση των υποτιτλισμένων ταινιών, οι υπότιτλοι πρέπει να εκφωνηθούν για το κοινό (ακουστικοί ή εκφωνούμενοι υπότιτλοι), σε ορισμένες ταινίες ή θεατρικές παραγωγές χρειάζεται μια εισαγωγή (ακουστική εισαγωγή) και στην περίπτωση των μουσείων είναι συνήθης η υλοποίηση ξεναγήσεων αφής. Σύμφωνα με τις οδηγίες της ITC (Guidance On Standards for Audio Description 2000), δεν είναι όλα τα οπτικοακουστικά προγράμματα κατάλληλα για ακουστική περιγραφή, όπως για παράδειγμα, οι ειδήσεις και τα τηλεπαιχνίδια. Ομοίως, και οι ταινίες με περισσότερη δράση από ότι διαλόγους (και συχνά συνεχή μουσική επένδυση) χρήζουν σχεδόν συνεχούς ακουστικής περιγραφής, γεγονός που μπορεί να καταστήσει το οπτικοακουστικό προϊόν κουραστικό για το κοινό. Παρόμοια θα ήταν και η δυσκολία αν υπήρχε πολύ μικρή διάρκεια ή συνεχής διάλογος, καθώς, αν τα κενά μεταξύ του διαλόγου είναι πολύ μικρά και σύντομα, η ακουστική περιγραφή μπορεί να θεωρηθεί περισσότερο εμπόδιο παρά βοήθεια.

Αν και ασπαζόμαστε την άποψη περί πιο «κατάλληλων» οπτικοακουστικών προϊόντων προς περιγραφή (ITC 2000), θεωρώντας αναφαίρετο το δικαίωμα των ατόμων με οπτική αναπηρία σε όλα τα αγαθά και τις υπηρεσίες, πιστεύουμε ότι ακόμα, για παράδειγμα, και διαφημίσεις μικρής διάρκειας (πχ. 30 δευτερολέπτων) με πλούσιο οπτικό περιεχόμενο δύνανται να καταστούν προσβάσιμες μέσω της ακουστικής περιγραφής, με την επιλογή συγκεκριμένων οπτικών πληροφοριών και λέξεων, δίχως δηλαδή να γίνεται συνεχής περιγραφή που θα αποσυντόνιζε το κοινό. Ενδεικτικά παραδείγματα έχουν αναρτηθεί στον ιστότοπο του The Audio Description Project[22], ενώ με πρακτική εφαρμογή είχαμε συμμετάσχει στο εντατικό εργαστήριο για την ακουστική περιγραφή, καθώς και στα σεμινάρια για τις εφαρμογές της στις εικαστικές και παραστατικές τέχνες το 2019 που έλαβαν χώρα στην Αθήνα από τον διεθνούς φήμης ακουστικό περιγραφέα Snyder, πρόεδρο της Audio Description Associates, LLC και διευθυντή του Προγράμματος Ακουστικής Περιγραφής του Αμερικανικού Συμβουλίου Τυφλών. Τέλος, υπογραμμίζεται ότι η ακουστική περιγραφή μπορεί να βρει εφαρμογή ακόμα και σε εκπαιδευτικό υλικό, δημόσιες συνεδριάσεις, θρησκευτικές εκδηλώσεις και τελετές.

5.2.3.2 Στυλ και προσέγγιση

Στην έρευνά της η Bardini (2020) παρουσιάζει τρία στυλ ακουστικής περιγραφής (ένα συμβατικό και δύο ερμηνευτικά) επεξηγώντας τα ως ακολούθως:

- Συμβατικό (Conventional)

«Πρόκειται για ένα δηλωτικό στυλ ακουστικής περιγραφής που περιγράφει αυτό που εμφανίζεται σε εικονικό επίπεδο, σύμφωνα με το παράδειγμα WYSIWYS (What You See Is What You Say) (Snyder, 2007), αποφεύγοντας έτσι κάθε είδους ερμηνεία ή αναφορά σε φιλμικές τεχνικές. Κύριος στόχος αυτού του στυλ ακουστικής περιγραφής είναι να δώσει μια πραγματική απεικόνιση του τι εμφανίζεται στην οθόνη, έτσι ώστε το κοινό με τύφλωση και με μειωμένη όραση να μπορεί να ανασυνθέσει το νόημα των εικόνων ατομικά» (Bardini 2020:263).

- Κινηματογραφικό (Cinematic)

«Πρόκειται για ένα ερμηνευτικό στυλ ακουστικής περιγραφής που προσφέρει μια ισορροπία μεταξύ της εικονικής περιγραφής, της χρήσης της κινηματογραφικής

[22] https://adp.acb.org/commercials.html

*ορολογίας και της ερμηνείας της φιλμικής γλώσσας. Ειδικότερα, η κινηματογραφική ορολογία μπαίνει στο παιχνίδι για να περιγράψει στοιχεία που είναι ειδικά για την ταινία, όπως οι κινήσεις της κάμερας και οι τεχνικές μοντάζ (*Casetti και di Chio *1991). Άλλωστε, όταν ο περιγραφέας θεωρεί χρήσιμο να ερμηνεύσει το νόημα μιας φιλμικής τεχνικής, μπορεί να γίνει αντί για τη χρήση κινηματογραφικής ορολογίας ή συμπληρωματικά με αυτήν. Ο κύριος στόχος του κινηματογραφικού στυλ ακουστικής περιγραφής είναι να μεταδώσει τόσο το εμβληματικό περιεχόμενο των εικόνων όσο και το συναίσθημα και το νόημα των φιλμικών τεχνικών, σε μια προσπάθεια να ενισχύσει την εμβάπτιση του κοινού στο ύφος και το περιεχόμενο της ταινίας» (*Bardini *2020:263).*

- Αφηγηματικό (Narrative)

*«Αυτό το στυλ επικεντρώνεται στην ερμηνεία της γλώσσας της ταινίας και στην ενσωμάτωση των οπτικών πληροφοριών σε μια συνεκτική και ρέουσα αφήγηση, η οποία ενσωματώνει τον κινηματογραφικό διάλογο και μπορεί να διαβαστεί ως ένα ενιαίο κομμάτι κειμένου. Είναι ένα ερμηνευτικό στυλ ακουστικής περιγραφής που δεν απεικονίζει πάντα τις εικόνες με πλήρη λεπτομέρεια ή την ακριβή στιγμή που προβάλλονται αλλά αντίθετα προσφέρει μια αφηγηματική αναπαράσταση των συναισθημάτων που εγείρονται και του νοήματος που διοχετεύεται μέσω της κινηματογραφικής γλώσσας. Και εδώ, στόχος είναι να προσφερθεί μια καθηλωτική εμπειρία όσο το δυνατόν πιο παρόμοια με αυτή των βλεπόντων θεατών» (*Bardini *2020:263).*

Τα παραπάνω στυλ ακουστικής περιγραφής έχουν διερευνηθεί και από άλλους ερευνητές τα τελευταία χρόνια (π.χ. κινηματογραφική ακουστική περιγραφή από Fryer και Freeman 2013), ενώ η Szarkowska κάνει λόγο για *δημιουργική* (auteur) ακουστική περιγραφή, ως εναλλακτικό στυλ ακουστικής περιγραφής, η οποία «ενσωματώνει το δημιουργικό όραμα του σκηνοθέτη στο κείμενο (script) της ακουστικής περιγραφής μέσω της χρήσης ενός σεναρίου (ή άλλου διαθέσιμου υλικού, όπως συνεντεύξεις και κριτικές) και έτσι δίνει στον ακουστικό περιγραφέα την καλλιτεχνική άδεια να απομακρυνθεί από την επιταγή του αντικειμενισμού» (Szarkowska 2013:383). Εδώ, υπεισέρχεται και η παράμετρος της ουδετερότητας, της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας[23]. Αν και η ανθρώπινη αντίληψη

[23] Το ζήτημα υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας είναι μείζον στην ακουστική περιγραφή. Σε όσα σεμινάρια και συνέδρια έχουμε συμμετάσχει και παρακολουθήσει, έχει διαφανεί ότι πρόκειται για

ενέχει υποκειμενικότητα, η οποία μπορεί να εφαρμόζεται και στην παρακολούθηση οπτικοακουστικών προγραμμάτων, οι διεθνείς οδηγίες προτείνουν κατά βάση την ουδέτερη και αντικειμενική ακουστική περιγραφή προκειμένου το κοινό να προβεί σε δικές του ερμηνείες (π.χ. ITC 2000, Dosch και Benecke 2004, ADC 2009 και Morisset και Gonant 2008) που μπορεί να εξαρτώνται, μεταξύ άλλων, από τις πρότερες οπτικές του μνήμες.

Στην παρούσα έρευνα, το στυλ που υιοθετήσαμε είναι το πρώτο, δηλαδή η συμβατική ή παραδοσιακή ακουστική περιγραφή, με στοιχεία του τρίτου στυλ (αφηγηματική ακουστική περιγραφή) καθώς, αφενός θεωρήσαμε ότι κρίσεις και εκτιμήσεις ενός μόνο ατόμου – εν προκειμένω του ακουστικού περιγραφέα – ενδεχομένως να καθοδηγούσαν ή ακόμα και να παραπλανούσαν το κοινό. Αφετέρου, δεδομένου ότι δεν έχουν εκπονηθεί αρκετές μελέτες με συμμετοχή κοινού στην Ελλάδα στο πεδίο αυτό, θεωρήσαμε σημαντική τη χρήση της ουδετερότητας κατά το μέγιστο δυνατό, πόσω δε μάλλον στο animation όπου η δυναμική της εικόνας, ο οπτικός σχεδιασμός και οι ταχείες εναλλαγές σκηνών συνιστούν, ούτως ή άλλως, μια τεχνητή, υποκειμενική πραγματικότητα από την πλευρά του δημιουργού τους.

5.2.4 Συγγραφή σεναρίου ακουστικής περιγραφής

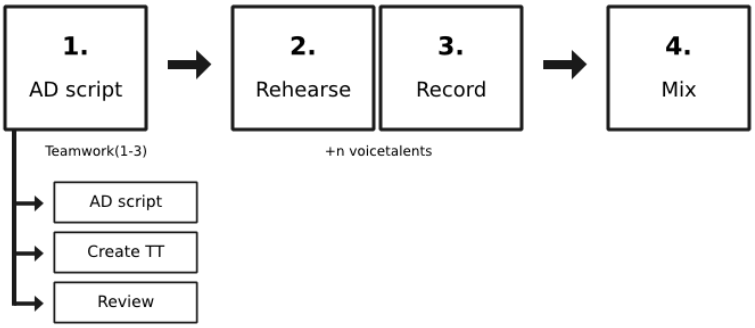
Στην υποενότητα αυτή, γίνεται αναφορά στον τρόπο συγγραφής του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής. Σύμφωνα με την Perego (2019:115), «η δημιουργία της ακουστικής περιγραφής έγκειται στη συνεργασία αρκετών επαγγελματιών: ακουστικών περιγραφέων, εκφωνητών ή ηθοποιών φωνής (voice talents ή voice actors), τεχνικών ήχου και, ιδανικά, τυφλών συμβούλων».

Αν και συγκεκριμένες παράμετροι παρατίθενται παρακάτω, τα **στάδια** παραγωγής της ακουστικής περιγραφής, όπως εύστοχα αναλύονται στις οδηγίες του ADLAB (2015), είναι ενδεικτικά τα εξής:

- Σενάριο ακουστικής περιγραφής
- Πρόβα
- Ηχογράφηση

θέμα που απασχολεί την κοινότητα, με το διεθνές συνέδριο στο Hildesheim (2022) με τίτλο «Discussing the Limits of Objective Audio Description», στο οποίο είχαμε κληθεί, να άπτεται ουσιαστικά ακριβώς αυτού του ζητήματος.

- Μείξη



Εικόνα 5: Στάδια παραγωγής ΑΠ [Πηγή: http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/]

Εκτός των παραπάνω σταδίων (βλ. Εικόνα 5), δεν μπορεί να μη γίνει αναφορά στην *ακουστική εισαγωγή* που προηγείται της εκφώνησης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, και είναι είτε ηχογραφημένη είτε «ζωντανή». Δημιουργείται, κατά κύριο λόγο, στην περίπτωση προσβάσιμων προβολών όπερας, θεατρικών παραστάσεων, κινηματογραφικών ταινιών και τηλεοπτικών προγραμμάτων, με διάρκεια από 5 έως και 15 λεπτά (Fryer και Fresco 2014), με το κοινό, βάσει ερευνών, να ανταποκρίνεται θετικά στην ενσωμάτωση της ακουστικής εισαγωγής στην προσβάσιμη εμπειρία του. Βασικός σκοπός της είναι να εξυπηρετήσει την καλύτερη κατανόηση του κοινού σχετικά με το προβαλλόμενο υλικό. Οι πέντε λειτουργίες της ακουστικής εισαγωγής, όπως προτείνονται από τη Fryer και τον Fresco (2014), σύμφωνα με τις Remael και Reviers (2013), είναι οι εξής:

- *Γενική λειτουργία* (general function), ούτως ώστε να δημιουργηθεί ένα πλαίσιο βάσει του οποίου θα κατανοήσουμε το οπτικοακουστικό έργο.
- *Λειτουργία πληροφόρησης* (information function), ώστε να παρασχεθούν σχετικά στοιχεία από το έντυπο πρόγραμμα, όπως, για παράδειγμα, διάρκεια και συντελεστές, καθώς και ενδελεχείς περιγραφές του σκηνικού, των κοστουμιών και των χαρακτήρων, ενώ, αν κρίνεται αναγκαίο, ενδέχεται να ενσωματωθούν κριτικές του κοινού ή συνεντεύξεις συντελεστών.
- *Λειτουργία προοικονομίας* (foreshadowing function), ώστε να γίνει προετοιμασία του χρήστη μέσω της παροχής πληρέστερης περιγραφής συγκεκριμένων οπτικών στοιχείων που ενδεχομένως να μην ήταν εφικτή η περιγραφή τους κατά τη διάρκεια της προβολής ενός προσβάσιμου οπτικοακουστικού προϊόντος.

- *Επεξηγηματική ή εκφραστική λειτουργία* (explanatory ή expressive function), ώστε να εκπονηθεί περιγραφή για τη φύση της παραγωγής.
- *Λειτουργία καθοδήγησης* (instructive function), ώστε οι χρήστες να λάβουν τεχνικές πληροφορίες, όπως να αυξήσουν ή να χαμηλώσουν την ένταση της ακουστικής περιγραφής κατά περίπτωση.

Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας, δεν προβήκαμε σε δημιουργία ακουστικής εισαγωγής και έλεγχο της απόδοσής της στο κοινό-στόχος, διότι αφενός οι επιλεγμένες ταινίες είναι μικρού μήκους (χωρίς ωστόσο αυτό να σημαίνει ότι δε θα μπορούσε να αποδειχθεί αποδοτική η χρήση της), και αφετέρου προηγείται ξενάγηση αφής, που συνοδεύεται από ενδεικτική περιγραφή στο κοινό μας.

Εκτός των προαναφερθέντων, για την πλήρη κατανόηση της παρούσας προσέγγισης απαιτείται να γίνει σύντομη αναφορά στις τέσσερις βασικές **αρχές** της ακουστικής περιγραφής, όπως αυτές έχουν αναπτυχθεί από τον Snyder (2014):

- *Παρατήρηση* (observation) στο πλαίσιο της ανάγνωσης και αποκωδικοποίησης του προς περιγραφή προϊόντος·
- *Επιμέλεια* (editing) υπό την έννοια του προσδιορισμού των βασικών οπτικών στοιχείων·
- *Γλώσσα* (language) με χρήση λέξεων που να είναι συνοπτικές, ζωντανές, αντικειμενικές και ευφάνταστες·
- *Φωνητικές δεξιότητες* (vocal skills) υπό την έννοια της παραγωγής νοημάτων με τη χρήση της φωνής του ακουστικού περιγραφέα ή ενός φωνητικού ταλέντου (voice talent)/φωνητικού ηθοποιού (voice actor).

5.2.4.1 Γλωσσικά στοιχεία

Το σενάριο της ακουστικής περιγραφής συγγράφεται με σκοπό να εκφωνηθεί, ενώ παράλληλα δεν αποτελεί ανεξάρτητο κείμενο, αλλά κείμενο άμεσα συνυφασμένο με το οπτικό υλικό (εν προκειμένω την εικόνα ενός οπτικοακουστικού προϊόντος).

Όπως γίνεται αντιληπτό, το κείμενο βασίζεται στη γλώσσα όχι με τη μορφή μιας στατικής γλωσσικής οντότητας, αλλά με τη μορφή μιας δυναμικής διαδικασίας γραφής. Δεδομένου ότι το κοινό-στόχος βασίζεται στην πρόσληψη πληροφοριών κυρίως μέσω της ακοής (ηχητική περιγραφή οπτικής δράσης) προκειμένου να κατανοήσει και, κατ' επέκταση, να απολαύσει μια ταινία, οι γλωσσικές επιλογές και η

λήψη αποφάσεων περί γλωσσικών, γραμματικών αλλά και συντακτικών δομών είναι αναμφίβολα υψίστης σημασίας και δύνανται να επηρεάσουν το αποτέλεσμα. Όπως παρατηρεί ο Piety (2004), φαίνεται ότι η γλώσσα που χρησιμοποιείται στην ακουστική περιγραφή παρουσιάζει τέσσερα διακριτά δομικά στοιχεία, δηλαδή (α) τις εισαγωγές (insertions), (β) τα εκφωνήματα (utterances), (γ) τις αναπαραστάσεις (representations) και (δ) τις λέξεις (words). Ορισμένοι ερευνητές (όπως η Mazur 2023, η Di Giovanni 2014 κ.ά.) έχουν εντρυφήσει και στη γλωσσική πλευρά της συνεκτικότητας και της συνοχής στην ακουστική περιγραφή, με την Braun (2011) να επιβεβαιώνει ότι η αποτελεσματική διάταξη των πληροφοριών σε μια πρόταση αποτελεί εργαλείο συνοχής. Τούτο συνάδει και με τις αποφάσεις που πρέπει να λαμβάνει ο ακουστικός περιγραφέας λόγω χωροχρονικών περιορισμών, ιεραρχώντας τις οπτικές πληροφορίες κατά την περιγραφή της εκάστοτε σκηνής, με την ακρίβεια στο λεξιλόγιο να συμβάλει στη σαφήνεια και στην οικονομία της έκφρασης, που αποτελεί άλλωστε και βασικό σκοπό της ακουστικής περιγραφής. Ο Snyder (2014) θεωρεί ότι αποτελεί, σε μεγάλο βαθμό, ένα είδος λογοτεχνικής μορφής τέχνης, ένα είδος ποίησης, κάτι που φαίνεται να ενέχει δημιουργικότητα κατά την παραγωγή του σεναρίου της.

Σε κάθε περίπτωση, η ακουστική περιγραφή δε θα πρέπει να δημιουργεί ασάφειες, οι οποίες μπορεί να προέρχονται, για παράδειγμα, από τη χρήση αντωνυμιών (π.χ. αυτός/αυτή, εκείνος/εκείνη, τον/την κ.λπ.). Αναλυτικά στοιχεία περί οδηγιών και κατευθυντήριων γραμμών για τη διαδικασία αυτή παρατίθενται στο 5.4 παρακάτω.

5.2.4.2 Φωνητικοί ηθοποιοί (voice actors)/φωνητικά ταλέντα (voice talents)

Πέραν των γλωσσικών στοιχείων, σημαντικά είναι και τα παραγλωσσικά στοιχεία των εκφωνητών της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων. Κι αυτό, γιατί η φωνή διαμορφώνει συναίσθημα, παράγει νόημα, ενέχει πληροφοριακό φορτίο και δύναται να επηρεάσει τον θεατή, δεδομένου μάλιστα ότι, ελλείψει της όρασης, ο θεατής με οπτική αναπηρία ή μειονεξία βασίζεται στην ηχητική περιγραφή μιας ταινίας, με την ακοή να αποτελεί το βασικό κανάλι πρόσληψης πληροφοριών. Τα σενάρια της ακουστικής περιγραφής, καθώς και οι υπότιτλοι που μεταφράζονται, γράφονται προκειμένου να εκφωνηθούν, με

αποτέλεσμα να έχει σημασία όχι μόνο το *«τι»* περιγράφεται αλλά και το *«πώς»* αυτό περιγράφεται. Η εκφώνηση μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε από συνθετική ή τεχνητή (synthetised ή computerised) φωνή ή με προγράμματα τύπου text-to-speech, είτε από τον ίδιο ακουστικό περιγραφέα είτε από φωνητικό ταλέντο ή φωνητικό ηθοποιό. Σε ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, η εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων γίνεται είτε από διαφορετικά άτομα για κάθε ηθοποιό, είτε από μία γυναικεία φωνή για όλες τις γυναίκες ηθοποιούς και από μία ανδρική φωνή για όλους τους άντρες ηθοποιούς, ενώ σε κάθε περίπτωση η φωνή αυτή (φυσική ή τεχνητή) ή οι φωνές αυτές (φυσικές ή τεχνητές) είναι διαφορετική ή διαφορετικές από αυτήν ή αυτές της εκφώνησης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής[24]. Στην περίπτωση συνθετικής ή τεχνητής φωνής το κόστος είναι μεν μικρότερο, αλλά το αποτέλεσμα μη φυσικό, ενώ στην περίπτωση φυσικής φωνής το κόστος είναι μεγαλύτερο, αλλά το αποτέλεσμα φυσικό. Βέβαια, όποια και αν είναι η τεχνική που ακολουθείται, όλα τα αρχεία ήχου θα πρέπει να συγχρονίζονται σωστά και να συνυπολογίζονται στο συνολικό οπτικοακουστικό προϊόν.

Όπως έχει προαναφερθεί, στην παρούσα μελέτη, ασχοληθήκαμε με την ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων ταινιών, οι οποίες δεν είναι μεταγλωττισμένες στη γλώσσα-στόχος, ήτοι την ελληνική γλώσσα. Λαμβάνοντας υπόψη ότι δεν έχει μελετηθεί στη χώρα μας ακαδημαϊκά το προς διερεύνηση ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό (stop-motion animation) σε αυτόν τον επιστημονικό τομέα και κλάδο, επιλέξαμε να μην ασχοληθούμε καθόλου με τεχνητές ή συνθετικές φωνές, καθώς θεωρήσαμε ότι δε θα υπήρχε φυσικό αποτέλεσμα που θα ταίριαζε με το προϊόν της ταινίας, γεγονός που επιβεβαιώσαμε με τη βοήθεια μελών της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος σε μια πιλοτική μελέτη υπό μορφήν συζήτησης.

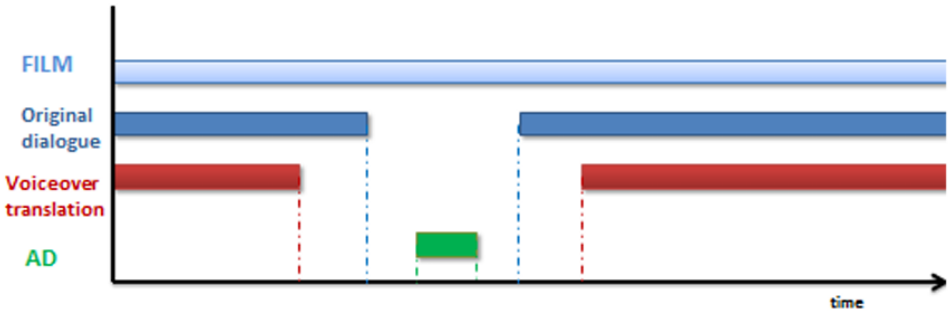
[24] Αξίζει να σημειωθεί ότι με τη χρήση των ακουστικών υποτίτλων στη γλώσσα-στόχος, το κοινό των τυφλών ή μερικώς βλεπόντων δε δύναται να αναγνωρίσει επαρκώς τα στοιχεία προσωδίας και τα συναισθήματα που απορρέουν, όπως είναι φυσικό, στο άκουσμα των πρωτότυπων φωνών της εκάστοτε ξενόγλωσσης ταινίας. Το ιδανικό είναι όσες είναι οι φωνές των πρωταγωνιστών τόσες να είναι και οι φωνές των φωνητικών ταλέντων για τους ακουστικούς υποτίτλους, αν και αποδεκτό είναι, για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων, να χρησιμοποιείται μια ανδρική φωνή για όλες τις ανδρικές φιγούρες και μια γυναικεία φωνή για όλες τις γυναικείες φιγούρες μιας ταινίας. Ωστόσο, θεωρούμε ότι χρειάζεται να ανατίθεται μία ξεχωριστή φωνή για να εκφωνεί τους ακουστικούς υποτίτλους που αντιστοιχούν σε κάθε ήρωα και ηρωίδα, δηλαδή κάθε χαρακτήρας της ταινίας να έχει το «δικό του» φωνητικό ταλέντο του ίδιου φύλου, που θα μεταφέρει (εκφωνεί) τα λόγια του (μέσω των ακουστικών υποτίτλων) στη γλώσσα-στόχος.

Επιπλέον, λόγω της μικρής διάρκειας των ταινιών που μελετήθηκαν και των λίγων χαρακτήρων που πρωταγωνιστούν σε αυτές, σε κάθε πρωταγωνιστή αντιστοιχήσαμε διαφορετικό φωνητικό ταλέντο, ενώ το σενάριο της ακουστικής περιγραφής εκφωνήθηκε από άτομο εκτός των φωνητικών ταλέντων που χρησιμοποιήθηκαν, κατά περίπτωση, για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων. Αν και περισσότερα στοιχεία για το πρακτικό μέρος θα αναλυθούν στο Κεφάλαιο 6, κρίναμε απαραίτητη αυτή την αναφορά εδώ, καθώς θεωρούμε σημαντική την ανάθεση των φωνών βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων στην εν λόγω διαδικασία εκφώνησης. Μάλιστα, όπως θα δούμε παρακάτω, από σχόλια του κοινού από τα ερωτηματολόγια και τις συζητήσεις μας μαζί τους, φαίνεται ότι αναπτύσσεται ενδιαφέρον και σχετικά με τον τρόπο απόδοσης των ακουστικών υποτίτλων, ήτοι υπό μορφήν μεταγλώττισης (dubbing), όπου οι πρωτότυπες φωνές δεν ακούγονται καθόλου κατά την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων στη γλώσσα-στόχος, ή voice-over όπου οι πρωτότυπες φωνές ακούγονται, πιο χαμηλά σε ένταση, ελάχιστα δευτερόλεπτα κατά την έναρξη και στο τέλος ενός ακουστικού υποτίτλου. Επ' αυτού, σημαντικές είναι οι έρευνες των Braun και Orero (2010), καθώς και του Iturregui-Gallardo (2019). Συνολικά, πάντως, μελέτες του εξωτερικού εστιάζουν σε στοιχεία φωνής που σχετίζονται με την προσωδία, τον επιτονισμό, την άρθρωση, την εκφορά, την έκφραση, τη δυναμική, την ένταση, τον ρυθμό, τη διατύπωση, την αρμονία, τον χρωματισμό, τη φωνητική ηθοποιία (voice acting), τη χροιά καθώς και τη συμφωνία με το πρωτότυπο οπτικοακουστικό υλικό.

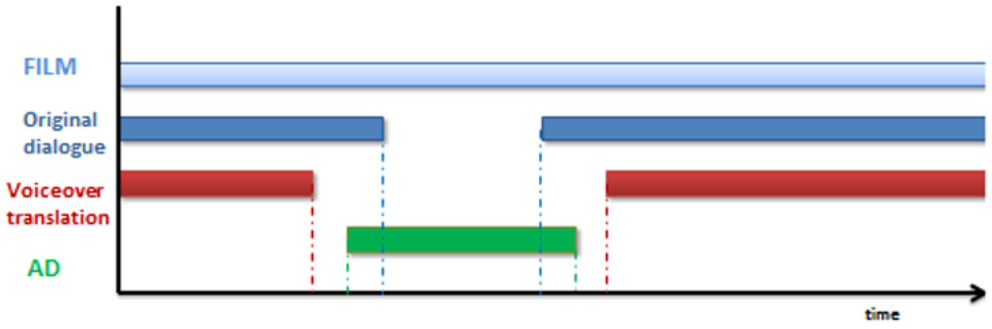
5.2.4.3 Τεχνικά στοιχεία

Όπως σε κάθε μορφή οπτικοακουστικής μετάφρασης, έτσι και στην παρούσα μελέτη τα τεχνικά στοιχεία είναι σημαντικά και δύνανται να επηρεάσουν το προβαλλόμενο αποτέλεσμα. Σε επίπεδο αισθητηριακής πρόσβασης των ατόμων με οπτική αναπηρία σε ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, η ακουστική εισαγωγή (εάν υπάρχει) καθώς και το σενάριο της ακουστικής περιγραφής συγγράφονται προκειμένου να εκφωνηθούν, ενώ η πρωτότυπη αφήγηση ή οι πρωτότυποι διάλογοι μεταφράζονται για τον ίδιο σκοπό. Αυτά τα ηχητικά κανάλια που δημιουργούνται ηχογραφούνται (βήμα που δεν ισχύει στην περίπτωση της «ζωντανής» εκφώνησης, όπως, επί παραδείγματι, σε θεατρικές παραστάσεις, όπερα, αθλητικές εκδηλώσεις

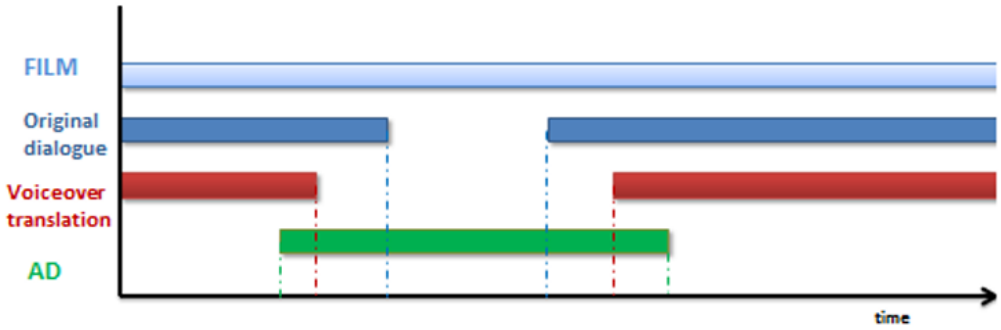
κ.λπ.), τυγχάνουν συγχρονισμού, μείξης και επεξεργασίας, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τους πηγαίους ήχους της ταινίας όσο και τους χωροχρονικούς περιορισμούς. Σύμφωνα με τις Szarkowska και Jankowska (2015), ισχύουν τα κάτωθι τεχνικά στοιχεία (βλ. Εικόνες 6, 7 και 8) για την ακουστική περιγραφή (τα οποία υιοθετούμε στην παρούσα διατριβή):



Εικόνα 6: Βέλτιστος συγχρονισμός ηχητικών καναλιών [Πηγή: Szarkowska και Jankowska (2015)]



Εικόνα 7: Αποδεκτός συγχρονισμός ηχητικών καναλιών [Πηγή: Szarkowska και Jankowska (2015)]



Εικόνα 8: Μη αποδεκτός συγχρονισμός ηχητικών καναλιών [Πηγή: Szarkowska και Jankowska (2015)]

Πέραν των ανωτέρω, στα τεχνικά στοιχεία εντάσσονται τα προγράμματα υποτιτλισμού, τα προγράμματα επεξεργασίας κειμένου, όπως το Microsoft Word, το

αρχείο υποτίτλων SRT κ.λπ., ο εξοπλισμός (π.χ. μικρόφωνο, ακουστικά, στούντιο ηχογράφησης, ηχομονωτικά πάνελ και άλλα), το λογισμικό, καθώς και τα προγράμματα προβολής, επεξεργασίας και μείξης ήχου.

5.3 Ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό

Όπως έχει προαναφερθεί, στις ξενόγλωσσες ή πολύγλωσσες παραγωγές που δεν είναι μεταγλωττισμένες, οι πρωτότυποι διάλογοι χρήζουν μετάφρασης στη γλώσσα-στόχος προκειμένου να εκφωνηθούν αλλά και να «δέσουν» με την ακουστική περιγραφή της ταινίας. Μετά την αναφορά στα κύρια τεχνικά στοιχεία, τα οποία εμπίπτουν στο πεδίο της δημιουργίας προσβάσιμου οπτικοακουστικού υλικού για άτομα με οπτική αναπηρία ή μειονεξία, όταν πρωτότυπη γλώσσα είναι άλλη πλην της ελληνικής, στο παρόν υποκεφάλαιο, αναφερόμαστε στις πρόσθετες προκλήσεις που ανακύπτουν στις ξενόγλωσσες ταινίες. Οι βασικές δυσκολίες έγκεινται όχι μόνο στις γλωσσικές και παραγλωσσικές παραμέτρους, αλλά και στις ενδογλωσσικές και εξωγλωσσικές πολιτισμικές συνδέσεις.

Οι Braun και Orero (2010:186) θεωρούν ότι η ακουστική περιγραφή σε συνδυασμό με τους ακουστικούς υπότιτλους είναι μια *«αναδυόμενη τροπικότητα οπτικοακουστικής μετάφρασης και τοπικής προσαρμογής»*. Σε επίπεδο, λοιπόν, τοπικής προσαρμογής (localisation)[25], οι προκλήσεις που αντιμετωπίζονται έχουν να κάνουν με την αναγνώριση των προσώπων, τα πολιτισμικά και πολιτιστικά στοιχεία, τη διακειμενικότητα, τις γεωγραφικές, εθνογραφικές ή άλλες αναφορές, τις γλωσσικές εκφορές, καθώς και τον συγχρονισμό των ηχητικών καναλιών. Στην παρούσα μελέτη, δεδομένου ότι η γλώσσα-πηγή δεν ήταν σε όλες τις ταινίες μία εκ των γλωσσών εργασίας μας, οι σκηνοθέτες μάς έδωσαν τους επίσημους υποτίτλους στην αγγλική γλώσσα. Παράλληλα μας διασαφήνισαν και επέλυσαν κάποιες απορίες σχετικά με την πλοκή, τη μυθοπλασία, την αφήγηση, την τεχνική ή ό,τι άλλο κρίθηκε αναγκαίο για την παραγωγή ενός ποιοτικού και προσβάσιμου υλικού για το κοινό-στόχος.

5.4 Οδηγίες και κατευθυντήριες γραμμές

[25] Βλ. υποσημείωση 5 στο 4.4.

Η εξασφάλιση της ισότιμης, συνεχούς και απρόσκοπτης πρόσβασης των ατόμων που είναι τυφλά ή με μειωμένη όραση στο οπτικοακουστικό – και όχι μόνο φυσικά – υλικό με συστηματοποιημένο τρόπο αποτελεί υποχρέωση όλων των κρατών και αναφαίρετο δικαίωμα των συμπολιτών μας. Τα τεχνολογικά επιτεύγματα, οι εξελίξεις, καθώς και η ταχεία παραγωγή οπτικοακουστικών προγραμμάτων (όπως π.χ. τηλεοπτικές σειρές, θεατρικές, μουσικές, χορευτικές και άλλου είδους παραστάσεις, κινηματογραφικές ταινίες, animation και άλλα – μονόγλωσσα, πολύγλωσσα, ξενόγλωσσα και πολυπολιτισμικά – προγράμματα) καθιστούν την ανάγκη αυτή επιτακτική και αδήριτη. Εστιάζοντας στην ακουστική περιγραφή, δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τους οδηγούς που έχουν δημοσιευτεί επί της παραγωγής της ακουστικής περιγραφής σε διεθνές επίπεδο. Οι οδηγοί αυτοί συγκλίνουν σε κανόνες και έχουν ως κύριους άξονες τον χρόνο, τον τρόπο και την τεχνική, με τον Vercauteren (2007) να προτείνει τη δημιουργία ενός ενιαίου ευρωπαϊκού προτύπου υπό μορφήν κατευθυντήριων οδηγιών (βλ. οδηγίες ADLAB και ADLAB Pro). Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι η πλειονότητα των οδηγιών που έχουν δημοσιευθεί έως τώρα αφορούν σε τηλεοπτικά προγράμματα ή κινηματογραφικές ταινίες, ενώ ορισμένες εξ αυτών αφορούν και άλλα είδη ψυχαγωγίας, όπως θεατρικές παραστάσεις, όπερα ή ζωντανά προγράμματα, με μελέτες να έχουν επίσης εκπονηθεί σχετικά με τις ποίκιλλες προσεγγίσεις της υπηρεσίας (π.χ. πολυαισθητηριακότητα, τρόποι εκφώνησης σεναρίου ακουστικής περιγραφής κ.λπ.), την ακουστική περιγραφή σε μουσεία, τους ακουστικούς υποτίτλους κ.ά.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί στην υποενότητα 5.2.1, ορισμένα κράτη έχουν ήδη εκδώσει οδηγούς και κατευθυντήριες γραμμές για την παραγωγή ακουστικής περιγραφής, με τις πρώτες επίσημες οδηγίες να εκδίδονται στην Ευρώπη το 2000, με τίτλο «ITC Guidance On Standards for Audio Description», από την Independent Television Commission (ITC). Έκτοτε, παρατηρείται μια ολοένα πιο έντονη, αυξανόμενη και συστηματική προσπάθεια από ερευνητές, ακαδημαϊκούς, επαγγελματίες αλλά και οργανισμούς να συντάξουν εθνικές οδηγίες και τεχνικές με βάση τις προτιμήσεις του κοινού-στόχος στη χώρα-στόχος, καθώς και να εισαγάγουν νέες προσεγγίσεις και τεχνικές για την ακουστική περιγραφή ανάλογα με το οπτικοακουστικό υλικό-στόχος. Κατόπιν ενδελεχούς μελέτης των διεθνών οδηγιών, διαφαίνεται ότι τόσο οι ανάγκες όσο και οι κατευθυντήριες γραμμές συμφωνούν, κατά κύριο λόγο, ως προς τα βασικά στοιχεία παραγωγής της ακουστικής περιγραφής

(ήτοι «τι περιγράφουμε», «πώς περιγράφουμε» – για παράδειγμα γλωσσικά, υφολογικά, συντακτικά, γραμματικά, παραγλωσσικά, φωνητικά και τεχνικά –, «πότε περιγράφουμε» και «τι δεν περιγράφουμε» υπό την έννοια του τι δε χρήζει περιγραφής, καθώς και το «πόσο περιγράφουμε» λαμβάνοντας υπόψη ότι η ποιοτική ακουστική περιγραφή δεν πρέπει να είναι ένα συνεχές σχόλιο μεταξύ των διαλόγων). Παρόλα αυτά εντοπίζονται διαφοροποιήσεις που δύνανται να σχετίζονται είτε με τη χώρα διενέργειας της εκάστοτε μελέτης, είτε με το υλικό προς περιγραφή, είτε με τους πολιτισμικούς δείκτες, είτε με προτιμήσεις, είτε με άλλους περιορισμούς, αλλά και παράγοντες, όπως για παράδειγμα με τη χρονική στιγμή απώλειας όρασης (εκ γενετής ή επίκτητη τύφλωση, μερική όραση, με ή χωρίς οπτικές μνήμες, εξοικείωση με την υπηρεσία της ακουστικής περιγραφής, ενδιαφέρον παρακολούθησης του εκάστοτε οπτικοακουστικού υλικού κ.λπ.). Γενικά, οι δυσκολίες ποικίλλουν, ενώ δε σχετίζονται μόνο με χωροχρονικούς περιορισμούς, αλλά και με παραμέτρους, όπως η γλώσσα του υλικού και του κοινού-στόχος, το οπτικό φορτίο, η ταχύτητα εναλλαγών των σκηνών, ο ρυθμός των διαλόγων, η αφήγηση, η ηχητική επένδυση, το ηχοτοπίο κ.ά. Ορισμένοι ερευνητές έχουν προσπελάσει συγκεκριμένες πρακτικές για την υπηρεσία της ακουστικής περιγραφής (π.χ. σχετικά με τις γλωσσικές, γλωσσολογικές, υφολογικές, γνωσιακές, συντακτικές, γραμματικές, λεκτικές, φωνητικές, ηχητικές, διαπολιτισμικές, διασημειωτικές και τεχνικές πτυχές), για τις δεξιότητες του ακουστικού περιγραφέα και του εκφωνητή της ακουστικής περιγραφής, καθώς και για την υιοθέτηση τεχνικών ανάλογα με το είδος προς περιγραφή (π.χ. ταινίες, διαφημίσεις, βίντεο 360 μοιρών[26], εκθέματα μουσείων, πίνακες ζωγραφικής), τα αποτελέσματα των οποίων έχουν συνεισφέρει αρκετά στη διεθνή επιστημονική κοινότητα, λαμβάνοντας υπόψη και την ετερογένεια του κοινού-στόχος.

Όσον αφορά στην ελληνική γλώσσα, η πρώτη δημοσίευση οδηγιών ακουστικής περιγραφής έγινε το 2008 από τη Georgakopoulou, και παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά με τις διεθνείς οδηγίες. Ειδικότερα, η ερευνήτρια ορίζει τις αναγκαίες προς περιγραφή πληροφορίες σε κάθε σκηνή (πότε, πού, ποιος και τι), καθώς και την περιγραφή των χαρακτήρων με το όνομά τους μόνο όταν αυτό ακουστεί, δίνοντας αντικειμενικά στοιχεία για το φύλο, την ηλικία, την εξωτερική εμφάνιση και άλλα χαρακτηριστικά. Επιπλέον, σε επίπεδο γραμματικής, προτείνει γενικά τη χρήση απλού ενεστώτα και ενεργητικής φωνής, ενώ σε επίπεδο

[26] Βλ. ενδεικτικά Fidyka, Matamala, Soler και Arias-Badia, Blanca (2021).

συντακτικού προτείνει τη χρήση κύριων προτάσεων, αποφεύγοντας τον μακροπερίοδο λόγο και τις δευτερεύουσες προτάσεις, ενθαρρύνοντας τη χρήση συνδέσμων. Σε επίπεδο λεξιλογίου, τονίζει ότι αυτό πρέπει να είναι αντικειμενικό, ακριβές, ξεκάθαρο, ουδέτερο και «ζωντανό», με τη χρήση των χρωμάτων να παίζει σημαντικό ρόλο, μιας και δημιουργούν συνειρμούς, αποτελώντας συγχρόνως φορείς σημασίας. Επιπλέον, υπογραμμίζει ότι οι ήχοι δε χρήζουν περιγραφής, πλην όσων η πηγή τους δεν είναι σαφής και εύκολα εξηγήσιμη από το κοινό-στόχος. Σε κάθε περίπτωση, η περιγραφή πρέπει να μην «πατάει» πάνω στους ήχους, ενώ χαρακτηριστική είναι και η πρότασή της για τον κανόνα των 20 δευτερολέπτων, υπό την έννοια ότι δεν πρέπει να ακούγονται πάνω από 20 δευτερόλεπτα άνευ ακουστικής περιγραφής. Στα στοιχεία που πρέπει να αποφεύγονται, περιλαμβάνονται τα ρήματα όρασης, π.χ. βλέπω, παρατηρώ, η σκηνή αλλάζει κ.λπ., οι υποθέσεις και εκτιμήσεις του περιγραφέα, ρήματα ή και επιρρήματα που εκφράζουν συναισθήματα, προτείνοντας αντ' αυτού την περιγραφή της έκφρασης ή των κινήσεων του χαρακτήρα με σκοπό να εξαχθεί το συμπέρασμα περί συναισθήματος από τον θεατή κ.λπ. Δε θα πρέπει να λησμονούνται, επίσης, τα γραφήματα, τα σήματα ή και άλλου είδους οπτικά λεκτικά στοιχεία επί της οθόνης, συμπεριλαμβανομένων των υποτίτλων, που δεν γίνεται να προσπελαστούν από άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης. Σχετικά με τους τίτλους τέλους ή αρχής, προτείνει την εκφώνηση των πιο σημαντικών, δίνοντας προτεραιότητα στις οπτικές πληροφορίες της δράσης. Τέλος, προσφέρει και συμβουλές στο φωνητικό ταλέντο αναφορικά με τον τρόπο εκφώνησης, τον ρυθμό ανάγνωσης, τις παύσεις αλλά και άλλα τεχνικά στοιχεία. Σε ακαδημαϊκό επίπεδο, μόλις πρόσφατα, ήτοι το 2021, υποστηρίχτηκε διδακτορική διατριβή από τη Λιάκου (Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας) για τις τεχνικές της ακουστικής περιγραφής στον κινηματογράφο, εισάγοντας και παρουσιάζοντας, μεταξύ άλλων βέβαια οδηγιών, τη λειτουργία της ακουστικής εισαγωγής στο εν λόγω οπτικοακουστικό υλικό.

Αν και υπάρχουν φορείς στη χώρα μας που προσφέρουν, ιδίως τα τελευταία χρόνια, την υπηρεσία της ακουστικής περιγραφής σε παραστάσεις (π.χ. θεατρικές), κινηματογραφικές ταινίες, διαφημιστικά σποτ, παραστατικές τέχνες κ.ά. (Liminal, Hands Up, ATLAS E.P., VSA Hellas κ.λπ.), αλλά και ξεναγήσεις αφής (απτική διερεύνηση), κατά περίπτωση, για τους τυφλούς και μερικώς βλέποντες συμπολίτες μας, ακολουθώντας «εσωτερικές» θα λέγαμε οδηγίες, είναι εμφανές έως τώρα ότι δεν

έχουν εκδοθεί επίσημες, εθνικές οδηγίες, όπως έγινε πρόσφατα από την Πατηνιωτάκη (2022) για τον υποτιτλισμό για λόγους αισθητηριακής πρόσβασης[27]. Θέλοντας να συμβάλλουμε προς αυτή την κατεύθυνση, η διατριβή αυτή έχει ως στόχο τη δημιουργία κατευθυντήριων οδηγιών και γραμμών για την ισότιμη πρόσβαση και συμπερίληψη των ατόμων με προβλήματα όρασης στο ξενόγλωσσο stop-motion animation σε συνδυασμό, όπως έχει προειπωθεί, με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση.

5.5 Η σημασία της πολυαισθητηριακότητας

Η ύπαρξη του ανθρώπου στο φυσικό και δομημένο περιβάλλον είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τις αισθήσεις, η ενορχηστρωμένη λειτουργία των οποίων αποτελεί πηγή όλων των γνώσεων μας για την υλική εξωτερική πραγματικότητα και, εν γένει, τον περιβάλλοντα χώρο και κόσμο μας, αφού συνιστούν μηχανισμούς που αναζητούν και συλλέγουν ερεθίσματα. Λαμβάνοντας υπόψη όσα αναφέρθηκαν στο Κεφάλαιο 2, για τις ενδεικτικές εφαρμογές της πολυαισθητηριακότητας σε μουσεία, εκπαίδευση και θεατρικές ή μουσικοχορευτικές παραστάσεις, είναι σαφές ότι, στην περίπτωση των ατόμων με οπτική αναπηρία, η αφή, η ακοή, η όσφρηση και η γεύση προσπαθούν να καλύψουν το «οπτικό κενό». Έρευνες των τελευταίων ετών (π.χ. Eardley et al. 2017 και Neves 2016) κάνουν λόγο για βελτιωμένη αποτελεσματικότητα της «εμπλουτισμένης ακουστικής περιγραφής» και γενικά των πολυαισθητηριακών προσεγγίσεων στην ακουστική περιγραφή της τέχνης και των περιβαλλόντων (π.χ. Dobbin et al. 2016, Eardley et al. 2016 και Neves 2012), που θεωρούνται πιο ελκυστικές και συμπεριληπτικές, προσβάσιμες και ευχάριστες για όλους, ενώ συγχρόνως ευνοούν τη μακροπρόθεσμη μνήμη, όπως για παράδειγμα, της μουσειακής εμπειρίας. Εν απουσία, έκπτωση ή μειονεξία της όρασης, οι υπόλοιπες βασικές αισθήσεις αποτελούν «ένα φυσικό μέρος του αισθητηριακού μας κόσμου και μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να συμπληρώσουν ή ακόμη και να υποκαταστήσουν την όραση» (Holsanova 2021:8). Επί παραδείγματι, με την αφή διακρίνονται λεπτομέρειες, σχήματα και υφές, ενώ με την ακοή, την όσφρηση και τη γεύση λαμβάνονται επικουρικά στοιχεία. Έτσι, λοιπόν, τα άτομα με συγγενή

[27] https://www.atlas-ep.com/el/post/el-greeksubtitlingguide

τύφλωση χρησιμοποιούν τις υπόλοιπες αισθήσεις τους για να δημιουργήσουν πλούσια νοητικά μοντέλα του περιβάλλοντός τους.

Στο ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, τα άτομα με οπτική αναπηρία έχουν πρόσβαση μέσω της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων. Πέρα από την ακοή, με την οποία το υλικό καθίσταται προσβάσιμο στο κοινό-στόχος, οι ήχοι, η μουσική, η αφή, η μυρωδιά και η γεύση μπορούν να ενισχύσουν την πολυτροπική εμπειρία, συμβάλλοντας στην επίτευξη της πολυαισθητηριακότητας, η οποία με τη σειρά της δύναται να βελτιώσει και να ενισχύσει την εμπειρία του θεατή. Επιπλέον, η ποιότητα της φωνής και η φωνητική απόδοση είναι σημαντική για μια καλύτερη αισθητική εμπειρία και απόλαυση, καθώς επιφέρει μια πρόσθετη διάσταση στην ατμόσφαιρα, τη διάθεση και την αίσθηση του κοινού (Holsanova 2021). Είναι, κατ' επέκταση, σαφές ότι η προσβασιμότητα πρέπει να προσαρμόζεται στις ανάγκες και τις προτιμήσεις του κοινού. Η αφή και η ακοή αποτελούν τις βασικές αισθήσεις υποκατάστασης της οπτικής αναπηρίας, με την όσφρηση και τη γεύση να δρουν επικουρικά. Εν προκειμένω, σε επίπεδο ακοής, μιλάμε για ακουστική εισαγωγή (εάν υπάρχει), ακουστική περιγραφή, ακουστικούς υποτίτλους και ηχητικές πληροφορίες που προέρχονται από την εκάστοτε ταινία, ενώ, σε επίπεδο απτικής διερεύνησης, μιλάμε για το «εγγίζειν» πρωτότυπων, ή εκτυπωμένων από 3D μοντέλα, ή κατασκευασμένων ως αντίγραφα, φιγούρων και αντικειμένων των stop-motion animation ταινιών που μελετήθηκαν (βλ. προηγούμενα κεφάλαια και το Κεφάλαιο 6).

5.6 Προσβάσιμη παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού

Είναι γεγονός ότι η ακουστική περιγραφή δύναται να παραχθεί μετά τη δημιουργία μιας ταινίας και όχι στην αρχή της δημιουργικής διαδικασίας. Συνεπώς, σύμφωνα με τον Udo και τη Fels (2009), η ακουστική περιγραφή δεν πληροί τα κριτήρια που απαιτούνται για να θεωρηθεί παράδειγμα καθολικού σχεδιασμού (universal design), ενώ ο σχεδιαστής ή δημιουργός του οπτικοακουστικού προϊόντος δεν περιλαμβάνεται στη διαδικασία προσβασιμότητας. Ωστόσο, ο Fresco (2013) προτείνει το λεγόμενο «accessible filmmaking» (AFM), δηλαδή προσβάσιμη παραγωγή ταινιών, σκοπός του οποίου είναι να ενσωματώσει την οπτικοακουστική μετάφραση και την προσβασιμότητα στη διαδικασία δημιουργίας ταινιών μέσω της συνεργασίας μεταξύ των μεταφραστών (ακουστικών περιγραφέων) και της

καλλιτεχνικής ομάδας (ομάδας παραγωγής) μιας ταινίας, λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες των θεατών με απώλεια ή μειονεξία όρασης, επιδιώκοντας να βελτιωθεί η εμπειρία προβολής για το κοινό-στόχος.

Ακόμα και αν η εκάστοτε ταινία έχει ήδη δημιουργηθεί, στη διαδικασία λήψης αποφάσεων από πλευράς του ακουστικού περιγραφέα για να καταστήσει προσβάσιμο ένα οπτικοακουστικό προϊόν, σημαντική είναι η συνεργασία και επαφή αφενός με τον αντίστοιχο σκηνοθέτη, ο οποίος μπορεί να παράσχει στον ακουστικό περιγραφέα – που είναι και αυτός θεατής – πρόσθετα στοιχεία σχετικά με τον επιδιωκόμενο σκοπό του, την οπτική του γωνία, καθώς και οτιδήποτε άλλο χρήζει διευκρινίσεων ή επιδέχεται πολλαπλών ερμηνειών, και αφετέρου με άτομο με οπτική αναπηρία, το οποίο δύναται να ενεργήσει συμβουλευτικά προς το έργο του ακουστικού περιγραφέα και ιδανικά θα πρέπει να έχει αντίστοιχη εμπειρία.

5.7 Μετάφραση σεναρίων ακουστικής περιγραφής

Καθώς η ερευνητική πορεία της ακουστικής περιγραφής σε διεθνές επίπεδο ανθεί τα τελευταία χρόνια, αρκετοί ερευνητές (López Vera 2006, Georgakopoulou 2009, Remael και Vercauteren 2010, Jankowska 2015, Schaeffer-Lacroix και Berland Kirsten 2022 κ.ά.) έχουν ασχοληθεί με τη δυνατότητα μετάφρασης των σεναρίων ακουστικής περιγραφής για εξοικονόμηση χρόνου και κόστους, με την Fernández (2016) να προσθέτει και τη μηχανική μετάφραση μέσω της μετεπιμέλειας (post-editing) στην ακουστική περιγραφή.

Η μετάφραση ως νέα μέθοδος δημιουργίας σεναρίων ακουστικής περιγραφής σχετίζεται με αγγλόφωνες ταινίες, με την αγγλική ως γλώσσα-στόχο, αφενός λόγω της ηγεμονίας της εν λόγω γλώσσας στην οπτικοακουστική παραγωγή και αφετέρου λόγω της μεγάλης προόδου της ακουστικής περιγραφής σε Μεγάλη Βρετανία και Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, εν αντιθέσει με άλλες χώρες. Άλλωστε, οι μεταφραστές είναι καλύτερα καταρτισμένοι και εκπαιδευμένοι να αντιμετωπίζουν πολιτιστικές αναφορές και να τις προσαρμόζουν στο κοινό-στόχος (Lopez Vera 2006). Εάν το σενάριο της ακουστικής περιγραφής ήταν, για παράδειγμα, στα αγγλικά, η μετάφραση θα έπρεπε να γίνει προς τα ελληνικά, άρα θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο και για μετάφραση από μια μείζονα προς μια ελάσσονα γλώσσα (Parianou 2009). Σε κάθε περίπτωση, σε μια τέτοια διαδικασία, λαμβάνονται υπόψη

γλωσσικά και εξωγλωσσικά στοιχεία, όπως οι γνώσεις και οι προσδοκίες του κοινού, καθώς και πολιτισμικά στοιχεία. Ορισμένα εξ αυτών μπορεί να είναι αναγκαία προς περιγραφή σε μια κουλτούρα αλλά σε μια άλλη όχι (Georgakopoulou 2009).

5.8 Σύνοψη

Εν κατακλείδι, στο κεφάλαιο αυτό εστιάσαμε στις έννοιες, τις εφαρμογές, το στυλ και τις τεχνικές της ακουστικής περιγραφής, ενώ παράλληλα μιλήσαμε για το πρωτεύον και δευτερεύον κοινό της, τους ακουστικούς υπότιτλους, την πολυαισθητηριακότητα αλλά και τις νέες προσεγγίσεις που αναπτύσσονται διεθνώς και παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες και κατευθύνσεις για τη μελέτη της διερευνούμενης υπηρεσίας και στη χώρα μας, η οποία μάλιστα έχει σημαντική εξελικτική πορεία τα τελευταία χρόνια τόσο σε ακαδημαϊκό/ερευνητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Με το παρόν, λοιπόν, Κεφάλαιο, ολοκληρώνεται το θεωρητικό πλαίσιο της διατριβής, με το πρακτικό μέρος που αποτελεί και την «καρδιά» της έρευνάς μας να έπεται, ευελπιστώντας να προσφέρει πλούσια και συνάμα εποικοδομητικά συμπεράσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΕΡΕΥΝΑ ΠΕΔΙΟΥ

Έχοντας ήδη παρουσιάσει τις θεωρητικές βάσεις πάνω στις οποίες στηρίζεται η μελέτη μας, στο παρόν Κεφάλαιο προχωράμε στην έρευνα πεδίου που διενεργήσαμε. Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμαστε στη διάρθρωση, το αντικείμενο, τη μεθοδολογία, τα στάδια και το κοινό της έρευνάς μας, καθώς και στους άξονες στους οποίους κινούνται τα εκφωνηθέντα ερωτηματολόγια, με απώτερο στόχο να απαντηθούν τα ερευνητικά μας ερωτήματα (βλ. 1.3).

6.1 Διάρθρωση, αντικείμενο και μεθοδολογία έρευνας

Όπως έχει προαναφερθεί, η παρούσα διδακτορική διατριβή εστιάζει στην ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων (πρωτότυπη γλώσσα πλην της ελληνικής) ταινιών stop-motion[28] (puppet) animation μικρού μήκους σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση για το ελληνικό κοινό-στόχος, με την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υποτίτλους να έχουν γίνει στη γλώσσα των θεατών. Σκοπός μας είναι οι μικρού μήκους stop-motion ταινίες animation να καταστούν προσβάσιμες, με τον πληρέστερο δυνατό τρόπο, για τους ενήλικες τυφλούς και μερικώς βλέποντες.

Αν και η βασική δομή της έρευνάς μας έχει ήδη αναφερθεί, υπενθυμίζουμε ότι οι πέντε ταινίες που επελέγησαν ανήκουν στο animation με την τεχνική του stop-motion, καθώς θεωρήσαμε ότι η τεχνική αυτή εξυπηρετεί τους σκοπούς της διατριβής μας ως προς τη δυνατότητα εφαρμογής μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης: χρησιμοποιούνται απτά υλικά και ταυτόχρονα στατικά αντικείμενα, που θα μπορούσαν είτε να προσομοιαστούν είτε να δοθούν πρωτοτύπως στο κοινό για να λάβει πρόσθετες πληροφορίες μέσω της ξενάγησης αφής. Οι φιγούρες (ήρωες) που χρησιμοποιούνται είναι κούκλες που έχουν τη δική τους αυτοτέλεια και υπόσταση, ενέχουν μια τάση υπερβολής, παραμόρφωσης ή φανταστικών στοιχείων. Συγχρόνως αποτυπώνουν τους χαρακτήρες-πρωταγωνιστές (ήρωες) της ταινίας και φέρουν

[28] Στο πρακτικό μέρος της διατριβής μας, όπου αναφερόμαστε στις ταινίες που μελετήσαμε, οι όροι «stop-motion animation» και «(ταινίες) animation» χρησιμοποιούνται ως ισοδύναμοι. Υπενθυμίζουμε ότι stop-motion είναι η τεχνική, με την οποία έχουν παραχθεί οι ταινίες της έρευνάς μας (πρβλ. επίσης υποσημείωση 2).

επίσης συναισθήματα, νοήματα, εκφράσεις και πολιτιστικές συμπεριφορές, ενώ το σκηνικό αποτελείται από αντικείμενα σε μικρότερη κλίμακα (μινιατούρες). Επιπλέον, η επιλογή των ταινιών αυτών, οι οποίες έχουν διαλόγους ή αφήγηση σε γλώσσα πλην της ελληνικής και δεν είναι μεταγλωττισμένες, οφείλεται στο γεγονός ότι, αν και έχουμε δει στη χώρα μας μέχρι τώρα πρακτικές εφαρμογές και έρευνες με άξονα ελληνόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, δεν υπάρχει τίποτε σχετικό για τις ξενόγλωσσες (κοινώς διεθνείς) ταινίες. Έτσι το ενδιαφέρον μας έγινε πιο έντονο για να καταστούν προσπελάσιμες από το κοινό-στόχος. Αποκλείστηκαν οι ταινίες εκείνες που δεν είχαν διαλόγους ή αφήγηση, καθώς δεν εξυπηρετούσαν τους σκοπούς της μελέτης μας, ενώ το περιεχόμενο των ταινιών που επιλέξαμε ήταν κυρίως κοινωνικό ή δραματικό, διότι θεωρήσαμε ότι θα είχαν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το κοινό και δη για ερευνητικούς σκοπούς. Επιλέχθηκε, επίσης, η διάρκεια των ταινιών να είναι μικρή (μικρού μήκους), θεωρώντας ότι αυτές θα μπορούσαν να προσελκύσουν περισσότερα άτομα στην έρευνά μας, δε θα κούραζαν το κοινό, θα ήταν ελεύθερα διαθέσιμες διαδικτυακά σε σχετικές ιστοσελίδες ή πλατφόρμες, όπως π.χ. το YouTube, το Vimeo κ.λπ.[29], θα έδιναν ευελιξία στη δυνατότητα συγκριτικής μελέτης και συμμετοχής του κοινού και, τέλος, θα μπορούσε να είναι ευκολότερη η επαφή μας με τους δημιουργούς τους. Ας μη λησμονούμε και το γεγονός ότι αυτές οι ταινίες έχουν μεγάλη ορατότητα, καθώς, εκτός από διαδικτυακές προβολές[30], όπως προαναφέρθηκε, προβάλλονται διεθνώς σε ποικίλα φεστιβάλ animation και κινηματογράφου (live-action), σε διαγωνιστικά και μη μέρη και προγράμματα, ενώ δύνανται να συμμετέχουν και στα βραβεία OSCAR (Ακαδημία Κινηματογράφου) ή BAFTA, στην κατηγορία των ταινιών animation. Η διάρκειά τους αποτέλεσε συνάμα πρόκληση, καθώς, λόγω της συμπυκνωμένης δράσης και του περιεχομένου τους, κληθήκαμε να μεταφέρουμε λεκτικά την πλοκή στους θεατές σε λίγα λεπτά.

[29] Το στοιχείο αυτό σημαίνει ότι σε επόμενο στάδιο και το κανάλι της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων με την άδεια του εκάστοτε σκηνοθέτη θα μπορούσε να ενσωματωθεί στο βίντεο, με αποτέλεσμα η εκάστοτε αντίστοιχη ταινία να μπορεί να είναι ελεύθερα προσβάσιμη σε όλους τους τυφλούς και μερικώς βλέποντες συμπολίτες μας, δίχως απαραίτητα την ανάγκη μετακίνησής τους σε κάποιον χώρο προβολής.

[30] Επισημαίνεται ότι αν μια ταινία προβάλλεται πρώτη φορά ή διαγωνίζεται σε φεστιβάλ, δύναται να αναρτηθεί στο διαδίκτυο αφού προβληθεί στο αντίστοιχο φεστιβάλ σε χρόνο που καθορίζεται από τους κανονισμούς του. Αν, ωστόσο, μια ταινία δεν διαγωνίζεται ή έχει παρέλθει ο απαιτούμενος χρόνος από τη συμμετοχή της σε διαγωνιστικό μέρος ενός φεστιβάλ, τότε δύναται να δημοσιευτεί online.

Αφού επιλέξαμε τις ταινίες, επικοινωνήσαμε με τους σκηνοθέτες ή την εταιρεία παραγωγής για να μας δοθεί αφενός η άδεια επεξεργασίας του βίντεο της ταινίας τους και αφετέρου σχετικό υλικό, όπως οι πρωτότυποι υπότιτλοι ή η επίσημη μεταφρασμένη εκδοχή τους στην αγγλική γλώσσα, η πλοκή, πληροφορίες για την προσέγγισή τους, το απτικό υλικό και επίλυση απορίων. Αφού αναλύσαμε τις ταινίες οπτικά, γλωσσικά και φιλμικά και αποκωδικοποιήσαμε τα δυσκολότερα μηνύματα και σημεία, προχωρήσαμε στη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής και στη μετάφραση της αφήγησης ή των υποτίτλων για να εκφωνηθούν στα ελληνικά, έπειτα από την επιλογή των κατάλληλων και διαφορετικών ανά ήρωα φωνών εκφώνησης (φωνητικών ταλέντων ή ηθοποιών). Για τα παραπάνω, χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένου Microsoft Word (Office) ή τα προγράμματα υποτιτλισμού Subtitle Workshop ή Subtitle Edit (αρχείο υποτίτλων SRT). Ακολούθησε ηχογράφηση με μικρόφωνο και σχετικό booth για να μειωθεί η επιρροή του ήχου μας από εξωγενείς παράγοντες και θορύβους, στο στούντιο του Τμήματος Τεχνών, Ήχου και Εικόνας (Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα), εγγραφή, μείξη, επεξεργασία, συγχρονισμός και ενσωμάτωση όλων των ηχητικών καναλιών με τη βοήθεια τεχνικού ήχου και τη χρήση του προγράμματος REAPER.

Υπό το πρίσμα της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, προσπαθήσαμε να διεγείρουμε τις άλλες αισθήσεις (όπως π.χ. αφή). Στο πλαίσιο συγκριτικής μελέτης, οι ταινίες που επιλέξαμε παρουσιάστηκαν στους θεατές με τουλάχιστον δύο εκδοχές (π.χ. σεναρίου ακουστικής περιγραφής ή φωνής εκφώνησης ακουστικής περιγραφής), με σκοπό την παρατήρηση των προτιμήσεων και των επιλογών, δίνοντας στο κοινό-στόχος τη δυνατότητα να συγκρίνει τις εκδοχές μεταξύ τους. Έπειτα, ακολούθησε η εκφώνηση ερωτηματολογίων με ερωτήσεις για τα γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία, την εμπλοκή των αισθήσεων, καθώς και τα τεχνικά στοιχεία, όπως π.χ. τον συγχρονισμό της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων στο αρχείο της ταινίας, τα οποία, σε συνδυασμό με συζητήσεις στρογγυλής τραπέζης για περαιτέρω επικοινωνία με το κοινό, μάς οδήγησαν στη λήψη ανατροφοδότησης και την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων.

6.2 Κοινό-στόχος και συνεργασίες

Όπως έχει πολλάκις προαναφερθεί, κοινό-στόχος της παρούσας μελέτης ήταν ενήλικα άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης με ομιλούσα γλώσσα την ελληνική. Πέρα από το μοναδικό κριτήριο που ορίστηκε, δηλαδή την ηλικία άνω των 18 ετών, δεν τέθηκε άλλος περιορισμός στα άτομα που θα συμμετείχαν στην έρευνά μας, καθώς θεωρήσαμε ότι η ετερογένεια των συμμετεχόντων θεατών συνάδει με την ετερογένεια του κοινού σε οποιαδήποτε προβολή οπτικοακουστικού είδους, συμπεριλαμβανομένου του υλικού της μελέτης μας.

Για την προσέγγιση ατόμων προς συμμετοχή, απευθυνθήκαμε σε συλλόγους ή ενώσεις τυφλών της χώρας μας, ενημερώνοντας γραμματείς ή σχετικούς υπευθύνους για την πρόθεσή μας να παρουσιάσουμε ξενόγλωσσες μικρού μήκους ταινίες stop-motion animation με προσβάσιμο τρόπο σε μέλη τους, που αναλάμβαναν να τα ενημερώσουν για τη διενεργούμενη έρευνα και να τα ρωτήσουν για την επιθυμία τους να συμμετάσχουν σε αυτήν και να απαντήσουν προφορικά σε ερωτηματολόγια. Συνολικά, συνεργαστήκαμε με:

- την Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος με έδρα την Πάτρα,
- την Περιφερειακή Ένωση Κεντρικής Μακεδονίας με έδρα τη Θεσσαλονίκη,
- την Ένωση Τυφλών Βορείου Ελλάδος «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ» με έδρα τη Θεσσαλονίκη,
- τη Σχολή Τυφλών Θεσσαλονίκης στην ομώνυμη πόλη,
- τον Φάρο Τυφλών της Ελλάδος στην Αθήνα και
- τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Τυφλών με έδρα την Αθήνα.

Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι δεν κατέστη εφικτή η πραγματοποίηση όλων των προβολών και των 5 ταινιών σε όλους αυτούς τους συλλόγους. Φυσικά, οι προβολές ήταν ελεύθερες για τα ενήλικα μέλη με μερική ή ολική απώλεια όρασης, τα οποία μπορούσαν να φέρουν μαζί τους σκύλους-οδηγούς τους ή τους συνοδούς τους, οι οποίοι, ωστόσο, είχαν λάβει την οδηγία να μην προσφέρουν πρόσθετες πληροφορίες ή διευκρινίσεις στο κοινό έως ότου ολοκληρωθεί και η απάντηση στα ερωτήματά μας, για να μην υπάρξει οποιαδήποτε αλλοίωση των αποτελεσμάτων.

Εκτός της συνεργασίας μας με τους προαναφερθέντες φορείς, ήρθαμε σε επαφή με τους σκηνοθέτες ή/και την εταιρεία παραγωγής/διανομής των ταινιών προκειμένου να λάβουμε την άδεια χρήσης του εκάστοτε οπτικοακουστικού υλικού για ερευνητικούς σκοπούς, το πρωτότυπο υλικό (βίντεο, υπότιτλοι ή αρχείο

πρωτότυπης αφήγησης[31]) και οποιαδήποτε άλλη πληροφορία κρινόταν αναγκαία για τη μέγιστη δυνατή κατανόηση της εκάστοτε ταινίας, του υποβάθρου και των κρυφών μηνυμάτων, για να μπορέσουμε να επιτύχουμε τη μέγιστη δυνατή πρόσβαση του κοινού στο υλικό μελέτης μας. Στο πλαίσιο, μάλιστα, της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, μας δόθηκαν συμβουλές και οδηγίες, κατά περίπτωση, από τους δημιουργούς ως προς τα υλικά που θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε για την κατασκευή απτικών στοιχείων (ξενάγηση αφής), καθώς και – κατά περίπτωση – στοιχείων όσφρησης και γεύσης. Στην πρώτη ταινία ξεκινήσαμε με διέγερση κυρίως της όσφρησης (και προαιρετικά της γεύσης), διότι θέλαμε να έχουμε μια πρώτη εικόνα της αποδοχής ή μη της προσέγγισής μας από το ίδιο το κοινό. Εν συνεχεία, αφού λάβαμε θετικά σχόλια σε αυτήν, απτικό υλικό δημιουργήθηκε εσωτερικά (καθώς δεν υπήρχε δυνατότητα να λάβουμε το πρωτότυπο υλικό αφού ήταν μοναδικό για τους σκηνοθέτες) για τη δεύτερη, την τρίτη και την πέμπτη ταινία, ενώ στην τέταρτη είχαμε το πρωτότυπο υλικό[32] (για περαιτέρω πληροφορίες βλ. 6.4.1). Επιπλέον, δεδομένου ότι οι πρωτότυπες γλώσσες των ταινιών, πέραν των αγγλικών, που αποτελούν μία εκ των γλωσσών εργασίας μας, ήταν η σλοβένικη και η γαλλική, κρίθηκε σημαντική η συνεργασία μας με τους σκηνοθέτες για την αποστολή των αγγλικών, εγκεκριμένων από τους ίδιους, υποτίτλων, προκειμένου να είναι πλήρως κατανοητές οι ταινίες και να μεταφραστούν από εμάς για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας. Η ηχογράφηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων έγινε όπως προαναφέρθηκε στο 6.1.

Τέλος, οι εκφωνήσεις πραγματοποιήθηκαν από ηθοποιούς ή φωνητικά ταλέντα (voice talents) που επιλέχθηκαν για την εκάστοτε ταινία της έρευνάς μας βάσει των σχετικών σχολίων ανατροφοδότησης του κοινού. Επίσης, δεν επιλέχθηκαν τεχνητές φωνές, αφενός γιατί δεν το κρίναμε σκόπιμο, δεδομένου ότι δεν υπάρχει άλλη ακαδημαϊκή μελέτη για ξενόγλωσσο μη μεταγλωττισμένο υλικό στη χώρα μας, οπότε σε πρώτο επίπεδο θεωρήσαμε ότι αρκεί η χρήση φυσικών φωνών, και αφετέρου γιατί οι τεχνητές φωνές δεν συνάδουν ιδιαίτερα με την ίδια τη φύση του

[31] Αναφερόμαστε στους υπότιτλους στην πρωτότυπη γλώσσα και, όπου αυτή δεν ήταν η αγγλική, στο μεταφρασμένο (επισήμως από τους δημιουργούς) αρχείο στην αγγλική γλώσσα (γλώσσα εργασίας μας), από την οποία θα κάναμε τη μετάφραση στα ελληνικά.

[32] Στην τέταρτη ταινία λάβαμε μετά χαράς το πρωτότυπο απτικό υλικό αποκλειστικά για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής και στην πέμπτη ταινία τα αρχεία προς εκτύπωση των 3D προσώπων (βλ. 6.4.1).

οπτικοακουστικού προϊόντος όπως προκύπτει και από διεθνείς μελέτες. Επιπρόσθετα, διεξήγαμε και μια σύντομη, πιλοτική θα λέγαμε, έρευνα υπό μορφήν ερώτησης και συζήτησης με τα βασικά μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα αναφορικά με την προτίμησή τους σχετικά με αυτό και εξέφρασαν την άποψη ότι οι τεχνητές φωνές, σε τέτοιο πλαίσιο, δεν είναι προτιμητέες, κάτι που αποτελούσε και την αρχική μας σκέψη για το παρόν ερευνητικό πόνημα.

6.3 Ταινίες, αιτιολόγηση επιλογών και διαδικασίες προβολής

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι ταινίες stop-motion animation που επιλέχθηκαν για τις ανάγκες της έρευνάς μας, αν και άπτονται κυρίως κοινωνικών θεμάτων, παρουσιάζουν ενίοτε στοιχεία (ψυχολογικού) δράματος και φαντασίας (σουρεαλισμού). Οι διάλογοι ή η αφήγηση, οι ήχοι, οι σιωπές αλλά και η εικόνα με τις ταχύτατες εναλλαγές και το μεγάλο πληροφοριακό και οπτικό φορτίο, αλλά και το γεγονός ότι οι ταινίες είναι διεθνείς (με χώρα και γλώσσα παραγωγής και σκηνοθέτες πέραν των ελληνικών συνόρων) αποτέλεσαν σημαντικές προκλήσεις, συσσωρεύοντας διαπολιτισμικά (ή και διακειμενικά) στοιχεία, καθώς και συνήθειες που έχρηζαν ιδιαίτερης προσοχής για την όσο τον δυνατόν καλύτερη προσέγγιση και λεκτική μεταφορά τους στο κοινό-στόχος (ακολουθούν περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την επιλογή των ταινιών).

6.3.1 «My Stuffed Granny»

Η πρώτη ταινία που επιλέχθηκε φέρει τον τίτλο «My Stuffed Granny» (2014). Πρόκειται για μια έγχρωμη 10λεπτη κοινωνική-δραματική ταινία, με αφήγηση στην αγγλική γλώσσα. Σκηνοθετήθηκε από την Έφη Παππά (2014/NFTS, 10:14') και είναι βασισμένη σε ένα διήγημα της συγγραφέως Νίνας Κουλετάκη που αφορά ένα επίκαιρο κοινωνικό ζήτημα, αυτό της οικονομικής κρίσης. Το ζήτημα αυτό αποδίδεται με μια χιουμοριστική διάθεση, ενώ η ταινία αφουγκράζεται και αξιοποιεί με έναν καρποφόρο τρόπο τους κοινωνικοοικονομικούς κλυδωνισμούς της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας εστιάζοντας στην έντονη προσδοκία για μια αισιόδοξη

έκβαση. Ουσιαστικά, το πολυβραβευμένο[33] αυτό stop-motion animation, που έχει δημιουργηθεί με κούκλες, θίγει την ελληνική οικονομική κρίση, τις δυσκολίες που απορρέουν από αυτήν και το πώς αυτή έχει επηρεάσει τις οικογενειακές σχέσεις των ατόμων, αφήνοντας, ωστόσο, μια νότα αισιοδοξίας. Η οικογένεια της ταινίας αποτελείται από τον μπαμπά, την μικρή του κόρη, τη Σοφία, και τη γιαγιά, της οποίας η σύνταξη είναι και το μοναδικό εισόδημα του σπιτιού. Όταν όμως η γιαγιά της μικρής Σοφίας φεύγει από τη ζωή, τότε μπαμπάς και κόρη προσπαθούν να βρουν τρόπους για να επιβιώσουν.

Έχοντας παρακολουθήσει την εν λόγω ταινία στο διεθνές φεστιβάλ Be there! Corfu Animation Festival στο νησί της Κέρκυρας, αποφασίστηκε, στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής διπλωματικής μας εργασίας[34], να προβούμε σε πρακτική εφαρμογή ακουστικής περιγραφής στην αγγλική γλώσσα που μάλιστα παρουσιάσαμε και στο φόρουμ «Το animation πέρα από το animation»[35] σε συνεργασία με την κα Βιλελμίνη Σωσώνη το 2015, ανοίγοντας παράλληλα τον δρόμο προς συζήτηση στον τομέα της προσβασιμότητας και σε αυτό το μέσο (οπτικοακουστικό υλικό). Παρούσα ήταν και η κα Τσίγκου (επιβλέπουσα της παρούσας διδακτορικής διατριβής), οι παρατηρήσεις της οποίας από γλωσσολογικής απόψεως μάς έδωσαν τροφή για σκέψη και ιδέες για περαιτέρω μελέτη. Έτσι, λοιπόν, θεωρήσαμε ότι η ταινία αυτή αποτελεί την καλύτερη εκκίνηση για τη διατριβή αυτή με σκοπό να γίνει προσβάσιμη στο ελληνικό κοινό τυφλών και μερικώς βλεπόντων. Επιπλέον, η κοινωνική και επίκαιρη διάσταση της ταινίας θεωρήσαμε ότι θα είχε ενδιαφέρον για το κοινό. Εμφανές ήταν ότι μπορούσαμε να προσεγγίσουμε και τη διέγερση πρόσθετων αισθήσεων όπως ήταν η όσφρηση (για περαιτέρω πληροφορίες βλ. 6.4.1), διότι υπήρχε έντονο το στοιχείο του πορτοκαλιού στην ταινία σε όλα τα στάδια της ανάπτυξής του με συμβολική συνάμα

[33] Ενδεικτικά η ταινία αυτή έχει αποσπάσει πληθώρα βραβείων και ειδικών μνειών σε διεθνές επίπεδο, όπως το εμβληματικό McLaren Award for Best New British Animation, όπως αναφέρεται και στην υποενότητα 6.3.1, στο Edinburgh International Film Festival το 2014, το Best International Student Award στο Montreal World Film Festival το 2014, το Best Animated Short Award στο London Independent Film Festival το 2015 κ.ά.

[34] Στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής διπλωματικής μας εργασίας, το 2016, υποτιτλίσαμε στα ελληνικά την ταινία αυτή για κωφούς και βαρήκοους (SDH), ενώ την περιγράψαμε ακουστικά στα αγγλικά, εκδοχή την οποία η σκηνοθέτιδα αποδέχτηκε και ανήρτησε στην προσωπική της ιστοσελίδα στο Vimeo στη διεύθυνση https://vimeo.com/181370036.

[35] https://betherefest.gr/el/be-there-2011/festival-2015/89-tributes-a-retrospectives-2015/397-be-professional-forum-15-1610.html

αξία. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι, αν και η ταινία έχει γλώσσα αφετηρίας την αγγλική, το πολιτισμικό υπόβαθρο είναι ελληνικό, κάτι που κρίναμε ότι θα έκανε πιο εύκολο το έργο μας για την πρώτη ταινία της μελέτης μας και το κοινό θα το χαιρέτιζε πιο ευχάριστα. Για παράδειγμα, η γιαγιά που πρωταγωνιστεί είναι μαυροφορεμένη, στοιχείο που αποδεικνύει ότι απώλεσε, κατά την παράδοσή μας, κοντινό της πρόσωπο, ενώ οι πινακίδες των κλειστών μαγαζιών είναι στα ελληνικά (π.χ. «ραφείον», «ενοικιάζεται» κ.λπ., βλ. επίσης Παράρτημα Α.1).

6.3.2 «Boles»

Η 12λεπτη ταινία «Boles» είναι στα σλοβένικα και σκηνοθετήθηκε από τη Špela Čadež (2013), αποτελώντας συμπαραγωγή Σλοβενίας και Γερμανίας. Πρόκειται για ένα αναστοχαστικό animation, που δημιουργήθηκε με κούκλες και βασίστηκε στη σύντομη αγγλική ιστορία με τίτλο «Her Lover»[36], που γράφτηκε από τον κλασικό Σοβιετικό συγγραφέα, Maxim Gorky. Πρωταγωνιστής της ταινίας είναι ο Φίλιπ, ο οποίος ζει σε μια φτωχή γειτονιά και ονειρεύεται μια ζωή φημισμένου συγγραφέα στην πολυτελή μεριά της πόλης, και η Τερέζα μια προκλητική ένοικος της ίδιας πολυκατοικίας. Μεταξύ άλλων[37], η ταινία αυτή έχει λάβει ειδική μνεία στο φεστιβάλ Animasyros 6.0 για την καθαρότητα και τη δύναμη της αφήγησης αλλά και για την μεγαλειώδη χρήση της τεχνικής της κούκλας στο animation. Αυτό μας εξέτεινε, επίσης, το ενδιαφέρον να προσεγγίσουμε απτικά την ταινία μέσω κατασκευής ομοιωμάτων και αρωματισμού των χαρακτήρων (βλ. 6.4.2). Η ταινία επελέγη λόγω της αναγνώρισής της και της δράσης που φάνηκε να έχει, κάτι που θα μας επέτρεπε να κάνουμε επιλογές ως προς τις προτεραιότητες.

6.3.3 «Projection sur Canapé»

Η κοινωνική ταινία με τίτλο «Projection sur Canapé» σκηνοθετήθηκε από τη Violette Delvoye (2016), περιέχει γαλλικούς διαλόγους και είναι βελγικής

[36] http://fullreads.com/literature/her-lover/

[37] Ενδεικτικά η ταινία έχει αποσπάσει πάνω από 40 βραβεία διεθνώς, όπως το βραβείο Golden Dove for Animated Films and Videos στο 56ο Leipzig DOK Festival το 2013, το Best Short Film Award στο Trieste Film Festivalto 2014, το Debut Prize στο Hiroshima International Animation Festival το 2014 και το Best Animation Film Award στο Dresden Film Festival το 2014.

παραγωγής. Η διάρκεια της ταινίας είναι 6:37 λεπτά και έχει λάβει βραβεία σε φεστιβάλ, όπως στο Anima Brussels (2017) και στο Zinegoak (2018)[38]. Πρωταγωνίστριες είναι δύο γυναίκες (κούκλες), η Λούσι και η Μανού, οι οποίες συγκατοικούν. Αφού απολαύσουν μια ταινία στο σαλόνι, αρχίζουν να ανταλλάσσουν ιδέες για ένα μακρινό ταξίδι από τον καναπέ του σπιτιού τους και να συζητούν τη στάση τους απέναντι στα ταξίδια. Η ταινία αυτή επελέγη γιατί θεωρήσαμε ότι θα ήταν ευχάριστη, διότι πραγματεύεται μια καθημερινή ιστορία, καθώς τα όνειρα και τα ταξίδια είναι στοιχεία που είναι συνεχώς προς συζήτηση. Παράλληλα υπήρχαν σαφείς αναφορές σε αισθήσεις (βλ. 6.4.3).

6.3.4 «Negative Space»

Η ταινία «Negative Space» είναι κοινωνικού περιεχομένου, σκηνοθετήθηκε με κούκλες από τους Max Porter και Ru Kuwahata το 2017, έχει 6λεπτη διάρκεια και η πρωτότυπη γλώσσα της είναι τα αγγλικά. Η ταινία βασίστηκε στο ομώνυμο ποίημα του Ron Koertge μόλις 150 λέξεων[39] και αφορά τον δεσμό που δημιουργείται μεταξύ ενός πατέρα και του γιού του, καθώς ετοιμάζουν παρέα την βαλίτσα του πρώτου για ένα από τα τακτικά επαγγελματικά του ταξίδια. Το συγκεκριμένο stop-motion animation εμφανίστηκε ως πολύ ισχυρή υποψηφιότητα για τα βραβεία Annie (2018) και OSCAR (90η έκδοση των Academy Awards το 2018) στην κατηγορία των ταινιών animation μικρού μήκους, και έχει αποσπάσει γύρω στα 127 βραβεία διεθνώς (Zippy Frames 2019)[40]. Παράλληλα, έχει αποσπάσει πληθώρα βραβείων αλλά και διακρίσεων σε παγκόσμιο επίπεδο[41]. Μάλιστα, στο Διεθνές Διαγωνιστικό Τμήμα του Animasyros 11 powered by Onassis Culture, το Grand Prix απονεμήθηκε στη

[38] Η ταινία αυτή απέσπασε το RTBF – La Trois Award στο 36ο Anima-Brussels International Animation Film Festival το 2017 και το Laity Award στο Reggio Film Festival το 2017, έχοντας παράλληλα προβληθεί σε διεθνή φεστιβάλ, όπως στο Manchester Animation Festival το 2017 και στο Annecy International Animated Film Festival το 2017.

[39] https://wordsfortheyear.com/2018/03/04/negative-space-by-ron-koertge-repost-academy-award-nominated-short/

[40] https://www.zippyframes.com/shorts/negative-space-by-max-porter-and-ru-kuwahata

[41] Ενδεικτικά αναφέρουμε το Best Animation Jury Award το 2017 στο Stop Motion Barcelona Short Film Festival, το Best Stop Motion Award στο Spark Animation το 2017 στον Καναδά, το Special Jury Award for Best Storytelling το 2017 στο Linoleum Animation Festival στην Ουκρανία και το Audience Award στο Stuttgart International Festival of Animated Film το 2018.

συγκεκριμένη ταινία, καθώς σύμφωνα με το σκεπτικό της επιτροπής, ήταν «μια θαυμάσια σχεδιασμένη και κομψή ταινία που γέμισε και τις μικρότερες ρωγμές της καρδιάς μας με τη γλυκόπικρη μελαγχολία της, την αναζωογονητική αφήγησή της και τον ζωντανό συναισθηματικό πυρήνα της. Μια ειλικρινής και πρωτότυπη ταινία που ξεδιπλώνεται σαν σκηνές από το μέλλον για κάθε συχνό ταξιδιώτη». Η επιλογή μας για αυτή την ταινία, πέρα από τα προαναφερθέντα, στηρίχτηκε στο γεγονός ότι παρουσιάζει αρκετό ερευνητικό ενδιαφέρον, διότι η αφήγηση, οι ήχοι καθώς και οι σιωπές έχουν κυρίαρχη θέση σε αυτό το animation.

Πέραν των ανωτέρω, η ταινία αυτή παρουσίασε ένα πρόσθετο ενδιαφέρον, καθώς οι δημιουργοί μας ενημέρωσαν ότι πραγματοποίησαν προβολή σε κοινό τυφλών στη Γαλλία, στέλνοντάς μας και τη γαλλική εκδοχή της ακουστικής περιγραφής που εκείνοι εκπόνησαν για το γαλλικό κοινό. Αυτό αποτέλεσε μια ακόμα σημαντική πρόκληση και δυνατότητα σύγκρισης και περαιτέρω μελέτης, πράγμα στο οποίο θα έχει εξαιρετική σημασία σε επόμενο στάδιο η συμβολή της επιβλέπουσας της παρούσας διατριβής, κα Τσίγκου, ούσα γαλλόφωνη και γλωσσολόγος.

6.3.5 «Sororelle»

Η «Sororelle» είναι μια 15λεπτη γαλλική ταινία (ψυχολογικό δράμα) σε σκηνοθεσία των Frédéric Even και Louise Mercadier (2019). Έχει λάβει διάφορα βραβεία[42], όπως το Short Grand Prix στο Warsaw International Film Festival (2019), ενώ παρουσιάζει πολλά σουρεαλιστικά και φανταστικά στοιχεία. Ειδικότερα, τρεις αδελφές έρχονται αντιμέτωπες με μια επικείμενη καταστροφή. Η πληροφορία που λαμβάνουν για πιθανή πλημμύρα στο άγονο έδαφος όπου ζουν διαταράσσει τους αδελφικούς τους δεσμούς και κάθε μια από τις αδελφές βιώνει εσωτερικά τον επικείμενο θάνατο με διαφορετικό τρόπο. Η ταινία αυτή επελέγη διότι, στην εξέλιξη της έρευνάς μας, θεωρήσαμε ότι θα ήταν εποικοδομητικό, ως τελευταίο στάδιο, να μελετήσουμε ταινία που θα είχε διάλογο και με περισσότερα άτομα (εδώ τρεις

[42] Αυτή η μικρού μήκους ταινία έχει αποσπάσει αρκετά βραβεία, όπως, εκτός από το Short Grand Prix στο Warsaw International Film Festival το 2019 που αναφέρεται στο 6.3.5, το Audience Award For a Professional Film στο National Animation Film Festival το 2020 στην πόλη Rennes, το Grand Prix στο International Animation Festival το 2020 στην Taichung και το Best Animation Short Film Award στο Ícaro Festival το 2020 στην Guatemala.

πρωταγωνίστριες και ένας ακόμα ήρωας) σε ένα περιεχόμενο διαφορετικό από τα προηγούμενα, με έντονους φυσικούς ήχους και ιδιαίτερο περιεχόμενο.

6.4 Διαδικασίες προβολής

Στο παρόν υποκεφάλαιο γίνεται αναφορά στις διαδικασίες που ακολουθήθηκαν για τις προβολές, με σκοπό την αναζήτηση απαντήσεων στα ερευνητικά μας ερωτήματα.

6.4.1 Διέγερση αισθήσεων

Όπως έχει ήδη τονιστεί, στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, σκοπός μας ήταν να κάνουμε τις συγκεκριμένες ταινίες προσβάσιμες στο κοινό-στόχος μέσω αισθητηριακών οδών πλην της όρασης. Είναι σαφές ότι η ακοή είναι η πρώτη και κύρια αίσθηση, με την οποία τα τυφλά και μερικώς βλέποντα άτομα μπορούν να κατανοήσουν και να απολαύσουν μια ξενόγλωσση ταινία μέσω της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, με την επιλογή των φωνών εκφώνησής τους να θεωρούμε ότι είναι αρκετά σημαντική για το τελικό αποτέλεσμα. Πράγματι, έρευνες, εφαρμογές και οδηγίες του εξωτερικού τονίζουν τη σημασία της χρήσης των συνθετικών και τεχνητών φωνών και του text-to-speech (π.χ. Szarkowska 2011, Jankowska και Szarkowska 2012), καθώς και της εκφώνησης υποτίτλων με voice-over ή dubbing effect (π.χ. Iturregui-Gallardo 2019, Matamala και Iturregui-Gallardo 2020). Στην παρούσα έρευνα, αποφασίσαμε κάθε φωνή να εκφωνείται από διαφορετικό πρόσωπο (εκφωνητή), δηλαδή ένα άτομο για την ακουστική περιγραφή και ένα άτομο για την κάθε φωνή του εκάστοτε πρωταγωνιστή και της εκάστοτε πρωταγωνίστριας, προσπαθώντας οι ελληνικές φωνές να ταιριάζουν φωνητικά, ηλικιακά ή και στυλιστικά με τις πρωτότυπες φωνές για να μην αλλοιωθεί, ει δυνατόν, η πρωτότυπη «αίσθηση». Από τα ερωτηματολόγια σκοπός μας ήταν να ερμηνεύσουμε και να τεκμηριώσουμε εάν η ανάθεση των φωνών είναι αναγκαία, επηρεάζει τη συνολική αίσθηση του κοινού και χρειάζεται να λάβει υπόψη συγκεκριμένα κριτήρια για το βέλτιστο τελικό αποτέλεσμα.

Η τεχνική του stop-motion ενέχει την έννοια της υλικότητας (materiality) που εμπεριέχει τη χρήση υλικών, αντικειμένων και υφών, και της απτικής αντίληψης

(tactile perception), ενώ σχετίζεται άμεσα με την αίσθηση της αφής. Μάλιστα, στο τρισδιάστατο (3D) animation, η αίσθηση αυτή, δηλαδή της αφής, μεταφράζεται στη συγκεκριμένη μετα-πραγματικότητα της υλικότητας (Wells 1998), με τα αντικείμενα ή τα στοιχεία της ταινίας να είναι μεν κατασκευασμένα, αλλά να δύνανται, επίσης, να τροποποιούνται ή και να διαδραματίζουν διαφορετικό ρόλο από αυτόν που παίζουν στον πραγματικό κόσμο για να εξυπηρετήσουν αφηγηματικούς σκοπούς. Άλλωστε, ο κάθε ήρωας εντάσσεται πρακτικά σε ένα σενάριο ή αφηγηματικό πλαίσιο και η δράση του εκτυλίσσεται σε έναν κόσμο που έχει δημιουργηθεί από τον εκάστοτε σκηνοθέτη. Επιπλέον, η απτική αίσθηση έχει την ικανότητα να εμπλέκει συναισθήματα (Vasseleu 2009). Έτσι αποφασίσαμε να προβούμε σε ξεναγήσεις αφής πριν την προβολή των ταινιών. Αυτό αφορά στις τέσσερις ταινίες, καθώς στην πρώτη διεγείραμε την αίσθηση της όσφρησης, θέλοντας να δούμε το ενδιαφέρον του κοινού.

Στις ταινίες «Boles» (δεύτερη κατά σειρά ταινία της έρευνας) και «Projection sur Canapé» (τρίτη κατά σειρά ταινία της έρευνας) προχωρήσαμε, εσωτερικά, στην κατασκευή ομοιωμάτων των ηρώων λαμβάνοντας υπόψη τις προτάσεις και συμβουλές των αντίστοιχων σκηνοθετριών, διότι θέλαμε συνάμα να κατανοήσουμε το καλλιτεχνικό πρίσμα των δημιουργών. Φυσικά, η διαδικασία, μεταξύ άλλων, για τον σχεδιασμό, τη μοντελοποίηση (σε λογισμικό τρισδιάστατης σχεδίασης), την εκτύπωση, τις βάσεις, τα στηρίγματα, τη δημιουργία σκελετού, αρθρώσεων, εκφράσεων προσώπου κ.ά., τη συναρμογή, την (επ)ένδυση, την ομιλία και την κατασκευή που εφαρμόζουν οι animators στο puppet animation, όπως σε αυτό που μελετήσαμε στην έρευνά μας, είναι πολύ συγκεκριμένη και ακολουθεί ειδικές τεχνικές και στάδια. Στο stop-motion, ανεξαρτήτως τεχνικής (υλικών), τα στάδια περιλαμβάνουν κυρίως τον ιδεασμό, τη σχεδίαση, την κατασκευή (π.χ. σχεδιασμός τρισδιάστατου/3D μοντέλου, κατασκευή μεταλλικού οπλισμού, καλουπιού και τελικού μοντέλου και κίνηση/εμψύχωση).

Δικός μας σκοπός ήταν η κατασκευή ομοιωμάτων για τους πρωτότυπους χαρακτήρες, ώστε να είναι όσο πιο ακριβείς γίνεται, δεδομένου ότι μιλάμε για χειροποίητη εσωτερική εργασία, για να μπορέσει το κοινό να έχει απτική πρόσβαση στα χαρακτηριστικά των κινούμενων κουκλών που πρωταγωνιστούν στις ταινίες. Για την κατασκευή τους – σε κλίμακα έως 20 εκατοστά που συνάδει με τη συνήθη πρακτική – χρησιμοποιήσαμε πολυμερικό πηλό, ένα εύκαμπτο υλικό, το οποίο πλάστηκε για να δημιουργήσουμε τις μορφές με τρόπο που να μοιάζουν όσο γίνεται

στις πρωτότυπες φιγούρες και στη συνέχεια αφέθηκε να στεγνώσει, ενώ στις αρθρώσεις τέθηκε συρμάτινο υλικό για να διευκολυνθούν οι κινήσεις των ηρώων. Το χρώμα του πολυμερικού πηλού ήταν μεν φυσικό, αλλά προσαρμόστηκε στο χρώμα του δέρματος με χρήση τέμπερας και πινέλου, ενώ προστέθηκαν μάτια και μαλλιά. Μάλιστα, στο πρόσωπο κάναμε και τις σχετικές «χαρακιές», δηλαδή σχισμές οι οποίες είναι εμφανείς στις πρωτότυπες κούκλες καθώς υποδηλώνουν συστήματα αντικατάστασης κεφαλής (replacement heads) που χρησιμοποιούν, επί της ουσίας, οι animators για τη δημιουργία εκφράσεων των ηρώων. Έπειτα, έγινε η επένδυση με ρουχισμό, σε χρώματα, υφάνσεις και υφές. Με τη διαδικασία αυτή, προσπαθήσαμε να επιτύχουμε την ανάδειξη λεπτομερειών στην εμφάνιση των ηρώων, τόσο σχεδιαστικά όσο και κινησιολογικά, για να μπορέσει το κοινό να «αγγίξει» όλα τα στοιχεία που δε θα μπορούσε να προσπελάσει οπτικά αλλά και ενδεχομένως και ακουστικά κατά την περιγραφή. Σε κάθε περίπτωση, θεωρήσαμε ότι η απτική τους διερεύνηση θα συνέβαλλε αφενός στην επιβεβαίωση των πληροφοριών από την περιγραφή και αφετέρου στη λήψη πρόσθετων στοιχείων για τους ήρωες, μιας και με την ξενάγηση αφής το κοινό θα μπορούσε να έρθει πιο «κοντά» με τους χαρακτήρες αλλά και την τεχνική του stop-motion animation. Πέρα από τη διέγερση της αφής, στην ταινία «Boles» διεγείραμε και την αίσθηση της όσφρησης, καθώς η ανδρική φιγούρα (Φίλιπ) αρωματίστηκε με ανδρικό άρωμα και η γυναικεία φιγούρα (Τερέζα) με γυναικείο άρωμα για να υποβοηθηθεί το κοινό στην αναγνώριση της εκάστοτε φιγούρας. Ουσιαστικά θέλαμε να δώσουμε στο κοινό τη δυνατότητα και μέσω αυτής της οδού (όσφρησης) να κατανοήσει ποιος χαρακτήρας αντιστοιχεί σε ποιον, με σκοπό την ενίσχυση της διαφοράς μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών κατά την απτική εμπειρία.

Στην ταινία «Projection sur Canapé», πέρα από τα απτικά ομοιώματα, τα οποία κατασκευάσαμε, παρουσιάσαμε στην ξενάγηση αφής και απτικά στοιχεία της πρώτης σκηνής, τα οποία αποτελούν συνάμα και πολιτισμικά στοιχεία που αφορούν γαλλικές συνήθειες, διεγείροντας παράλληλα και την όσφρηση (με δυνητική διέγερση και της γεύσης) προκειμένου να διαπιστώσουμε αν μια πιο ολιστική διέγερση των αισθήσεων είχε θετικό αντίκτυπο στο κοινό μας. Τα στοιχεία αυτά ήταν τοποθετημένα σε μια επίπεδη επιφάνεια (τραπέζι) ακριβώς όπως στην ταινία, με το σαλάμι να τίθεται πάνω στο ξύλο κοπής και το μαχαίρι να είναι δίπλα και με το μπουκάλι κρασί να συνοδεύεται από δύο διάφανα ποτήρια. Τα στοιχεία αυτά το κοινό

τα άγγιξε πριν την προβολή με σκοπό την πλήρη κατανόησή τους και την «εμπλοκή» (engagement) του κοινού στην ταινία και τα στοιχεία που αυτή ενείχε.

Στο «Negative Space» (τέταρτη κατά σειρά ταινία), η χαρά και η τιμή μας ήταν πολύ μεγάλη, καθώς λάβαμε από την εταιρεία παραγωγής όλα τα απτικά στοιχεία της ταινίας (τα οποία μάλιστα είχαν δώσει και σε Γάλλους τυφλούς στο πλαίσιο σχετικής τους παρουσίασης, βλ. 6.3.4), αποκλειστικά για τους σκοπούς των προβολών μας στο κοινό. Επρόκειτο για τα πρωτότυπα (αυθεντικά) σκηνικά, τα props και τις φιγούρες (ήρωες) που πρωταγωνιστούσαν στην ταινία, με αποτέλεσμα τόσο εμείς όσο και το κοινό να μπορούμε να έρθουμε σε επαφή με την πραγματική διάσταση του εν λόγω stop-motion animation, σε επίπεδο απτικής διερεύνησης, και να έχουμε τη δυνατότητα να αξιολογήσουμε την επιρροή που μια τέτοια εμπειρία μπορεί να έχει στα συμμετέχοντα τυφλά ή μερικώς βλέποντα άτομα.

Επίσης, στο «Sororelle» (πέμπτη κατά σειρά ταινία), οι σκηνοθέτες, πέρα από τις πληροφορίες και τις επιρροές τους για την κατασκευή των ηρωίδων αλλά και τις συμβουλές τους για τη δημιουργία χειροποίητων ομοιωμάτων από εμάς, μάς παρείχαν, μόνο για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής, τα αρχεία .obj με τις κεφαλές των τριών ηρωίδων με σκοπό τη 3D εκτύπωσή τους, με αποτέλεσμα την πλήρη ακρίβεια τόσο στο σχήμα όσο και στα βασικά χαρακτηριστικά των προσώπων τους. Αυτό αποτελεί μια πολύ σημαντική εξέλιξη στην έρευνά μας, καθώς έτσι το κοινό θα μπορούσε να αγγίξει πιστά αντίγραφα των πρωτότυπων προσώπων. Αφού έγινε η τρισδιάστατη εκτύπωσή τους, τα πρόσωπα βάφτηκαν με φυσικό χρώμα με τη χρήση πινέλου, συμπεριλαμβανομένων των σχισμών, όπως αναφέραμε και στην παραπάνω ταινία, ενώ για τα στοιχεία της φθοράς, που ήταν εξόφθαλμα στην ταινία και αναγκαία για την κατανόηση της ταινίας, έγινε η κατάλληλη επεξεργασία. Επιπλέον, προστέθηκε το σώμα στην καθεμιά από αυτές, που δεν ξεπερνούσε τα 20 εκατοστά, ενώ, για την ένδυση των πρωταγωνιστριών, χρησιμοποιήθηκαν υφάσματα που αντιστοιχούσαν σε επίπεδο χρωμάτων και υφών με τα πρωτότυπα. Με άλλα λόγια, υπήρξε επεξεργασία και επένδυση στις κούκλες από εμάς (ρούχα, ουλές στο πρόσωπο, μαλλιά), προκειμένου να χρησιμοποιηθούν στην ξενάγηση αφής και να είναι ευδιάκριτα τα στοιχεία της φθοράς και της διάβρωσης. Σκοπός μας ήταν να επιτευχθεί η ακριβέστερη δυνατή απτική προσέγγιση αλλά και να είμαστε σε θέση να αξιολογήσουμε τη σημασία και την ουσία μιας τέτοιας συνθήκης αλλά και συνεργασίας.

Τέλος, στην ταινία «My Stuffed Granny» (πρώτη κατά σειρά ταινία) διεγέρθηκε η αίσθηση της όσφρησης και, εν δυνάμει, της γεύσης, με στόχο να εξετάσουμε εάν, με αυτόν τον τρόπο, το κοινό θα μπορούσε να «βυθιστεί» στο περιβάλλον της ταινίας, μιας και το πορτοκάλι ήταν το κυρίαρχο στοιχείο στο συγκεκριμένο stop-motion animation (άρωμα, φρούτο και παράγωγο αυτού/μαρμελάδα). Σε αυτό το πλαίσιο, με τη μυρωδιά μέσω αιθέριου ελαίου πορτοκαλιού και φλουδών από πορτοκάλι στον χώρο της προβολής στοχεύσαμε και στη διέγερση της όσφρησης, με σκοπό να διεγερθούν οι λοιπές αισθήσεις και το κοινό να νιώσει παράλληλα ότι είναι μέρος της ταινίας.

Φυσικά, η ακοή ήταν η κύρια αίσθηση που διεγέρθηκε σε όλες τις ταινίες μέσω της ακουστικής περιγραφής, των ακουστικών υποτίτλων, των πηγαίων ήχων και των ηχητικών εφέ των ταινιών. Βέβαια, συνήθως οι ήχοι στο animation ηχογραφούνται σε άλλο στάδιο από τη λήψη εικόνων/καρέ, αφού οι ήρωες δεν είναι πραγματικοί χαρακτήρες, στοιχείο που σχετίζεται με την εκφορά του λόγου, το lip-synching και την κατασκευή τμημάτων αντικατάστασης κεφαλής για τις εκφράσεις, με τον κάθε χαρακτήρα να έχει μια κινησιολογική συμπεριφορά σε ένα αφηγηματικό πλαίσιο (πρβλ. σενάριο) σε έναν επινενοημένο και φανταστικό κόσμο. Η προσέγγιση της πολυαισθητηριακότητας θεωρήσαμε και συνεχίζουμε να θεωρούμε ότι μπορεί να προσφέρει πολλά και να επιβεβαιώσει πληροφορίες για το κοινό-στόχος, ως επικουρική υπηρεσία, για μια εμπειρία με μια μεγαλύτερη «εμπλοκή» (engagement) σε αυτό το οπτικοακουστικό υλικό.

6.4.2 Δημιουργία σεναρίου ακουστικής περιγραφής

Για την ακουστική περιγραφή στηριχθήκαμε στις *τέσσερις προϋποθέσεις* της Georgakopoulou (2008:2-3), σύμφωνα με την οποία: (α) «το άτομο που γράφει το σενάριο της ακουστικής περιγραφής είναι ενεργός παρατηρητής της εικόνας την οποία βλέπει», (β) «το άτομο που γράφει το σενάριο της ακουστικής περιγραφής είναι ικανό να επιλέξει τα πιο σημαντικά και απαραίτητα για την πληρέστερη δυνατή κατανόηση στοιχεία της εικόνας», (γ) είναι σημαντική «η γλώσσα που χρησιμοποιείται για την περιγραφή» και (δ) πρέπει να δίνεται έμφαση και στη «χρήση της κατάλληλης φωνής, χωρίς αυτό απαραίτητα να σημαίνει ότι πρέπει να χρησιμοποιηθεί το ίδιο άτομο για τη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής

περιγραφής και για την ηχογράφησή του». Δεδομένου ότι στην Ελλάδα το πλαίσιο για την ακουστική περιγραφή δεν είναι πλήρως θεσμοθετημένο, βάση της έρευνας αποτέλεσαν οι κανόνες που προτείνονται από τη Georgakopoulou (2008), οι οδηγίες που έχουν προκύψει στο πλαίσιο του έργου ADLAB (2011-2014) των Remael, Reviers και Vercauteren του ADLAB Pro (2016-2019), καθώς και οι κατευθυντήριες γραμμές «ITC Guidance On Standards for Audio Description» (2010) του Ofcom, του φορέα του Ηνωμένου Βασιλείου που παρέχει καθοδήγηση σχετικά με το πώς θα πρέπει να παρουσιάζονται οι υπηρεσίες πρόσβασης μέσω του Κώδικα για την Πρόσβαση στις Τηλεοπτικές Υπηρεσίες και παρακολουθεί την συμμόρφωση των ραδιοτηλεοπτικών φορέων με τις συστάσεις του, όπου αναλύονται όλα τα στάδια εκπόνησης της ακουστικής περιγραφής, οι αρχές και οι κανόνες με βάση συγκεκριμένα παραδείγματα και η εφαρμογή της ακουστικής περιγραφής σε ποικίλα προγράμματα, όπως ταινίες, παιδικά προγράμματα, θέατρο, ντοκιμαντέρ, μιούζικαλ, κωμωδίες και ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό. Επιπροσθέτως, το βιβλίο «The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description» (2014) του Snyder, ενός εκ των πρώτων ακουστικών περιγραφέων παγκοσμίως με ενεργό δράση από το 1981 στην Αμερική, και το βιβλίο «An Introduction to Audio Description: A Practical Guide» της Louise Fryer, ακουστικής περιγραφέως στο Ηνωμένο Βασίλειο, προσέφεραν τα κύρια εχέγγυα για την εκπόνηση ακουστικής περιγραφής στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Βέβαια, δεν αρκεί ο ακουστικός περιγραφέας να πει απλώς αυτό που βλέπει, καθώς όλοι βλέπουμε με διαφορετικό τρόπο το οπτικοακουστικό υλικό (Fryer 2016).

Έτσι, για τη συγγραφή του σεναρίου για την ακουστική περιγραφή της κάθε ταινίας, ακολουθώντας και τις κατευθυντήριες γραμμές και οδηγίες που αναπτύχθηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια, το πρώτο και αναγκαίο βήμα μας ήταν η παρακολούθηση του εκάστοτε οπτικοακουστικού προγράμματος, όσες φορές χρειαζόταν, για την καλύτερη κατανόησή του, κρατώντας σημειώσεις. Παράλληλα με τις πληροφορίες και τις διευκρινίσεις που μας δόθηκαν από τον κάθε σκηνοθέτη ή την κάθε σκηνοθέτιδα, αλλά και το υλικό που είχαμε στη διάθεσή μας για κάθε ταινία, εστιάσαμε: σε στοιχεία αφηγηματικής δομής, διαλόγων, σιωπών και ήχων, σε στοιχεία πολιτισμού, έκφρασης, επικοινωνίας και συναισθημάτων, σε οπτικά στοιχεία για τους χαρακτήρες, το σκηνικό, τον τόπο και χρόνο διεξαγωγής της πλοκής και την εποχή, καθώς και σε φανταστικά, υπονενοημένα, κρυφά ή άλλα δυσνόητα οπτικά

στοιχεία. Δεδομένου ότι οι ταινίες αυτές είναι μικρού μήκους και έτσι ο διαθέσιμος χρόνος για την περιγραφή στα κενά ήχου ήταν ακόμα λιγότερος, κάθε λεπτό περιγραφής έπρεπε να είναι σαφές, πλήρες, ακριβές και κατανοητό ως προς την πλοκή και την εκτυλισσόμενη δράση. Όπως είναι, βέβαια, αντιληπτό, δεν ήταν δυνατόν να μεταφερθούν λεκτικά όλα τα οπτικά στοιχεία μιας ταινίας σε λίγο διαθέσιμο χρόνο, αλλά σίγουρα θα έπρεπε να κατανοήσουμε ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που έχρηζαν περιγραφής, είτε πριν είτε μετά από την κάθε σκηνή. Φυσικά, τα οπτικά στοιχεία στο animation είναι αρκετά και διαφορετικά, με ταχύτατες εναλλαγές στις σκηνές, χωρίς, ωστόσο, να έχουν όλα κάποια αφηγηματική συνέχεια.

Για τη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, χρησιμοποιήθηκε τόσο το πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένου Microsoft Word, για τη δημιουργία του κειμένου της ακουστικής περιγραφής, όσο και τα προγράμματα υποτιτλισμού Subtitle Workshop και Subtitle Edit, για τον χρονισμό της περιγραφής στα κενά ήχου, αλλά και των ακουστικών υποτίτλων (αρχείο υποτίτλων σε μορφή SRT). Έτσι, ακολουθώντας τις σχετικές κατευθυντήριες οδηγίες συντάξαμε ένα πρώτο σενάριο ακουστικής περιγραφής (ένα «draft script» κατά το βήμα 3 των οδηγιών της ITC 2000[43]), χρονίζοντάς το, δηλαδή ορίζοντας τον χρόνο εισόδου και τον χρόνο εξόδου της εκάστοτε περιγραφής, ελέγχοντας κάπως πιο πρόχειρα αρχικά (κάνοντας ανάγνωση της περιγραφής αρκετές φορές, ελέγχοντας προφορικά τον ρυθμό, παίζοντας συγχρόνως την αντίστοιχη ταινία) εάν, κατά την ηχογράφηση, η κάθε περιγραφή θα μπορούσε να χωρέσει στον διαθέσιμο χρόνο που είχαμε, προκειμένου να μην «πέσει» πάνω στον διάλογο ή την αφήγηση και τους σημαντικούς ήχους της εκάστοτε ταινίας, και κάνοντας σχετικές διορθώσεις και αλλαγές. Με τον τρόπο αυτό, δηλαδή με τις σχετικές πρόβες, θα ήμασταν αφενός περισσότερο προετοιμασμένοι στην πράξη και αφετέρου θα είχαμε προσεγγίσει καλύτερα χρονικά τις περιγραφές μας πριν μεταφερθούμε στο στούντιο ηχογράφησης. Εκεί υπήρχε η δυνατότητα να κάνουμε τις κατάλληλες διορθώσεις και προσαρμογές, καθώς, κατά την ηχογράφηση, ενδέχεται κάποια περιγραφή να μην ταιριάζει στον διαθέσιμο χρόνο ή κάποια πληροφορία να δίνεται (ακούγεται) στους υπότιτλους ή στην αφήγηση που

[43] Σύμφωνα με την ITC (2000), τα βήματα για την προετοιμασία της ακουστικής περιγραφής είναι επτά: (1) επιλογή κατάλληλου προγράμματος για περιγραφή, (2) προβολή του προγράμματος, (3) κατάρτιση ενός προσχέδιου σεναρίου, (4) διόρθωση-επιμέλεια του σεναρίου, (5) προσαρμογή του επιπέδου του ήχου του προγράμματος, (6) ηχογράφηση της περιγραφής και (7) διόρθωση-επιμέλεια της ηχογράφησης.

προηγείται ή έπεται, με αποτέλεσμα να κρίνεται ότι θα μπορούσε να συμπυκνωθεί ή να παραληφθεί και να αντικατασταθεί με άλλη οπτική πληροφορία. Η διαδικασία λήψης αποφάσεων είναι, κι εδώ, σημαντική για το τελικό προσβάσιμο προϊόν, με τις περιγραφές να επηρεάζονται και από τους ακουστικούς υπότιτλους (π.χ. τι θα πρέπει να αποκαλυφθεί πριν από τον διάλογο ή την αφήγηση και τι όχι), ενώ κάθε λεπτό «μετράει» και πρέπει να είναι σαφές τόσο περιγραφικά όσο και αφηγηματικά.

6.4.3 Μετάφραση ακουστικών υποτίτλων

Όπως έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω, δεδομένου ότι οι ταινίες δεν είναι μεταγλωττισμένες από την ξένη γλώσσα στη γλώσσα-στόχος, η μετάφραση των διαλόγων (υποτίτλων) ή της αφήγησης της εκάστοτε ταινίας πραγματοποιήθηκε στα ελληνικά από τις επισήμως μεταφρασμένες εκδοχές τους στα αγγλικά, που μας παρασχέθηκαν από τους ίδιους τους σκηνοθέτες, αφού οι πρωτότυπες γλώσσες των ταινιών μελέτης, πέραν της αγγλικής, ήταν η γαλλική και η σλοβένικη (οι δύο τελευταίες δεν ανήκουν στις γλώσσες εργασίας μας). Η διαδικασία αυτή υπόκειται επίσης σε χωροχρονικούς περιορισμούς που λήφθηκαν υπόψη, όπως άλλωστε είθισται και στις περιπτώσεις του υποτιτλισμού και της μεταγλώττισης, γιατί ο κάθε μεταφρασμένος υπότιτλος πρέπει να «πατήσει» και να χωρέσει στον χρόνο του ξένου διαλόγου ή της ξένης αφήγησης και να απέχει κατά λίγα δευτερόλεπτα από την ακουστική περιγραφή ή κάποιον σημαντικό ήχο της ταινίας που έπεται ή προηγείται.

Σύμφωνα με διεθνείς μελέτες (βλ. Κεφάλαιο 5), η διαδικασία μπορεί να έχει το λεγόμενο «dubbing effect» (σαν μεταγλώττιση, δηλαδή χωρίς να ακούγονται οι πρωτότυπες φωνές κατά την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων στα ελληνικά) ή το «voice-over effect» (να ακούγονται ελαφρώς, σε πιο χαμηλή ένταση, οι πρωτότυπες φωνές, κατά ελάχιστα δευτερόλεπτα, στην έναρξη και στο τέλος ενός ακουστικού υποτίτλου στα ελληνικά). Εμείς επιλέξαμε να ακούγονται ελαφρώς οι πρωτότυπες φωνές, σε αρκετά χαμηλότερη ένταση για να μην δημιουργηθεί σύγχυση στους θεατές, στην αρχή ή και στο τέλος του κάθε ακουστικού υπότιτλου, ούτως ώστε αφενός το κοινό να μπορεί και από μόνο του να αντιληφθεί ότι πρόκειται για ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό που έχει καταστεί προσβάσιμο στα ελληνικά και αφετέρου να μην αλλοιώσουμε, κατά μία έννοια, το υλικό που προβάλλαμε. Εάν εφαρμόζαμε το «dubbing effect», θα μπορούσε κάλλιστα να εκληφθεί το υλικό

προβολής ως μεταγλωττισμένο, πράγμα που δεν ίσχυε. Όπως κάναμε και στην περίπτωση της ακουστικής περιγραφής, χρονίσαμε τους μεταφρασμένους υποτίτλους στα ελληνικά, προβάροντάς τους λεκτικά προκειμένου να διαπιστώσουμε, έστω και πιο πρόχειρα πριν την ηχογράφηση, εάν «χωρούν», εάν «κουμπώνουν» στις περιγραφές (π.χ. να μην επαναλαμβάνουμε στην ακουστική περιγραφή κάποια πληροφορία που δίνεται στον ακουστικό υπότιτλο), καθώς και εάν χρειάζονται διορθώσεις (π.χ. επιλογή συνώνυμης λέξης που ίσως είναι πιο μικρή για την οικονομία χώρου και χρόνου). Φυσικά, κατά τη διαδικασία της ηχογράφησης, έγινε σχετική επιμέλεια, καθώς, πέραν των ανωτέρω, απαιτούνταν διορθώσεις, επίσης, ανάλογα με τον ρυθμό, τον τρόπο και την ταχύτητα εκφώνησης για να αποφευχθούν υπερκαλύψεις (π.χ. ο ακουστικός υπότιτλος να «πέφτει» πάνω στην ακουστική περιγραφή).

Αναφορικά με τους τίτλους αρχής και τέλους, τους συντελεστές και τα λογότυπα, αυτά μπορεί είτε να συνοδεύονται από οπτικές πληροφορίες πλοκής είτε να προβάλλονται γρήγορα είτε να παρουσιάζονται αργά ή και ανάμεσα από ηχητικά εφέ, ήχους ή και διάλογο. Όποια και να είναι η συνθήκη, το κοινό δεν πρέπει να αποκλειστεί από αυτές τις πληροφορίες. Έτσι, επιλέξαμε, με τους κανόνες που ισχύουν διεθνώς, να εκφωνήσουμε αυτές τις πληροφορίες, χωρίς, όμως, να παρεμποδίζουμε το άκουσμα των περιγραφών, των διαλόγων ή των σημαντικών ήχων και εφέ της εκάστοτε ταινίας. Στους τίτλους τέλους, δεν αντιμετωπίσαμε ιδιαίτερη δυσκολία καθώς στις τέσσερις από τις πέντε ταινίες που είχαμε επιλέξει δεν υπήρχε κάποια άλλη οπτική πληροφορία πλην αυτών. Στο «My Stuffed Granny», όμως, που η προβολή των τίτλων τέλους συνοδευόταν από οπτικές πληροφορίες που αποτελούσαν, κατά κάποιον τρόπο, μια μικρή συνέχεια της ταινίας (π.χ. μαρμελάδες ως παραγόμενο προϊόν από την πορτοκαλιά που φύτρωσε και αποτέλεσε την τελευταία σκηνή της ταινίας, βλ. επίσης Παράρτημα Α.1), επιλέξαμε να περιγράψουμε σύντομα τις οπτικές πληροφορίες, καθώς ήταν ταχύτατες οι εναλλαγές των σκηνών που δεν είχαν δράση, και με γοργό ρυθμό εκφωνήσαμε τους συντελεστές. Ο ρυθμός ανάγνωσης ταίριαζε και με τον ρυθμό της μελωδίας, στοιχείο που θεωρήσαμε επίσης αρκετά σημαντικό. Στους τίτλους αρχής, οι αντίστοιχες πληροφορίες ήταν συγκεκριμένες, καθώς αναφέρονταν, κυρίως, ο τίτλος και τα ονόματα των σκηνοθετών, ενώ άρχιζε να προβάλλεται το σκηνικό της ταινίας. Αν, ωστόσο, έπρεπε να επιλέξουμε ποιους συντελεστές θα έπρεπε να αναφέρουμε, για να

μην παραλείψουμε σημαντικά στοιχεία της πλοκής στην περιγραφή, αυτοί θα ήταν οι σκηνοθέτες, η εταιρεία παραγωγής και διανομής, όσοι από τους υπόλοιπους συντελεστές θα «χωρούσαν» χρονικά, και φυσικά ο τίτλος της ταινίας.

Τέλος, επειδή οι ταινίες της μελέτης μας είναι ξενόγλωσσες και όχι μεταγλωττισμένες, έπρεπε και ο τίτλος τους να μεταφραστεί στα ελληνικά και να ανακοινωθεί στο κοινό πριν την έναρξη της εκάστοτε προβολής. Αντιστοίχως, η ανάγνωση των συντελεστών έπρεπε να έχει ολοκληρωθεί συγχρόνως με το τέλος της ταινίας.

6.4.4 Επιλογή φωνών εκφώνησης

Πέρα από το περιεχόμενο της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, ρόλο παίζει και η φωνή εκφώνησης κάθε πρόσθετου ηχητικού καναλιού, καθώς το κοινό-στόχος, μέσω της ακοής, λαμβάνει όχι μόνο τις οπτικές πληροφορίες που δεν μπορεί να προσπελάσει βάσει της οπτικής αναπηρίας του αλλά και την αίσθηση που λαμβάνει από τις φωνές. Αξίζει να σημειωθεί ότι η φωνή της ακουστικής περιγραφής δεν είναι απαραίτητο να ανήκει σε αυτήν του ακουστικού περιγραφέα που συνέταξε το σενάριό της, διότι μπορεί η φωνή του να μην είναι «κατάλληλη» για την εκφώνηση (π.χ. να μην έχει καλή άρθρωση κ.λπ.). Σε κάθε περίπτωση, θεωρούμε ότι τόσο η χροιά όσο και τα στοιχεία προσωδίας, επιτονισμού και καθαρότητας, καθώς και ο τρόπος εκφώνησης, άρθρωσης και εκφοράς του λόγου, δύνανται να επηρεάσουν τη συγκέντρωση και την απόλαυση των θεατών. Μάλιστα, αν αναλογιστούμε ότι το υλικό είναι ξενόγλωσσο, θεωρούμε ότι οι φωνές των διαλόγων θα πρέπει ιδανικά να είναι όσο το δυνατόν πιο «κοντά» στις πρωτότυπες φωνές, ηλικιακά και φωνητικά, για να μην αλλοιωθεί, ενδεχομένως, ο αφηγηματικός σκοπός.

Όπως έχει αναφερθεί στο Κεφάλαιο 5, εφαρμόσαμε την ανάθεση φωνών, δηλαδή σε κάθε φωνή αντιστοιχήσαμε ένα φωνητικό ταλέντο, ένα για την ακουστική περιγραφή και ένα για κάθε χαρακτήρα των ακουστικών υποτίτλων. Επίσης, επιδιώξαμε να υπάρχει σχετική εμπειρία του φωνητικού ταλέντου σε εκφωνήσεις (π.χ. σπικάζ, ερασιτεχνική ή επαγγελματική ηθοποιία), καθώς θεωρήσαμε ότι ο ρυθμός αλλά και ο τρόπος ανάγνωσης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων θα είχε καλύτερο εκφραστικό και λεκτικό αποτέλεσμα,

αλλά και σχετική ηχητική συνάφεια με τους ήρωες. Ωστόσο, επιλέχθηκαν και φωνές που ακολουθούσαν τα προτεινόμενα από τις διεθνείς οδηγίες και μελέτες ως προς την καθαρή τους άρθρωση και την ευχάριστη ακρόασή τους. Άλλωστε, γενικά η φωνή δεν προτείνεται να «τραβάει» την προσοχή του κοινού, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της προβολής μιας ταινίας και έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί νοήματα (Snyder 2014).

Αναφορικά με το φύλο του ηθοποιού ή του φωνητικού ταλέντου που θα εκφωνήσει την ακουστική περιγραφή, εάν, για παράδειγμα, μια ταινία έχει μόνο αφήγηση και η φωνή της πρωτότυπης αφήγησης (που θα μεταφερθεί στο κοινό μέσω των ακουστικών υποτίτλων) είναι ανδρική, προτείνεται η φωνή εκφώνησης της ακουστικής περιγραφής να είναι γυναικεία και το αντίστροφο (ηχητική αντίθεση). Σχετικά με τους διαλόγους, στις ταινίες που είχαν μόνο γυναίκες ηρωίδες που συζητούσαν μεταξύ τους (όπως π.χ. στο «Projection sur Canapé» και στο «Sororelle»), η ακουστική περιγραφή εκφωνήθηκε από άνδρα (ηχητική αντίθεση), ενώ στην ταινία «Negative Space», το φύλο στην πρωτότυπη αφήγηση (που θα μεταφερθεί στο κοινό μέσω των ακουστικών υποτίτλων) ήταν αρσενικό και, έτσι, επιλέξαμε η ακουστική περιγραφή να εκφωνηθεί από γυναίκα (ηχητική αντίθεση). Υπήρχαν και δοκιμές ως προς τις ηχογραφήσεις των ταινιών, στο πλαίσιο συγκριτικής μελέτης, προς εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την επιρροή του κοινού από τις φωνές που ακούγονται, μιας και συνιστούν πρόσθετα ηχητικά κανάλια, στα οποία το κοινό εκτίθεται διαρκώς έως το τέλος της ταινίας.

6.4.5 Ηχογράφηση, επιμέλεια και μείξη ηχητικών καναλιών

Την επιλογή φωνής σε όλες τις ταινίες ακολουθούσε: ηχογράφηση με μικρόφωνο και booth με ηχοαπορροφητικά υλικά για την επίτευξη της ακουστικής βελτίωσης, της ηχομόνωσης και της ηχομείωσης από τυχαίους εξωγενείς παράγοντες και θορύβους, καθώς και εγγραφή, μείξη, επεξεργασία, συγχρονισμός και ενσωμάτωση όλων των ηχητικών καναλιών με τη βοήθεια χειριστή και τεχνικού ήχου και τη χρήση ειδικού προγράμματος (βλ. 6.1).

Στους εκφωνητές (φωνητικά ταλέντα ή ηθοποιοί) είχε σταλεί από πριν τόσο το βίντεο της εκάστοτε ταινίας όσο και το υλικό που θα έπρεπε να εκφωνήσουν, ούτως ώστε να έχουν προετοιμαστεί. Πριν, δε, την έναρξη της ηχογράφησης, γινόταν

σχετική συζήτηση προς ενημέρωση περί της διαδικασίας, του περιεχομένου καθώς και του σκοπού, της επίλυσης απορίων, της πραγματοποίησης διορθώσεων και της παράδοσης χρήσιμων οδηγιών. Κάθε εκφωνητής φορούσε ακουστικά, ενώ συγχρόνως είχε μπροστά του, κατά την ηχογράφηση, τόσο το βίντεο της αντίστοιχης ταινίας, όσο και το κείμενο (της ακουστικής περιγραφής, της αφήγησης ή του διαλόγου/ήρωα που του είχε ανατεθεί) που θα εκφωνούσε, σε χρονισμένη μορφή.

Η ηχογράφηση γινόταν τμηματικά, ούτως ώστε να γίνεται και η ακρόασή της και να ελέγχεται επί τόπου αν ο ήχος ήταν εύληπτος, το περιεχόμενο σαφές και η χροιά καθαρή. Έτσι, αν δεν ήταν αποδεκτή από εμάς, η ηχογράφηση επαναλαμβανόταν μέχρι να ληφθεί ένα καλό, κατά τη γνώμη μας, εκείνη τη στιγμή, ακουστικό αποτέλεσμα. Η τμηματική ηχογράφηση βοηθούσε και στον μετέπειτα συγχρονισμό των ηχητικών καναλιών. Στη συνέχεια, αφού ο εκάστοτε εκφωνητής ολοκλήρωνε τη διαδικασία, ακούγαμε την ηχογράφηση για να βεβαιωθούμε, προτού αποχωρήσουμε από το στούντιο, ότι έχουμε το επιθυμητό ηχητικό υλικό. Αξίζει να σημειωθεί ότι υπήρχαν, επίσης, επιτόπιες διορθώσεις και προσαρμογές των λεκτικών στοιχείων αν είτε, στην πράξη, δε χωρούσαν, είτε μπορούσε μια πληροφορία να παραληφθεί αν κρινόταν αναγκαίο, είτε υπήρχε άλλη ιδέα συμπύκνωσης μιας πληροφορίας (για παράδειγμα, με αλλαγή της σύνταξης ή αντικατάσταση κάποιας λέξης), είτε ο ρυθμός εκφώνησης δεν ευνοούσε χρονικά το περιεχόμενο που του είχε ανατεθεί. Γενικά η παρουσίαση των stop-motion ταινιών animation με προσβάσιμο τρόπο για το κοινό είχε μια συγκεκριμένη δομή, προσαρμοσμένη σε κάθε ταινία. Θα θέλαμε να υπενθυμίσουμε ότι χρησιμοποιήθηκαν φυσικές φωνές (δηλαδή φωνητικά ταλέντα) για την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υποτίτλους στα ελληνικά (βλ. 6.2).

Στο πλαίσιο της συγκριτικής μελέτης, το ίδιο σενάριο της ακουστικής περιγραφής για την πρώτη ταινία («My Stuffed Granny») ηχογραφήθηκε από τέσσερα διαφορετικά φωνητικά ταλέντα (τέσσερις ηχητικές εκδοχές και άρα τέσσερις προβολές στο κοινό), και ειδικότερα από έναν άνδρα ηθοποιό, από μία γυναίκα ηθοποιό, από ένα ανδρικό φωνητικό ταλέντο και από ένα γυναικείο φωνητικό ταλέντο (άτομα δίχως θεατρικό ή άλλο σχετικό υπόβαθρο), προκειμένου να διερευνηθεί η αποδεκτή φωνή από το ελληνικό κοινό με βάση τα στοιχεία προσωδίας, επιτονισμού, χροιάς και άρθρωσης. Σκοπός ήταν να εξετάσουμε την επιρροή που δύναται να είχε η φωνή που θα εκφωνούσε την ακουστική περιγραφή για να ορίσουμε

παραμέτρους για τη θέσπιση σχετικών κανόνων περί τα παραγλωσσικά στοιχεία (ακοή). Η πρωτότυπη αφήγηση, αφού μεταφράστηκε από τα αγγλικά στα ελληνικά, εκφωνήθηκε από γυναίκα ηθοποιό (ακουστικοί υπότιτλοι), η φωνής της οποίας είχε μεγάλη ομοιότητα με την πρωτότυπη.

Για τη δεύτερη ταινία («Boles»), καθώς η πρωτότυπη γλώσσα της ήταν η σλοβένικη, η σκηνοθέτιδα μας παρείχε την επίσημη αγγλική εκδοχή των υποτίτλων για να τους μεταφράσουμε στα ελληνικά. Έτσι, αφού αναλύσαμε ποικιλοτρόπως την ταινία, συντάξαμε το σενάριο της ακουστικής περιγραφής και αποδώσαμε τους υπότιτλους (διαλόγους) από τα αγγλικά προς τα ελληνικά. Το σενάριο της ακουστικής περιγραφής ηχογραφήθηκε από δύο φωνητικά ταλέντα (δύο ηχητικές εκδοχές και άρα δύο προβολές στο κοινό), και πιο συγκεκριμένα από τον άνδρα ηθοποιό και τη γυναίκα ηθοποιό που χρησιμοποιήθηκαν στην πρώτη ταινία («My Stuffed Granny»), γιατί οι φωνές τους είχαν γίνει ευχαρίστως αποδεκτές από το κοινό. Σκοπός ήταν να διαπιστώσουμε εάν το φωνητικό ταλέντο επηρεάζει το τελικό αποτέλεσμα, δεδομένου ότι υπήρχε αυξημένη δράση σε ορισμένες σκηνές. Με άλλα λόγια θέλαμε να δούμε αν το είδος και, πιθανώς, η ταχύτητα των εναλλαγών των σκηνών δημιουργούσε ενδεχομένως διαφορετικές προσδοκίες και ανάγκες στο κοινό προκειμένου αυτό να «ακολουθήσει» τη ροή της ταινίας, λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία προσωδίας της φωνής του περιγραφέα. Για τις φωνές των δύο πρωταγωνιστών επιλέχθηκε μια γυναίκα ηθοποιός και ένα ανδρικό φωνητικό ταλέντο.

Για την τρίτη ταινία («Projection sur Canapé»), ηχογραφήθηκαν από τον ίδιο άνδρα ηθοποιό που χρησιμοποιήθηκε και στις προηγούμενες ταινίες δύο σενάρια ακουστικής περιγραφής, ένα σύντομο, δηλαδή με αρκετά επίθετα και κύριες προτάσεις, και ένα πιο αναλυτικό, δηλαδή με περιφραστικές περιγραφές και δευτερεύουσες προτάσεις (δύο περιγραφικές εκδοχές και άρα δύο προβολές στο κοινό). Επιλέξαμε αυτό να γίνει στη συγκεκριμένη ταινία γιατί, από την εξέλιξη της έρευνας, προέκυπτε η ανάγκη έμφασης και στις γλωσσικές δομές. Η ταινία αυτή ενδείκνυτο, κατά τη γνώμη μας, για μια τέτοια σύγκριση, καθώς είχαμε και το χρονικό «περιθώριο» (εννοώντας στον συγχρονισμό των ηχητικών καναλιών) να κάνουμε τις περιγραφές, κατά σημεία, λίγο πιο αναλυτικές (π.χ. με αναφορικές προτάσεις), διότι η ταινία δεν είχε δράση μα μόνο χαλαρό διάλογο μεταξύ των δύο ηρωίδων. Σκοπός ήταν να ελέγξουμε κατά πόσο οι γλωσσικές και γραμματικές

επιλογές επηρεάζουν το τελικό αποτέλεσμα και ποιες γλωσσικές δομές είναι επιθυμητές για την απρόσκοπτη κατανόηση και απόλαυση της ταινίας από το κοινό. Για τους ακουστικούς υπότιτλους (διάλογοι) μεταφράσαμε τους υπότιτλους από τα αγγλικά (που μας δόθηκαν από την ίδια τη σκηνοθέτιδα ως μεταφρασμένη εκδοχή της πρωτότυπης γαλλικής γλώσσας), οι οποίοι εκφωνήθηκαν από δύο γυναικεία φωνητικά ταλέντα (μία γυναίκα ηθοποιός και ένα γυναικείο φωνητικό ταλέντο, δηλαδή μία φωνή για την κάθε πρωταγωνίστρια.

Στην τέταρτη ταινία («Negative Space»), ηχογραφήθηκε το ίδιο σενάριο ακουστικής περιγραφής από δύο φωνητικά ταλέντα (δύο ηχητικές εκδοχές και άρα δύο προβολές στο κοινό), από τη γυναίκα ηθοποιό και από το γυναικείο φωνητικό ταλέντο που χρησιμοποιήθηκαν και προηγουμένως και είχαν λάβει θετικά σχόλια. Σκοπός ήταν να εκμαιεύσουμε συμπληρωματικές απόψεις προτίμησης του κοινού για τα παραγλωσσικά στοιχεία ανάλογα με το ύφος της ταινίας. Για τους ακουστικούς υπότιτλους, οι διάλογοι, αφού μεταφράστηκαν από τα αγγλικά στα ελληνικά, ηχογραφήθηκαν από τον άνδρα ηθοποιό που είχαμε χρησιμοποιήσει σε προηγούμενες προβολές, με προσαρμογή φωνής καθότι ο ήρωας ήταν παιδί.

Στην ταινία «Sororelle», έγινε ηχογράφηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής από τον άνδρα ηθοποιό, η φωνή του οποίου συγκέντρωνε τα περισσότερα θετικά σχόλια στις προηγούμενες ταινίες, έχοντας αυτή τη φορά μόνο μία εκδοχή (και άρα μία προβολή στο κοινό). Σκοπός ήταν να μπορέσουμε να επιβεβαιώσουμε τα εξαγμένα από τις προηγούμενες προβολές (δηλαδή των τεσσάρων προηγούμενων ταινιών) αποτελέσματα μέσω των απαντήσεων των ερωτηματολογίων και των συζητήσεων από το κοινό-στόχος και να συνάγουμε συνολικά συμπεράσματα. Οι ακουστικοί υπότιτλοι εκφωνήθηκαν από τρεις διαφορετικές γυναικείες φωνές (μία ηθοποιός και δύο γυναικεία φωνητικά ταλέντα) και από ένα ανδρικό φωνητικό ταλέντο για τον αγρότη που εμφανίζεται στην ταινία, ενώ το σενάριο της ακουστικής περιγραφής εκφωνήθηκε από τον άνδρα ηθοποιό, του οποίου η φωνή ήταν κατά το μέγιστο αποδεκτή από το κοινό στις προηγούμενες ταινίες.

Τέλος, όπως διαφαίνεται από τα ανωτέρω, σε όλες τις ταινίες της μελέτης μας, υπήρχε μία μόνο εκδοχή εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων (δηλαδή διάλογοι ή αφήγηση) που ηχογραφήθηκε βάσει του χρονισμένου και μεταφρασμένου από εμάς, από την αντίστοιχη πρωτότυπη γλώσσα ή γλώσσα-γέφυρα (όπως π.χ. στο «Boles» και στο «Projection sur Canapé»), βάσει του υλικού που μας δόθηκε από τους

σκηνοθέτες. Να υπενθυμίσουμε, επίσης, ότι προσπαθήσαμε οι φωνές αυτές να «μοιάζουν» – ει δυνατόν – με τις πρωτότυπες (π.χ. στην πρώτη ταινία οι ακουστικοί υπότιτλοι εκφωνήθηκαν από γυναίκα ηθοποιό, η φωνή της οποίας είχε μεγάλη ομοιότητα με την πρωτότυπη φωνή) για να είμαστε πιο «κοντά» στο πρωτότυπο καλλιτεχνικό προϊόν.

6.5 Ερωτηματολόγια

Τα ερωτηματολόγια (βλ. Παράρτημα Γ) που χρησιμοποιήσαμε στην έρευνά μας είχαν κοινές ερωτήσεις σε όλες τις ταινίες, εκτός από μικρές τροποποιήσεις που έγιναν για να προσαρμοστούν στην κάθε ταινία ή/και την προσέγγιση. Κινήθηκαν δε σε τρεις βασικούς άξονες: (1) τα (παρα)γλωσσικά στοιχεία, (2) τη γλώσσα των αισθήσεων και (3) τα τεχνικά στοιχεία[44]. Οι άξονες των ερωτηματολογίων ήταν τρεις, αλλά τα ερωτηματολόγια δομήθηκαν σε 4 υποενότητες (Α, Β, Γ και Δ), ξεχωρίζοντας τα γλωσσικά από τα παραγλωσσικά στοιχεία, προς διευκόλυνση του κοινού και της ανάλυσης που πραγματοποιήσαμε[45] (βλ. 7.1). Πιο συγκεκριμένα, ανάλογα με την προβαλλόμενη ταινία και τις ιδιαιτερότητές της, στα ερωτηματολόγια η πρώτη υποενότητα (Α) συμπεριλάμβανε 4-5 ερωτήσεις, η δεύτερη υποενότητα (Β) 4-6 ερωτήσεις, η τρίτη υποενότητα (Γ) 4-5 ερωτήσεις και η τέταρτη υποενότητα (Δ) 2-3 ερωτήσεις. Σε μία ερώτηση εξ αυτών υπήρχαν τρεις υποερωτήσεις. Οι ερωτήσεις ήταν ανοιχτού και κλειστού τύπου δομημένες με την κλίμακα Likert για να αποδοθούν οι διακυμάνσεις των επιλογών με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια, ενώ θεωρήσαμε ότι η κατηγοριοποίησή τους θα βοηθούσε τόσο το κοινό όσο και εμάς στην εστίαση σε συγκεκριμένη ενότητα κάθε φορά. Αποφασίσαμε τις δημογραφικές ερωτήσεις που συμπεριλάμβαναν ερωτήσεις σχετικά με την πρότερη ή μη συμμετοχή

[44] Ενδεικτικά, στα γλωσσικά στοιχεία αναφερόμαστε στη χρήση επιθέτων, μετοχών, αναφορικών προτάσεων κ.λπ., στα παραγλωσσικά στοιχεία στον επιτονισμό, την άρθρωση κ.λπ., στη γλώσσα των αισθήσεων στην ξενάγηση αφής, τη διέγερση όσφρησης κ.λπ. και στα τεχνικά στοιχεία στον συγχρονισμό της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, την ένταση κ.λπ. (βλ. Κεφάλαιο 7).

[45] Στην ανάλυση που πραγματοποιήσαμε (βλ. 7.1), επιλέξαμε να ομαδοποιήσουμε τα γλωσσικά και τα παραγλωσσικά στοιχεία, διότι αφορούν αμφότερα τη γλώσσα. Τα γλωσσικά στοιχεία άπτονται της ακουστικής περιγραφής και των μεταφρασμένων υποτίτλων (γραπτά) και τα παραγλωσσικά στοιχεία άπτονται της εκφώνησης της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων (προφορικά).

του κοινού σε αντίστοιχη ή και συναφή έρευνα να τις θέσουμε στο τέλος με σκοπό να μην κουράσουμε εξ αρχής τους συμμετέχοντες με τις βασικές ερωτήσεις, οι οποίες δε θα απαιτούσαν ιδιαίτερη συγκέντρωση κατά την απάντησή τους. Γενικά, στα ερωτηματολόγια δώσαμε και τη δυνατότητα περαιτέρω σχολιασμού από το κοινό και συζήτησης, διότι θέλαμε οι θεατές να μπορούν να εκφράσουν τις απόψεις, τις προτάσεις, τις σκέψεις τους ή οτιδήποτε σχετικό με τη βελτίωση και την πρόοδο της έρευνας και του αντικειμένου της με έναν πιο «ελεύθερο» τρόπο. Υπογραμμίζεται ότι, κατά την εκφώνηση των ερωτηματολογίων, προηγείτο μια εισαγωγική τοποθέτηση (βλ. Παράρτημα Γ) ως προς το ποιοι είμαστε και τι θα ακολουθήσει (π.χ. προβολή ταινίας, σκοπός, ανάγκη απάντησης σε ερωτηματολόγια με προστασία στα προσωπικά δεδομένα). Τέλος, αποφασίσαμε να δημιουργήσουμε και ένα πρόσθετο ερωτηματολόγιο με πέντε βασικές ερωτήσεις (βλ. Παράρτημα Γ) ως «κατακλείδα» της διατριβής μας, διότι θεωρήσαμε ότι έτσι θα μπορούσαμε με έναν πρόσθετο τρόπο να επιβεβαιώσουμε με το κοινό αν τα συμπεράσματά μας ήταν ακριβή κατά τη γνώμη τους.

6.6 Δυσκολίες και περιορισμοί έρευνας

Στην πολυετή μας έρευνα, ήρθαμε αντιμέτωποι με δυσκολίες, προκλήσεις και περιορισμούς. Με μια δυναμική μελέτη διερεύνησης των πέντε ταινιών, επιχειρήσαμε να ελέγξουμε τι λειτουργεί και τι όχι για το ελληνόφωνο κοινό-στόχος μέσω ερωτηματολογίων και συγκριτικών προβολών, με σκοπό να αντιληφθούμε τις ανάγκες του, τις ηχητικές προτεραιότητές του, τις εναλλακτικές οδούς πρόσληψης πληροφοριών και τη σημασία που θα είχε η συνεργασία μαζί του. Επιπλέον, αντιληφθήκαμε νωρίς ότι πρόκειται για μια διαδικασία που απαιτεί τη συνεργασία πολλών ειδικών ατόμων, όπως του σκηνοθέτη, του τεχνικού ήχου, του ατόμου που θα κατασκευάσει τα απτικά ομοιώματα κ.λπ. Αυτό σημαίνει ότι η ακουστική περιγραφή αποτελεί μια πολυσύνθετη και πολυδαίδαλη διαδικασία, κατά την οποία η άμεση επαφή με το κοινό μπορεί να οδηγήσει στην εξαγωγή πρόσθετων συμπερασμάτων και προτροπών βελτίωσης στην πράξη.

Σχετικά με τους περιορισμούς, ενδεικτικά, υπογραμμίζουμε την περιορισμένη ελληνόφωνη βιβλιογραφία, την απουσία ενός ειδικευμένου πανεπιστημιακού προγράμματος σπουδών αποκλειστικά και μόνο για την ακουστική περιγραφή και τις

περιορισμένες πρακτικές εφαρμογές για την ελληνική γλώσσα. Τα στοιχεία, όμως, αυτά λειτούργησαν τελικώς θετικά, αφού δυνάμωσαν περαιτέρω το ενδιαφέρον μας για την παρούσα έρευνα και την ανάγκη μας για επιμόρφωση. Η συμμετοχή μας σε συνέδρια και workshops και η διάδρασή μας με ερευνητές και ακαδημαϊκούς ήταν επίσης εποικοδομητικά στοιχεία. Στους τεχνικούς περιορισμούς, ενδεικτικά, θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε το γεγονός ότι, ως ερευνητές και πάροχοι γλωσσικών υπηρεσιών, δεν είμαστε σε θέση να κατέχουμε όλα τα περιφερειακά αντικείμενα που απαιτούντο από τη μελέτη μας, όπως π.χ. η επεξεργασία ήχου, αφού δεν υπήρχε το αρχείο με τους πηγαίους ήχους ως ξεχωριστό αρχείο. Αυτό θα βοηθούσε στην τελική ποιότητα της ηχητικής επένδυσης, δεδομένου ότι οι πρωτότυπες φωνές χαμήλωναν για να ακουστούν οι ακουστικοί υπότιτλοι, συμπαρασύροντας αναπόφευκτα και τους πηγαίους ήχους που μπορεί να ακούγονταν παράλληλα με τους διαλόγους, προκειμένου να ακούγεται και η ακουστική περιγραφή με μια σχετική ηχητική ισορροπία. Επιπλέον, δεν ήταν ο πρωτότυπος ήχος σε όλες τις ταινίες έντονος, ενώ η ηχογράφηση έγινε σε στούντιο, που δεν ήταν πλήρως επαγγελματικά εξοπλισμένο, τόσο ως προς τις τεχνικές προδιαγραφές, όσο και ως προς τις φωνές εκφώνησης, καθώς τα φωνητικά ταλέντα πληρούσαν μεν τις προδιαγραφές που ορίσαμε, αλλά δεν είχαν ασκηθεί σε άλλο τέτοιο αντίστοιχο έργο προηγουμένως. Τέλος, σε επίπεδο αφής, παρουσιάσαμε τρεις διαφορετικές τεχνικές: άγγιγμα των πρωτότυπων απτικών στοιχείων, των χειροποίητων ομοιωμάτων βάσει σκηνοθετικών οδηγιών ή των απτικών μοντέλων που προέκυψαν από τρισδιάστατη εκτύπωση και μετέπειτα επένδυση βάσει σκηνοθετικών οδηγιών, με την πρώτη εκδοχή να είναι η πλήρως ακριβής και πιστή. Το πρόβλημα ήταν ότι η απτική διερεύνηση δεν ήταν πρακτικά εφικτή στην περίοδο της πανδημίας COVID-19 από το κοινό. Η εναλλακτική ήταν η χρήση γαντιών για τη διαδικασία αυτή (του «εγγίζειν»), κάτι που βέβαια πραγματοποιείται ως εμπειρία μόνο δια ζώσης. Σε μια τέτοια πιθανή περίπτωση σε μελλοντικό χρόνο, τόσο η απτική διέγερση όσο και η διέγερση άλλων αισθητηριακών οδών (π.χ. όσφρηση και γεύση) δε θα ήταν εφικτή. Αντίθετα, η ακουστική περιγραφή των ξενόγλωσσων αυτών ταινιών, οι οποίες μπορεί, όπως έχουμε αναφέρει, να είναι online από τους σκηνοθέτες, δύναται να διατίθεται, κατόπιν έγκρισης, ελεύθερα στο κοινό. Να υπογραμμίσουμε, επίσης, ότι στις δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε ήταν η εύρεση συμμετεχόντων στις προβολές (κάτι στο οποίο συνέβαλλαν οι υπεύθυνοι των συλλόγων), η συνεργασία μας με συλλόγους

εκτός έδρας (πλην της πόλης διαμονής μας), η αναζήτηση φωνητικών ταλέντων και συνεργατών (ήχου), η χρήση εξοπλισμού (στούντιο, προγραμμάτων), η κατασκευή ομοιωμάτων (μαζί με άτομο καλλιτεχνικής φύσεως) και η συνεργασία με τους σκηνοθέτες (παροχή πρωτότυπου υλικού και βίντεο, μεταφρασμένης εκδοχής υποτίτλων, προτάσεων κατασκευής απτικού υλικού κ.λπ.).

Επειδή οι ταινίες που μελετήσαμε είναι ξενόγλωσσες, μη μεταγλωττισμένες αποτελούν ένα αχαρτογράφητο πεδίο μελέτης για τα ελληνικά δεδομένα, με προκλήσεις που σχετίζονται τόσο με γλωσσικά, παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά όσο και με πολιτιστικά, γεωγραφικά και πραγματολογικά στοιχεία. Πιο συγκεκριμένα, οι γλωσσικές, γραμματικές και συντακτικές επιλογές για το σενάριο της ακουστικής περιγραφής, η ιεράρχηση των οπτικών πληροφοριών προς περιγραφή και η ηχητική επένδυση, σε συνδυασμό και με τις μεταφραστικές επιλογές όσον αφορά τους ακουστικούς υποτίτλους, οι οποίοι λειτουργούν μαζί με την ακουστική περιγραφή ως «υφαντό», οδηγούν στο τελικό προσβάσιμο υλικό. Και όλες αυτές οι επιλογές δεν είναι φυσικά ανεξάρτητες από τις επιλογές ανάθεσης φωνών, τόσο για την ακουστική περιγραφή όσο και για τους ακουστικούς υποτίτλους, αλλά και τον συγχρονισμό των ηχητικών αυτών καναλιών με το βίντεο των ταινιών, δίχως υπερκαλύψεις από «υπερπεριγραφές», παγίδα στην οποία πέσαμε κι εμείς. Κάθε διάβημα, όμως, και κάθε ερευνητική πορεία οδηγεί, μέσα από τις δυσκολίες, τις τυχόν αστοχίες και βελτιώσεις, σε εξαγωγή συμπερασμάτων, τα οποία εμπλουτίζουν και τις γνώσεις της ακαδημαϊκής κοινότητας, με σκοπό να τεθούν στην πράξη για το κοινό. Επιπροσθέτως, τα παραπάνω είναι αρκετά σημαντικά, διότι μιλάμε για μικρού μήκους ταινίες, άρα με μικρή διάρκεια, και ακόμα μικρότερη διαθέσιμη διάρκεια περιγραφής για τη μεταφορά της πλοκής μιας ταινίας στους θεατές.

6.7 Σύνοψη

Στο Κεφάλαιο αυτό εκθέσαμε ενδελεχώς τη μεθοδολογία της έρευνάς μας, τις συνεργασίες μας, τις επιλογές των ταινιών της μελέτης, καθώς και τις διαδικασίες που ακολουθήσαμε προκειμένου να καταστήσουμε τις πέντε ταινίες προσβάσιμες στο κοινό-στόχος. Παράλληλα, παρουσιάσαμε τις διαδικασίες προβολής και τις δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε. Από τα ανωτέρω είναι σαφές ότι η διαδικασία της περιγραφής ξενόγλωσσου animation προς τα ελληνικά είναι αρκετά απαιτητική και πολυεπίπεδη.

Στο επόμενο Κεφάλαιο, ουσιαστικά αναλύουμε και σχολιάζουμε τις απαντήσεις του κοινού που λάβαμε από τα ερωτηματολόγια και τις συζητήσεις μας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΩΝ

Μετά την αναλυτική παρουσίαση του θεωρητικού και πρακτικού πλαισίου που προηγήθηκε, στο παρόν Κεφάλαιο εστιάζουμε στα ερωτηματολόγια και τις απαντήσεις που λάβαμε από αυτά, σχολιάζοντας τα στοιχεία ανατροφοδότησης του κοινού για την εξαγωγή βασικών συμπερασμάτων, με σκοπό να ορίσουμε τις κύριες κατευθυντήριες γραμμές για την πρόσβαση του κοινού σε ξενόγλωσσες stop-motion ταινίες animation, μέσω της ακουστικής περιγραφής, των ακουστικών υποτίτλων και μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης.

7.1 Άξονες ερωτηματολογίων

Όπως προαναφέρθηκε στο Κεφάλαιο 6.5, τα ερωτήματα (ανοιχτού και κλειστού τύπου), στα οποία το κοινό κλήθηκε να απαντήσει μετά από την προβολή κάθε ταινίας, ήταν τα ίδια σε όλα τα ερωτηματολόγια (βλ. Παράρτημα Γ) με ελαφρές αποκλίσεις ανάλογα την ταινία και τις ανάγκες της, και κινούνταν σε τρεις βασικούς άξονες: (1) τα γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία, (2) τη γλώσσα των αισθήσεων, καθώς και (3) τα τεχνικά στοιχεία. Στόχος μας ήταν να καταστήσουμε το ξενόγλωσσο και μη μεταγλωττισμένο οπτικοακουστικό υλικό μελέτης προσβάσιμο σε άτομα με οπτική αναπηρία, ελέγχοντας τις ανάγκες και τις προτιμήσεις τους, σε συνδυασμό με τις προσεγγίσεις μας και τους διεθνείς κανόνες, για να απαντήσουμε στα ερευνητικά μας ερωτήματα. Το γεγονός ότι επιλέξαμε να θέσουμε τις ίδιες ερωτήσεις (με μικρές διαφορές όπως προαναφέρθηκε) στο κοινό είχε σκοπό αφενός να ερευνήσουμε αν επιβεβαιώνονταν από μεγάλο ποσοστό οι απαντήσεις που λαμβάναμε και αφετέρου να ισχυροποιήσουμε τα αποτελέσματά μας αφού συνολικά θα είχαμε περισσότερους συμμετέχοντες. Έτσι, απώτερος στόχος μας ήταν να μπορέσουμε να συντάξουμε έναν οδηγό με σχετικές κατευθυντήριες οδηγίες για το κοινό-στόχος. Συνολικά τα ερωτηματολόγια και οι απαντήσεις του κοινού, όπως αναφέρουμε και παρακάτω, παρατίθενται στα Παραρτήματα (Γ και Δ).

7.1.1 Πρώτος άξονας: γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία

Δεδομένου ότι η γλώσσα είναι αυτή που καθιστά προσβάσιμη μια ταινία σε τυφλούς ή μερικώς βλέποντες θεατές, με τις ερωτήσεις των ερωτηματολογίων θέλαμε να εστιάσουμε στον χειρισμό της γλώσσας, όπως των μερών του λόγου (π.χ. επίθετα, αντωνυμίες, παρομοιώσεις, μεταφορές), και της δομής της (π.χ. γραμματική και συντακτικό). Κι αυτό, γιατί, μέρη του λόγου όπως τα επίθετα[46] «χρωματίζουν» σκηνές και περιγραφές, συγκεκριμενοποιώντας τις εκάστοτε πληροφορίες που μεταφέρονται, φροντίζοντας να μην εκφράζονται προσωπικές και υποκειμενικές απόψεις μέσω αυτών. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει, όπως θα δούμε παρακάτω, η χρήση επιθέτων που δηλώνουν χρώματα, τα οποία λειτουργούν ως επιθετικοί προσδιορισμοί σε ουσιαστικά (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «καστανά μαλλιά», στο Παράρτημα Α.4 «μπλε βαλίτσα» κ.ά.), είτε οι θεατές (κοινό) είχαν πρότερες οπτικές μνήμες είτε όχι. Άλλα μέρη του λόγου, όπως οι μετοχές, χρήζουν προσοχής, αφού ενίοτε μεταφέρουν προσωπικές ερμηνείες, πράγμα μη αποδεκτό, κατά βάση, στην ακουστική περιγραφή. Για παράδειγμα, αν περιγράψουμε κάποιον «εκνευρισμένο», ελλοχεύει ο κίνδυνος να μεταφέρουμε τη δική μας ερμηνεία σχετικά με το συναίσθημα ενός ήρωα (γιατί π.χ. θα μπορούσε να είναι «ενοχλημένος»), ενώ αν περιγράψουμε την κίνηση που κάνει (με αντικειμενικό τρόπο), τότε αφήνουμε στο κοινό τη δυνατότητα ερμηνείας του συναισθήματος του ήρωα. Για τον λόγο αυτό, εφίσταται ιδιαίτερη προσοχή κατά τη χρήση μετοχών. Σχετικά με τα επιρρήματα, εκείνα που επικρατούν στην περιγραφή είναι τα χρονικά (πότε), τα τοπικά (πού), τα τροπικά (πώς) και τα ποσοτικά (πόσο). Σημαντική είναι και η χρήση των αντωνυμιών (π.χ. προσωπικών, κτητικών και αναφορικών) που, όμως, υπάρχει περίπτωση να δημιουργήσει σύγχυση στο κοινό, αφού συχνά δηλώνουν ουσιαστικό ή επίθετο που παραλείπεται. Για παράδειγμα, όταν λέμε «την κοιτάει» (βλ. Παράρτημα Α.1) παραλείπεται με την προσωπική αντωνυμία «την» το αντικείμενο (εν προκειμένω η γιαγιά κοιτάει «τη Σοφία») ή π.χ. όταν λέμε «το κεφάλι της» (βλ. Παράρτημα Α.1) με την κτητική αντωνυμία «της» παραλείπεται το ουσιαστικό «η γιαγιά».

Οι ερωτήσεις που διατυπώθηκαν στα ερωτηματολόγια αφορούσαν, επίσης, την προτίμηση του κοινού περί φωνής, αλλά και τα κριτήρια της αντίστοιχης επιλογής (καθαρότητα, επιτονισμός, άρθρωση, συνάφεια με την πρωτότυπη φωνή, συναισθηματική απόχρωση). Κι αυτό γιατί η γραπτή περιγραφή (ακουστική

[46] Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διατριβή της Arma (2011) για τα επίθετα στην ακουστική περιγραφή με τίτλο «The Language of Filmic Audio Description: a Corpus-Based Analysis of Adjectives».

περιγραφή) και η αφήγηση ή οι διάλογοι (ακουστικοί υπότιτλοι) εκφωνούνται για να «ακουστεί» η ταινία από το κοινό. Κατά συνέπεια, οι φωνές που χρησιμοποιούνται δύνανται να επηρεάσουν το αποτέλεσμα (π.χ. την κατανόηση του κοινού αν, ενδεχομένως, ο ρυθμός είναι ταχύς και η χροιά «βαριά» ή τη συγκέντρωση του κοινού, αν η φωνή είναι αδιάφορη και «διαδικαστική» κ.λπ.).

7.1.2 Δεύτερος άξονας: γλώσσα των αισθήσεων

Πέρα από την ακοή, μέσω της οποίας γίνεται αντιληπτή μια ταινία από το κοινό με τη βοήθεια της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, θεωρήσαμε ότι πρόσθετες πληροφορίες δύνανται να ληφθούν μέσω της αφής, ως ενεργητική αίσθηση, ή και άλλων, κατά περίπτωση, αισθήσεων (πολυαισθητηριακή προσέγγιση), ως συνολική εμπειρία υπό το πρίσμα της δυνητικής εμπλοκής (engagement) του κοινού στο «περιβάλλον» μιας ταινίας. Για παράδειγμα, στις ταινίες που εφαρμόστηκε η ξενάγηση αφής πριν την αντίστοιχη προβολή, το κοινό-στόχος είχε τη δυνατότητα να διερευνήσει απτικά ομοιώματα των ηρώων ή τους πρωτότυπους ήρωες και το σκηνικό. Στο πλαίσιο αυτό, οι ερωτήσεις που τους τέθηκαν σχετίζονταν με την ανάγκη ή μη μιας τέτοιας επικουρικής υπηρεσίας, το ενδιαφέρον, την προτίμηση, καθώς και τη λήψη ή επιβεβαίωση πληροφοριών που έλαβε (άκουσε) μέσω της αφής. Φυσικά, παράμετροι που λάβαμε υπόψη εδώ ήταν και η πρότερη όραση, η ηλικία απώλειας όρασης κ.λπ.

7.1.3 Τρίτος άξονας: τεχνικά στοιχεία

Καμία ταινία δεν μπορεί να καταστεί προσβάσιμη στο κοινό δίχως τεχνική υποστήριξη, τόσο από πλευράς ηχογράφησης όσο και από πλευράς ενσωμάτωσης και εξαγόμενης ποιότητας ήχου, για το τελικώς παραγόμενο οπτικοακουστικό προϊόν. Οι αντίστοιχες, οπότε, ερωτήσεις σχετίζονταν με την ένταση όλων των ήχων (περιγραφής, πρωτότυπων και εκφωνημένων διαλόγων ή αφήγησης, εφέ κ.ά.), τον συγχρονισμό και τον τρόπο εκφοράς, στοιχεία σημαντικά για το ενιαίο υλικό ακρόασης του κοινού.

7.2 Σχολιασμός απαντήσεων ανά ταινία

Στο παρόν υποκεφάλαιο γίνεται παρουσίαση των απαντήσεων του κοινού ανά ταινία, παραθέτοντας σχετικά σχόλια, με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων και οριοθέτησης των εξαγόμενων κατευθυντήριων γραμμών επί του αντικειμένου, με βάση πάντοτε τους άξονες των ερωτηματολογίων.

7.2.1 «My Stuffed Granny»: απαντήσεις και σχολιασμός

Η ταινία «My Stuffed Granny» προβλήθηκε συνολικά σε 69 ενήλικα άτομα. Στον πίνακα και στα γραφήματα που ακολουθούν, παραθέτουμε κάποια ποσοτικά στοιχεία με σκοπό αφενός να καταγράψουμε τα χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων στην προβολή της ταινίας και αφετέρου να παραθέσουμε τις απαντήσεις τους για μια πιο σαφή εικόνα των προτιμήσεών τους. Το σύνολο των απαντήσεων του κοινού σε αριθμούς βρίσκεται στο Παράρτημα Δ.1.

Χαρακτηριστικά συμμετεχόντων	Σύνολο: 69 ενήλικα άτομα				
Φύλο	Άνδρες: 41	Γυναίκες: 28			
Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ	Ναι: 37	Όχι: 32			
Εκπαίδευση	Α/θμια: 6	Β/θμια: 19	Γ/θμια: 44		
Απώλεια όρασης	Ολική: 32	Μερική: 37			
Φύση προβλήματος όρασης	Εκ γενετής: 34	Επίκτητη: 35			
Ηλικία	18-25: 10	26-39: 18	40-59: 32	60-74: 8	75+: 1
Σύλλογοι	ΠΕΤΔΕ[47]	ΠΣΤ-ΠΕΚΜ[48]	ΠΣΤ[49]	ΕΤΒΕ[50]	ΣΤΘ[51]	ΦΤΕ[52]

Πίνακας 1: Στοιχεία συμμετεχόντων στην προβολή της πρώτης ταινίας

[47] ΠΕΤΔΕ: Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα

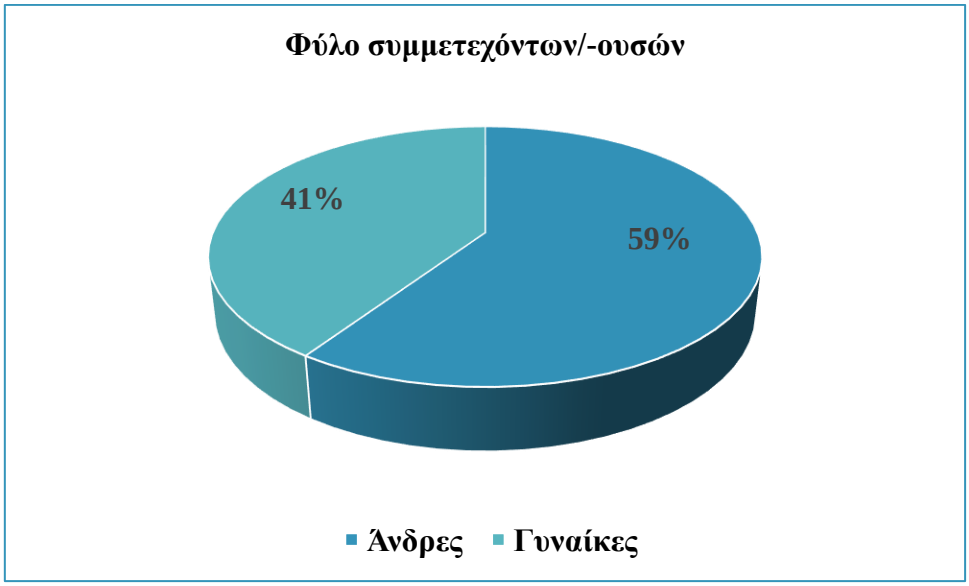
[48] ΠΣΤ-ΠΕΚΜ: Περιφερειακή Ένωση Κεντρικής Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη

[49] ΠΣΤ: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Τυφλών με έδρα την Αθήνα

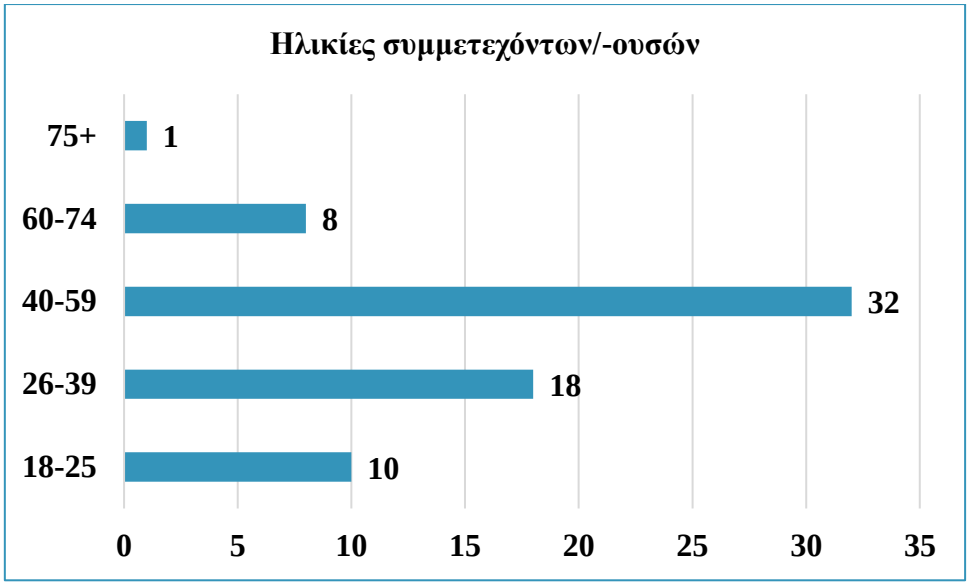
[50] ΕΤΒΕ: Ένωση Τυφλών Βορείου Ελλάδος στη Θεσσαλονίκη «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ»

[51] ΣΤΘ: Σχολή Τυφλών Θεσσαλονίκης

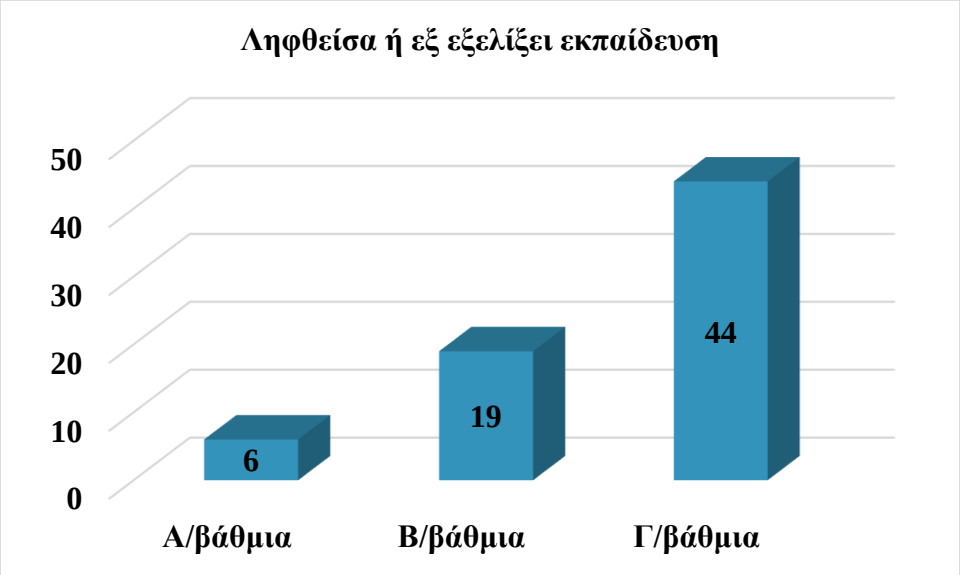
[52] Φάρος Τυφλών της Ελλάδος στην Αθήνα



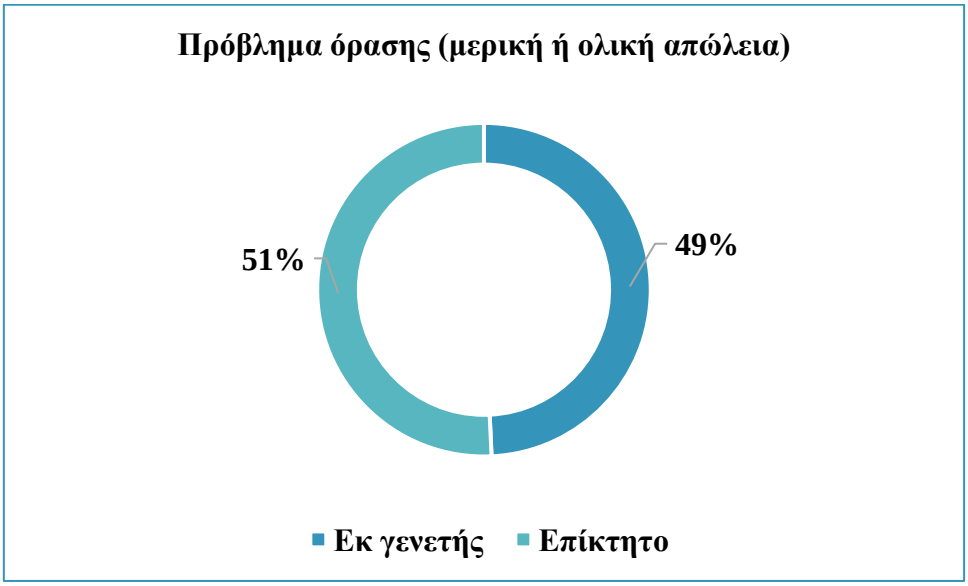
Γράφημα 1: Φύλο συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της πρώτης ταινίας



Γράφημα 2: Ηλικίες συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της πρώτης ταινίας

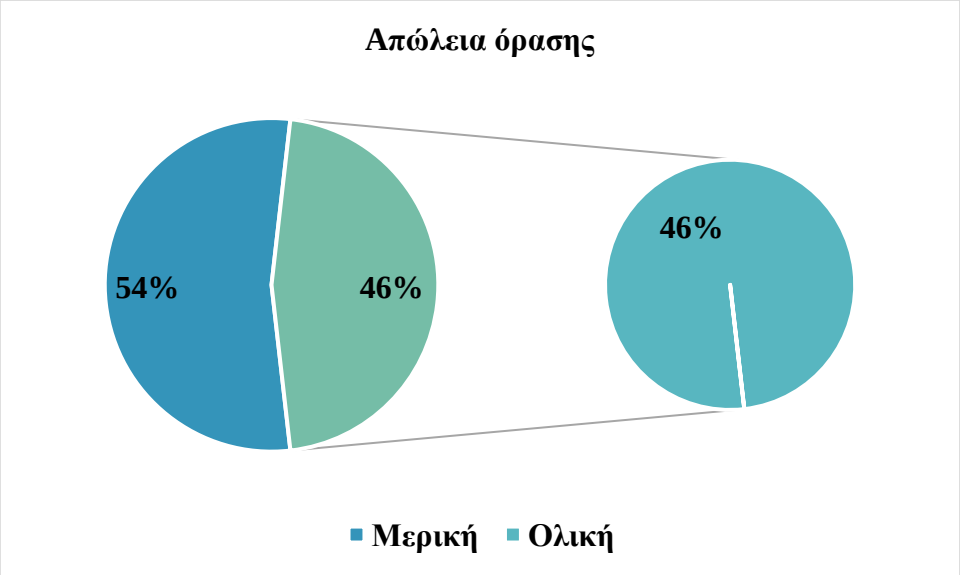


Γράφημα 3: Εκπαίδευση συμμετεχόντων/-ουσών[53] στην προβολή της πρώτης ταινίας

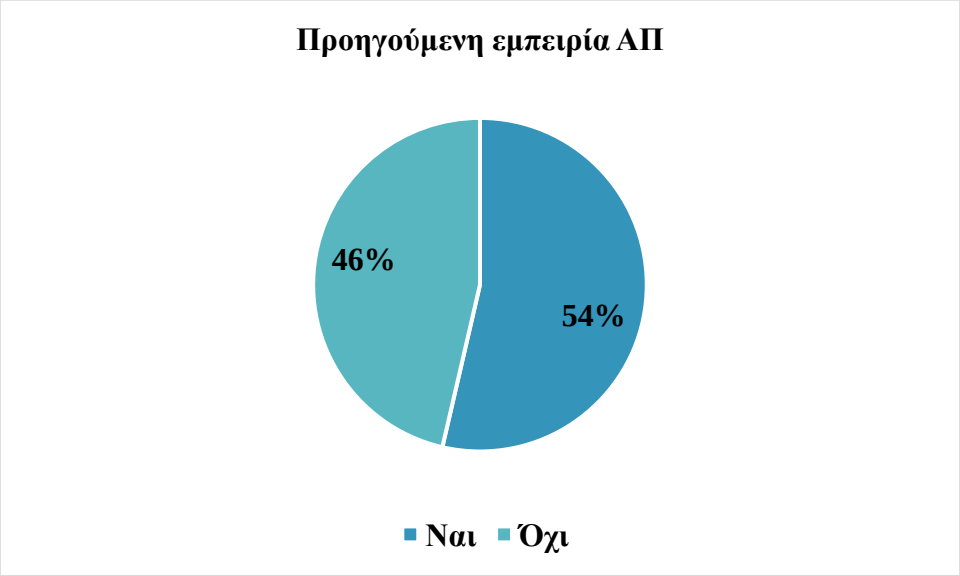


Γράφημα 4: Πρόβλημα όρασης στην προβολή της πρώτης ταινίας

[53] Στην τριτοβάθμια εκπαίδευση συμπεριλαμβάνονται και τα άτομα τα οποία φοιτούν, όχι μόνο οι απόφοιτοι.



Γράφημα 5: Απώλεια όρασης στην προβολή της πρώτης ταινίας



Γράφημα 6: Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ στην προβολή της πρώτης ταινίας

Προτού συνεχίσουμε, παραθέτουμε τη σύνοψη της εν λόγω ταινίας, με σκοπό να υπενθυμίσουμε το περιεχόμενό της (πρόσθετα στοιχεία δίνονται στο 6.3.1):

Η μικρή Σοφία αγαπάει τη γκρινιάρα γιαγιά της, παρόλο που είναι πάντα πεινασμένη και τρώει το λιγοστό φαγητό που μπορούν να αγοράσουν για το σπίτι στο οποίο μένουν με τον μπαμπά της. Η σύνταξη της γιαγιάς είναι το μοναδικό εισόδημα που έχουν και τους κρατά ζωντανούς. Σε ποιες ακραίες καταστάσεις θα φτάσουν όταν η γιαγιά δε θα υπάρχει πια;

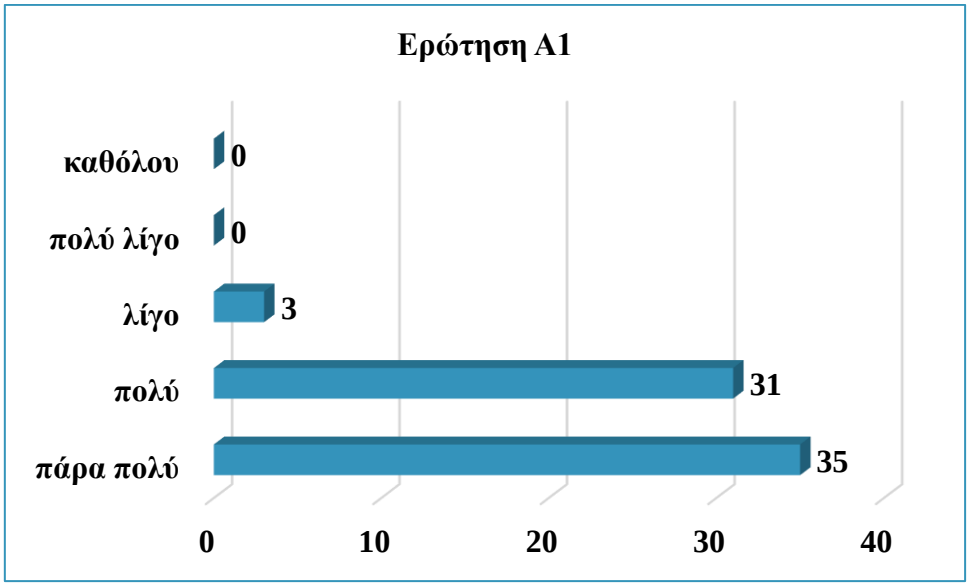
Επειδή παρακάτω εκθέτουμε τις απαντήσεις του κοινού, τις οποίες και σχολιάζουμε παραπέμποντας σε σχετικά παραδείγματα, να σημειώσουμε εδώ ότι το σενάριο της ακουστικής περιγραφής της ταινίας «My Stuffed Granny» βρίσκεται στο Παράρτημα Α.1, ενώ οι ακουστικοί της υπότιτλοι στο Παράρτημα Β.1.

7.2.1.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία

Λαμβάνοντας υπόψη ότι τόσο τα γλωσσικά όσο και τα παραγλωσσικά στοιχεία μεταφέρουν νοήματα, πληροφορίες και συναισθήματα, οι αντίστοιχες ερωτήσεις είχαν σκοπό την ανατροφοδότηση για τον τρόπο δόμησης μιας περιγραφής, τη σημασία της ιεράρχησης πληροφοριών, καθώς και τα κριτήρια επιλογής, ανάθεσης και έντασης της φωνής εκφώνησης (σεναρίου ακουστικής περιγραφής και ακουστικών υποτίτλων). Πρόκειται, κατά τη γνώμη μας, για αλληλένδετα στοιχεία, αφού σενάριο και υπότιτλοι παράγονται για να εκφωνηθούν και να προσπελαστούν από τους θεατές. Ως προς τα γλωσσικά στοιχεία, οι ερωτήσεις αφορούσαν τη χρήση επιθέτων, την αναφορά στα ονόματα των ηρώων, την κατανόηση της ταινίας και την ύπαρξη ή μη περιττών γλωσσικών στοιχείων.

- *Ερώτηση Α1:*
  Πόσο σημαντική ήταν η χρήση επιθέτων στην κατανόηση της ταινίας;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε κατά πόσο τα επίθετα, ως μέρη του λόγου, συντελούν στην κατανόηση της ταινίας και πώς αυτά οδηγούν στη συγκεκριμενοποίηση και συμπύκνωση της περιγραφής. Στο ακόλουθο γράφημα, παραθέτουμε τις απαντήσεις των θεατών στην ερώτηση Α1 για την πρώτη ταινία σε αριθμούς για να έχουμε μια συγκεντρωτική ποσοτική εικόνα. Με την κλίμακα Likert είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε τις διαβαθμίσεις για τη σημασία της χρήσης των επιθέτων.



Γράφημα 7: Απαντήσεις στην ερώτηση Α1 για την πρώτη ταινία

Στην ερώτηση αυτή, οι απαντήσεις ήταν αναμενόμενες, καθώς τα επίθετα προσδιορίζουν ουσιαστικά, αποδίδοντάς τους ένα χαρακτηριστικό, μια ιδιότητα[54], μια εξειδίκευση ή μια ποιότητα[55], και γενικά αφορούν σε σταθερές ιδιότητες, εν αντιθέσει με τα επιρρήματα (που φανερώνουν τόπο, χρόνο, τόπο, ποσό κ.ά.[56]), τα οποία αφορούν σε προσωρινές ιδιότητες των περιγραφόμενων στοιχείων, ενώ δύνανται να ενέχουν υποκειμενικό πληροφοριακό φορτίο και υπονοήματα[57]. Για παράδειγμα, οι συνάψεις «κλειστό ραφείο», «ανοιχτή μπαλκονόπορτα», «μικρή γλάστρα», «άδειο ψυγείο» και «μεγάλη πορτοκαλιά» (βλ. Παράρτημα Α.1) συγκεκριμενοποιούνται με τη χρήση επιθέτων, δημιουργώντας το σκηνικό της ταινίας. Το «άδειο ψυγείο» (βλ. Παράρτημα Α.1) παραπέμπει στην έλλειψη χρημάτων της οικογένειας, η οποία διαφαίνεται και από όλη την περιγραφή και την πλοκή της ταινίας. Επιπλέον, υπάρχουν αναφορές σε στοιχεία πολιτισμού, ηθών και εθίμων, όπως π.χ. στις συμφράσεις «μαύρο μαντήλι στα μαλλιά» και «φορώντας μαύρα» (βλ. Παράρτημα Α.1), τα οποία σημαίνουν ότι το άτομο που τα φορά, εν προκειμένω η γιαγιά, έχει απωλέσει άτομο της οικογενείας της. Αυτό για το ελληνικό κοινό δε χρήζει περαιτέρω περιγραφής, καθώς και μόνο η αναφορά του χρώματος αρκεί για να κατανοήσουν οι θεατές τη σημασία της μαυροφορεμένης γιαγιάς. Αν και, όπως

[54] Βλ. Λεξικό Μπαμπινιώτη (2004).

[55] Βλ. Λεξικό Τριανταφυλλίδη (https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html).

[56] Βλ. Λεξικό Μπαμπινιώτη (2004).

[57] http://www.komvos.edu.gr/glwssa/logos_keimeno/2_1_2/thema_2_1_2.htm

έχουμε αναφέρει, οι ταινίες της μελέτης μας είναι ξενόγλωσσες, η σκηνοθέτιδα της εν λόγω ταινίας είναι Ελληνίδα και το περιεχόμενο της αφηγηματικής δομής είναι βασισμένο στην οικονομική κρίση της χώρας μας, οπότε οι πολιτισμικές αλλά και κοινωνικο-οικονομικο-πολιτικές έννοιες που ενυπάρχουν είναι σαφείς χωρίς πρόσθετες πληροφορίες. Ωστόσο, αν οι πολιτισμικές ή και άλλου είδους αναφορές δεν ήταν τόσο διαδεδομένες (εδώ π.χ. όλος ο πληθυσμός πρακτικά βίωνε την οικονομική κρίση και γνώριζε τον συμβολισμό του μαύρου χρώματος στην ενδυμασία) ή αφορούσαν χώρα πλην της Ελλάδας, θα έπρεπε να προσαρμοστούν για να γίνουν κατανοητές στο κοινό-στόχος, με τους Walczak και Figiel (2013) να κάνουν λόγο σε μια πιθανή τέτοια περίπτωση για τις μεταφραστικές στρατηγικές της «οικειοποίησης» (domestication)[58] ή «ξενοποίησης» (foreignisation)[59] για τη διαχείριση των πολιτισμικών στοιχείων στην ακουστική περιγραφή ξένων ταινιών. Σχετικά με τον προσδιορισμό των χρωμάτων, το μαύρο μετέφερε πληροφορίες, μέσω της ιδιότητάς του να παραπέμπει στο πένθος. Η δεύτερη αναφορά μας σε χρώμα ήταν στο κόκκινο, που αφορούσε τη μικρή Σοφία με σκοπό να δώσουμε την αίσθηση της παιδικότητας, ενώ το πορτοκάλι ήταν στοιχείο της πλοκής (βλ. Παράρτημα Α.1). Πρακτικά, δηλαδή, περιγράψαμε μόνο τα χρώματα εκείνα που προσέδιδαν πληροφορίες για στοιχεία ή αντικείμενα της ταινίας. Με ενδιαφέρον ακούσαμε τις απόψεις του κοινού, που μας επισήμαναν ότι τα χρώματα είναι σημαντικά όταν κάποιο στοιχείο είναι έντονο, εξυπηρετεί κάποιον σκοπό, ενέχει πληροφοριακό φορτίο ή συμβάλλει στην ατμόσφαιρα της ταινίας, με αποτέλεσμα να μπορούμε να επιβεβαιώσουμε την επιλογή μας στο συγκεκριμένο υλικό μελέτης. Στο κομμάτι της κουλτούρας, οι περιγραφές για τα σταυρωμένα χέρια του πατέρα, που προσεύχεται μπροστά στην εικόνα του Χριστού, αποτελεί θρησκευτική αναφορά, που επίσης είναι κατανοητή στο κοινό-στόχος.

[58] Ως «οικειοποίηση» (domestication) νοείται «ο στοχοκεντρικός τρόπος μετάφρασης, ο οποίος αναπαράγει ένα πρωτότυπο σε όσο το δυνατόν πιο οικεία για τους αποδέκτες μορφή, προσαρμοσμένη στις συμβάσεις και τα πολιτισμικά δεδομένα της γλώσσας-στόχου» (Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε. και Φλώρος, Γ. 2015:221).

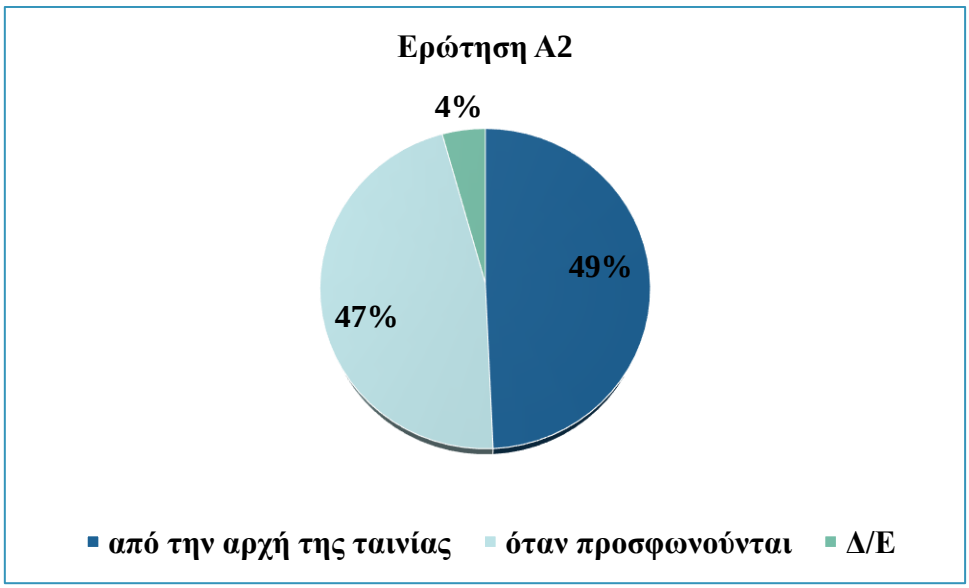
[59] Ως «ξενοποίηση» (foreignisation) νοείται «ο πηγοκεντρικός τρόπος μετάφρασης, ο οποίος αναπαράγει στον μέγιστο δυνατό βαθμό τις δομές και τη μορφή του πρωτοτύπου και επιτρέπει να εισρεύσουν στο μετάφρασμα αρκετά γλωσσικά και κυρίως πολιτισμικά στοιχεία του πρωτοτύπου» (Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε. και Φλώρος, Γ. 2015:221).

Τα τοπικά επιρρήματα ήταν αναγκαίο να χρησιμοποιηθούν από τον περιγραφέα (βλ. Παράρτημα Α.1), για να οριοθετήσει ο θεατής τον χώρο που εξελισσόταν η αντίστοιχη σκηνή (π.χ. «πάνω»), τα τροπικά για να κατανοήσει τις κινήσεις (π.χ. «ανάποδα»), τα χρονικά για να αντιληφθεί το χρονικό σημείο δράσης και τις τυχόν χρονικές μετατοπίσεις (π.χ. «ξάφνου») και τα ποσοτικά για να λάβει γνώση των ποσοτήτων (π.χ. «λίγους»). Οι μετοχές θα πρέπει να χρησιμοποιούνται με προσοχή, καθώς δύνανται να ερμηνευτούν διαφορετικά από τον περιγραφέα με βάση την έκφραση του προσώπου (π.χ. «προβληματισμένος»). Επιπλέον, όπως βλέπουμε στο Παράρτημα Α.1, χρησιμοποιείται μια πολύ συγκεκριμένη μετοχή, το «βαλσαμωμένη». Η χρήση της είναι βασισμένη τόσο στην ελληνική σύνοψη της ταινίας όσο και σε παράλληλο υλικό των συντελεστών που μελετήθηκε σχετικά με το περιεχόμενο και το σκεπτικό αυτής της ταινίας, αλλά και την εικόνα της σκηνής στην οποία αναφέρεται αυτή η περιγραφή («το κεφάλι μιας βαλσαμωμένης κατσίκας» στο Παράρτημα Α.1). Σε κάθε περίπτωση, από τα παραπάνω προκύπτει σχετικά με τις κατευθυντήριες οδηγίες ότι η περιγραφή θα πρέπει να πλαισιώνεται από λέξεις και δομές, οι οποίες θα λειτουργούν επικουρικά στην όσο το δυνατόν πιο αντικειμενική μεταφορά των οπτικών στοιχείων. Λόγω των χωροχρονικών περιορισμών που ενυπάρχουν και σε αυτό το είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης, χρειάζεται ιεράρχηση πληροφοριών, με την επιλογή κατάλληλων λέξεων για μεταφορά συγκεκριμένων πληροφοριών (στο Παράρτημα Α.1 π.χ. «καταβροχθίζει» αντί «τρώει» που δηλώνει την ένταση επιθυμίας, λήψης και κατάποσης της τροφής από τη γιαγιά, «ξάφνου» αντί «ξαφνικά» θεωρώντας το πιο «κοφτό» και «απότομο» – και συνάμα σύντομο – χρονικό επίρρημα που οξύνει την ένταση της σκηνής, «ο ιδρώτας στάζει στο μέτωπό του» αντί «ιδρωμένος» για την οπτικοποίηση της σκηνής κ.λπ.).

- *Ερώτηση Α2:*
  Πότε θεωρείτε ότι πρέπει να αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστών για την κατανόηση της ταινίας;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε την ανάγκη αναφοράς των ονομάτων των ηρώων, είτε αυτά αναφέρονται (π.χ. σε προσφώνηση) είτε όχι. Ο λόγος που επιλέξαμε να το ρωτήσουμε είναι γιατί, σε τέτοια animation, όπως αυτά που μελετήσαμε στη διατριβή αυτή, είναι πιθανό να μην αναφέρονται τα ονόματα

στην αφήγηση ή τον διάλογο της ταινίας, ενώ υπάρχει περίπτωση αυτά είτε να υπάρχουν στη σύνοψη της ταινίας είτε και όχι. Στο παρακάτω γράφημα, παραθέτουμε ποσοτικά (σε αριθμούς) τις απαντήσεις του κοινού προτού συνεχίσουμε στον σχολιασμό.



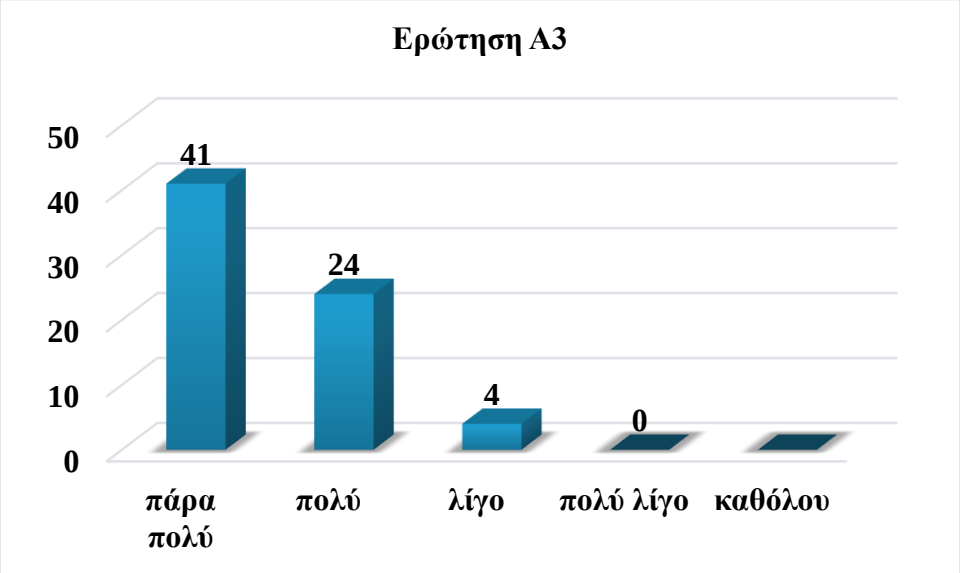
Γράφημα 8: Απαντήσεις στην ερώτηση Α2 για την πρώτη ταινία

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, εν προκειμένω, η ερώτηση αυτή ετέθη για δύο λόγους: πρώτον γιατί στη συγκεκριμένη ταινία δεν υπήρχε διάλογος, παρά μόνο αφήγηση, με αποτέλεσμα ουσιαστικά να μην υπάρχει προσφώνηση και άρα ηχητική ενημέρωση του κοινού για το όνομα του κάθε ήρωα και δεύτερον γιατί στα stop-motion animation μικρού μήκους υπάρχει περίπτωση να γίνει διάλογος δίχως προσφώνηση, αν για παράδειγμα οι ήρωες είναι δύο και γνωρίζονται. Αυτό, βέβαια, δημιουργεί κάποιες δυσκολίες στον περιγραφέα ο οποίος θα πρέπει να επιλέξει εάν θα περιγράψει όλη την ταινία δίχως την αναφορά του ονόματος του εκάστοτε ήρωα αφού δεν έχει ακουστεί, λέγοντας μόνο π.χ. εδώ «η γιαγιά», «το μικρό κορίτσι», «ο πατέρας» (βλ. Παράρτημα Α.1), κάτι που παράλληλα θα προκαλούσε πρόσθετους χωροχρονικούς περιορισμούς, ή εάν θα αποκαλύψει το όνομα κάποιου ήρωα ή όλων των ηρώων της ταινίας. Δεδομένου ότι στη συγκεκριμένη ταινία η σύνοψή της ανέφερε μόνο το όνομα της μικρής Σοφίας, στην ακουστική περιγραφή επιλέξαμε να χρησιμοποιήσουμε μόνο αυτό το όνομα, έχοντας πρώτα περιγράψει την εμφάνιση του μικρού κοριτσιού και την ιδιότητά του σε σχέση με τους υπόλοιπους δύο ήρωες της ταινίας (εγγονή της γιαγιάς, κόρη του πατέρα). Όπως φαίνεται από το παραπάνω

γράφημα, σε αυτή την ερώτηση, οι απαντήσεις που λάβαμε ήταν μοιρασμένες, με μόλις τρία άτομα να μην έχουν εκφράσει συγκεκριμένη προτίμηση. Ίσως να έπαιξε ρόλο η μη προσφώνηση και αποκάλυψη των ονομάτων, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει σωστό ή λάθος σε αυτή την περίπτωση.

- *Ερώτηση Α3:*
  Πόσο κατανοητή ήταν η περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την παρουσία του φανταστικού στοιχείου;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να αντιληφθούμε επί της ουσίας κατά πόσο ήταν κατανοητή η ακουστική περιγραφή της ταινίας, λαμβάνοντας υπόψη την ύπαρξη φανταστικών στοιχείων, αξιολογώντας παράλληλα και τις γλωσσικές μας επιλογές. Το γράφημα που ακολουθεί απεικονίζει τις απαντήσεις του κοινού σε αριθμούς στην κλίμακα Likert για να παρουσιάσουμε τις διαβαθμίσεις στις αποκρίσεις των θεατών.



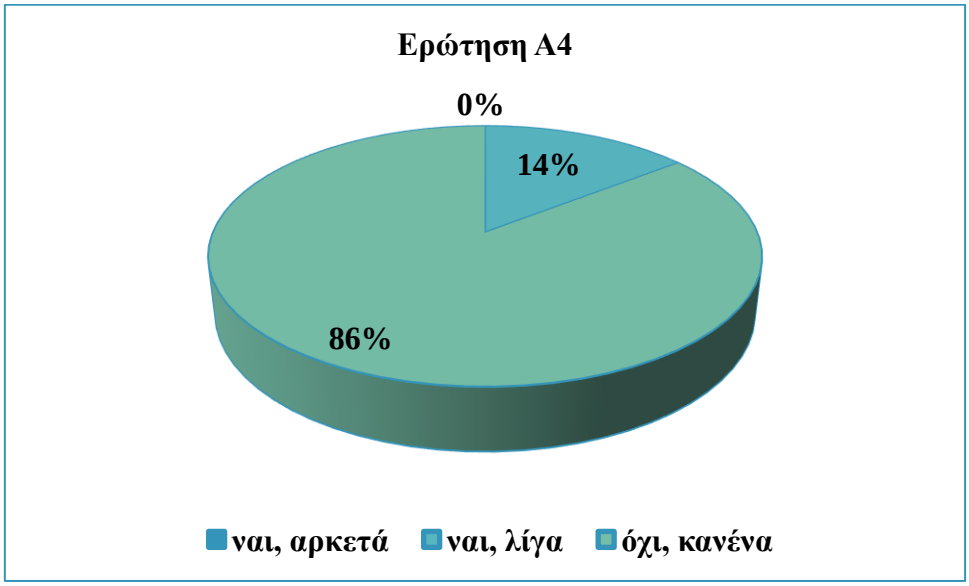
Γράφημα 9: Απαντήσεις στην ερώτηση Α3 για την πρώτη ταινία

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το animation έχει αρκετά φανταστικά στοιχεία, τα οποία δύνανται να επηρεάσουν την κατανόηση του περιεχομένου της περιγραφής ή και των διαλόγων από το κοινό. Φαίνεται ότι η ταινία ήταν σε γενικές γραμμές κατανοητή από το κοινό (65 άτομα απάντησαν ότι η περιγραφή ήταν «πάρα πολύ» και «πολύ» κατανοητή, με μόλις 4 άτομα να απαντούν ότι η περιγραφή ήταν «λίγο» κατανοητή). Για παράδειγμα, στην ταινία παρακολουθούμε ότι η γιαγιά πέθανε μεν,

αλλά έπειτα βαλσαμώθηκε. Και αυτό γίνεται στο animation αυτό κατ' εφαρμογήν της σκέψης του πατέρα που είδε «το κεφάλι μιας βαλσαμωμένης κατσίκας» (βλ. Παράρτημα Α.1) πάνω από την εικόνα του Χριστού, στην οποία προσευχόταν, όταν διαπίστωσε ότι η γιαγιά πέθανε. Έτσι, λοιπόν, παρακολουθούμε ότι η γιαγιά ράφτηκε, βάφτηκε και τοποθετήθηκε πάνω στο αναπηρικό αμαξίδιο με τη μαγκούρα της από τον πατέρα της Σοφίας με σκοπό να μην χαθεί η σύνταξή της, η οποία ήταν η μόνη πηγή εσόδων για την οικογένεια εν καιρώ οικονομικής κρίσης. Όπως είναι εμφανές, πρόκειται για ένα αμιγώς φανταστικό στοιχείο που συνδέεται, βέβαια, και με τα υπόλοιπα στοιχεία πλοκής της ταινίας, που χρήζουν ακριβούς περιγραφής για να μην δημιουργηθεί σύγχυση στους θεατές.

- *Ερώτηση Α4:*
  Υπήρχαν περιττά γλωσσικά στοιχεία ή στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να «συμπληρώσει» την προηγούμενη (την Α3). Κι αυτό γιατί θέλαμε να διαπιστώσουμε εάν η κατανόηση του κοινού (θεατών) επηρεάστηκε από το πληροφοριακό φορτίο της περιγραφής. Το γράφημα παρουσιάζει σε ποσοστά τις απαντήσεις που λάβαμε, δίνοντας τη δυνατότητα στο κοινό να μας επεξηγήσει και να μας παραθέσει παραδείγματα ή να μας εκθέσει τις σκέψεις του.



Γράφημα 10: Απαντήσεις στην ερώτηση Α4 για την πρώτη ταινία

Σε συνέχεια της παραπάνω ερώτησης, από τα δέκα άτομα, τα οποία έκριναν ότι υπήρχαν «λίγα» σημεία που δεν ήταν κατανοητά, ορισμένα εστίασαν στην απουσία περιγραφής των χώρων της κουζίνας και του γραφείου συντάξεων, ενώ κάποια στη μη κατανόηση του φανταστικού στοιχείου, εκείνου δηλαδή με τη βαλσαμωμένη γιαγιά.

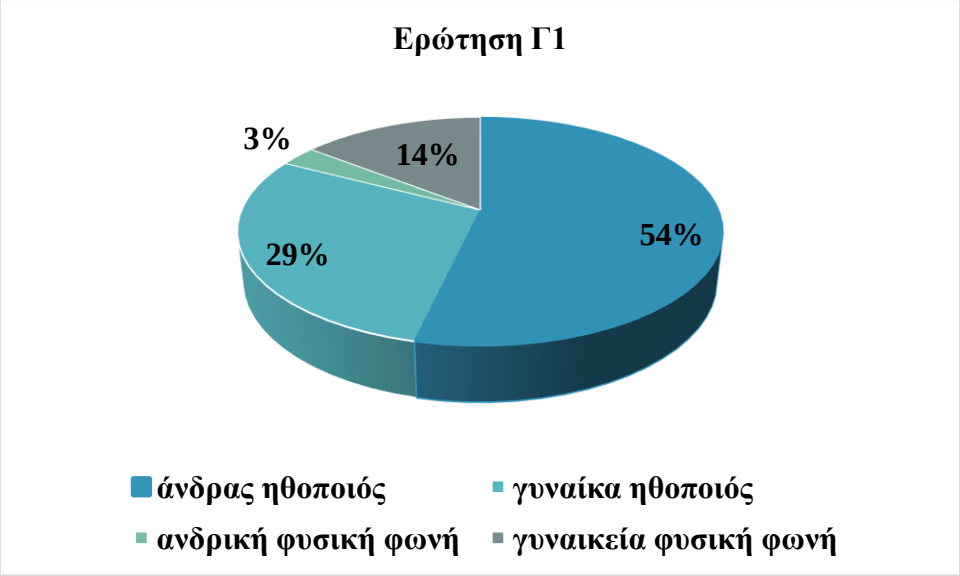
Σχετικά με το πρώτο, πράγματι δεν υπήρχε αρκετή περιγραφή των χώρων αυτών, αλλά αναφορά μόνο σε στοιχεία που υπήρχαν σε αυτούς, όπως π.χ. τραπέζι, ψυγείο και γραφείο. Λόγω των χωροχρονικών περιορισμών, η περιγραφή όλων των αντικειμένων και επίπλων δεν ήταν εφικτή. Έτσι, επιλέξαμε την περιγραφή από το γενικό στο ειδικό, δηλαδή αναφερθήκαμε στον χώρο διεξαγωγής της σκηνής (π.χ. «κουζίνα» στο Παράρτημα Α.1) και σε στοιχεία που ήταν έντονα (π.χ. στο Παράρτημα Α.1 «ο πατέρας ανοίγει το ψυγείο»).

Για το δεύτερο, τα πράγματα ήταν πιο περίπλοκα. Ειδικότερα, οι εναλλαγές των σκηνών ήταν ταχύτατες, ενώ τα φανταστικά στοιχεία αρκετά και σημαντικά για την κατανόηση της ταινίας. Κι όλα αυτά σε μια μικρής διάρκειας ταινία με πλούσια οπτικά στοιχεία. Για αυτόν τον λόγο, οι δραματικές στιγμές, που ήταν αργές και μας πρόσφεραν παραπάνω χρόνο για να περιγράψουμε την εικόνα, περιλάμβαναν την περιγραφή για το στοιχείο εκείνο που έκανε τον πατέρα της Σοφίας να προβεί σε αυτή την ενέργεια, δηλαδή το κεφάλι μιας βαλσαμωμένης κατσίκας που τη φαντάστηκε με το μαύρο μαντήλι της γιαγιάς. Η επόμενη σκηνή βρίσκει τον άνδρα να περπατά αργά και να σκέφτεται έντονα κι έπειτα να κάνει γρήγορες κινήσεις «γεμίζοντας» και «ράβοντας» τη γιαγιά προκειμένου να τη βαλσαμώσει. Η σκηνή που ακολουθεί βρίσκει τους τρεις ήρωες στο γραφείο συντάξεων από όπου συνειρμικά οδηγούμαστε, με έναν αλλόκοτο αλλά και γλυκόπικρο τρόπο, στο τέλος της ταινίας. Αν και πάντα υπεισέρχεται ο παράγοντας της συγκέντρωσης, στην ταινία αυτή τα οπτικά στοιχεία δεν αποκάλυπταν ευθέως τη διαδικασία και το αποτέλεσμα, αλλά βασίζονταν πρακτικά στην αλληλουχία των σκηνών και της αφηγηματικής δομής.

- *Ερώτηση Γ1:*
  Ποια φωνή προτιμάτε για την ακουστική περιγραφή;

Έχοντας αποκλείσει τις τεχνητές φωνές για την έρευνά μας, με την ερώτηση αυτή θέλαμε να συλλέξουμε τις προτιμήσεις του κοινού ως προς τη φωνή εκφώνησης

της ακουστικής περιγραφής, η οποία είναι σημαντική για να «ακολουθήσει» ο θεατής τη ροή της ταινίας. Οι εκδοχές που παρουσιάσαμε ήταν με εκφώνηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής από άνδρα ηθοποιό, γυναίκα ηθοποιό, ανδρικό φωνητικό ταλέντο και γυναικείο φωνητικό ταλέντο. Στο γράφημα που ακολουθεί, παρατίθενται οι απαντήσεις του κοινού σε ποσοστά.

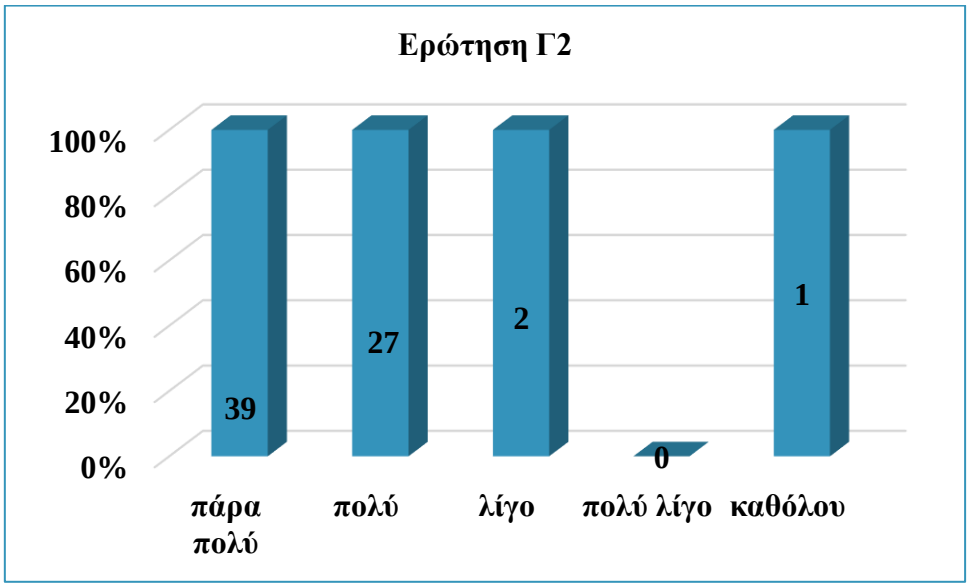


Γράφημα 11: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ1 για την πρώτη ταινία

Η φωνή του άνδρα ηθοποιού έλαβε τα περισσότερα θετικά σχόλια, και ακολούθησαν οι δύο γυναικείες φωνές (ηθοποιού και μη). Ο εν λόγω άνδρας ηθοποιός είχε πρότερη εμπειρία σε σπικάζ και εκφωνήσεις, με τη χροιά του να είναι μεστή, στιβαρή και ώριμη, στοιχεία που εικάζουμε ότι έπαιξαν ρόλο στην επιλογή όσων προτίμησαν τη δική του φωνή, καθώς το σενάριο που εκφωνήθηκε ήταν ίδιο και στις τέσσερις προβολές. Ακολούθησε, στις προτιμήσεις, η γυναίκα ηθοποιός, με φωνή μεστή, για την οποία λάβαμε σχόλια περί πιο «ατμοσφαιρικής» παράλληλα φωνής από το κοινό και εν δυνάμει πιο κατανοητής ακουστικά. Η γυναικεία φυσική φωνή (γυναικείο φωνητικό ταλέντο) έλαβε κι αυτή θετικά σχόλια, με το κοινό που την προτίμησε να τη χαρακτηρίζει πιο «καθημερινή» και προσφιλή, χωρίς ιδιαίτερους χρωματισμούς. Αξίζει, βέβαια, να σημειωθεί ότι η ερώτηση είχε να κάνει με το ποια φωνή προτιμούν, έχοντας τη δυνατότητα για μία μόνο επιλογή, κάτι που σημαίνει ότι και οι άλλες εκδοχές μπορεί να ήταν επίσης αποδεκτές αν δεν υπήρχε στις εκδοχές που προβάλλαμε η φωνή του άνδρα ηθοποιού. Στην επόμενη ερώτηση, τίθενται και τα κριτήρια επιλογής της κατάλληλης φωνής.

- *Ερώτηση Γ2:*
  Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής της πρωταγωνίστριας;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε κατά πόσο η επιλογή της φωνής της ηρωίδας (δηλαδή εκείνη των ακουστικών υποτίτλων που εκφωνήθηκαν με βάση τη μετάφρασή μας από την πρωτότυπη αφήγηση) ικανοποίησε το κοινό και, εάν μπορεί να επηρεάσει το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Στο γράφημα που ακολουθεί, τίθεται ο αριθμός των ατόμων που απάντησαν με βάση την κλίμακα Likert, ούτως ώστε να αντιληφθούμε τις διακυμάνσεις στις επιλογές του κοινού.



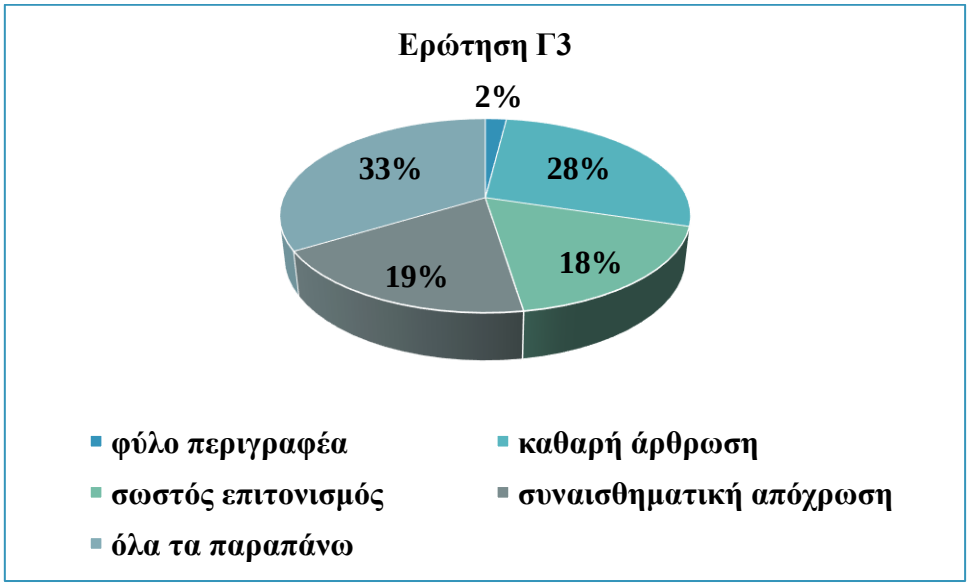
Γράφημα 12: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ2 για την πρώτη ταινία

Με την ερώτηση αυτή, πρακτικά αναφερόμαστε στη φωνή εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων. Εν προκειμένω, η πρωτότυπη ομιλία προερχόταν από ένα άτομο και είχε τη μορφή αφήγησης. Η επιλογή είχε να κάνει με τη φωνητική, κατά τη γνώμη μας, εγγύτητα (δηλαδή μεταξύ πρωτότυπης φωνής και φωνής εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων), κάτι που αποδεικνύεται ορθό βάσει των απαντήσεων, αφού 66/69 θεατές ήταν «πάρα πολύ» και «πολύ» ικανοποιημένοι από την επιλεχθείσα φωνή, ακούγοντας ελαφρώς και την πρωτότυπη φωνή. Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν είναι πάντα εφικτή η επιλογή «κοντινής» φωνής σε αυτήν του πρωτοτύπου, πόσο μάλλον όταν συμμετέχουν πάνω από ένας ήρωες. Τα θετικά σχόλια εδώ είχαν να κάνουν με την ομοιότητα της φωνής εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων με την

πρωτότυπη φωνή ως προς την παιδικότητα, τη ρυθμικότητα και την αίσθηση που άφηνε στον θεατή.

- *Ερώτηση Γ3:*
  Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να αντιληφθούμε τα στοιχεία εκείνα που επηρέασαν το κοινό για τις απαντήσεις του στην ερώτηση Γ1 και να μπορέσουμε να ορίσουμε τα κριτήρια επιλογής του. Στο γράφημα που ακολουθεί παρουσιάζονται οι απαντήσεις των θεατών σε ποσοστά.



Γράφημα 13: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 για την πρώτη ταινία

Στην ερώτηση αυτή, το κοινό μπορούσε να επιλέξει παραπάνω από ένα στοιχεία για τα κριτήρια επιλογής του, παρουσιάζοντας μεγάλο ενδιαφέρον, με την πλειοψηφία (δηλαδή το 33%) να εστιάζει σε όλες τις παραμέτρους (φύλο περιγραφέα, άρθρωση, επιτονισμό και συναισθηματική απόχρωση). Από το υπόλοιπο ποσοστό, διαφαίνεται ότι το φύλο του περιγραφέα δεν παίζει ιδιαίτερο ρόλο, με έμφαση να δίνεται, όπως είναι λογικό, στην άρθρωση. Όπως σχολιάστηκε από το κοινό, αν η άρθρωση δεν είναι καλή, το περιεχόμενο δεν μπορεί να είναι σαφές, ιδίως αν συνυπολογίσουμε την παράμετρο της γρηγορότερης ταχύτητας εκφώνησης. Ως προς τον επιτονισμό και τη συναισθηματική απόχρωση, είναι σημαντικές παράμετροι, κάτι

το οποίο σημαίνει ότι το κοινό ενδεχομένως να μην επιθυμεί την «απλή» ανάγνωση της ακουστικής περιγραφής, στοιχείο που δεν συνάδει άλλωστε με την ατμόσφαιρα και τη φύση ενός κινηματογραφικού προϊόντος (ταινίας). Τα παραπάνω είναι στοιχεία που είτε είναι φυσικά (κάποιος τα κατέχει εκ φύσεως) είτε αποκτώνται σε δραματικές σχολές (μέσω μαθημάτων και ασκήσεων) είτε εξελίσσονται και βελτιώνονται με σεμινάρια ορθοφωνίας και άλλα.

- *Ερώτηση Γ4:*
  Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε εάν το κοινό δίνει πιο μεγάλη βαρύτητα στη φωνή εκφώνησης της ακουστικής περιγραφής ή (και) σε εκείνη (ή εκείνες) των ακουστικών υποτίτλων. Το παρακάτω διάγραμμα παρουσιάζει τις απαντήσεις του κοινού σε ποσοστά.



Γράφημα 14: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ4 για την πρώτη ταινία

Εδώ, λοιπόν, θέλαμε να διαπιστώσουμε πού και εάν δίνουν έμφαση οι θεατές σε κάποια κατηγορία φωνών, είτε ακουστικής περιγραφής είτε ακουστικών υποτίτλων. Οι απαντήσεις δεν μας εξέπληξαν. Η συντριπτική πλειοψηφία ισχυρίζεται ότι σημαντικό ρόλο παίζουν και οι δύο κατηγορίες φωνών, καθώς μέσω αυτών κατανοούν την ταινία, εφόσον βέβαια και το σενάριο της ακουστικής περιγραφής

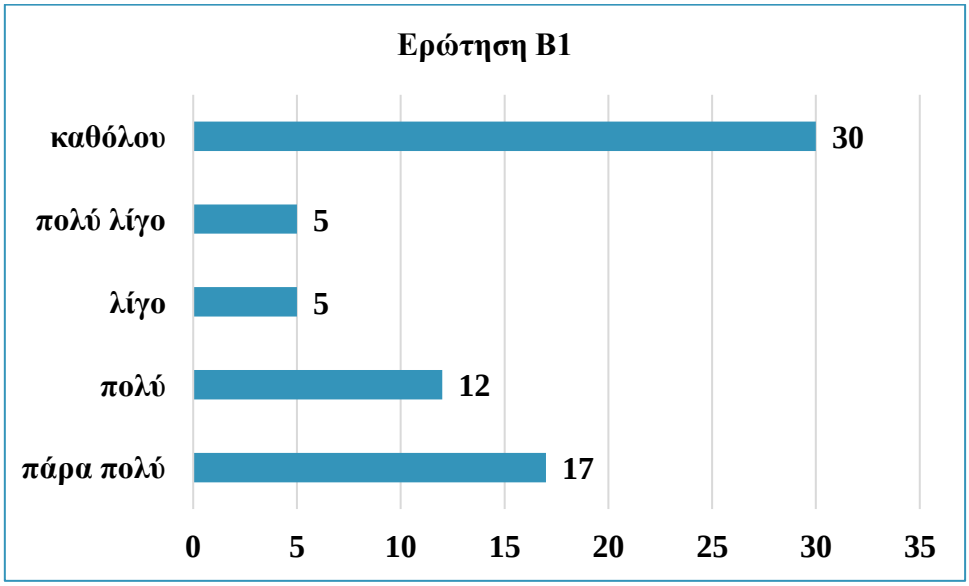
είναι κατανοητό και σαφές. Από το υπόλοιπο ποσοστό, το ήμισυ θα εστίαζε στη φωνή της ακουστικής περιγραφής, καθώς μέσω αυτής μεταφέρεται το σκηνικό και μη προσπελάσιμες οπτικές πληροφορίες, ενώ οι λοιποί θα εστίαζαν στις φωνές των ακουστικών υποτίτλων καθώς μέσω αυτών θα εξελισσόταν η δράση. Όπως και να έχει, πρόκειται για στοιχεία αλληλένδετα τόσο μεταξύ τους όσο και με το ίδιο το υλικό προς εκφώνηση.

7.2.1.2 Γλώσσα των αισθήσεων

Στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, σκοπός των ερωτήσεων ήταν να διαπιστωθεί η σημασία της διέγερσης των υπόλοιπων αισθήσεων, με βασική εκείνη της ακοής και επικουρικά και των λοιπών, πλην φυσικά της όρασης, για την πρόσληψη πληροφοριών και την εμπλοκή (engagement) του κοινού στο περιβάλλον της ταινίας.

- *Ερώτηση Β1:*
  Πόσο σημαντικό ήταν το στοιχείο της γεύσης στο κέρασμα μετά την προβολή;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να αντιληφθούμε εάν η διέγερση της αίσθησης της γεύσης είχε σημασία για το κοινό στο πλαίσιο μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης. Το παρακάτω γράφημα παρουσιάζει την επιλογή του κοινού σε κλίμακα Likert για να είναι εμφανείς οι διακυμάνσεις των απαντήσεων.

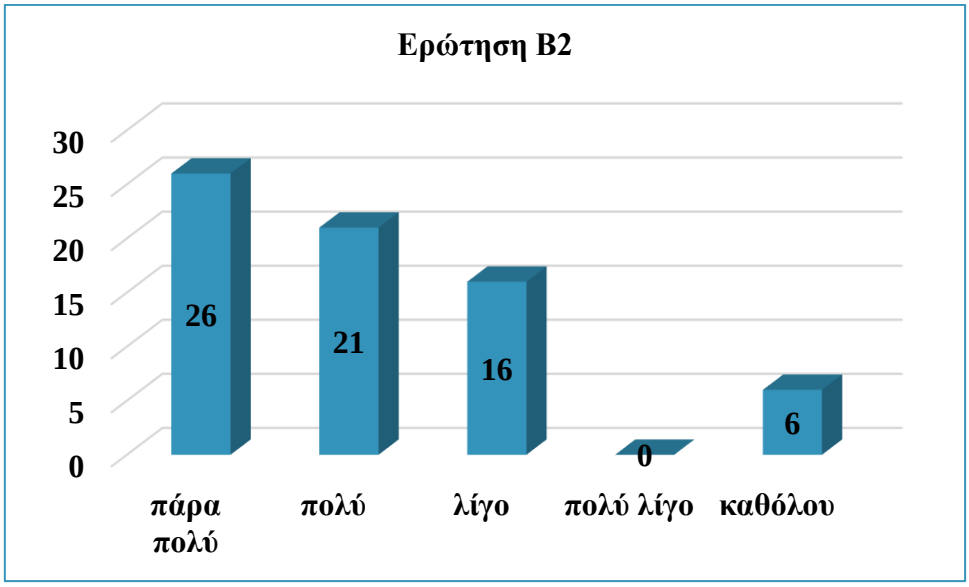


Γράφημα 15: Απαντήσεις στην ερώτηση Β1 για την πρώτη ταινία

Αν και η ερώτηση αυτή ήταν στο ερωτηματολόγιο, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι δεν εκφωνήθηκε σε όλες τις προβολές, σεβόμενοι και τις σκέψεις του κοινού στην ιδέα αυτή, εξ ου και οι απαντήσεις (π.χ. στο «καθόλου»). Αυτό έγινε γιατί η πλειοψηφία θεώρησε ότι δεν (θα) ήταν καθόλου σημαντικό ως παρουσίαση, αφού, όπως μας είπαν, δεν εξυπηρετούσε κάποιον σκοπό. Εμείς από την πλευρά μας, με αφορμή τη σκηνή στην οποία η μικρή Σοφία λέει «όταν στη ζωή σου έρθουν πορτοκάλια, φτιάξε μαρμελάδα» (βλ. Παράρτημα Β.1) καθώς και την πορεία ανάπτυξης του πορτοκαλιού σε όλη την ταινία (δηλαδή σπόροι, φυτό, φρούτο πορτοκάλι, δέντρο πορτοκαλιάς, μαρμελάδα), θέλαμε απλώς να πειραματιστούμε και σε αυτό το πλαίσιο (αίσθηση της γεύσης), ελέγχοντας και αυτή την παράμετρο και τα πιθανά οφέλη της για τη συνολική εμπειρία του κοινού. Οι λοιπές απαντήσεις ήταν μοιρασμένες σε «πάρα πολύ», «πολύ», «λίγο» ή «πολύ λίγο» σημαντικό στοιχείο, με το κοινό να σχολιάζει ότι (θα) ήταν ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη εμπειρία. Μάλιστα, ορισμένοι εξ αυτών δήλωσαν ότι θα είχε νόημα αν ήταν κάτι διαφορετικό ως προς τη γεύση (π.χ. κάποια συνήθεια από άλλον πολιτισμό που δεν είναι γνωστή στο κοινό). Συμπερασματικά, στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, θεωρούμε ότι, αν και η διέγερση της αίσθησης της γεύσης ίσως να μην ήταν εντελώς απαραίτητη μετά την προβολή της συγκεκριμένης ταινίας, θα είχε ενδιαφέρον να εφαρμοστεί σε περιπτώσεις στόχευσης εξοικείωσης του κοινού με γεύσεις από λιγότερο γνωστούς πολιτισμούς.

- *Ερώτηση Β2:*
  Πόσο σημαντικό ήταν το στοιχείο της όσφρησης στον χώρο (άρωμα πορτοκάλι);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε, στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, με σκοπό να κατανοήσουμε εάν η αίσθηση της όσφρησης προσφέρει ένα επιπλέον όφελος για το κοινό κατά την προβολή της ταινίας. Το γράφημα παραθέτει ποσοτικά τις απαντήσεις του κοινού σε αριθμούς.

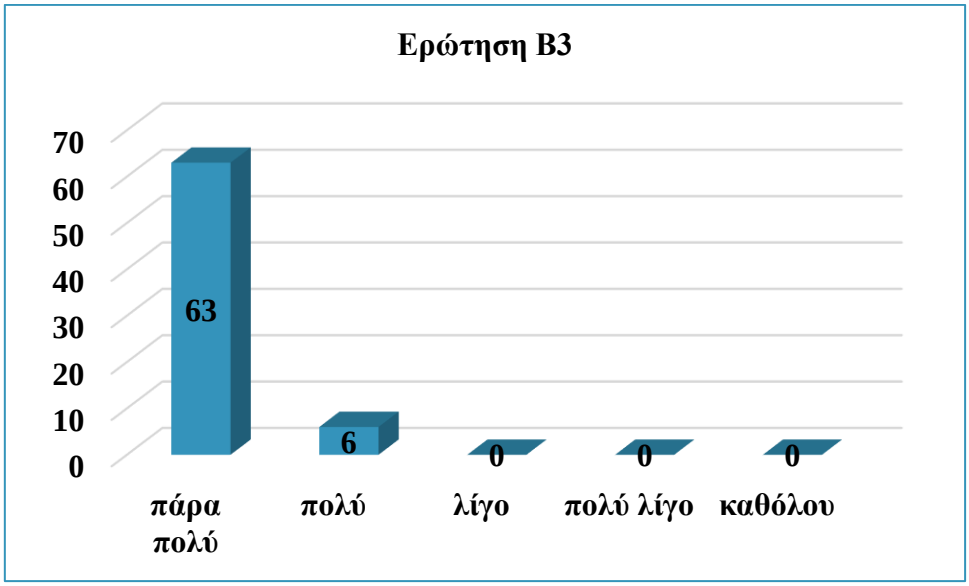


Γράφημα 16: Απαντήσεις στην ερώτηση Β2 για την πρώτη ταινία

Ως προς τη διέγερση της όσφρησης, το 68% θεώρησε «πάρα πολύ» ή «πολύ σημαντικό το άρωμα πορτοκαλιού στον χώρο της προβολής ως γενική αίσθηση σχετική με την ατμόσφαιρα της ταινίας, δεδομένου ότι η πλοκή αλλά και το τέλος της ταινίας αναφερόταν στην εξελικτική πορεία του πορτοκαλιού (σπόροι, φύτρες, δέντρο, φρούτο). Το κοινό υπογράμμισε ότι επρόκειτο για μια «ενδιαφέρουσα» αλλά και «ευχάριστη» προσέγγιση εγκλιματισμού.

- *Ερώτηση Β3:*
  Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών του ακουστικού περιγραφέα και της πρωταγωνίστριας στα ελληνικά;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε εάν όλες οι φωνές που έκαναν την ταινία προσβάσιμη στο κοινό ήταν ευδιάκριτες, δίχως να προκαλούν κάποια σύγχυση. Το γράφημα που ακολουθεί παρουσιάζει σε αριθμούς τις απαντήσεις του κοινό στην κλίμακα Likert για να είναι σαφείς οι διακυμάνσεις των αποκρίσεων των θεατών.

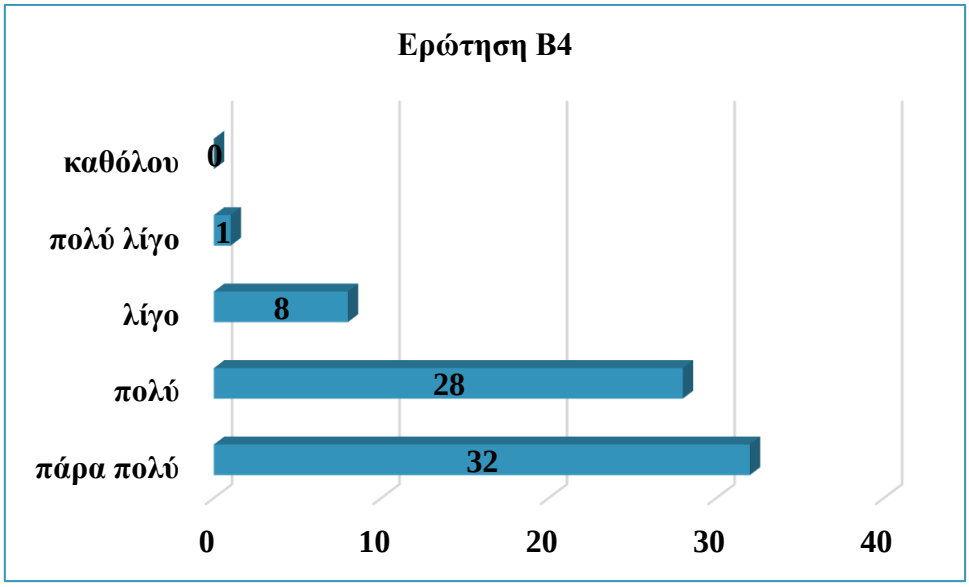


Γράφημα 17: Απαντήσεις στην ερώτηση Β3 για την πρώτη ταινία

Αυτή η ερώτηση εστιάζει ουσιαστικά στην ακοή, με τις φωνές, όπως φαίνεται, να είναι «πάρα πολύ» και «πολύ» ξεκάθαρες και ευήκοες. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η προσπάθειά μας να μην υπάρχουν υπερκαλύψεις ή ηχητικές ομοιότητες για να δημιουργήσουν σύγχυση στο κοινό πέτυχε.

- *Ερώτηση Β4:*
  Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των προαναφερθέντων φωνών;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε εάν η ένταση επηρέαζε την κατανόηση και απόλαυση της ταινίας από το κοινό. Αν και είναι κάτι που σχετίζεται και με τα τεχνικά στοιχεία, όπως θα δούμε και στο 7.2.1.3, στο γράφημα παρουσιάζουμε σε κλίμακα Likert τις απαντήσεις (ουσιαστικά τις διακυμάνσεις των απαντήσεων) του κοινού σε αριθμούς.

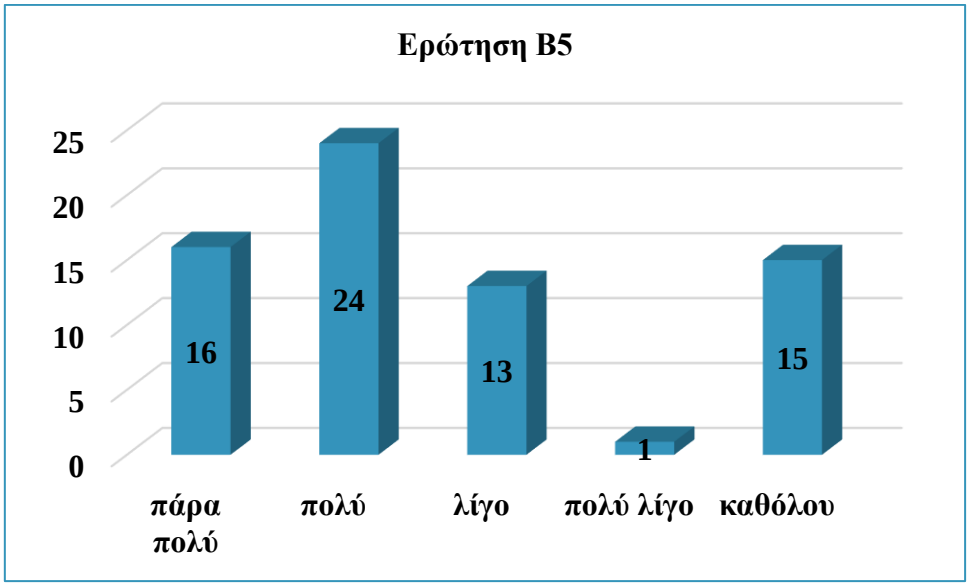


Γράφημα 18: Απαντήσεις στην ερώτηση Β4 για την πρώτη ταινία

Ως προς την ακοή, το 87% έμεινε «πάρα πολύ» ή «πολύ» ικανοποιημένο από την ένταση των φωνών, με το λοιπό ποσοστό να έχει μείνει «λίγο» ή «πολύ λίγο» ικανοποιημένο. Επ' αυτού, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι οι προβολές έγιναν με ηχεία, κι όχι ατομικά ακουστικά με τα οποία θα μπορούσε ο καθένας να προσάρμοζε την ένταση βάσει των αναγκών του. Θεωρούμε ότι η ποιότητα των ηχείων, η απόσταση από αυτά και ίσως κάποια πρόσθετη αναπηρία (π.χ. πρόβλημα ακοής) συνέβαλαν στην πρόσληψη του προβαλλόμενου οπτικοακουστικού προϊόντος από το κοινό και έδωσαν τα παραπάνω αποτελέσματα.

- *Ερώτηση Β5:*
  Πόσο σημαντική θα ήταν η αναπαράσταση των πρωταγωνιστών, του σκηνικού ή οποιουδήποτε άλλου στοιχείου της ταινίας για τη χρήση της αίσθησης της αφής;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να διερευνήσουμε τις σκέψεις και επιθυμίες του κοινού σε μια πιθανή (μελλοντική στις επόμενες ταινίες) διέγερση της αφής και να κατανοήσουμε τα οφέλη από μια τέτοια απτική εμπειρία. Το γράφημα παρουσιάζει παρακάτω σε κλίμακα Likert τις διακυμάνσεις των απαντήσεων του κοινό σε μορφή αριθμών.



Γράφημα 19: Απαντήσεις στην ερώτηση Β5 για την πρώτη ταινία

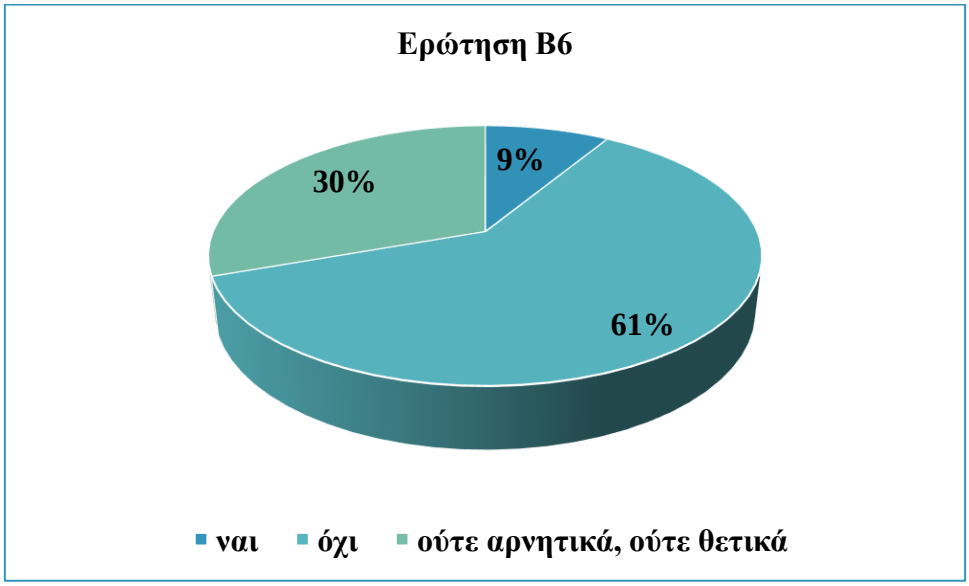
Αν και η συγκεκριμένη ερώτηση είναι υποθετικού περιεχομένου, διότι δεν υπήρχε άγγιγμα των ηρώων ή του σκηνικού, θέλαμε να διαπιστώσουμε αν η διέγερση της αφής θα ήταν, κατά τη γνώμη του κοινού, χρήσιμη για την πρόσληψη των stop-motion animation της έρευνάς μας, εφόσον οι ήρωες δεν είναι άνθρωποι αλλά κούκλες και τα σκηνικά είναι μικρών διαστάσεων. Βεβαίως, λαμβάνεται υπόψη η μη εξοικείωση του κοινού με αυτό το κινηματογραφικό μέσο (οπτικοακουστικό υλικό) και τη συγκεκριμένη τεχνική.

Οι απαντήσεις του κοινού ποικίλλουν. Πιο συγκεκριμένα, το 58% θεωρεί ότι μια τέτοια δυνατότητα θα ήταν «πάρα πολύ» ή «πολύ» σημαντική, δίνοντάς μας ιδέες για απτική εμπειρία στους ήρωες και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, στα στοιχεία πλοκής και στο σκηνικό. Οι απαντήσεις του υπόλοιπου ποσοστού των θεατών εκτείνονται από «λίγο» έως «καθόλου», με σχόλια που σχετίζονται με το γεγονός ότι ορισμένοι εξ αυτών έχουν μερική απώλεια όρασης, απώλεσαν ή μείωσαν την όρασή τους στην πορεία της ζωής τους ή ήταν καλυμμένοι από την ακουστική περιγραφή.

- *Ερώτηση Β6:*
  Σε περίπτωση θετικής απάντησης στην προηγούμενη ερώτηση, η απουσία της αφής σάς επηρέασε αρνητικά;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε σε συνέχεια της προηγούμενης (Β5) προκειμένου να κατανοήσουμε εάν το κοινό θεωρούσε την απτική διερεύνηση (διέγερση αφής)

αναγκαία με αποτέλεσμα να επηρεάζεται η κατανόησή του. Στο παρακάτω γράφημα παραθέτουμε σε ποσοστά τις απαντήσεις του κοινού.



Γράφημα 20: Απαντήσεις στην ερώτηση Β6 για την πρώτη ταινία

Σε συνέχεια, λοιπόν, της ανωτέρω ερώτησης, το 61% δεν επηρεάστηκε αρνητικά από τη μη απτική εμπειρία, το 30% δεν επηρεάστηκε ούτε αρνητικά ούτε θετικά, ενώ το 9% επηρεάστηκε αρνητικά. Ως δυνητική εμπειρία χαρακτηρίστηκε ενδιαφέρουσα, τόσο για την προσέγγιση του συγκεκριμένου κινηματογραφικού μέσου και της τεχνικής, όσο και για τη λήψη πρόσθετων στοιχείων σχετικά με τους ήρωες ή άλλα στοιχεία της ταινίας. Κάποιοι συμμετέχοντες υποστήριξαν ότι αν κάποιο στοιχείο είχε ιστορική σημασία, θα ήταν αναγκαία η απτική προσπέλασή του. Επειδή σκεφτήκαμε ότι σε άτομα τα οποία είναι εκ γενετής τυφλά, ίσως μια τέτοια εμπειρία να είχε μεγαλύτερη σημασία, επιλέξαμε να δοκιμαστεί στις επόμενες ταινίες. Αξίζει να τονίσουμε ότι οι απαντήσεις είναι υποκειμενικές, ενώ η πολυαισθητηριακή προσέγγιση διερευνήθηκε επικουρικά, ήτοι επί τη βάσει της ακοής (ακουστική περιγραφή, ακουστικοί υπότιτλοι) για να διεγερθούν οι λοιπές αισθήσεις, όπως η αφή, η όσφρηση και εν δυνάμει η γεύση.

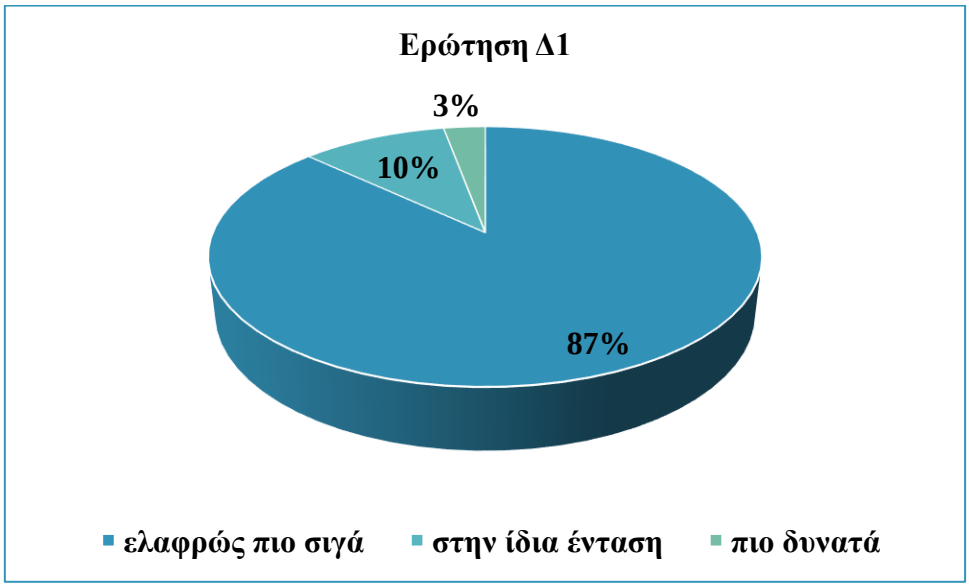
7.2.1.3 Τεχνικά στοιχεία

Για να παρουσιαστεί ένα οπτικοακουστικό προϊόν, σε προσβάσιμη μορφή, στο κοινό, τόσο η ακουστική περιγραφή όσο και οι ακουστικοί υπότιτλοι ηχογραφούνται,

συγχρονίζονται και ενσωματώνονται στο βίντεο της ταινίας. Παρακάτω θα σχολιαστούν τα τεχνικά στοιχεία βάσει των απαντήσεων των θεατών.

- *Ερώτηση Δ1:*
  Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε την προτιμητέα ένταση, κατά την τεχνική επεξεργασία (π.χ. στον συγχρονισμό των ηχητικών καναλιών), ακούσματος της πρωτότυπης φωνής. Στο ακόλουθο γράφημα παρατίθενται οι απαντήσεις του κοινού σε ποσοστά.



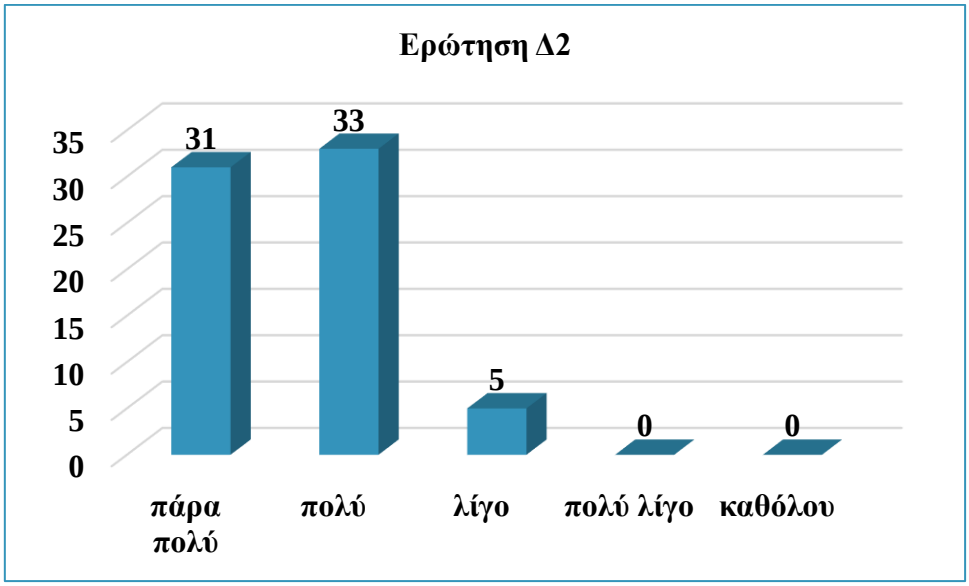
Γράφημα 21: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ1 για την πρώτη ταινία

Στη συγκεκριμένη ταινία, τα κανάλια ήχου ήταν τρία: το πηγαίο, αυτό δηλαδή με τους πηγαίους ήχους και εφέ της ταινίας, το αρχείο του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, αυτό δηλαδή όπου ακούγεται η εκφώνηση, και το αρχείο των ακουστικών υποτίτλων, αυτό δηλαδή όπου εκφωνείται η αφήγηση στην ελληνική γλώσσα. Όπως ήταν αναμενόμενο, το κοινό απάντησε κατά πλειοψηφία (87%) ότι η πρωτότυπη φωνή της αφήγησης πρέπει να ακούγεται «ελαφρώς πιο σιγά» από εκείνη της φωνής των ακουστικών υποτίτλων, με αρκετούς να προτείνουν να μην ακούγεται «καθόλου», καθώς δυνητικά μπερδεύει. Δύο εξ αυτών απάντησαν ότι θα ήθελαν η πρωτότυπη φωνή να ακούγεται πιο δυνατά, στοιχείο που μας ξάφνιασε αλλά το αποδίδουμε είτε στην επιθυμία τους να αφουγκραστούν την πρωτότυπη «αίσθηση»

της ταινίας είτε στη συνύπαρξη κάποιας άλλης δυσκολίας (ένα εξ αυτών των ατόμων έχει πρόβλημα ακοής). Όπως είχε αναφερθεί και στο θεωρητικό μέρος της διατριβής, είναι η αντίστοιχη προσέγγιση του «voice-over effect» ή του «dubbing effect». Όμως, για να είναι αυτόνομο και ανεξάρτητο το κοινό (δηλαδή για να γνωρίζει μόνο του, χωρίς βοήθεια, ότι το προβαλλόμενο υλικό είναι ξενόγλωσσο), οι πρωτότυπες φωνές επιλέξαμε να ακούγονται, κατά ορισμένα δευτερόλεπτα στην αρχή και στο τέλος του κάθε ακουστικού υπότιτλου, σε ελαφρώς χαμηλότερη ένταση, πάντα με άξονα βέβαια στην ακουστική περιγραφή ή άλλους ήχους και εφέ.

- *Ερώτηση Δ2:*
  Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε εάν ο συγχρονισμός που κάναμε στα ηχητικά κανάλια ήταν ικανοποιητικός ή έχρηζε διορθώσεων. Οι απαντήσεις του κοινού (σε κλίμακα Likert) παρατίθενται στο γράφημα παρακάτω σε αριθμούς.



Γράφημα 22: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ2 για την πρώτη ταινία

Σε τεχνικό επίπεδο, ο συγχρονισμός παίζει αναμφίβολα ρόλο στην κατανόηση, καθώς η όποια υπερκάλυψη των ηχητικών καναλιών για να «χωρέσει» το σενάριο ή οι υπότιτλοι δεν είναι ορθή πρακτική και αποδιοργανώνει το κοινό. Για να γίνει κατά το βέλτιστο δυνατό ο συγχρονισμός, πρέπει να έχει γίνει η εκφώνηση με

ρυθμό που να τον εξυπηρετεί, με βάση το χρονισμένο αρχείο και άλλες επιτόπιες διορθώσεις και παρεμβάσεις. Εδώ, το κοινό ως πλειοψηφία φαίνεται ότι έμεινε «πάρα πολύ» και «πολύ» ικανοποιημένο, με πέντε άτομα να είναι «λίγο» ικανοποιημένα σε πιο «οριακά» σημεία, στα οποία μπορεί δηλαδή να απείχαν λίγο τα ηχητικά κανάλια μεταξύ τους. Γενικά, οι θετικές αποκρίσεις ως προς τον συγχρονισμό θεωρούμε ότι είχαν να κάνουν και με το γεγονός ότι η ταινία αυτή είχε μόνο αφήγηση και όχι διάλογο, ο οποίος θα δημιουργούσε πρόσθετες προκλήσεις όπως παρακάτω. Όπως και να έχει, υπενθυμίζουμε ότι, αν και η διάρκεια της ταινίας είναι μικρή και το οπτικό φορτίο μεγάλο, η ακουστική περιγραφή «βοηθιέται» από τους ακουστικούς υπότιτλους, οι οποίοι «κουμπώνουν» τη δράση και την πλοκή.

7.2.2 «Boles»: απαντήσεις και σχολιασμός

Η δεύτερη κατά σειρά ταινία της μελέτης, με τίτλο «Boles», προβλήθηκε συνολικά σε 42 ενήλικες. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα 36 άτομα ήταν τα ίδια με εκείνα της προβολής της πρώτης ταινίας, στοιχείο που θεωρούμε σημαντικό τόσο από πλευράς πρόσβασης (οι 16 εξ αυτών δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία ακουστικής περιγραφής στην πρώτη ταινία) όσο και από πλευράς συμμετοχής και ανατροφοδότησης.

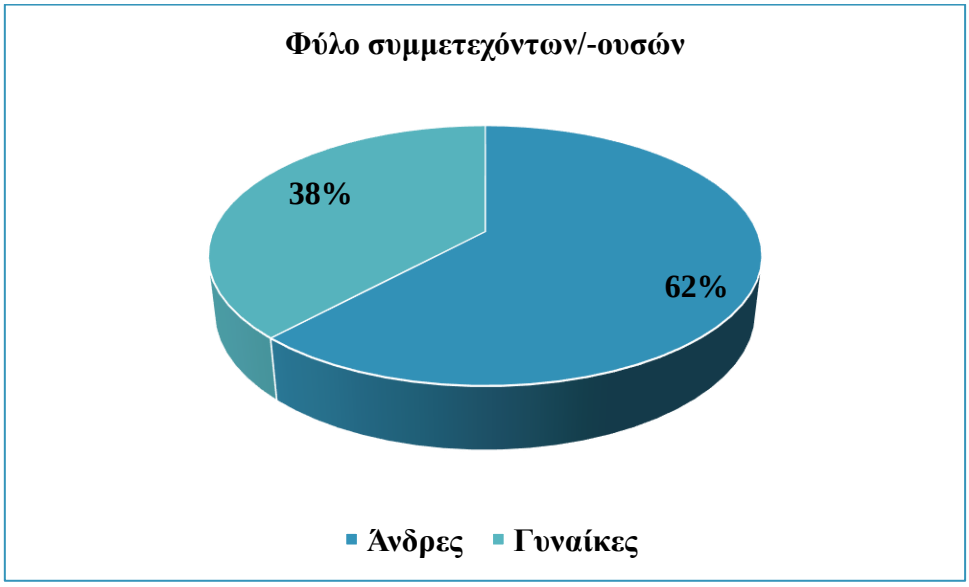
Στον πίνακα και τα γραφήματα που ακολουθούν εκθέτουμε ποσοτικά στοιχεία με σκοπό να παρουσιάσουμε μια συνολική εικόνα τόσο για τα χαρακτηριστικά του συμμετέχοντος κοινού όσο και για τις απαντήσεις που αυτό έδωσε. Το σύνολο των απαντήσεων του κοινού σε αριθμούς βρίσκεται στο Παράρτημα Δ.2.

Χαρακτηριστικά συμμετεχόντων	Σύνολο: 42 ενήλικα άτομα		
Φύλο	Άνδρες: 26	Γυναίκες: 16	
Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ	Ναι: 37[60]	Όχι: 5	
Εκπαίδευση	Α/θμια: 4	Β/θμια: 12	Γ/θμια: 26
Απώλεια όρασης	Ολική: 21	Μερική: 21	
Φύση προβλήματος όρασης	Εκ γενετής: 23	Επίκτητη: 19	

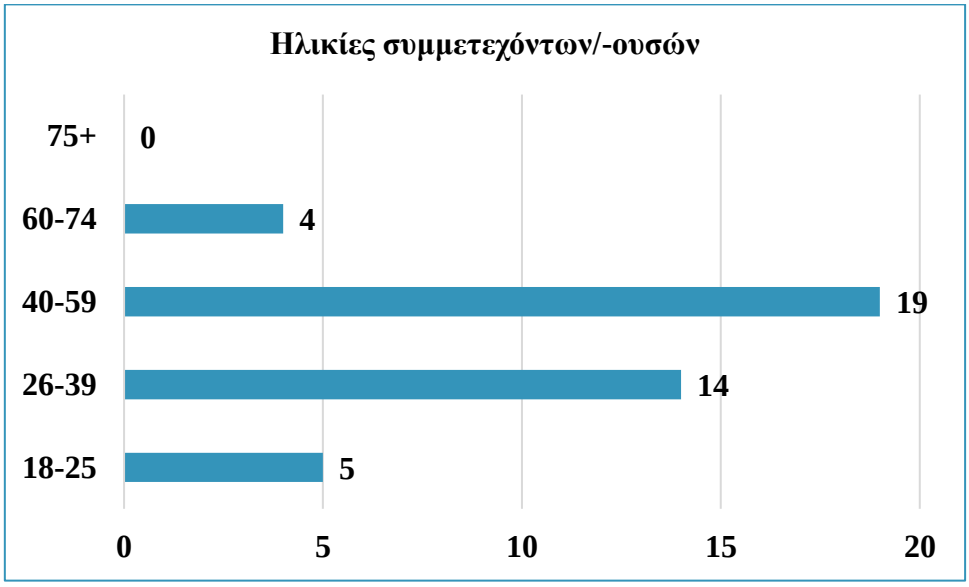
[60] Οι 16 εξ αυτών δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία ακουστικής περιγραφής στην πρώτη ταινία.

Ηλικία	18-25: 5	26-39: 14	40-59: 19	60-74: 4	75+: 0
Σύλλογοι	ΠΕΤΔΕ[61]	ΠΣΤ-ΠΕΚΜ[62]	ΠΣΤ[63]	ΕΤΒΕ[64]	

Πίνακας 2: Στοιχεία συμμετεχόντων στην προβολή της δεύτερης ταινίας



Γράφημα 23: Φύλο συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της δεύτερης ταινίας



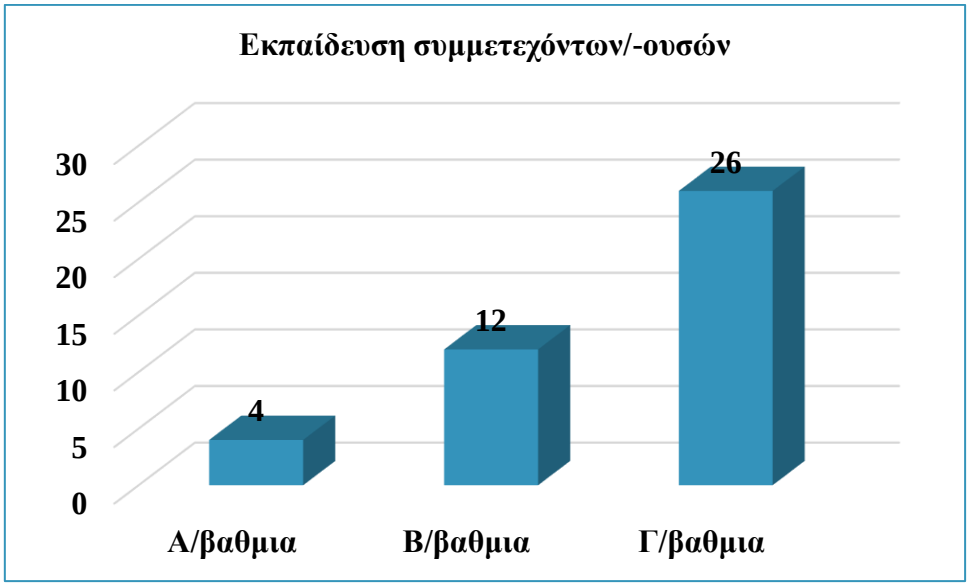
Γράφημα 24: Ηλικίες συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της δεύτερης ταινίας

[61] ΠΕΤΔΕ: Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα

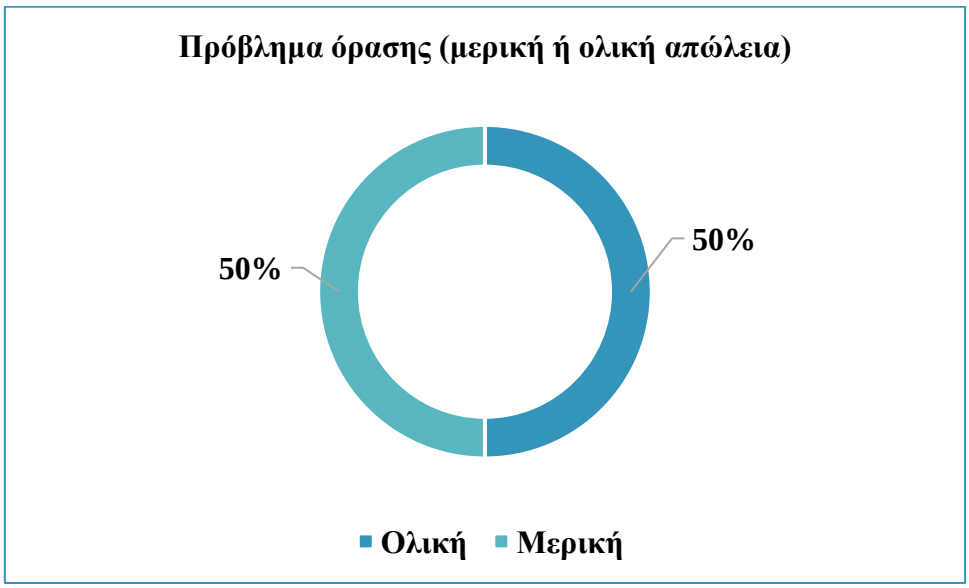
[62] ΠΣΤ-ΠΕΚΜ: Περιφερειακή Ένωση Κεντρικής Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη

[63] ΠΣΤ: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Τυφλών με έδρα την Αθήνα

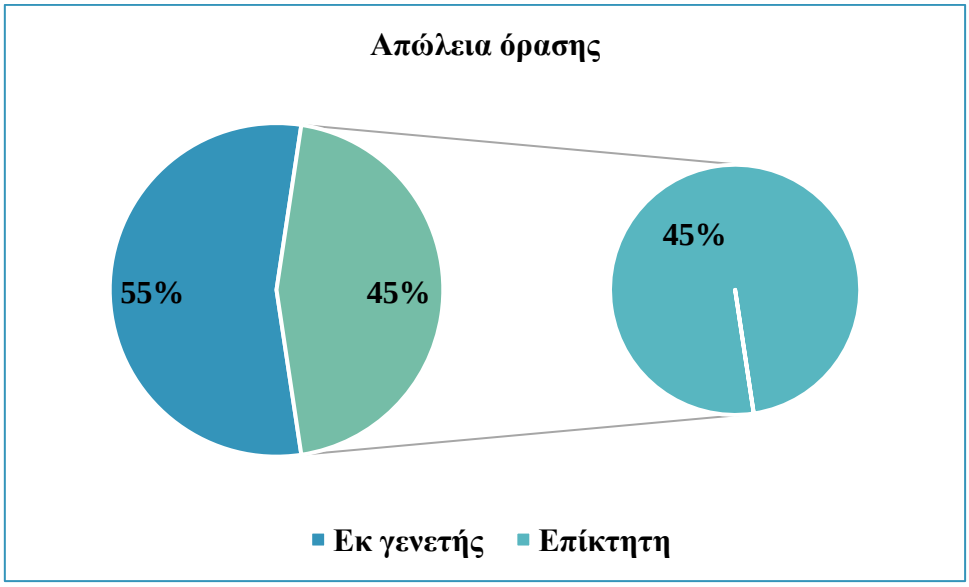
[64] ΕΤΒΕ: Ένωση Τυφλών Βορείου Ελλάδος στη Θεσσαλονίκη «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ»



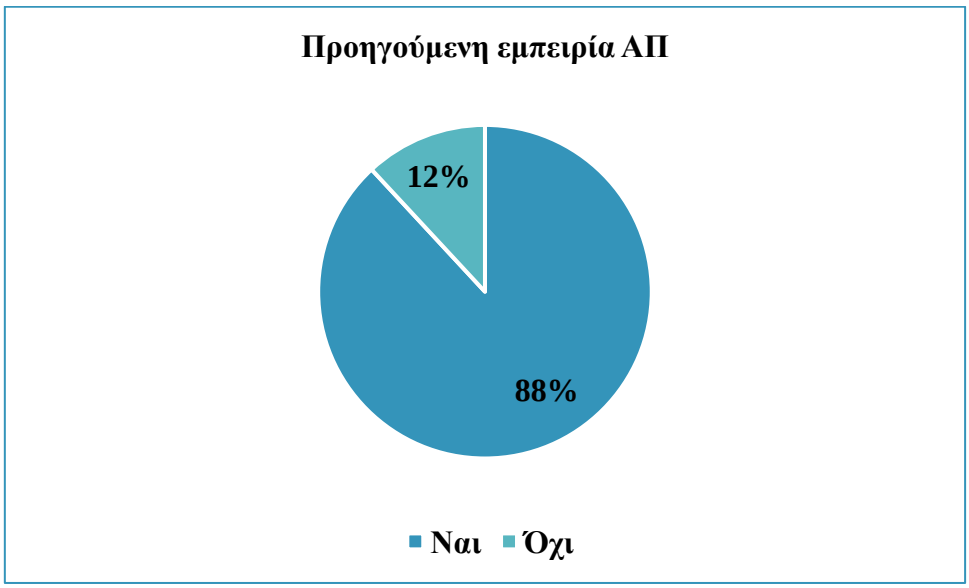
Γράφημα 25: Εκπαίδευση συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της δεύτερης ταινίας



Γράφημα 26: Πρόβλημα όρασης στην προβολή της δεύτερης ταινίας



Γράφημα 27: Απώλεια όρασης στην προβολή της δεύτερης ταινίας



Γράφημα 28: Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ στην προβολή της δεύτερης ταινίας

Αν και πρόσθετα στοιχεία για το animation αυτό βρίσκονται στην υποενότητα 6.3.2, παραθέτουμε εδώ τη σύνοψη της ταινίας για να συνεχίσουμε έπειτα με τον σχολιασμό:

> *Ο Φίλιπ μένει σε μια φτωχογειτονιά και ονειρεύεται να γίνει διάσημος συγγραφέας, ώσπου μια μέρα η γειτόνισσά του η Τερέζα – μια μεσήλικη πόρνη την οποία αποφεύγει συστηματικά – του ζητάει να γράψει ένα γράμμα στον αρραβωνιαστικό της. Αυτός δέχεται και όλα πάνε καλά, μέχρι που την επόμενη εβδομάδα του ζητάει να της γράψει την απάντηση.*

Σημειωτέων ότι παραδείγματα που παραθέτουμε παρακάτω στον σχολιασμό μας ως προς τις απαντήσεις του κοινού βρίσκονται στο σενάριο της ακουστικής περιγραφής της ταινίας με τον τίτλο «Boles» βρίσκεται στο Παράρτημα Α.2, ενώ οι ακουστικοί της υπότιτλοι στο Παράρτημα Β.2.

7.2.2.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία

Οι γλωσσικές δομές, τα λεξιλογικά, γραμματικά, συντακτικά, μορφολογικά αλλά και ηχητικά (εξωγλωσσικά-παραγλωσσικά) στοιχεία, είναι υπεύθυνα για τη μεταφορά εικόνων, δράσης και εν γένει περιγραφών. Στις παρακάτω ερωτήσεις γίνεται παρουσίαση των αποτελεσμάτων της προβολής της δεύτερης ταινίας με βάση τον ίδιους άξονες του ερωτηματολογίου.

- *Ερώτηση Α1:*
  Πόσο σημαντική ήταν η χρήση επιθέτων στην κατανόηση της ταινίας;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό, όπως και στην προηγούμενη ταινία, να κατανοήσουμε και να επιβεβαιώσουμε τη σημασία (αξία) της χρήσης των επιθέτων στην ακουστική περιγραφή. Οι απαντήσεις του κοινού βασίστηκαν στην κλίμακα Likert και βρίσκονται συγκεντρωτικά στο Παράρτημα Δ.2.

Όπως και στην πρώτη ταινία, έτσι κι εδώ, αναδείχθηκε η σημασία των επιθέτων, με το κοινό να ανταποκρίνεται σε ποσοστό 98% «πάρα πολύ» και «πολύ» θετικά στη χρήση τους. Και αυτό βέβαια δεν μας ξαφνιάζει, αφού τα επίθετα, λειτουργώντας ως επιθετικοί προσδιορισμοί, συγκεκριμενοποιούν τις μεταφερόμενες πληροφορίες. Στην αρχή, μάλιστα, του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής (βλ. Παράρτημα Α.2), κάνουμε λόγο για «φτωχική συνοικία», «βιομηχανική πόλη», «παλιές, ψηλές πολυκατοικίες», «στενό τσιμεντένιο σοκάκι» και «τσίγκινους κάδους», που πρακτικά δημιουργούν ένα ξεκάθαρο σκηνικό, με τις περιγραφές των ηρώων, επίσης, να περιλαμβάνουν επίθετα όπως π.χ. «μεγάλα εκφραστικά πράσινα μάτια, καστανά μαλλιά και λεπτά καλοσχηματισμένα φρύδια» (βλ. Παράρτημα Α.2). Σε επίπεδο χρωμάτων, αυτά χρησιμοποιήθηκαν στην έναρξη του εν λόγω animation: «τυπώνεται σε μαύρο φόντο ο τίτλος της ταινίας με κεφαλαία και λευκά γράμματα στα αγγλικά, ‘Boles’» (βλ. Παράρτημα Α.2), στα χαρακτηριστικά των ηρώων (π.χ.

στο Παράρτημα Α.2 «μπλε μάτια»), στην ενδυμασία τους (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «γαλάζιο φόρεμα», «κόκκινες γόβες»), αλλά και σε αντικείμενα (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «μπλε γραφομηχανή»), με το κοινό να σχολιάζει ότι δεν ήταν αναγκαία η αναφορά στο χρώμα σε αυτή την τελευταία περίπτωση. Οι υφές, επίσης, προσδιορίστηκαν με επίθετα (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «ξύλινη καρέκλα»), όπως επίσης και τα μεγέθη (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «μεγάλο παράθυρο»). Όσον αφορά τα επιρρήματα, χρησιμοποιήθηκαν και εδώ, επιρρήματα του τόπου, του χρόνου, του τρόπου και της ποσότητας.

- *Ερώτηση Α2:*
  Πόσο σημαντική ήταν η χρήση της παρομοίωσης για την κατανόηση του φανταστικού στοιχείου της ταινίας;

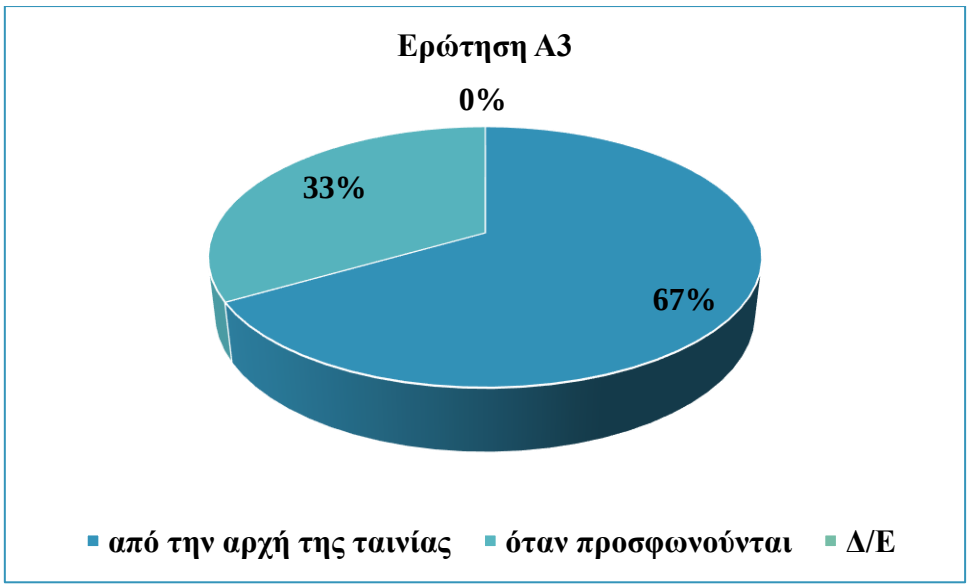
Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να αντιληφθούμε κατά πόσο η χρήση της παρομοίωσης, ως σχήμα λόγου, ήταν σημαντική τόσο ως προς την κατανόηση της περιγραφής όσο και ως προς τη σύμπτυξη του περιεχομένου. Οι απαντήσεις του κοινού δόθηκαν με την κλίμακα Likert, με τα συγκεντρωτικά στοιχεία τους να βρίσκονται στο Παράρτημα Δ.2.

Πρακτικά το ερώτημα αυτό δεν αφορά μόνο σε μία παρομοίωση αλλά σε δύο, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν στο σενάριο της ακουστικής περιγραφής. Η μία είχε σχέση με την περιγραφή μιας σκηνής με έντονο φανταστικό, υπερρεαλιστικό στοιχείο, όπου τα δάχτυλα του ήρωα μαγκώνουν στα πλήκτρα της γραφομηχανής και, τραβώντας τα για να τα απεμπλέξει, τεντώνονται τόσο πολύ που «ξεχειλώνονται», με τον ίδιο εν τέλει να πέφτει κάτω και τα δάχτυλα των χεριών του να κρέμονται κάπως «σαν μακαρόνια» ή «σαν λάστιχα» (βλ. Παράρτημα Α.2). Δεδομένου ότι ήταν μια σκηνή πέραν της λογικής, θεωρήσαμε τη χρήση της παρομοίωσης κατάλληλη, καθώς κατορθώσαμε, έτσι, να περιγράψουμε μια ιδιότητα, εκείνη των «ξεχειλωμένων» δακτύλων, τονίζοντάς τα και συγκρίνοντάς τα με τα λάστιχα, τα οποία έχουν ελαστικότητα και μπορούν να τεντώσουν τόσο πολύ όσο τα δάχτυλα του ήρωα, ή τα μακαρόνια, τα οποία είναι λεπτά και μακριά. Το 93% συμφωνεί «πάρα πολύ» ή «πολύ» με τη χρήση της, θεωρώντας τη βοηθητική, και το υπόλοιπο ποσοστό θεωρεί ότι θα μπορούσε, όμως, και να μην χρησιμοποιηθεί αφού η περιγραφή ήταν σαφής. Η δεύτερη παρομοίωση είχε σχέση με φανταστικό στοιχείο, εκείνο του οράματος, όπου

ο ήρωας γίνεται «σαν μινιατούρα» (βλ. Παράρτημα Α.2), με τη χρήση της παρομοίωσης[65] εδώ να συμπυκνώνει την περιγραφή της εικόνας, αφού με το «σαν» γίνεται παραλληλισμός. Αυτό, βέβαια, εξυπηρετεί τόσο τη διέγερση της φαντασίας όσο και τους περιορισμούς χρόνου που υπάρχουν στην ακουστική περιγραφή. Παρόλα αυτά, αν για παράδειγμα λέγαμε ότι ο ήρωας έγινε μικροσκοπικός, αυτό ίσως να δημιουργούσε ερωτηματικά στο κοινό.

- *Ερώτηση Α3:*
  Πότε θεωρείτε ότι πρέπει να αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστών για την κατανόηση της ταινίας;

Η ερώτηση αυτή, όπως η αντίστοιχη που τέθηκε στην προηγούμενη ταινία, είχε σκοπό να μας κάνει να κατανοήσουμε ποια είναι η πιο αποδεκτή προσέγγιση ως προς την αναφορά των ονομάτων στην περιγραφή και να επιβεβαιώσουμε τις ήδη ειλημμένες απαντήσεις στην ερώτηση Α2 στην ταινία «My Stuffed Granny» (βλ. 7.2.1.1). Στο ακόλουθο διάγραμμα, παρατίθενται σε ποσοστά οι απαντήσεις του κοινού.



Γράφημα 29: Απαντήσεις στην ερώτηση Α3 για τη δεύτερη ταινία

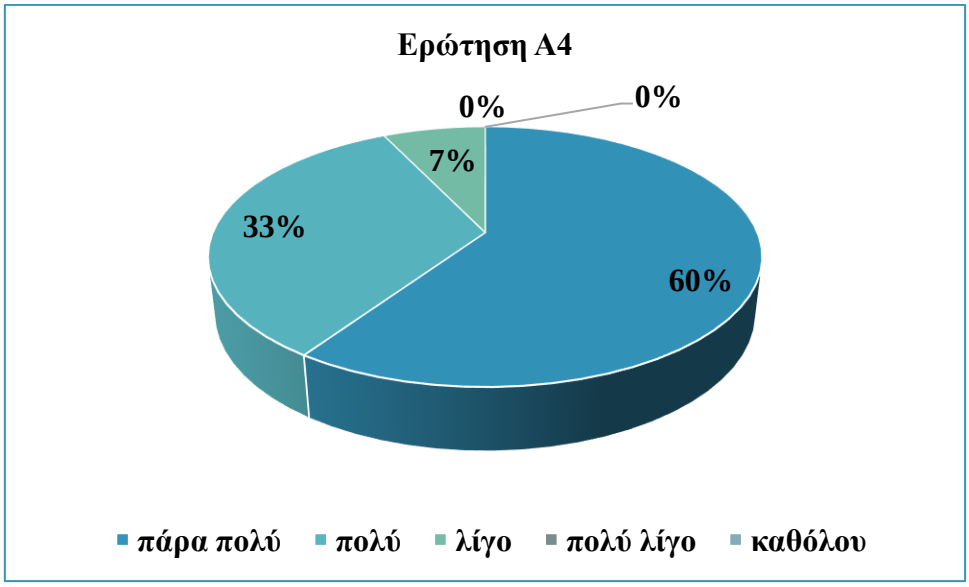
[65] Σύμφωνα με το Λεξικό του Μπαμπινιώτη (2004), με την παρομοίωση συγκρίνεται ή παραβάλλεται κάτι με κάτι άλλο.

Η ερώτηση αυτή, όπως και στην πρώτη ταινία, σχετίζεται με το γεγονός ότι στο animation μικρού μήκους μπορεί να μην υπάρξει προσφώνηση μεταξύ των ηρώων, που θα μας επέτρεπε, με βάση τις διεθνείς οδηγίες, να αναφερθούμε στα ονόματά τους. Εδώ, όμως, υπήρχε διάλογος και, έτσι, στην περιγραφή μας χρησιμοποιήσαμε τα ονόματά τους, αφού περιγράψαμε τους ήρωες στην αρχή της ταινίας. Αυτή τη φορά όλο το κοινό εξέφρασε την προτίμησή του, σε αντίθεση με την πρώτη ταινία, όπου ορισμένοι δεν είχαν προτίμηση να αναφερθούν τα ονόματα είτε από την αρχή της ταινίας είτε όταν προσφωνούνται. Στο παραπάνω γράφημα, φαίνεται ότι η πλειονότητα προτιμά να χρησιμοποιούνται τα ονόματα από την αρχή της περιγραφής της ταινίας, παράμετρος που σχετίζεται, ενδεχομένως, με τη διαλογική φύση του εν λόγω οπτικοακουστικού υλικού αλλά και την ταχεία δράση. Κι αυτό γιατί αν υπάρχει συνεχής αναφορά στην ακουστική περιγραφή σε «άνδρα» και «γυναίκα» (αντί εν προκειμένω «Τερέζα» και «Φίλιπ») αυτό θα μπορούσε όχι μόνο να ήταν κουραστικό αλλά και αποσυντονιστικό στη ροή της ταινίας.

Ως προς τη μεταφορά των ονομάτων από την ξένη, πρωτότυπη, γλώσσα στην ελληνική ακουστική περιγραφή, αυτά μεταγράφηκαν και δεν προσαρμόστηκαν τοπικά, αφού το υλικό είναι ξενόγλωσσο, τηρώντας το «Τερέζα» και το «Φίλιπ» (π.χ. και όχι «Φίλιππος» αντί του «Φίλιπ»).

- *Ερώτηση Α4:*
  Πόσο κατανοητή ήταν η περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την παρουσία του φανταστικού στοιχείου;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε, και εδώ, με σκοπό να αντιληφθούμε κατά πόσο ήταν κατανοητή η ακουστική περιγραφή και κατ’ επέκταση οι λεκτικές επιλογές μας. Οι απαντήσεις παρατίθενται με κλίμακα Likert στο ακόλουθο διάγραμμα σε ποσοστά.



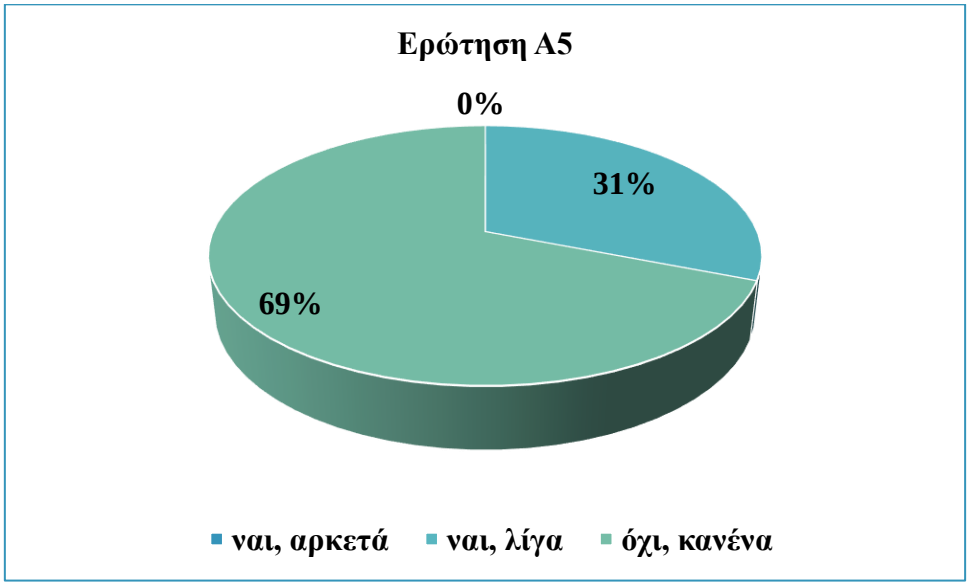
Γράφημα 30: Απαντήσεις στην ερώτηση Α4 για τη δεύτερη ταινία

Διαφαίνεται ότι, παρά την ύπαρξη αρκετών φανταστικών στοιχείων, η ταινία ήταν, κατά πλειοψηφία, «πάρα πολύ» ή «πολύ» κατανοητή από το κοινό. Υπενθυμίζεται ότι η ιστορία είναι εμπνευσμένη από το «Her Lover» του Maxim Gorky που εστιάζει, μεταξύ άλλων, στη μοναξιά του ανθρώπου και την έλλειψη ουσιαστικής επικοινωνίας. Στην ταινία αυτή, η γεωγραφική τοποθεσία δεν αναφέρεται καθόλου, αλλά ούτε οπτικά υπάρχει παραπομπή σε αυτή, όπως π.χ. μέσω κάποιας πινακίδας κ.λπ. Ωστόσο, στην ανωτέρω ιστορία, ο εκεί ήρωας παρουσιάζεται ως φοιτητής στη Ρωσία, με αναλύσεις να κάνουν λόγο για βιομηχανοποιημένη ρωσική κοινωνία. Η σκηνοθέτιδα, όπως αναφέρεται σε σχετική της συνέντευξη[66], προσάρμοσε την ιστορία για να δημιουργήσει το animation αυτό, χωρίς να δηλώνει με ακρίβεια τον τόπο που εκτυλίσσονται τα γεγονότα στην ταινία. Ως χώρες παραγωγής της ορίζονται η Σλοβενία και η Γερμανία, οπότε στην περιγραφή μας, και με βάση τη σύνοψη της ταινίας, αρκεστήκαμε στην εικόνα, κάνοντας λόγο για μια «βιομηχανική πόλη», «παλιές, ψηλές πολυκατοικίες», τις «καμινάδες που βγάζουν καπνό», τους «αναποδογυρισμένους τσίγκινους κάδους απορριμμάτων», τη «φτωχική συνοικία», τα «κτίρια», τα «σκορπισμένα σκουπίδια», το «στενό τσιμεντένιο σοκάκι» και το «μεγάλο παράθυρο», με τη «γραφομηχανή», τη «βιβλιοθήκη», το «χαρτί», το «ραδιόφωνο» και το «ξύλινο πάτωμα» να δημιουργούν μια συγκεκριμένη αίσθηση περί του χρονικού πλαισίου αλλά και των συνθηκών (βλ. Παράρτημα Α.2). Στην επόμενη ερώτηση, τίθενται τα ασαφή ή περιττά, κατά το κοινό, στοιχεία.

[66] https://www.skwigly.co.uk/spela-cadez/

- *Ερώτηση Α5:*
  Υπήρχαν περιττά γλωσσικά στοιχεία ή στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε συνδυαστικά με την προηγούμενη ερώτηση (Α4) με σκοπό να αντιληφθούμε εάν κάτι δεν ήταν σαφές και για ποιον λόγο. Τα παρακάτω ποσοστά στο διάγραμμα δίνουν μια πρώτη εικόνα των απαντήσεων, ενώ το κοινό είχε τη δυνατότητα να μας κάνει συγκεκριμένα σχόλια.



Γράφημα 31: Απαντήσεις στην ερώτηση Α5 για τη δεύτερη ταινία

Με την ερώτηση αυτή ως συνέχεια της προηγούμενης συγκεντρώσαμε τα σημεία εκείνα που είτε ήταν ασαφή είτε ήταν περιττά. Αν και η πλειονότητα των θεατών ήταν καλυμμένη, σημαντική είναι η αναφορά του κοινού σε ελάχιστα σημεία της περιγραφής, τα οποία δημιούργησαν απορία ή ξένισαν, λαμβάνοντας φυσικά υπόψη το φανταστικό στοιχείο. Σε ορισμένα άτομα δεν ήταν ξεκάθαρο το σημείο εκείνο του ονείρου και της επανόδου στην πραγματικότητα. Πρόκειται για μια περίπλοκη οπτικά σκηνή, καθώς η δράση εξελίσσεται, θα λέγαμε, πιο «συνειρμικά», δίχως να μπορεί εξηγηθεί ρεαλιστικά αφού πρόκειται για αποκύημα της φαντασίας του επίδοξου συγγραφέα, Φίλιπ. Τούτο, σε συνδυασμό με τις ταχύτατες εναλλαγές των σκηνών αλλά και τις εναλλαγές μεταξύ πραγματικότητας, φαντασίας και ονείρου δύναται, τόσο οπτικά όσο και λεκτικά, να μπερδέψει τους θεατές μιας και, επί της

ουσίας, ενυπάρχει υποκειμενισμός ως προς την ερμηνεία των σκηνών. Κατά την περιγραφή οφείλουμε, βάσει και των σχετικών διεθνών οδηγιών, να είμαστε αντικειμενικοί και, άρα, να εστιάζουμε στην εικόνα και το περιεχόμενο των σκηνών (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «εκνευρισμένος πηδάει πάνω στη γραφομηχανή», όπου εδώ η μετοχή χρησιμοποιήθηκε καθώς δεν τη θεωρήσαμε υποκειμενικής φύσεως, μιας και ο ήρωας είναι συνοφρυωμένος και έχει ένταση στην κίνησή του, «γίνεται σαν μινιατούρα και χάνεται μέσα στα κουμπιά», όπου μετά την επιμήκυνση των δακτύλων του, αυτά φαίνεται να επανέρχονται, ενώ στη συνέχεια βλέπουμε ότι ξημερώνει «και ο άντρας βρίσκεται ξαπλωμένος στο πάτωμα, αγκαλιά με τη γραφομηχανή του», με τα δάχτυλά του να ακουμπούν κανονικά τα κουμπιά, και, τέλος, σε άλλο σημείο, να «πατά με τα πόδια του πάνω στα κουμπιά της γραφομηχανής πληκτρολογώντας»).

Σχετικά με τα περιττά στοιχεία, κάποιοι θεατές ισχυρίστηκαν ότι αυτά είχαν να κάνουν με την πρόταση «μπροστά από το γραφείο είναι το κρεβάτι, δεξιά η βιβλιοθήκη, πίσω η κουζίνα, ενώ δίπλα από το γραφείο υπάρχει ένα μεγάλο παράθυρο», η οποία θα μπορούσε είτε να μην είναι τόσο αναλυτική είτε ακόμα και να παραληφθεί, δίνοντας παραπάνω χώρο στην περιγραφή της δράσης, λόγω της πολυπλοκότητάς της. Περιττός ή μη αναγκαίος χαρακτηρίστηκε και ο προσδιορισμός του χρώματος στο βιβλίο («μπλε» στο Παράρτημα Α.2) διότι δεν προσέδιδε κάτι στην πλοκή. Επιπλέον, ένα ακόμα περιττό στοιχείο που σχολιάστηκε ήταν η περιγραφή «ανοίγει την πόρτα» (βλ. Παράρτημα Α.2), αφού ο ήχος είχε ακουστεί και ουσιαστικά δεν έχρηζε επεξήγησης καθώς ήταν σαφής. Σημειώνουμε εδώ ότι η περιγραφή πρέπει να συντάσσεται σε συνδυασμό με το διάλογο, και άρα τους ακουστικούς υποτίτλους, αφού λειτουργούν «μαζί». Τέλος, με ενδιαφέρον καταγράψαμε την άποψη κάποιων συμμετεχόντων, ότι θα μπορούσε να μη γίνει τόσο ενδελεχής περιγραφή των ηρώων (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «κοτλέ παντελόνι» κ.λπ.), ίσως σε επίπεδο υφών ή μερικών χαρακτηριστικών, καθώς προηγούταν η ξενάγηση αφής, στην οποία υπήρχε διαθέσιμος χρόνος για να περιεργαστούν τα ομοιώματα των χαρακτήρων, συνάμα αφήνοντας χώρο και χρόνο για άλλα στοιχεία στην περιγραφή.

- *Ερώτηση Γ1:*
  Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής του ακουστικού περιγραφέα;

Σκοπός της ερώτησης αυτής είναι να κατανοήσουμε εάν η φωνή που επιλέχθηκε για την εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής είχε θετικό αντίκτυπο στο κοινό. Η ανωτέρω ερώτηση είναι πρακτικά συνυφασμένη με την ερώτηση Γ5, οπότε επιλέξαμε να τις ομαδοποιήσουμε για να προβούμε στον σχολιασμό των απαντήσεων και της ανατροφοδότησης που λάβαμε από τους θεατές. Ωστόσο, να αναφέρουμε εδώ ότι η πρώτη επιλογή για τη φωνή εκφώνησης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής βασίστηκε στην προτίμηση του κοινού σε αυτή στην πρώτη ταινία (άνδρας ηθοποιός), με τη δεύτερη επιλογή να είναι η φωνή της γυναίκας ηθοποιού. Συνεπώς, ο σχολιασμός εδώ θα είναι συγκριτικός.

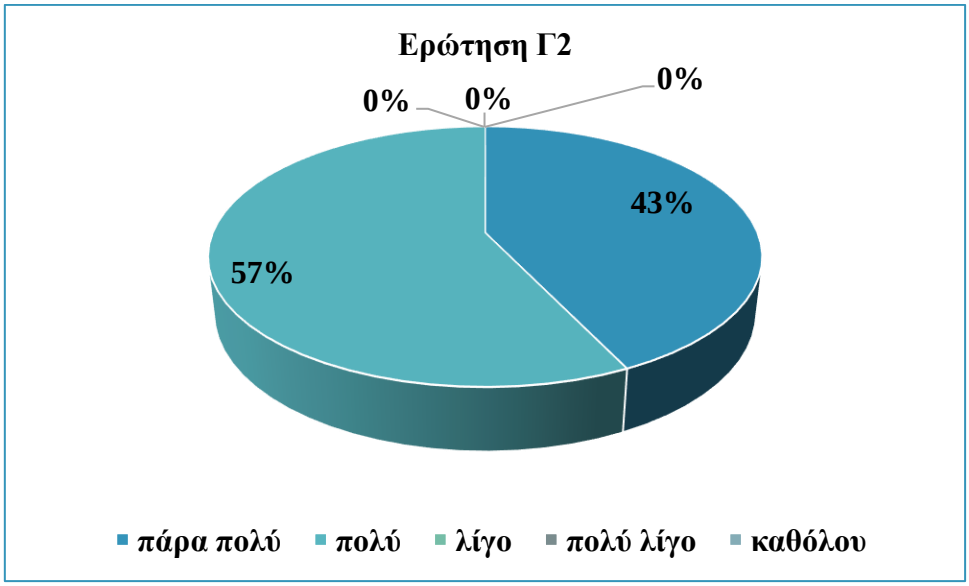
- *Ερώτηση Γ5:*
  Η εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής από τη γυναίκα ηθοποιό σάς φάνηκε ότι είναι καλύτερη επιλογή για την εν λόγω ταινία;

Σκοπός των ερωτήσεων ήταν να επιβεβαιώσουμε την εκπεφρασμένη σχετική προτίμηση του κοινού που συμμετείχε στις προβολές μας στην πρώτη και στη δεύτερη φωνή εκφώνησης του ίδιου σεναρίου της ακουστικής περιγραφής. Βέβαια, αν και μια παράμετρος είναι ο χειρισμός της ίδιας της φωνής του ακουστικού περιγραφέα και μια άλλη τα τεχνικά, όπως φαίνεται, χαρακτηριστικά, κάποια σχόλια που συλλέξαμε ήταν εξεχούσης σημασίας για την έρευνά μας. Παρόλο που, και σε αυτή την ταινία, η φωνή του άνδρα ηθοποιού έλαβε θετικά, γενικά, σχόλια, υπήρχαν στοιχεία που έκαναν το κοινό μας να προτιμήσει εδώ τη φωνή της γυναίκας ηθοποιού. Ειδικότερα, η φωνή του χαρακτηρίστηκε ως «πομπώδης» με δραματικότητα, βάθος, μπάσο και όγκο, όπου ναι μεν σύναδε με την ατμόσφαιρα της ταινίας, αλλά, σε σκηνές με κορύφωση της ηχητικής έντασης, της δράσης και των εφέ, όπως π.χ. στη ρίψη των βιβλίων, στο σύρσιμο των επίπλων και στη γρήγορη πληκτρολόγηση στη γραφομηχανή, τους δημιουργούσε μια πρόσθετη υπερβολή στα ήδη αρκετά φανταστικά στοιχεία που υπήρχαν στην ταινία και προσπαθούσαν να κατανοήσουν μέσω της περιγραφής. Αντίθετα, επιθυμούσαν μια πιο «ήρεμη» και «ευχάριστη», όπως είπαν, φωνή, η οποία θα επικουρούσε το άκουσμα της περιγραφής με έναν πιο «ξεκούραστο», ηχητικά, τρόπο, όπου εδώ εφαρμόστηκε με την εκφώνηση από τη γυναίκα ηθοποιό που, επίσης, είχε λάβει θετικά σχόλια στην πρώτη ταινία.

Σε τεχνικό επίπεδο, στο οποίο θα αναφερθούμε και στη συνέχεια αλλά που θεωρούμε ότι συνδυάζεται το ακόλουθο σχόλιο με τις ερωτήσεις που τέθηκαν, η ταινία «Boles» είχε αρκετή δράση και ταχύτατες εναλλαγές σκηνών, που εκτείνονταν από την πραγματικότητα, στο όνειρο του ήρωα και στη φαντασία, κάτι που, σε μικρή διάρκεια ταινίας και με μικρά διαστήματα μεταξύ των διαλόγων, επέφερε πρόσθετες προκλήσεις στο έργο μας που επηρέασε και τον συγχρονισμό. Επιπλέον, αυτό που παρατηρήσαμε, είναι ότι, ενώ το σενάριο της ακουστικής περιγραφής ήταν το ίδιο, ο ρυθμός ανάγνωσης της γυναίκας ηθοποιού ήταν πιο «αβίαστος» σε σχέση με τον άνδρα ηθοποιό, οπότε και ο συγχρονισμός πιο «βατός» και δίχως υπερκαλύψεις, στοιχείο που υποθέτουμε ότι είχε να κάνει όχι μόνο με τα χαρακτηριστικά και την τοποθέτηση της φωνής αλλά και με τη χροιά του καθενός. Τέλος, η ταινία αυτή είχε μια ρομαντική αίσθηση, που σκεφτόμαστε ότι μπορεί να έπαιξε και αυτό ρόλο στην προτίμηση του κοινού.

- *Ερώτηση Γ2:*
  Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή των φωνών των πρωταγωνιστών και του ραδιοφώνου;

Σκοπός της ερώτησης αυτής ήταν να κατανοήσουμε εάν οι επιλογές ανάθεσης των φωνών εκφώνησης των ηρώων (διάλογοι) και του ραδιοφώνου που ακούγεται στην ταινία έχαιραν της αποδοχής του κοινού. Η χρήση της κλίμακας Likert για τις απαντήσεις των θεατών, οι οποίες παρατίθενται σε ποσοστά στο παρακάτω γράφημα, δείχνουν τις διακυμάνσεις των αποκρίσεών τους.

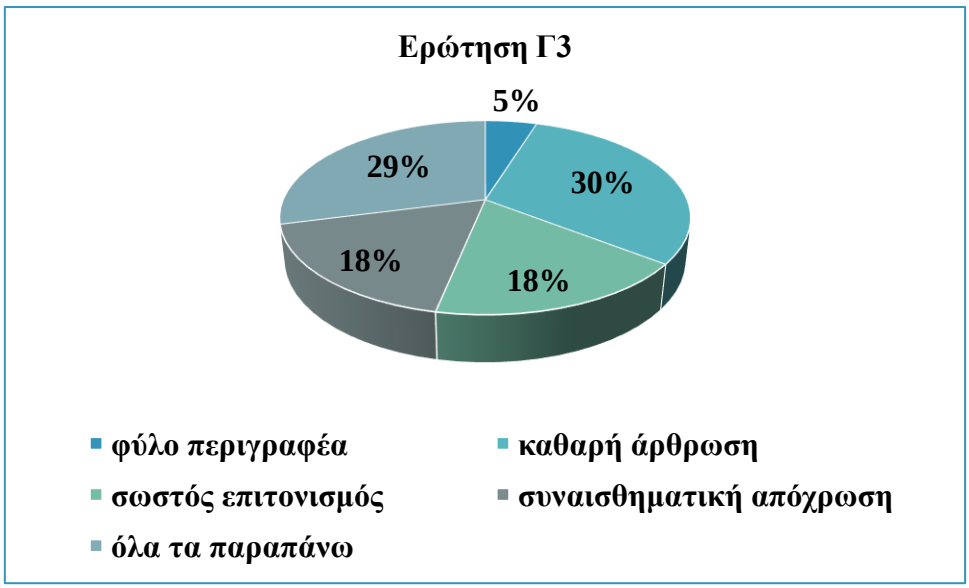


Γράφημα 32: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ2 για τη δεύτερη ταινία

Η ερώτηση αυτή πραγματευόταν τις φωνές για τους ακουστικούς υπότιτλους των ηρώων και του ραδιοφώνου, με τις απαντήσεις να είναι συνολικά θετικές. Βέβαια, το μεγαλύτερο ποσοστό του διαλόγου ανήκει στην Τερέζα, με την ίδια να κάνει επίσης μονόλογο όταν υπαγορεύει το γράμμα στον Φίλιπ, ο οποίος στο σύνολο της ταινίας λέει ελάχιστες προτάσεις, με το κοινό να κατατάσσει τη φωνή εκφώνησης των υποτίτλων που τον αφορούν ως λιγότερο ικανοποιητική συγκριτικά με εκείνη της Τερέζα, στοιχείο που οφείλεται είτε στη «μικρή» ηχητική συμβολή του στην ταινία είτε στο γεγονός ότι ηλικιακά στην πραγματικότητα υπήρχε απόκλιση μεταξύ του ήρωα και του εκφωνητή. Ως προς τη φωνή που ακούγεται από το ραδιόφωνο στην ταινία, το φωνητικό ταλέντο εκφώνησε τους υποτίτλους στα ελληνικά και, έπειτα, χρησιμοποιήσαμε ένα σχετικό εφέ για να δημιουργήσει την αίσθηση φωνής που προέρχεται από ραδιόφωνο, στοιχείο που αποδείχθηκε επιτυχημένο. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι είναι σημαντικό τα φωνητικά ταλέντα να είναι, σε επίπεδο ηλικίας φωνής, «πλησίον» των πρωτότυπων φωνών για να καλύπτεται ομαλά η αφηγηματική δομή.

- *Ερώτηση Γ3:*
  Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή;

Σκοπός μας με την ερώτηση αυτή ήταν να κατανοήσουμε τα κριτήρια του κοινού για την επιλογή του και να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις που λάβαμε στην αντίστοιχη ερώτηση που εκφωνήσαμε στην προηγούμενη ταινία. Οι απαντήσεις του κοινού βρίσκονται στο παρακάτω γράφημα σε ποσοστά.



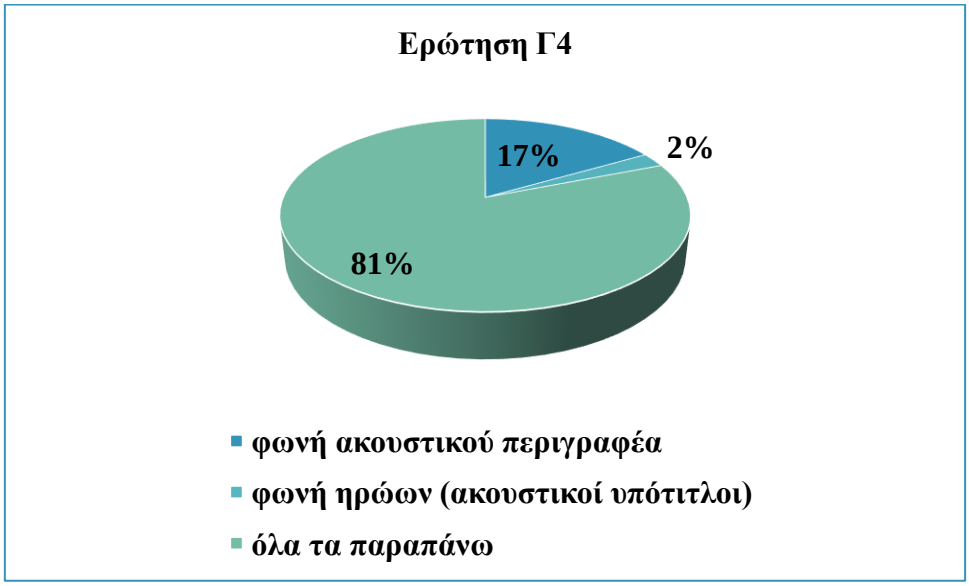
Γράφημα 33: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 για τη δεύτερη ταινία

Όπως ήταν αναμενόμενο, και εδώ συγκεντρώθηκαν ποικίλες απαντήσεις. Όλα τα στοιχεία λογίζονται ως σημαντικά κριτήρια για την επιλογή της κατάλληλης φωνής, ενώ, σε συνέπεια με την προηγούμενη ταινία, το κοινό εστίασε στην καθαρή άρθρωση, πράγμα κατανοητό αφού αφορά στην προφορά και την εκφώνηση φθόγγων, συλλαβών και λέξεων που συναπαρτίζουν γλωσσικά την ακουστική περιγραφή. Στις προτιμήσεις ακολουθούν ισόποσα ο σωστός επιτονισμός και η συναισθηματική απόχρωση. Το περί συναισθηματικής απόχρωσης κριτήριο ως ποσοστό σχετίζεται και με το προαναφερθέν σχόλιο περί δραματικότητας ή μη, που βασίστηκε πρακτικά στις δύο εκδοχές ακρόασης της ακουστικής περιγραφής.

- *Ερώτηση Γ4:*
  Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

Τη συγκεκριμένη ερώτηση τη θέσαμε με σκοπό να κατανοήσουμε αλλά και να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις του κοινού στην αντίστοιχη ερώτηση που θέσαμε

στην προηγούμενη ταινία. Σε ποσοστά παραθέτουμε κάτωθι υπό μορφήν γραφήματος τις απαντήσεις των θεατών.



Γράφημα 34: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ4 για τη δεύτερη ταινία

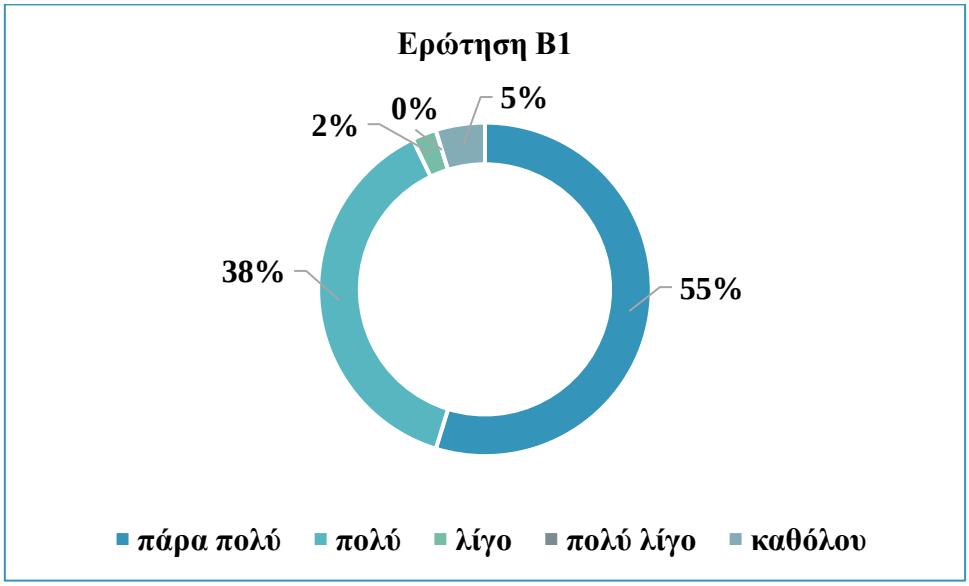
Και εδώ, οι απαντήσεις έχουν συνάφεια με εκείνες της πρώτης ταινίας, υπό την έννοια ότι, όπως είναι αναμενόμενο, τόσο η φωνή του ακουστικού περιγραφέα όσο και η φωνή των ακουστικών υποτίτλων παίζουν «ισάξιο» ρόλο στην πρόσβαση του κοινού στο ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό στο πλαίσιο της έρευνάς μας. Φυσικά, τα άτομα με μερική ή ολική απώλεια όρασης βασίζονται στην ακοή τους για την πρόσληψη πληροφοριών της αφηγηματικής δομής, είτε σε επίπεδο περιγραφής είτε σε επίπεδο διαλόγων.

7.2.2.2 Γλώσσα των αισθήσεων

Σε επίπεδο πολυαισθητηριακής προσέγγισης, επιδιώχθηκε, επικουρικά φυσικά με την ακοή, η διέγερση της αφής και της όσφρησης προκειμένου να διαπιστώσουμε αν η απτική διερεύνηση, η οποία είχε θεωρηθεί ως ενδιαφέρουσα στο ερωτηματολόγιο της πρώτης ταινίας, θα είχε σημαντικό αντίκτυπο για το κοινό.

- *Ερώτηση Β1:*
  Πόσο σημαντική ήταν η ξενάγηση αφής πριν την προβολή της ταινίας (προσομοίωση πρωταγωνιστών);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να αντιληφθούμε την αξία της διέγερσης της αφής που προηγείται της προβολής της ταινίας και εντάσσεται στο πλαίσιο μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης. Οι απαντήσεις παρατίθενται σε ποσοστά στο γράφημα που ακολουθεί και δόθηκαν σε κλίμακα Likert προκειμένου να δώσουμε στους θεατές τη δυνατότητα διακύμανσης των αποκρίσεών τους.



Γράφημα 35: Απαντήσεις στην ερώτηση B1 για τη δεύτερη ταινία

Όπως έχει ήδη διατυπωθεί, στη συγκεκριμένη ταινία πραγματοποιήθηκε, πριν από την προβολή της στο κοινό, ξενάγηση αφής με χρήση – χειροποίητων από εμάς – ομοιωμάτων των ηρώων σύμφωνα με τις συστάσεις της σκηνοθέτιδας, του υλικού από τις συνεντεύξεις της[67] και της ανάλυσής μας, τα οποία ήταν όσο το δυνατόν πιο ακριβή σε σχέση με τις πρωτότυπες φιγούρες της ταινίας (puppet animation) τόσο σε επίπεδο μεγέθους και χαρακτηριστικών, και τυχόν υπερβολών αυτών, όσο και σε επίπεδο ενδυμασίας και υφών. Το κοινό μας κατά 93% χαιρέτισε εδώ θετικά αυτή την εμπειρία, αξιολογώντας τη ως «πάρα πολύ» ή «πολύ» σημαντική, ενώ το υπόλοιπο ποσοστό έκρινε ότι δεν ήταν απαραίτητη. Όπως ειπώθηκε στη συζήτηση με τους θεατές, η προσέγγιση αυτή αποτέλεσε μια «εισαγωγή» όχι μόνο στην ίδια την ταινία, «συστήνοντας» ουσιαστικά τους ήρωές της, αλλά και μια αναγνωριστική επαφή με το οπτικοακουστικό υλικό της έρευνάς μας, όπου, πρακτικά, άψυχες κούκλες ως «άνθρωποι» παίρνουν ζωή μέσω του animation. Με βάση τα σχόλιά τους, μεταξύ των

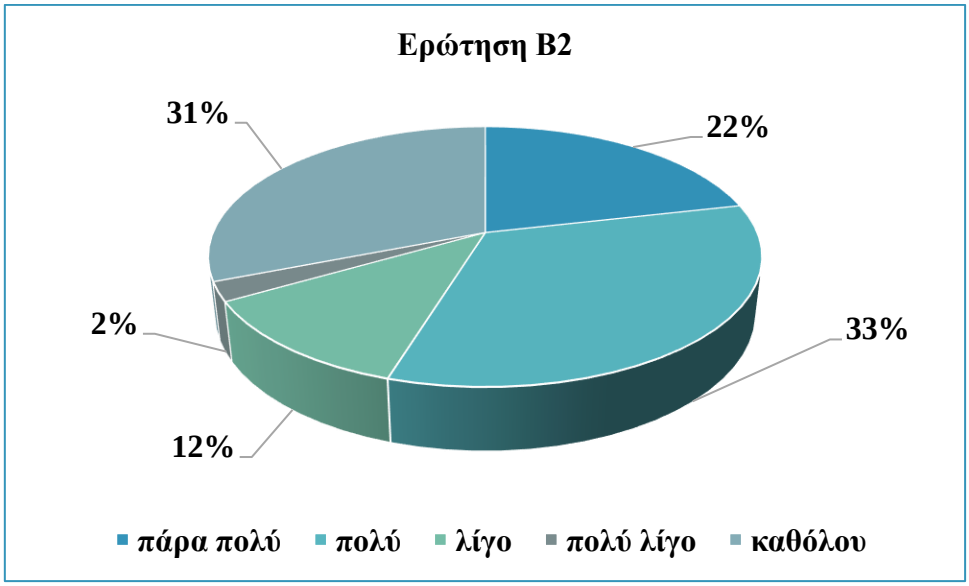
[67] https://www.skwigly.co.uk/spela-cadez/

αυτονόητων ειλημμένων πληροφοριών, έλαβαν με αυτόν τον τρόπο στοιχεία και για την εποχή, με μέλη να κάνουν λόγο και για την παιδαγωγική αξία που μπορεί να έχει κάτι αντίστοιχο σε ενήλικες και παιδιά, εξαίροντας τη δημιουργικότητα και την εκπαιδευτική υπόσταση που δύναται να ενυπάρχει.

Σε πρακτικό επίπεδο, θεωρούμε ότι το κοινό έτσι επιβεβαιώνει με την αφή τις πληροφορίες που λαμβάνει μέσω της περιγραφής ή μπορεί να λάβει πρόσθετα στοιχεία που, ελλείψει χρόνου, δεν ήταν εφικτό να μεταφερθούν μέσω της περιγραφής. Σε κάθε περίπτωση, σημαντικό είναι το γεγονός ότι η απτική διερεύνηση είναι ατομική ενώ η αφή ως αίσθηση ενεργητική και όχι παθητική, όπως η ακοή, όπερ σημαίνει ότι το κοινό μπορεί να αγγίξει ό,τι και αν επιθυμεί για όσο – εύλογο – χρόνο το χρειάζεται. Τέλος, οι σκηνοθέτες πρώτα οραματίζονται και κατασκευάζουν το σκηνικό και τους ήρωές τους και έπειτα προβαίνουν στην παραγωγή της ταινίας τους, με εργαστήρια επίσης να γίνονται με σκοπό να παρουσιάσουν οι ίδιοι τις τεχνικές και το έργο τους.

- *Ερώτηση Β2:*
  Πόσο σημαντικό ήταν το στοιχείο της όσφρησης στον αρωματισμό των πρωταγωνιστών;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να διερευνήσουμε τη σημασία αλλά και τα πιθανά οφέλη από τη διέγερση της όσφρησης, εν προκειμένω μάλιστα στο πλαίσιο της αυτόνομης συμμετοχής στην ξενάγηση αφής πριν από την προβολή της ταινίας. Και εδώ οι απαντήσεις δόθηκαν σε κλίμακα Likert και παρατίθενται στο παρακάτω γράφημα.

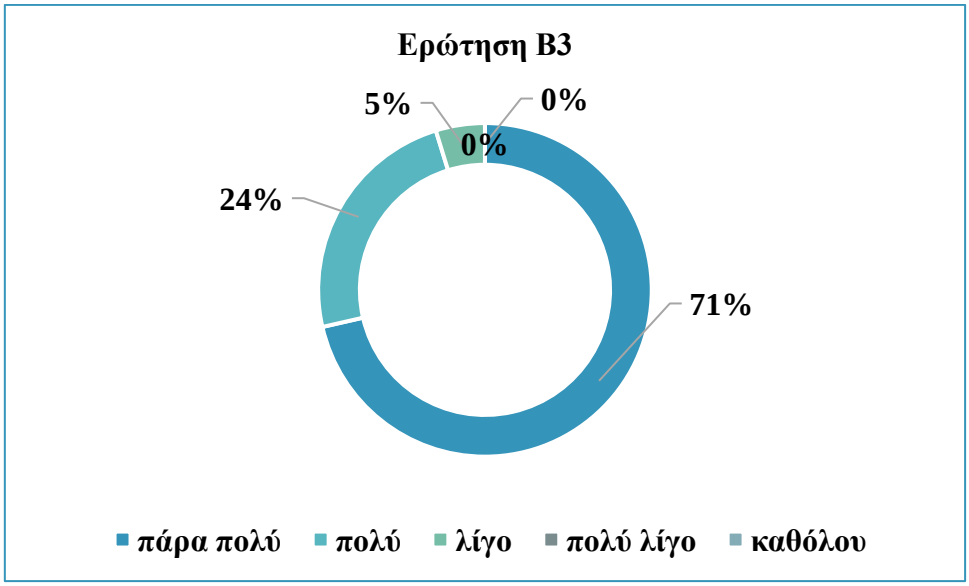


Γράφημα 36: Απαντήσεις στην ερώτηση Β2 για τη δεύτερη ταινία

Η ερώτηση είχε να κάνει με το γεγονός ότι, στην ξενάγηση αφής, τα ομοιώματα των ηρώων είχαν αρωματιστεί με ανδρικό και γυναικείο άρωμα αντίστοιχα με σκοπό, κατά την προσέγγισή μας, να βοηθήσουμε τους θεατές να κατανοήσουν, και από αυτό το στοιχείο, ποιος είναι ο μεν και ποιος ο δε. Στο παραπάνω γράφημα παρατηρούμε ότι τα αποτελέσματα είναι κάπως «μοιρασμένα». Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι η όσφρηση εδώ μπορεί να μην παίζει τόσο ρόλο, χωρίς ωστόσο να αγνοούμε και το ποσοστό που το εισέπραξε θετικά. Ωστόσο, φαίνεται ότι οι βασικές αισθήσεις είναι η ακοή και η αφή για την πρόσληψη πληροφοριών στο συγκεκριμένο οπτικοακουστικό υλικό.

- *Ερώτηση Β3:*
  Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών του ακουστικού περιγραφέα, των πρωταγωνιστών και του ραδιοφώνου στα ελληνικά (ακοή);

Στόχος της ερώτησης αυτής ήταν να αξιολογήσουμε εάν όλες οι φωνές που χρησιμοποιήθηκαν για να καταστεί η ταινία προσβάσιμη (ακουστικής περιγραφής και ακουστικών υποτίτλων) ήταν ευδιάκριτες. Στο παρακάτω γράφημα απεικονίζονται οι απαντήσεις των θεατών σε ποσοστά με βάση την κλίμακα Likert.



Γράφημα 37: Απαντήσεις στην ερώτηση Β3 για τη δεύτερη ταινία

Κατά πλειοψηφία όλες οι φωνές φαίνεται να ήταν ξεκάθαρες, αφού άλλωστε οι διάλογοι ήταν μεταξύ ενός άνδρα και μιας γυναίκας, με την τρίτη φωνή να είναι εκείνη του ραδιοφώνου, και όλη η περιγραφή να ακούγεται από τον/την περιγραφέα. Στα δύο άτομα που απάντησαν «λίγο» η σύγχυση προήλθε από τη φωνή του ραδιοφώνου, ως εξωτερική πηγή, αφού ακουγόταν από άλλο δωμάτιο της εξελισσόμενης σκηνής.

- *Ερώτηση Β4:*
  Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των προαναφερθέντων φωνών (ακοή);

Στόχος της ερώτησης αυτής ήταν να εστιάσουμε στο άκουσμα (ακοή) όλων των φωνών (ακουστικής περιγραφής και ακουστικών υποτίτλων) προκειμένου να κατανοήσουμε εάν υπάρχουν υπερκαλύψεις και ζητήματα πρόσβασης λόγω έντασης.

Εδώ, αν και οι περισσότεροι έμειναν ικανοποιημένοι από την ένταση όλων των φωνών, στις σκηνές με έντονες κινήσεις (βλ. Παράρτημα Α.2), π.χ. όπου πέφτουν τα βιβλία στο πάτωμα ή ο ήχος προέρχεται από το σύρσιμο των επίπλων ή το πληκτρολόγιο της γραφομηχανής, ιδίως στην εκδοχή της περιγραφής από τον άνδρα ηθοποιό, δεν υπήρξε ικανοποίηση, καθώς, όπως προτάθηκε, θα έπρεπε οι εντάσεις αυτές να προσαρμοστούν ηχητικά στις συγκεκριμένες σκηνές ώστε να μην αποσυντονίζεται το κοινό, αφού η περιγραφή στην ουσία πλαισιώνει την ταινία,

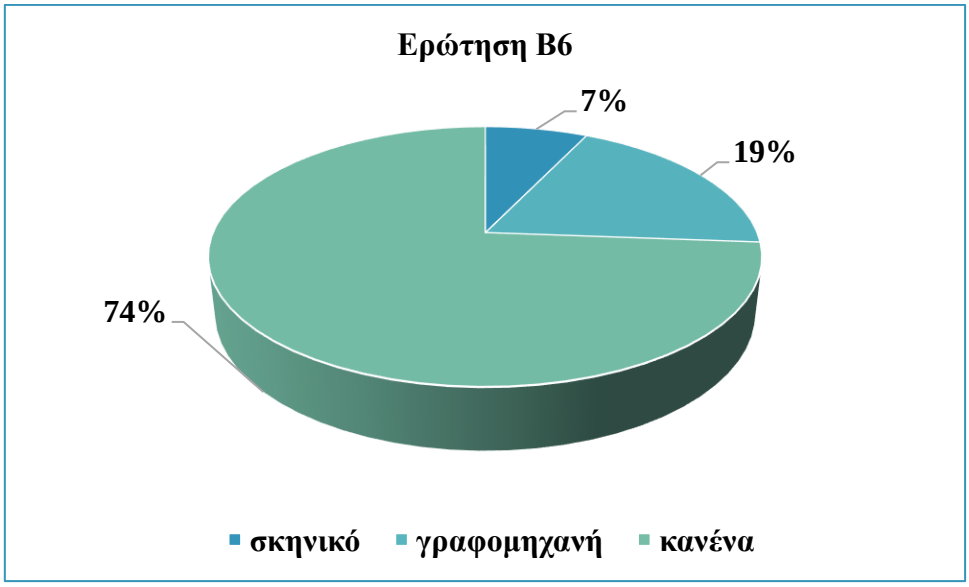
επικουρώντας την πρόσβασή της και όχι τραβώντας την προσοχή του κοινού. Σίγουρα, βέβαια, μια παράμετρος στην ακρόαση των ήχων είναι και τα ηχεία και η απόσταση από αυτά.

- *Ερώτηση Β5:*
  Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την αναπαράσταση της παρομοίωσης που υπήρχε στην ακουστική περιγραφή;

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να διαπιστώσουμε εάν υπάρχει ανάγκη πρόσθετης διευκόλυνσης της κατανόησης ενός φανταστικού στοιχείου (που λεκτικά περιεγράφηκε εδώ με την παρομοίωση). Επί της ουσίας αυτή η ερώτηση τέθηκε σε περίπτωση ανάγκης αναπαράστασης της παρομοίωσης «σαν λάστιχα» για τα δάχτυλα του ήρωα που αυξομειώνονταν, υπό τη σκέψη της επαναφοράς τους από το υπερφυσικό τους μέγεθος στο πραγματικό τους. Ωστόσο, φάνηκε ότι θα είχε νόημα αν η παρομοίωση ήταν δυσνόητη, κάτι το οποίο δεν ίσχυε και άρα δεν ελήφθη υπόψη.

- *Ερώτηση Β6:*
  Αντί των πρωταγωνιστών, σε ποια στοιχεία της ταινίας κρίνετε ότι θα ήταν καλό να προστεθεί απτικό υλικό;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε για να διερευνήσουμε εάν, στο πλαίσιο μιας απτικής ξενάγησης, το κοινό επιζητούσε να αγγίξει πρόσθετα στοιχεία της ταινίας εκτός από τους ήρωες. Στο παρακάτω γράφημα απεικονίζονται οι απαντήσεις των θεατών σε ποσοστά.



Γράφημα 38: Απαντήσεις στην ερώτηση Β6 για τη δεύτερη ταινία

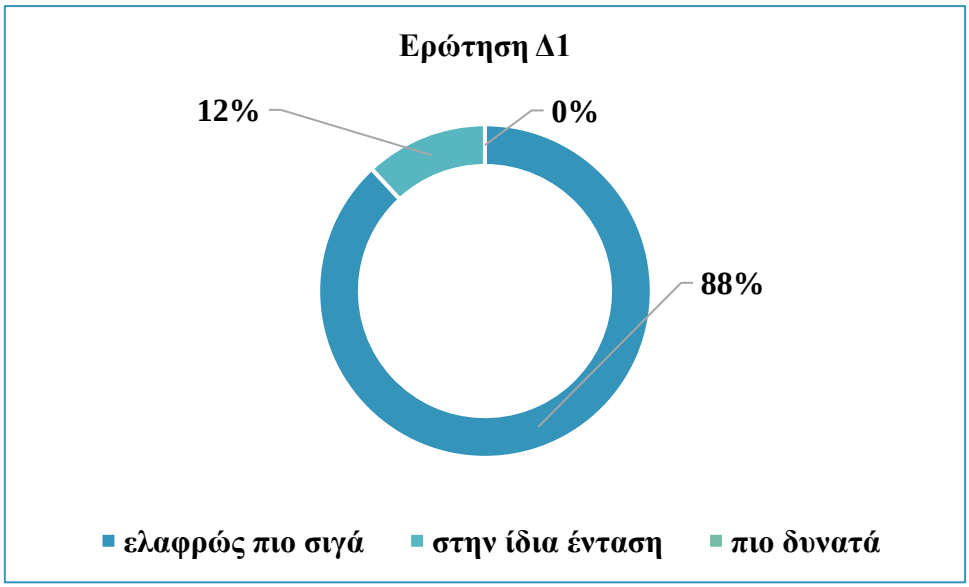
Από το παραπάνω γράφημα, φαίνεται ότι η πλειοψηφία δεν είχε ανάγκη απτικής διερεύνησης άλλου στοιχείου της ταινίας, με το 26%, ωστόσο, να θεωρεί ενδιαφέρουσα την τυχόν ύπαρξη ομοιώματος της γραφομηχανής, όπου αποτελεί βασικό στοιχείο της πλοκής, ή το σκηνικό της δράσης (π.χ. το δωμάτιο-γραφείο), με αρκετά από αυτά τα άτομα να είναι ολικώς τυφλά, κάτι που θεωρούμε ότι είναι σημαντικό για την αξία που έχει η αφή επικουρικά με την ακοή.

7.2.2.3 Τεχνικά στοιχεία

Στον άξονα αυτό, περιλαμβάνονται ερωτήσεις τεχνικής φύσεως, με τη δεύτερη εξ αυτών να σχετίζεται στη συγκεκριμένη ταινία με τις δύο εκδοχές σχετικά με τη φωνή εκφώνησης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, όπως ετέθη παραπάνω.

- *Ερώτηση Δ1:*
  Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να κατανοήσουμε και να επιβεβαιώσουμε τις προτιμήσεις του κοινού που διαφάνηκαν στην ίδια ερώτηση που τέθηκε στην πρώτη ταινία. Οι απαντήσεις των θεατών απεικονίζονται στο γράφημα παρακάτω σε ποσοστά.



Γράφημα 39: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ1 για τη δεύτερη ταινία

Εδώ, όπως ήταν αναμενόμενο και όπως φάνηκε επίσης και στην πρώτη ταινία, η πλειοψηφία επιθυμεί η πρωτότυπη φωνή να ακούγεται ελαφρώς πιο σιγά από εκείνη των ακουστικών υποτίτλων, διότι, αφού η ταινία είναι ξενόγλωσση, η πρόσβαση του κοινού γίνεται μέσω της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων στα ελληνικά και σε διαφορετική περίπτωση το άκουσμα των πρωτότυπων φωνών στην πρωτότυπη γλώσσα θα αλλοίωνε τον σκοπό, αφού πρακτικά θα ακούγονταν όλα τα ηχητικά κανάλια μαζί. Όπως βλέπουμε, όμως, το 12% θα προτιμούσε να ακούγονται οι πρωτότυπες φωνές στην ίδια ένταση με εκείνη των ακουστικών υποτίτλων, καθώς, όπως ισχυρίστηκαν, με αυτόν τον τρόπο το προσβάσιμο πλέον οπτικοακουστικό προϊόν θα ήταν ομοιογενές ηχητικά.

- *Ερώτηση Δ2:*
  Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

Στόχος και εδώ, όπως και στην πρώτη ταινία, ήταν να αντιληφθούμε εάν υπάρχει συνέπεια στις απαντήσεις του κοινού και εάν υπάρχουν παράμετροι που επηρεάζουν την κατανόηση των θεατών, είτε από πλευράς ρυθμού εκφώνησης είτε από πλευράς συγχρονισμού των ηχητικών καναλιών.

Η ερώτηση αυτή συνδέεται με τις παραπάνω ερωτήσεις αλλά και τον ανωτέρω σχολιασμό, αφού σχετιζόταν πρακτικά με τις δύο εκδοχές εκφώνησης της ακουστικής

περιγραφής. Ο συγχρονισμός ήταν, κατά πλειοψηφία, αρκετά ικανοποιητικός, ενώ για να μην επαναλαμβανόμαστε, παραπέμπουμε στις απαντήσεις των ερωτημάτων Γ1 και Γ5 για τον περαιτέρω σχολιασμό.

7.2.3 «Projection sur Canapé»: απαντήσεις και σχολιασμός

Το εν λόγω μικρού μήκους stop-motion animation αποτελεί την τρίτη κατά σειρά ταινία της έρευνάς μας. Ειδικότερα, προβλήθηκε σε κοινό 46 ενηλίκων ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης, όπου είχαν συμμετάσχει και στις προηγούμενες προβολές μας. Να σημειώσουμε ότι οδηγηθήκαμε στον αποκλεισμό των απαντήσεων των συμμετεχόντων από τον Φάρο Τυφλών Ελλάδος (Αθήνα) λόγω απώλειας του υλικού, οπότε ο αριθμός τους δεν συμπεριλαμβάνεται παρακάτω.

Στον πίνακα και τα γραφήματα που ακολουθούν τα ποσοτικά στοιχεία που εκτίθενται έχουν σκοπό τη δημιουργία μιας συνολικής εικόνας για τα χαρακτηριστικά του κοινού που συμμετείχε στις προβολές και για τις απαντήσεις που αυτό έδωσε. Το σύνολο των απαντήσεων του κοινού σε αριθμούς βρίσκεται στο Παράρτημα Δ.3.

Χαρακτηριστικά συμμετεχόντων	Σύνολο: 46 ενήλικα άτομα				
Φύλο	Άνδρες: 29	Γυναίκες: 17			
Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ	Ναι: 45[68]	Όχι: 1			
Εκπαίδευση	Α/θμια: 3	Β/θμια: 15	Γ/θμια: 28		
Απώλεια όρασης	Ολική: 28	Μερική: 18			
Φύση προβλήματος όρασης	Εκ γενετής: 26	Επίκτητη: 20			
Ηλικία	18-25: 4	26-39: 16	40-59: 23	60-74: 2	75+: 1
Σύλλογοι	ΣΤΘ[69]	ΠΕΤΔΕ[70]	ΠΣΤ-ΠΕΚΜ[71]	ΠΣΤ[72]	ΕΤΒΕ[73]

Πίνακας 3: Στοιχεία συμμετεχόντων στην προβολή της τρίτης ταινίας

[68] Οι 16 εξ αυτών δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία ακουστικής περιγραφής στην πρώτη ταινία.

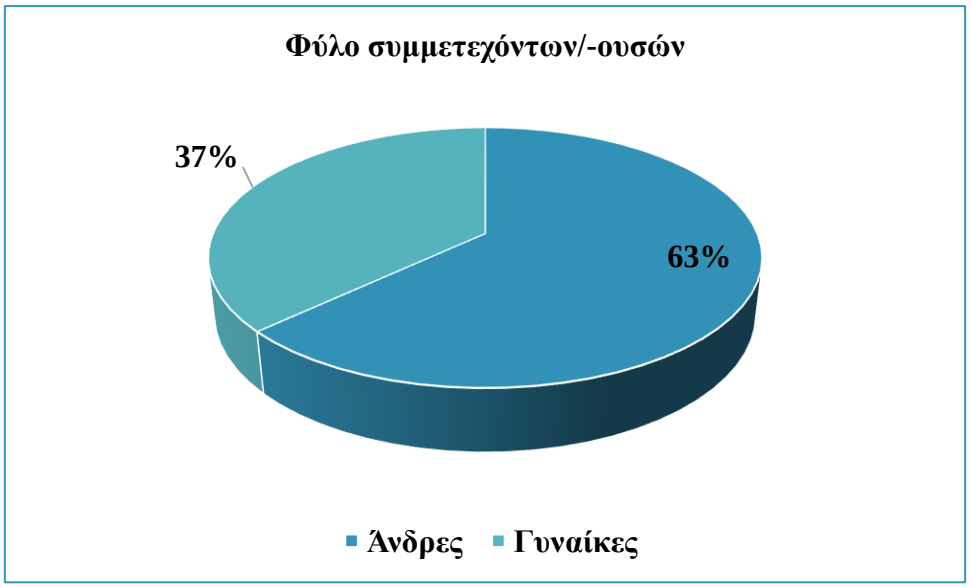
[69] ΣΤΘ: Σχολή Τυφλών Θεσσαλονίκης

[70] ΠΕΤΔΕ: Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα

[71] ΠΣΤ-ΠΕΚΜ: Περιφερειακή Ένωση Κεντρικής Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη

[72] ΠΣΤ: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Τυφλών με έδρα την Αθήνα

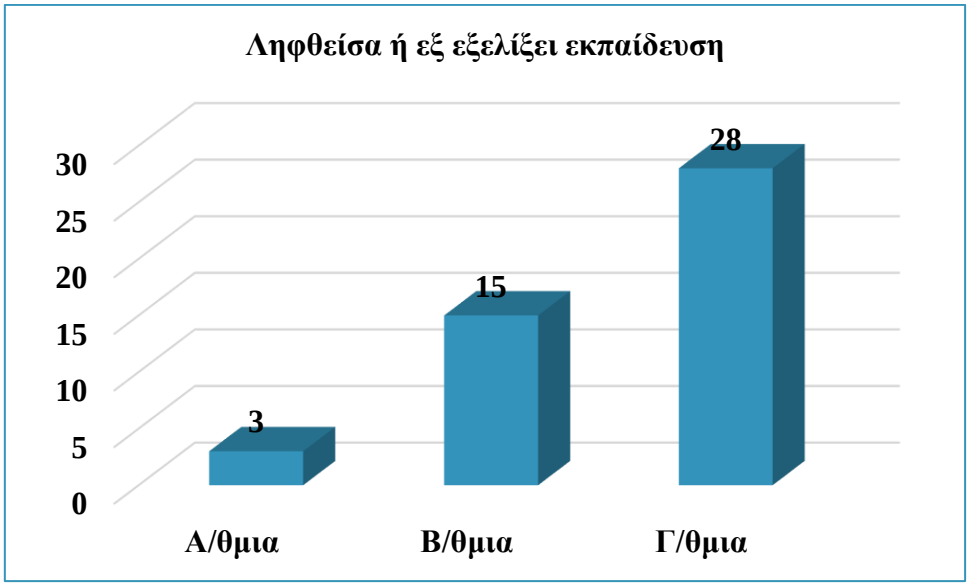
[73] ΕΤΒΕ: Ένωση Τυφλών Βορείου Ελλάδος στη Θεσσαλονίκη «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ»



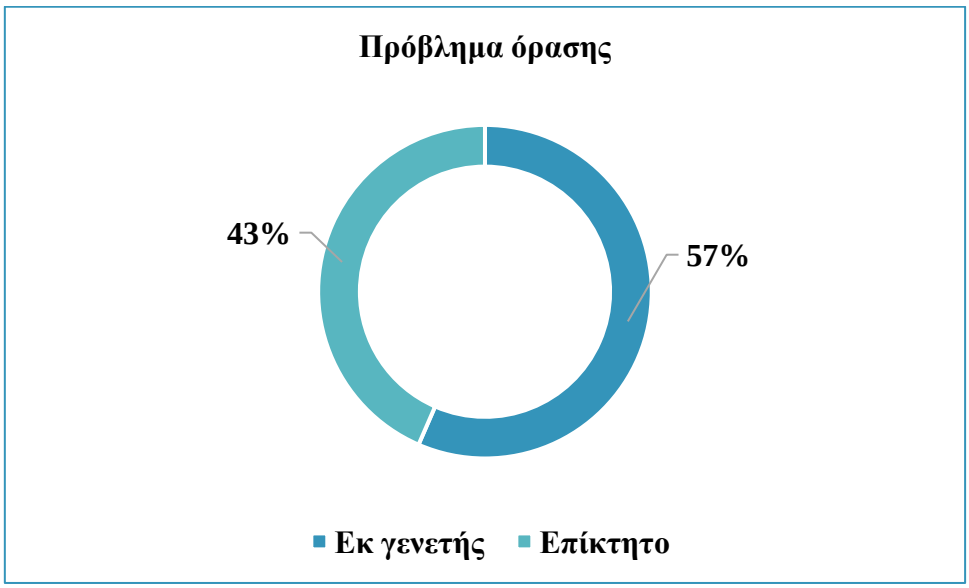
Γράφημα 40: Φύλο συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της τρίτης ταινίας



Γράφημα 41: Ηλικίες συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της τρίτης ταινίας

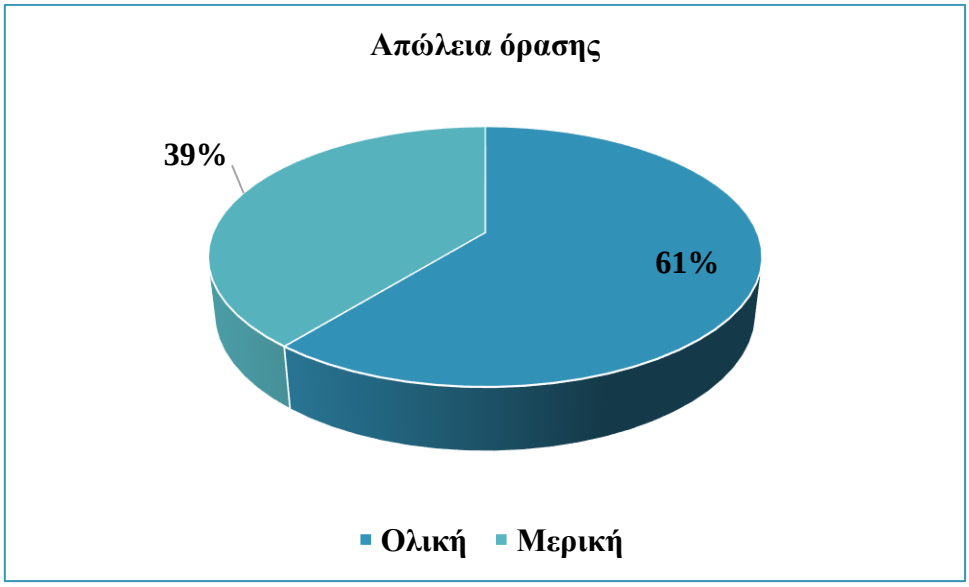


Γράφημα 42: Εκπαίδευση συμμετεχόντων/-ουσών[74] στην προβολή της τρίτης ταινίας

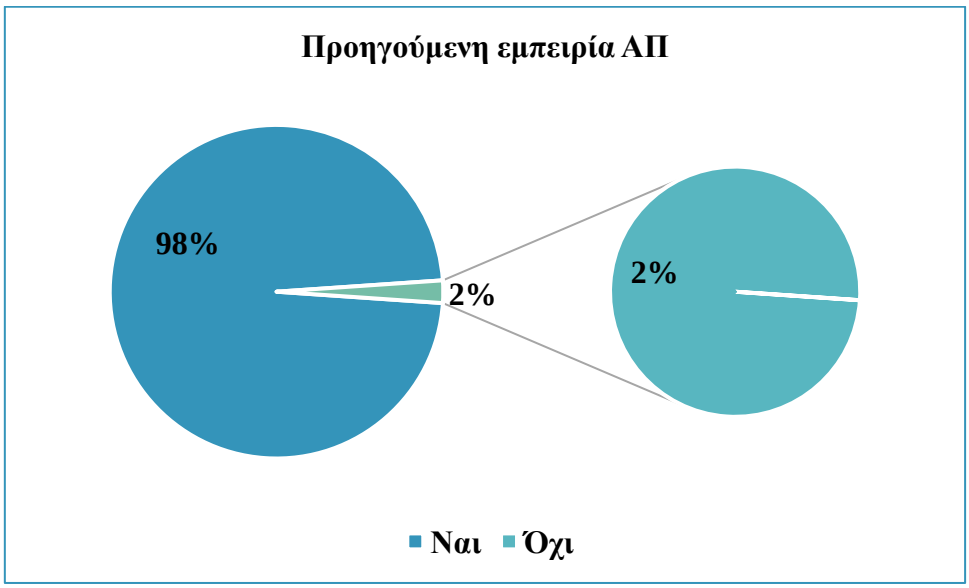


Γράφημα 43: Πρόβλημα όρασης στην προβολή της τρίτης ταινίας

[74] Εδώ να σημειώσουμε ότι στην τριτοβάθμια εκπαίδευση εντάσσονται και τα άτομα τα οποία φοιτούν, όχι μόνο οι απόφοιτοι.



Γράφημα 44: Απώλεια όρασης στην προβολή της τρίτης ταινίας



Γράφημα 45: Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ στην προβολή της τρίτης ταινίας

Προτού μεταβούμε στον σχολιασμό των απαντήσεων του κοινού, κρίναμε σκόπιμο να παραθέσουμε εδώ τη σύνοψη της ταινίας (περαιτέρω στοιχεία τέθηκαν στο 6.3.3):

> *Είναι βράδυ στο σαλόνι ενός σπιτιού όπου δύο γυναίκες, η Lucie και η Manu, παρακολουθούν μια ταινία. Όταν αυτή τελειώνει, εκείνες κάνουν συζητήσεις για τα ταξίδια. Οι νεαρές γυναίκες μιλούν, ενώ καπνίζουν και πίνουν κρασί, και ανταλλάσσουν τις ιδέες, τις ανάγκες και τις προσδοκίες τους.*

Επιπλέον να υπογραμμίσουμε ότι τα παραδείγματα που παραθέτουμε πιο κάτω στον σχολιασμό μας για τις απαντήσεις του κοινού βρίσκονται στο σενάριο της ακουστικής περιγραφής της ταινίας με τον τίτλο «Projection sur Canapé» βρίσκεται στο Παράρτημα Α.3, ενώ οι ακουστικοί της υπότιτλοι στο Παράρτημα Β.3.

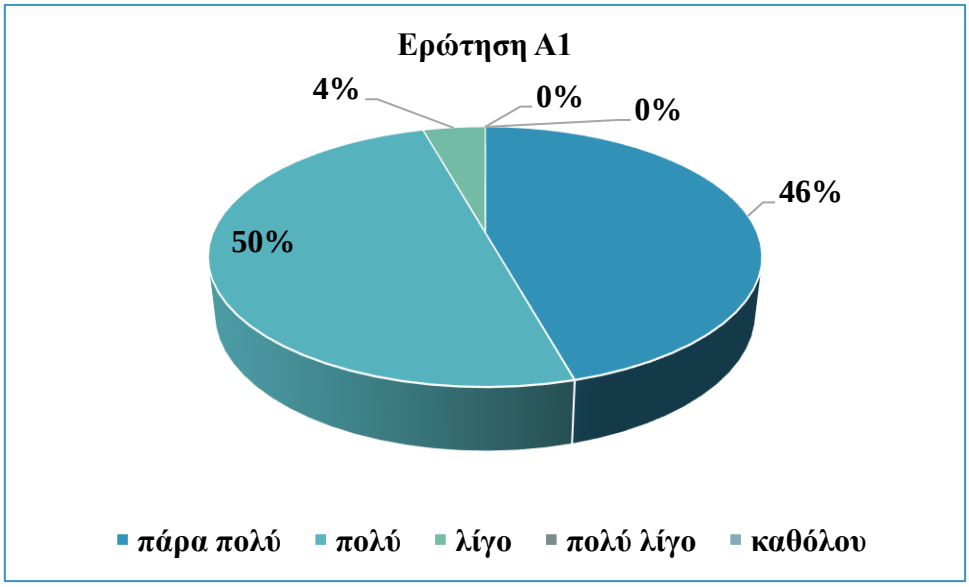
7.2.3.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία

Η ίδια η γλώσσα ως σημειωτικό σύστημα και πράξη επικοινωνίας σχηματίζεται από γραμματικές και συντακτικές δομές για την παραγωγή λόγου και νοημάτων, αφού αποτελούν λειτουργικά στοιχεία σημασιολογικού επιπέδου. Σε κάθε κείμενο, άρα και στο σενάριο της ακουστικής περιγραφής, τόσο οι λέξεις όσο και οι συνδυασμοί της αλλά και η δομή της ενέχουν πληροφοριακό φορτίο. Δεδομένου ότι η μελέτη της είναι δυναμική και εξελικτική, για την τρίτη αυτή ταινία προβλήθηκαν δύο εκδοχές σεναρίου με σκοπό να συγκρίνουμε τις επιλογές του κοινού και τους λόγους αυτών. Φυσικά, το σενάριο, αλλά και οι ακουστικοί υπότιτλοι, γράφονται για να εκφωνηθούν. Συνεπώς, παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά στοιχεία έχουν τη σημασία τους στη διατριβή, με την ανάλυση των απαντήσεων να ακολουθεί.

- *Ερώτηση Α1:*

Η χρήση επιθέτων σας βοήθησε στην κατανόηση της ταινίας (π.χ. ζεστά ρούχα, πράσινη μπαλκονόπορτα);

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις του κοινού στην αντίστοιχη ερώτηση στην προηγούμενη ταινία, κατανοώντας ποια επίθετα είναι σημαντικά και τι αυτά προσδίδουν. Με ποσοστά στην κλίμακα Likert παραθέτουμε πιο κάτω τις απαντήσεις που λάβαμε.



Γράφημα 46: Απαντήσεις στην ερώτηση Α1 για την τρίτη ταινία

Θα λέγαμε ότι οι απαντήσεις ήταν αναμενόμενες, αφού τα επίθετα είναι κλιτά μέρη του λόγου που λειτουργούν ως επιθετικοί προσδιορισμοί, προσδίδοντας, όπως έχει προαναφερθεί, μια ιδιότητα, ένα χαρακτηριστικό ή και μια ποσότητα σε ένα ουσιαστικό, πρακτικά συγκεκριμενοποιώντας το. Εξεχούσης σημασίας, ωστόσο, θεωρούμε ότι είχαν τα σχόλια τα οποία λάβαμε περί υποκειμενικών και αντικειμενικών επιθέτων. Για παράδειγμα, περιγράψαμε τη Μανού ως «μελαγχολική», ενώ σε άλλο σημείο της ταινίας περιγράψαμε ότι έχει «μεγάλα» και «γαλάζια εκφραστικά μάτια» (βλ. Παράρτημα Α.3). Όπως επισημάνθηκε από το κοινό, αν και τα επίθετα «μεγάλα» και «γαλάζια» μπορούν να θεωρηθούν αντικειμενικά, τα «εκφραστικά» και «μελαγχολικά» ενέχουν υποκειμενισμό και προσωπική αξιολόγηση στην περιγραφή, η οποία ήταν ακριβής ως την πλοκή και από το συγκείμενο θα μπορούσε να εξαχθεί από το κοινό ακόμα και το ίδιο ή και διαφοροποιημένο συναισθηματικό συμπέρασμα. Τούτο υποδηλώνει ότι η χρήση των επιθέτων στην ακουστική περιγραφή θα πρέπει να γίνεται με προσοχή, ούτως ώστε να μην μεταφέρει τυχόν υποκειμενικές απόψεις ή και ερμηνείες για ιδιότητες ή χαρακτηριστικά ενός ήρωα ή εν γένει μιας σκηνής.

Σε επίπεδο χρωμάτων ως φυσικά χαρακτηριστικά των υλικών σωμάτων, αυτά είναι σχετικά αντικειμενικά, ενώ το κοινό στήριξε τη χρήση τους διότι αυτά, όπως είπε, μπορούν να έχουν αξία (για παράδειγμα στο Παράρτημα Α.3 «κόκκινο κρασί», «κόκκινα μαλλιά» κ.λπ.), δίδοντας δυνητικούς συμβολισμούς στην περιγραφή, αν και δεν είναι πάντα χρήσιμη η αναφορά τους, όπως στην «πράσινη μπαλκονόπορτα» (βλ.

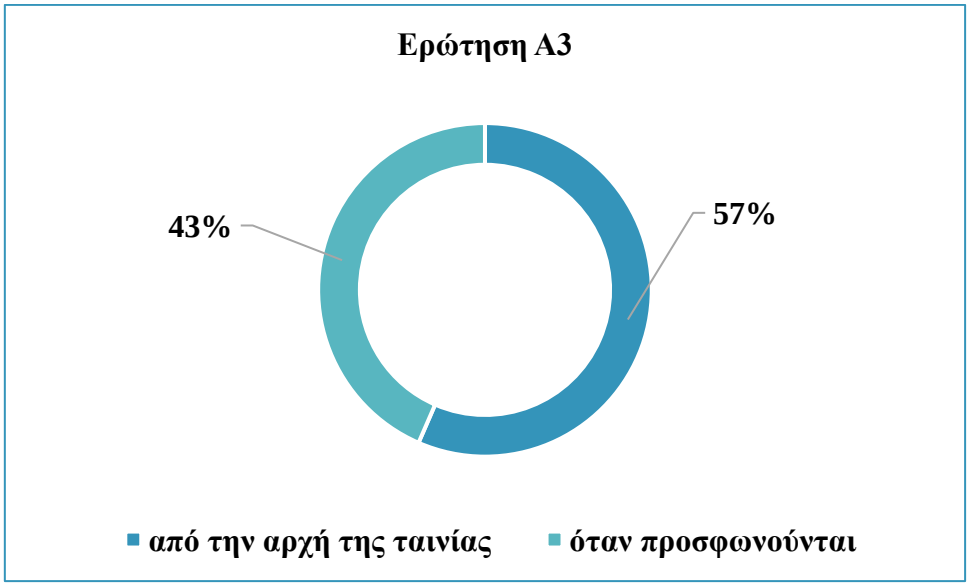
Παράρτημα Α.3). Είτε, λοιπόν, ένας θεατής έχει προγενέστερες οπτικές μνήμες είτε όχι, τα χρώματα διαμορφώνουν μια συνθήκη αλλά και ένα κλίμα, διεγείροντας τη φαντασία και συγκεκριμενοποιώντας τις περιγραφές.

- *Ερώτηση Α2:*
  Προτιμάτε τη χρήση επιθέτων ή μετοχών που συνοψίζουν ό,τι περιγράφεται ή προτιμάτε την περιφραστική απόδοση με αναφορικές προτάσεις (π.χ. Η Λούσι ελαφρώς ενοχλημένη… ή Η Λούσι, η οποία έχει ελαφρώς ενοχληθεί…);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να εστιάσουμε στις γλωσσικές δομές και να αντιληφθούμε τις προτιμήσεις του κοινού. Το 87% προτίμησε την πρώτη εκδοχή, καθώς, όπως τόνισε, η περιγραφή με αυτό τον τρόπο ήταν πιο σύντομη, άμεση και στοχευμένη, και το νόημα συμπυκνωμένο χωρίς να «πλατειάζει», αρκεί να υπάρχει αντικειμενική παρουσίαση των οπτικών πληροφοριών. Το υπόλοιπο ποσοστό, δηλαδή το 13%, προτίμησε τη δεύτερη εκδοχή, διότι τη θεώρησαν πιο σαφή και εύκολα κατανοητή (βλ. Παράρτημα Α.3). Χρονικά και από πλευράς ακουστικής περιγραφής και διεθνών κανόνων, η πρώτη εκδοχή είναι πιο εφικτή μιας και συμπυκνώνεται και συγκεκριμενοποιείται η πληροφορία που πρέπει να μεταφερθεί στο κοινό. Ωστόσο, σεβόμαστε και την επιθυμία όσων προτιμούν περιφράσεις τις περιγραφές για να τις «ακολουθούν» με πιο εύκολο και βατό τρόπο.

- *Ερώτηση Α3:*
  Πότε θεωρείτε ότι πρέπει να αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστών για την κατανόηση της ταινίας;

Με την ερώτηση αυτή, που είναι ίδια με την αντίστοιχη των προηγούμενων ταινιών, θέλαμε να επιβεβαιώσουμε τις προτιμήσεις του κοινού. Στο γράφημα που ακολουθεί παρατίθενται οι απαντήσεις των θεατών σε ποσοστά.



Γράφημα 47: Απαντήσεις στην ερώτηση Α3 για την τρίτη ταινία

Και σε αυτή την ταινία, τα αποτελέσματα στην ερώτηση αυτή είναι «κοντινά». Αυτό θεωρούμε ότι σχετίζεται με το οπτικοακουστικό υλικό της έρευνάς μας που, ιδίως στην περίπτωση των animation ταινιών μικρού μήκους, μπορεί να μην υπάρξει μεταξύ των ηρώων κάποια προσφώνηση. Ως κανόνας είθισται να γίνεται περιγραφή του ατόμου και όταν αυτό προσφωνείται να λέγεται με το όνομά του. Στην ταινία αυτή, ο διάλογος γίνεται μεταξύ δύο γυναικών, οι οποίες όμως δεν προσφωνούνται. Το κοινό αναφέρει ότι, αν δεν προσφωνούνται στον διάλογο αλλά παρόλα αυτά γνωρίζουμε τα ονόματά τους από την αρχή, τότε στην περιγραφή μπορούμε να τα αναφέρουμε αντί να λέμε π.χ. η γυναίκα με τα «κόκκινα, μακριά μαλλιά» (βλ. Παράρτημα Α.3) κ.λπ., καθώς αυτό, σε επαναλαμβανόμενη βάση, θα δημιουργούσε κούραση στην ακρόαση της περιγραφής. Από την άλλη, είναι εύλογη η προτίμηση σε αναφορά των ονομάτων όταν προσφωνούνται, ως άποψη σε ταινίες που όντως αυτό ισχύει και άρα μπορεί να εφαρμοστεί. Μια μέση λύση θα ήταν να κάναμε την περιγραφή του εκάστοτε χαρακτήρα την πρώτη φορά εμφάνισής του στην ταινία και έπειτα να χρησιμοποιούσαμε κανονικά το όνομά του για να «ρέει» και καλύτερα η περιγραφή αλλά και για να είναι και πιο συγκεκριμένη.

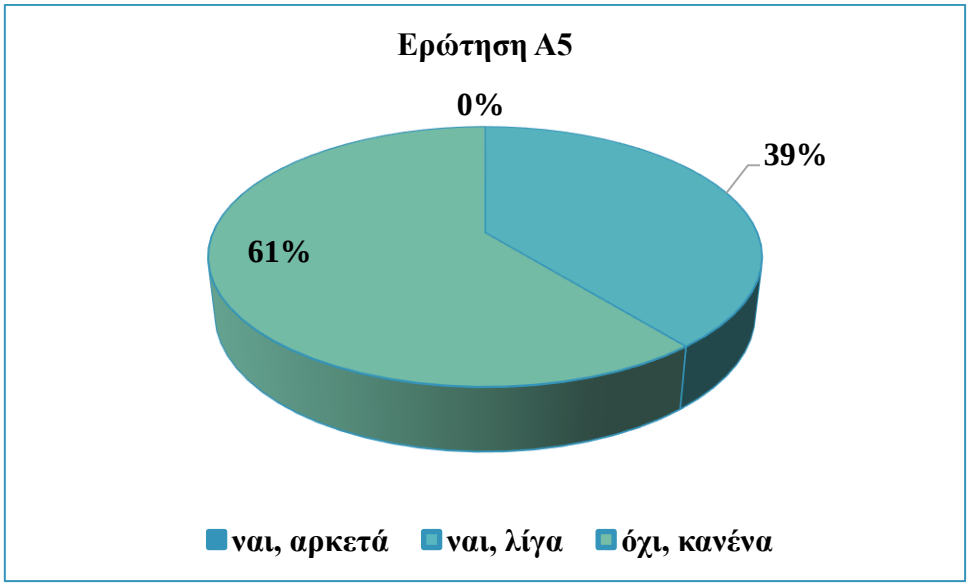
- *Ερώτηση Α4:*
  Πόσο κατανοητή ήταν η περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την παρουσία του φανταστικού στοιχείου;

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να κατανοήσουμε εάν η περιγραφή μας και οι γλωσσικές επιλογές που κάναμε οδήγησαν σε θετικά αποτελέσματα πρόσληψης του περιεχομένου του εν λόγω animation.

Η ακουστική περιγραφή της ταινίας χαρακτηρίστηκε από τους θεατές ως «πάρα πολύ» ή «πολύ» κατανοητή, στοιχείο που σχετίζεται με τις διορθωτικές ενέργειες βάσει των ειλημμένων από τις προβολές των προηγούμενων ταινιών σχολίων. Επιπλέον, όπως μας επισημάνθηκε, η υπόθεση αυτής της ταινίας περί ταξιδιών και ονείρων ήταν αρκετά προσφιλής στο κοινό με ενδιαφέρουσα πλοκή και παρουσία αισθήσεων. Σημαντική, ήταν επίσης η συνεργασία που είχαμε με την πρόεδρο της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος πριν από την προβολή σχετικά με τη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής και της επιμέλειας αυτού, γεγονός που επέλυσε παραλείψεις ή και τυχόν ασάφειες πριν από την προβολή, πράγμα πολύ σημαντικό τόσο για το τελικό αποτέλεσμα όσο και για τον αντίκτυπο που είχε στο κοινό. Ωστόσο, προσοχή επιστήθηκε στην ηχοληψία. Στην παρακάτω ερώτηση, θα γίνουν και πιο συγκεκριμένα σχόλια περί περιεχομένου και πληροφοριακού φορτίου.

- *Ερώτηση Α5:*
  Βάσει της ερώτησης 4 (πρβλ. Α4), υπήρχαν περιττά γλωσσικά στοιχεία ή στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;

Όπως και στις αντίστοιχες ερωτήσεις που τέθηκαν στις προηγούμενες ταινίες, έτσι και εδώ στόχος μας ήταν να κατανοήσουμε ποια στοιχεία είναι σημαντικά κατά την περιγραφή και σε τι βαθμό, ενώ το κοινό μπορούσε να μας εκθέσει συγκεκριμένα παραδείγματα και σκέψεις. Το γράφημα παρακάτω απεικονίζει τις απαντήσεις του σε ποσοστά.



Γράφημα 48: Απαντήσεις στην ερώτηση Α5 για την τρίτη ταινία

Αν και, όπως είδαμε παραπάνω, σε γενικές γραμμές η ακουστική περιγραφή ήταν κατανοητή, στην παρούσα ερώτηση το 61% θεωρεί ότι δεν υπήρχε κανένα περιττό στοιχείο ή στοιχείο που έχρηζε περισσότερης ή σαφέστερης αναφοράς. Παρόλα αυτά, το 39% μάς επισήμανε σημεία προς βελτίωση. Ειδικότερα, πέρα από τη χρήση, όπως ετέθη και παραπάνω, υποκειμενικών ή αξιολογικών επιθέτων, ως περιττά στοιχεία, τα οποία δημιούργησαν και το αρνητικό σχόλιο του πληροφοριακού φορτίου στην πρώτη και εισαγωγική σκηνή της ταινίας, η περιγραφή της οποίας λόγω αυτού ήταν συνάμα γρήγορη, χαρακτηρίστηκαν η «πράσινη μπαλκονόπορτα», τα πλήρη έπιπλα του χώρου, π.χ. βιβλιοθήκη, τραπέζι, ηχεία και διακοσμητικά, καθώς και τα στοιχεία που υπήρχαν στο τραπέζι (βλ. Παράρτημα Α.3). Το σχόλιο αυτό μάς έγινε τονίζοντάς μας ότι αφενός η πρώτη σκηνή είναι εκείνη που ουσιαστικά «τοποθετεί» τον θεατή στον χώρο, και αφετέρου η απτική εμπειρία (δηλαδή η ξενάγηση αφής) πριν την προβολή περιείχε ακριβώς τα στοιχεία της εισαγωγικής σκηνής, με αποτέλεσμα η περιγραφή μας να κρίνεται, επί της ουσίας, περιττή, λαμβάνοντας, φυσικά, παράλληλα υπόψη και τον περιορισμένο διαθέσιμο χρόνο που υπήρχε για την περιγραφή. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι ο συνδυασμός ξενάγησης αφής και ακουστικής περιγραφής θα μπορούσε να λειτουργήσει επικουρικά τόσο για να μην «βαραίνει» η περιγραφή όσο και για να θέτει το κοινό στο σκηνικό της ταινίας, αν αυτό είναι εφικτό βάσει της κινηματογραφικής μορφής της κι εδώ δηλαδή, στην περίπτωση των stop-motion animation ταινιών που άλλωστε κατασκευάζονται και οπτικοποιούνται από τους σκηνοθέτες αφού έχουν

δημιουργηθεί απτικά μοντέλα. Και δεν εννοούμε να μην αναφέρεται καμία πληροφορία στην περιγραφή, αλλά ουσιαστικά να συμπυκνώνουμε, όσο γίνεται, τις πληροφορίες που μεταφέρονται και μέσω κάποιας άλλης αισθητηριακής διόδου, αν ο διαθέσιμος χρόνος για περιγραφή δεν είναι επαρκής. Η αρχή της ακουστικής περιγραφής είναι αρκετά σημαντική εξ ου και η χρήση αρκετών οπτικών περιγραφών που, όμως, δεν ήταν αναγκαίες όπως διαφαίνεται κι από το κοινό. Με άλλα λόγια, αν διακινδυνεύουμε την κατανόηση και την «τοποθέτηση» του κοινού στην εκάστοτε ταινία, οφείλουμε να ιεραρχούμε ορθά τις παρεχόμενες πληροφορίες. Το σχόλιο ίσχυε μόνο στην αρχή, οπότε και η ταινία στο σύνολό της ήταν κατανοητή και προσπελάσιμη από το κοινό. Τέλος, αν δεν υπάρχει ικανοποιητικός χρόνος για την περιγραφή, όπως π.χ. στο σημείο που αναφέραμε ότι «σβήνει» ή «ανάβει» το τσιγάρο», «γεμίζει το ποτήρι», «κλείνει τον προτζέκτορα» κ.λπ. (βλ. Παράρτημα Α.3), προτείνεται είτε η παράλειψη ή η επιλεκτική αναφορά αν δεν επηρεάζει το νόημα της αντίστοιχης σκηνής, δηλαδή να περιγράφουμε κατευθείαν την πράξη αν δεν υπάρχει χρόνος για τις λοιπές κινήσεις. Φυσικά και η ακουστική περιγραφή δεν πρέπει να είναι ένα συνεχές, ή κατ' επέκταση ταχύ, σχόλιο, αλλά να υποβοηθά τα άτομα με προβλήματα όρασης να απολαύσουν το εκάστοτε προβαλλόμενο υλικό. Επιπλέον, υπάρχουν σημεία που υπονοούν ιδιότητες και δημιουργούν ένα κλίμα, όπως για παράδειγμα τις περιγραφές ότι «αγναντεύει τις απέναντι πολυκατοικίες και τον σκοτεινό ουρανό» (βλ. Παράρτημα Α.3). Να επισημάνουμε, όμως, ότι ο διάλογος που μεταφέρεται με τους ακουστικούς υπότιτλους είναι «συμπληρωματικός» υπό την έννοια ότι η περιγραφή δεν είναι ανεξάρτητη αυτών, άρα οφείλει να ληφθεί υπόψη για την ακουστική περιγραφή. Τέλος, σημαντική ήταν και η μετάφραση του τίτλου, παρόλο που δεν υπήρχε επισήμως μεταφρασμένος στα ελληνικά.

- *Ερώτηση Γ1:*
  Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής του ακουστικού περιγραφέα;

Η ερώτηση αυτή, όπως η αντίστοιχη και στις προηγούμενες ταινίες, τέθηκε για να κατανοήσουμε κατά πόσο επηρεάζει το κοινό η φωνή που επιλέχθηκε για να εκφωνήσει την ακουστική περιγραφή.

Λαμβάνοντας υπόψη τα σχόλια του κοινού στις προβολές των προηγούμενων ταινιών αλλά και το γεγονός ότι, στην παρούσα ταινία, οι πρωταγωνίστριες είναι δύο

γυναίκες, κρίναμε σκόπιμο να χρησιμοποιήσουμε για την ακουστική περιγραφή εδώ τη φωνή του ηθοποιού που είχε εκφωνήσει την ακουστική περιγραφή και τις δύο πρώτες ταινίες. Το 91% αξιολόγησε τη φωνή του ως «πάρα πολύ» ή «πολύ» επιτυχημένη, ενώ το 9% τη χαρακτήρισε ως «λίγο» ή «πολύ λίγο» επιτυχημένη, διότι, κατά σημεία, ήταν μπάσος, ως χροιά, έχοντας έντονα «σ» στην άρθρωσή του με περισσότερο χρωματισμό από τον αναγκαίο, που τον καθιστούσε σε ορισμένες προτάσεις «πομπώδη», δεδομένου ότι η ταινία δεν ήταν δραματική αλλά κοινωνική και πιο «χαλαρή». Αποτελεί ίσως ένα σχόλιο που θα μπορούσε να συνδυαστεί με το είδος μιας ταινίας αλλά και το ηχόχρωμα και την τοποθέτηση της φωνής του περιγραφέα.

- *Ερώτηση Γ2 (α):*
  Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή των φωνών των πρωταγωνιστριών;

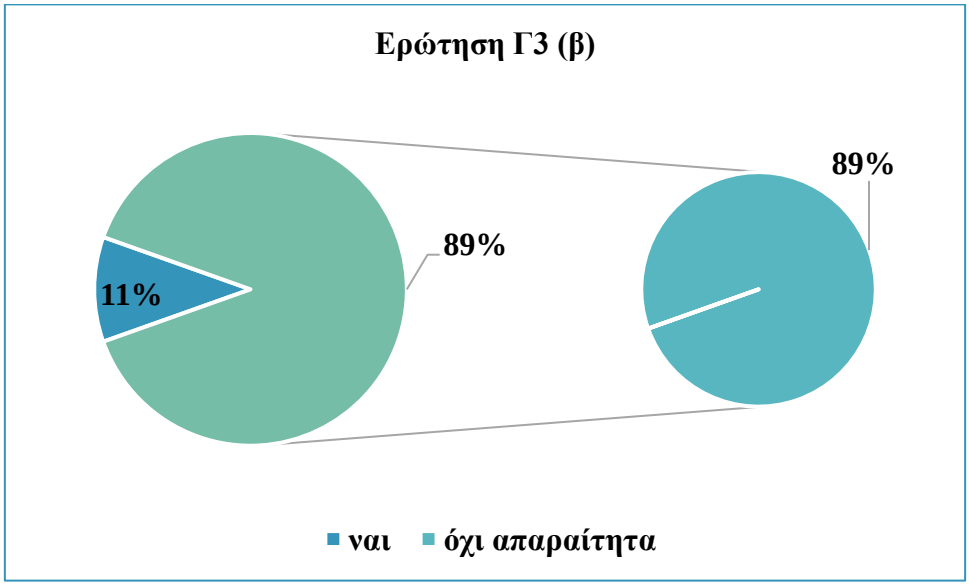
Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να διαπιστώσουμε τη σημασία της επιλογής μας για τις ελληνικές φωνές των ηρωίδων και κατά πόσο αυτό μπορεί να επηρεάσει τη συνολική αίσθηση του κοινού.

Για τις πρωταγωνίστριες της ταινίας, χρησιμοποιήθηκαν για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων, δύο γυναικείες φυσικές φωνές (γυναικεία φωνητικά ταλέντα) που είχαν χρησιμοποιηθεί και στις προηγούμενες ταινίες της έρευνάς μας, έχοντας λάβει θετικά σχόλια. Ειδικότερα, 23 άτομα χαρακτήρισαν τις φωνές «πάρα πολύ» επιτυχημένες, 22 άτομα «πολύ» επιτυχημένες, ενώ 1 άτομο «λίγο» επιτυχημένες. Αν και κατά την ακρόαση, εμείς δεν αντιληφθήκαμε ομοιότητες, το κοινό σχολίασε ότι υπήρχαν τέτοιες ως προς τη χροιά ή το ηχόχρωμα. Ενδεχομένως, όπως είπαν, να μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε λίγο πιο διαφορετικές φωνές, καθώς, επειδή η ταινία είναι μικρού μήκους, δεν είχαν αρκετό διαθέσιμο χρόνο για να εξοικειωθούν ηχητικά μαζί τους, δηλαδή με το ποια είναι ποια, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν ήταν αντιληπτές οι δύο διαφορετικές φωνές και άρα ηρωίδες. Να σημειώσουμε, εδώ, ότι σε έναν διάλογο παίζει ρόλο τόσο η οικειότητα των ατόμων που λειτουργούν ως φωνητικά ταλέντα όσο και οι πρόβες μεταξύ τους, κάτι που το εφαρμόσαμε.

- *Ερώτηση Γ2 (β):*

Θεωρείτε ότι οι φωνές των πρωταγωνιστριών θα έπρεπε να μοιάζουν περισσότερο με τις φωνές της πρωτότυπης ταινίας;

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να διαπιστώσουμε εάν, κατά το κοινό, για την επιλογή των ελληνικών φωνών των ηρωίδων χρειάζεται να λαμβάνουμε υπόψη τις πρωτότυπες φωνές. Οι απαντήσεις δίνονται στο παρακάτω γράφημα σε ποσοστά.

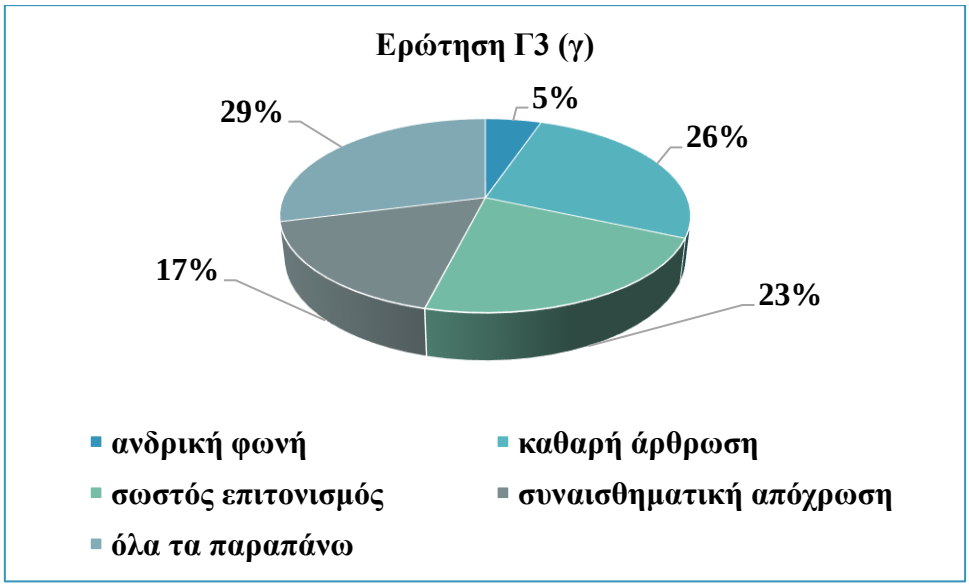


Γράφημα 49: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 (β) για την τρίτη ταινία

Όπως διαφαίνεται και από το παραπάνω γράφημα, κατά πλειοψηφία, οι φωνές που χρησιμοποιούνται για τους ακουστικούς υποτίτλους δε χρειάζεται να μοιάζουν με τις πρωτότυπες φωνές, αρκεί, όμως, να μην μοιάζουν μεταξύ τους και να μην δύνανται να δημιουργήσουν σύγχυση αναγνώρισης. Για το 11%, όμως, οι φωνές των ακουστικών υποτίτλων είναι σημαντικό να είναι αρκετά κοντά με τις πρωτότυπες για να συνάδει η μεταφορά τους με την αρχική, πηγαία ταινία. Βέβαια, πέρα από το κάστινγκ με σκοπό την ανάθεση φωνών με βάση κάποια χαρακτηριστικά (π.χ. είτε ηλικίας, είτε χροιάς, είτε εξω-/παραγλωσσικών στοιχείων), η ομοιότητα των φωνών, όπως αναμένεται, δεν είναι πλήρως εφικτή.

- *Ερώτηση Γ2 (γ):*
  Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή;

Όπως και στις αντίστοιχες ερωτήσεις που τέθηκαν στις προηγούμενες ταινίες, θέλαμε με την ερώτηση αυτή να διαπιστώσουμε εάν υπάρχει συνέπεια ως προς τις απαντήσεις του κοινού και τα κριτήρια αξιολόγησής του για τη φωνή εκφώνησης της ακουστικής περιγραφής. Το γράφημα που ακολουθεί απεικονίζει σε ποσοστά τις προτιμήσεις των θεατών.



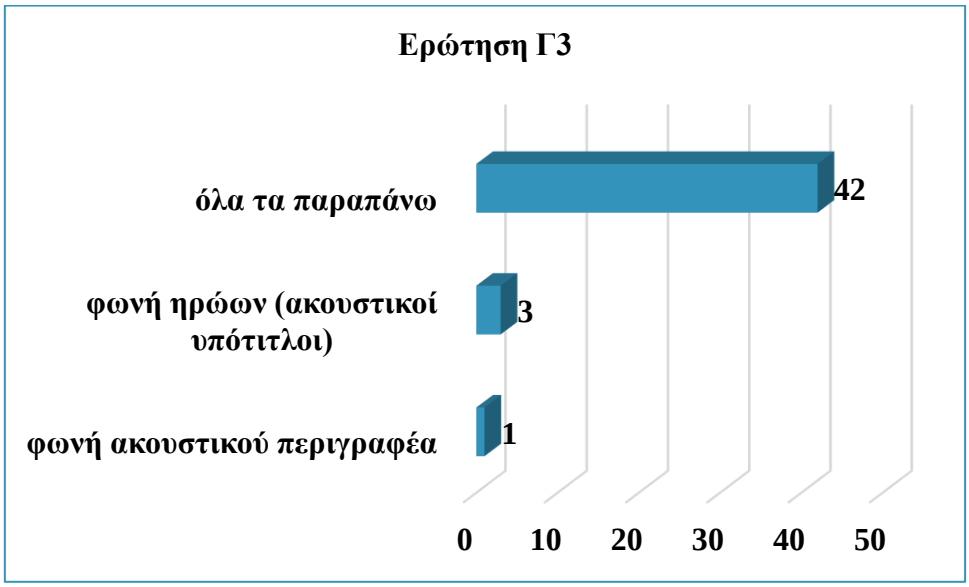
Γράφημα 50: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 (γ) για την τρίτη ταινία

Αντίστοιχα με τα προηγούμενα αποτελέσματα, παρατηρούμε, και σε αυτή την ταινία, μια σχετικά ομοιόμορφη κατανομή των απαντήσεων. Ευλόγως, όλα τα στοιχεία παίζουν το ρόλο τους ως κριτήρια προτίμησης της φωνής που θα τους κάνει να «δουν» την ταινία μέσω της ακουστικής περιγραφής. Στη συγκεκριμένη ταινία, ένα σημαντικό σχόλιο που λάβαμε ως προς το κριτήριο του φύλου του περιγραφέα είναι ότι, εφόσον οι πρωταγωνίστριες είναι δύο γυναίκες, ορθώς χρησιμοποιήσαμε άνδρα ως φωνητικό ταλέντο καθώς λειτουργεί και ως ηχητική αντίθεση. Επιπροσθέτως, επισημάνθηκε ότι το φύλο του περιγραφέα μπορεί να λαμβάνεται και ως παράμετρος επιλογής ανάλογα με το θέμα του οπτικοακουστικού προϊόντος. Για παράδειγμα, μάς ετέθη ότι εάν πρόκειται για ντοκιμαντέρ, τότε θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε ανδρική φωνή, ενώ εάν πρόκειται για αισθηματική ταινία γυναικεία φωνή κ.λπ., χωρίς αυτό, όμως, να αποτελεί κανόνα αλλά σύσταση. Η αναφορά αυτή φαίνεται να συνδέεται με το τι έχουν συνηθίσει οι θεατές (πχ. στα ντοκιμαντέρ ακούμε συνήθως άντρες) έως τώρα και αποτελεί ενδιαφέρον θέμα για μια μελλοντική έρευνα σε θέματα φύλου.

- *Ερώτηση Γ3:*

  Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

Όπως και στην αντίστοιχη ερώτηση που τέθηκε στις προηγούμενες ταινίες, έτσι και εδώ σκοπός μας ήταν να αξιολογήσουμε αφενός τη συνέπεια του κοινού στις απαντήσεις του και αφετέρου την πιθανή έμφαση σε κάποιο ηχητικό κανάλι έναντι κάποιου άλλου. Οι απαντήσεις των θεατών παρατίθενται σε αριθμούς στο παρακάτω γράφημα.



Γράφημα 51: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 για την τρίτη ταινία

Σε συνέπεια με τα προηγούμενα αποτελέσματα, το 91% δίνει έμφαση σε όλες τις φωνές εκφώνησης, δηλαδή τόσο του σεναρίου ακουστικής περιγραφής όσο και των ακουστικών υποτίτλων, πράγμα λογικό αφού μέσω αυτών προσπελαύνουν την ταινία. Το ένα άτομο που εστίασε στη φωνή του ακουστικού περιγραφέα τόνισε ότι σε αυτή τη φωνή βασίζεται η πλοκή, ενώ τα τρία άτομα, τα οποία εστίασαν στους ακουστικούς υπότιτλους, υποστήριξαν ότι από τους πρωταγωνιστές προέρχεται η δράση. Σε κάθε περίπτωση, οι φωνές εκφώνησης πιστεύουμε ότι μπορούν και να επηρεάσουν το αποτέλεσμα ηχητικά.

- *Ερώτηση Γ4:*

Σας ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές ή θα επιθυμούσατε η εκφώνηση των υποτίτλων να γίνει με χρήση τεχνητής φωνής (speech synthesis);

Στόχος της ερώτησης αυτής ήταν η επιβεβαίωση ή μη των αποτελεσμάτων από την πιλοτική μελέτη που διενεργήθηκε προτιμησιακά στην αρχή της έρευνάς μας και, κατ' επέκταση, της απόφασής μας να χρησιμοποιήσουμε μόνο φυσικές φωνές σε αυτή τη διατριβή. Πράγματι, όλοι οι συμμετέχοντες και όλες οι συμμετέχουσες δήλωσαν ότι προτιμούν τις φυσικές, ήτοι ανθρώπινες φωνές, τόσο για την εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής όσο και για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων, κάτι που φαίνεται αρκετά αναμενόμενο αφού έτσι δημιουργείται όχι μόνο αμεσότητα αλλά και συνάφεια με τις φωνές των ηρώων. Ωστόσο, όπως επισημάνθηκε, αν δεν υπήρχε αυτή η επιλογή, για να μη «χάσουν» την πρόσβαση στην αντίστοιχη ταινία, δε θα είχαν πρόβλημα να ακούσουν και τεχνητές φωνές, πράγμα που θα ήταν ίσως και πιο οικείο σε όσους έχουν βιώσει αντίστοιχες εμπειρίες, είτε σε οπτικοακουστικό υλικό είτε σε οποιοδήποτε άλλο είδος. Σε κάθε περίπτωση, να τονίσουμε ότι δεν κάναμε επιτόπια σύγκριση, δηλαδή δεν προβάλλαμε δύο εκδοχές, μία με φυσικές και μία με τεχνητές φωνές, μιας και αυτό δεν αποτελεί τον πυρήνα της διατριβής μας.

- *Ερώτηση Γ5:*

Θεωρείτε ότι οι υπότιτλοι (διάλογοι) θα πρέπει να εκφωνούνται, όσο γίνεται, όπως στην πρωτότυπη ταινία ή απλώς να αναγιγνώσκονται;

Με την ερώτηση αυτή σκοπό είχαμε να αντιληφθούμε τον τρόπο εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων με βάση την προτίμηση του κοινού. Κι εδώ θα λέγαμε ότι οι απαντήσεις ήταν αναμενόμενες, με την ερώτηση αυτή να γίνεται ουσιαστικά σε συνδυασμό με την παραπάνω. Το κοινό στο σύνολό του (46) εστιάζει στη φυσική ροή των εκφωνήσεων κι όχι στη στείρα (απλή) ανάγνωση περιγραφής και υποτίτλων, κάτι που και συνάδει με τα ανωτέρω και θεωρείται εύλογο αφού μιλάμε για κινηματογραφική μορφή. Ωστόσο και πάλι δεν προβήκαμε σε σύγκριση εκδοχών καθώς άξονάς μας ήταν η φυσικότητα στη διαδικασία εκφωνήσεων που ναι μεν δεν αποτελεί υπο-παράμετρο της έρευνάς μας, αλλά θα μπορούσε να σταθεί ως αντικείμενο μελέτης μιας ξεχωριστής διατριβής.

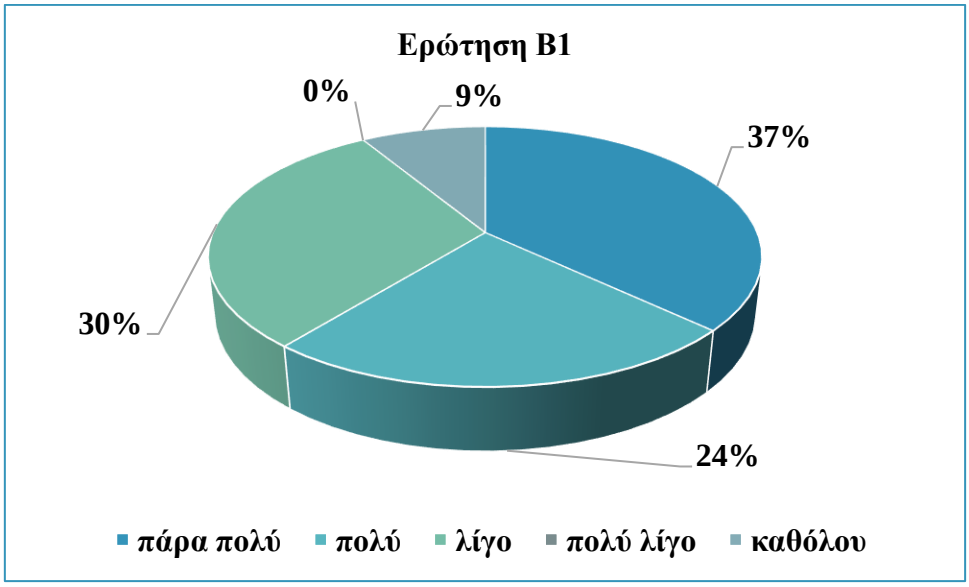
7.2.3.2 Γλώσσα των αισθήσεων

Υπό το πρίσμα της πολυαισθητηριακότητας, προσομοιώσαμε τόσο το σκηνικό όσο και τους χαρακτήρες. Ειδικότερα, αναπαραστήσαμε απτικά την πρώτη σκηνή, που αποτελεί και τον βασικό χώρο στον οποίο εκτυλίσσεται η ταινία. Στην πραγματικότητα, αυτή ενείχε συνήθειες και πολιτισμικά στοιχεία της Γαλλίας, τα οποία, σε συνδυασμό με την απτική διερεύνηση των ομοιωμάτων των πρωταγωνιστριών, θεωρήσαμε ότι θα συνέβαλλαν στην ενσωμάτωση ή εμπλοκή (engagement) του κοινού σε αυτή την ταινία animation. Εσωτερικά, λοιπόν, με βάση τα σχόλια της σκηνοθέτιδας, δημιουργήσαμε με πηλό (πολυμερικό) τις γυναικείες φιγούρες, προσθέτοντας ρούχα με χρώματα και υφές όπως οι πρωτότυπες και διαμορφώνοντας τα χαρακτηριστικά τους με όσο πιο ακριβή τρόπο γινόταν. Έτσι το κοινό θα μπορούσε να τις αγγίξει, λαμβάνοντας, με αυτόν τον τρόπο, πληροφορίες για τις ίδιες, τα χαρακτηριστικά τους, καθώς και την εποχή της πλοκής. Επίσης, έγινε αναπαράσταση των στοιχείων που βρίσκονταν στο τραπέζι, δηλαδή το ξύλο κοπής με το σαλάμι και το μαχαίρι αλλά και το κρασί με τα δύο διάφανα ποτήρια.

- *Ερώτηση Β1:*

Πόσο σημαντική ήταν η προσομοίωση των πρωταγωνιστριών πριν την προβολή της ταινίας (αφή);

Στο πλαίσιο της διερεύνησης της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, σκοπός της ερώτησης αυτής ήταν να κατανοήσουμε τη σημασία της αφής και τα στοιχεία που το κοινό λαμβάνει από αυτή την αίσθηση. Στο παρακάτω γράφημα παρατίθενται σε ποσοστά οι απαντήσεις των θεατών με βάση την κλίμακα Likert για να είναι εμφανείς οι διακυμάνσεις τους.



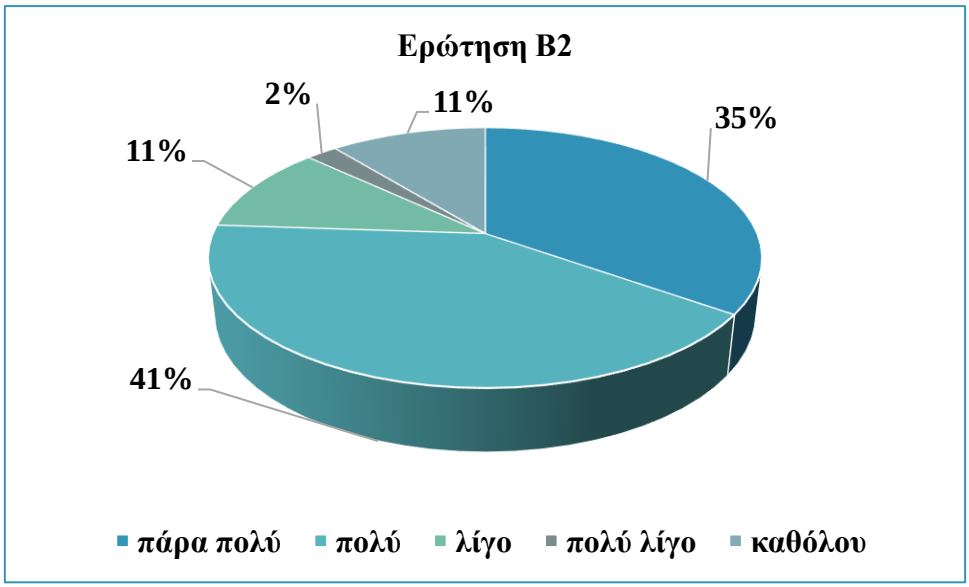
Γράφημα 52: Απαντήσεις στην ερώτηση Β1 για την τρίτη ταινία

Με ενδιαφέρον παρατηρούμε ότι το 61% χαρακτηρίζει την προσομοίωση των πρωταγωνιστριών ως «πάρα πολύ» και «πολύ» σημαντική, διότι έτσι έλαβαν επιπλέον στοιχεία για εκείνες, αντιλαμβανόμενοι/-ες και πώς είναι οι ίδιες, ήτοι όχι πραγματικές γυναίκες, αλλά κούκλες-μινιατούρες με χαρακτηριστικά που μοιάζουν με ανθρώπινα. Το 30% αξιολόγησε την εμπειρία ως «λίγο» σημαντική, ενώ το 9% τη χαρακτήρισε ως «καθόλου» σημαντική. Όπως σχολιάστηκε, η προφορική περιγραφή αρκούσε, μιας και οι μεταφερθείσες πληροφορίες ήταν πλήρεις, και δε χρειαζόταν να συμπληρωθεί από απτική επαφή, καθώς δεν έκριναν ότι τους προσέδωσε, επί της ουσίας, κάτι παραπάνω ως στοιχείο. Παράλληλα, υπογραμμίστηκε ότι, όταν υπάρχει μερική όραση, δεδομένου ότι η περιγραφή είναι ικανοποιητικού πληροφοριακού φορτίου κι όχι ελλιπής, δεν είναι αναγκαία μια τέτοιου είδους εμπειρία, αφού μπορούν να φανταστούν το σύνολο χωρίς την αφή.

- *Ερώτηση Β2:*

Η ξενάγηση αφής που προηγήθηκε της προβολής σας βοήθησε στην κατανόηση του σκηνικού της ταινίας;

Σε συνάρτηση με την ερώτηση Β1 που προηγήθηκε, σκοπός της παρούσας ερώτησης ήταν να κατανοήσουμε τη σημασία μιας απτικής ξενάγησης και τα στοιχεία που αποκομίζει ο θεατής με το «εγγίζειν». Οι απαντήσεις του κοινού παρατίθενται σε κλίμακα Likert στο παρακάτω γράφημα σε ποσοστά.



Γράφημα 53: Απαντήσεις στην ερώτηση Β2 για την τρίτη ταινία

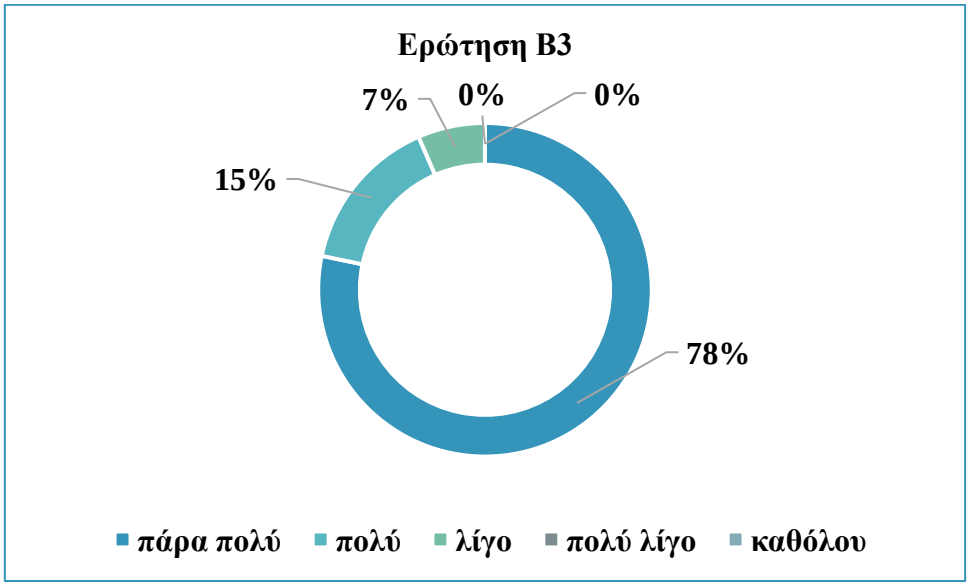
Παρόλο που η συγκεκριμένη ερώτηση σχετίζεται απτικά με την προηγούμενη, με τα αποτελέσματα να είναι «κοντινά», εδώ παρατηρούμε ότι, για το 76%, η εμπειρία αυτή χαρακτηρίζεται ως «πάρα πολύ» και «πολύ» σημαντική. Κι αυτό γιατί, όπως τόνισαν, ως σύνολο, τους υποβοήθησε για να εισαχθούν στο κλίμα της ταινίας, όχι, δηλαδή, με άξονα τις πρωταγωνίστριες μεμονωμένα αλλά απεναντίας συνδυαστικά με τα πολιτισμικά στοιχεία που τίθενται στην αρχή της ταινίας καθώς και της περιγραφής, με δυνητική μείωση των πληροφοριών στην ίδια την περιγραφή. Δε θα μπορούσαμε να αγνοήσουμε και το γεγονός ότι η ίδια η ταινία αυτή αποτελεί ένα «παιχνίδι» μεταξύ οπτικού και απτικού, που δεν πηγάζει μόνο από την τεχνική της ταινίας (δηλαδή το stop-motion), αλλά, όπως αναφέρεται στο διαδικτυακό περιοδικό για το (ανεξάρτητο) animation, Zippy Frames, από τον Κρουστάλλη (2019)[75], και από τον τρόπο που η ίδια η σκηνοθέτιδα έχει επιλέξει να επισημάνει στιγμές ευθραυστότητας (π.χ. τα στόματα αντικατάστασης, οι σχισμές των οποίων είναι αρκετά εμφανείς), καθώς και στιγμές εγγύτητας (π.χ. άγγιγμα μανικιού πουλόβερ, φθαρμένη εσάρπα). Άλλωστε, μεταξύ διαλόγων και σιωπών, η ίδια η κινηματογράφηση περιλαμβάνει υφές, γεύσεις, αρώματα και αισθήσεις (μέσω των σκηνών με τα φαγητά και το κρασί) που σημαίνει ότι πέραν του οπτικού είναι εμφανείς και στην ταινία και άλλες αισθήσεις στη διάρκεια των σκηνών και της συζήτησης μεταξύ των χαρακτήρων σχετικά με τα ταξίδια και τα όνειρά τους.

[75] https://www.zippyframes.com/shorts/projection-on-sofa-violette-delvoye

- *Ερώτηση Β3:*

Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών του ακουστικού περιγραφέα, των πρωταγωνιστριών και των λοιπών πηγαίων ήχων της ταινίας (ακοή);

Με την ερώτηση αυτή σκοπό είχαμε, όπως και στις αντίστοιχες ερωτήσεις των προηγούμενων ταινιών, να κατανοήσουμε κατά πόσο είναι ευδιάκριτες οι φωνές των ηχητικών καναλιών που χρησιμοποιήθηκαν για να γίνει προσβάσιμη η ταινία. Οι απαντήσεις του κοινού παρατίθενται στο παρακάτω γράφημα σε ποσοστά με βάση την κλίμακα Likert.



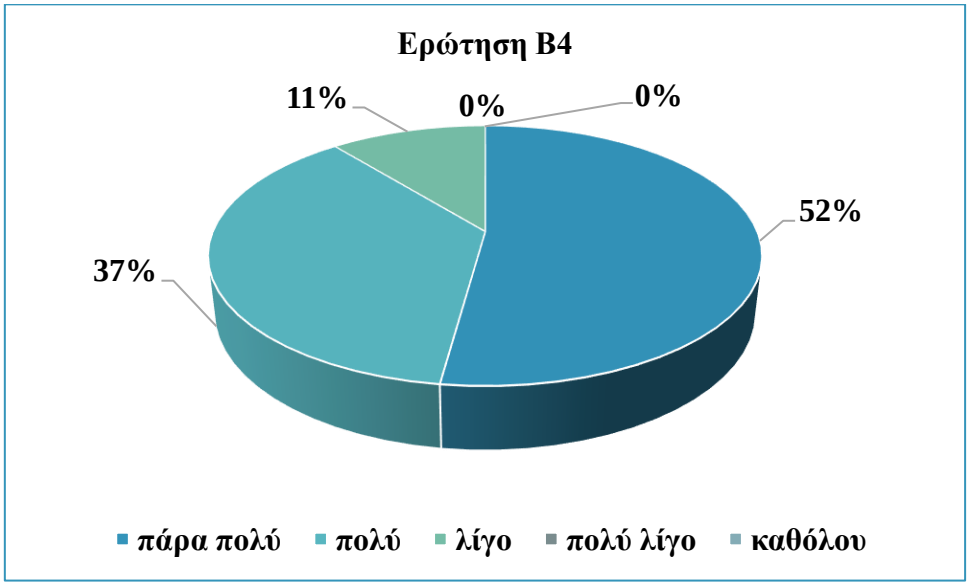
Γράφημα 54: Απαντήσεις στην ερώτηση Β3 για την τρίτη ταινία

Κατά πλειοψηφία, όπως φαίνεται κι από το παραπάνω γράφημα, το κοινό έμεινε ικανοποιημένο από τις επιλογές των φωνητικών ταλέντων, υποστηρίζοντας ότι όλες οι φωνές είναι «πάρα πολύ» και «πολύ» διακριτές και ξεκάθαρες. Ωστόσο, τρία (3) άτομα, δηλαδή το 7%, επέδειξε «λίγη» ικανοποίηση καθώς, όπως ισχυρίστηκαν, οι φωνές των δύο χαρακτήρων (δηλαδή των δύο γυναικείων φωνών των ακουστικών υποτίτλων στα ελληνικά) είχαν ομοιότητες ως προς το ηχόχρωμα και το γέλιο στην αντίστοιχη σκηνή, κάτι που συνάδει και με τις απαντήσεις στο ερώτημα Γ2(α) που σχολιάστηκε ανωτέρω.

- *Ερώτηση Β4:*

Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των προαναφερθέντων φωνών (ακοή);

Σε συνάρτηση με την ερώτηση Β3 και σε συνδυασμό με τις αντίστοιχες ερωτήσεις που τέθηκαν στις προηγούμενες ταινίες, με την ερώτηση αυτή θέλαμε να διερευνήσουμε κατά πόσο επηρεάζει η ένταση των φωνών το κοινό ως προς την κατανόηση και απόλαυση του περιεχομένου της ταινίας. Στην κλίμακα Likert στο παρακάτω γράφημα παρατίθενται οι απαντήσεις του κοινού σε ποσοστά.



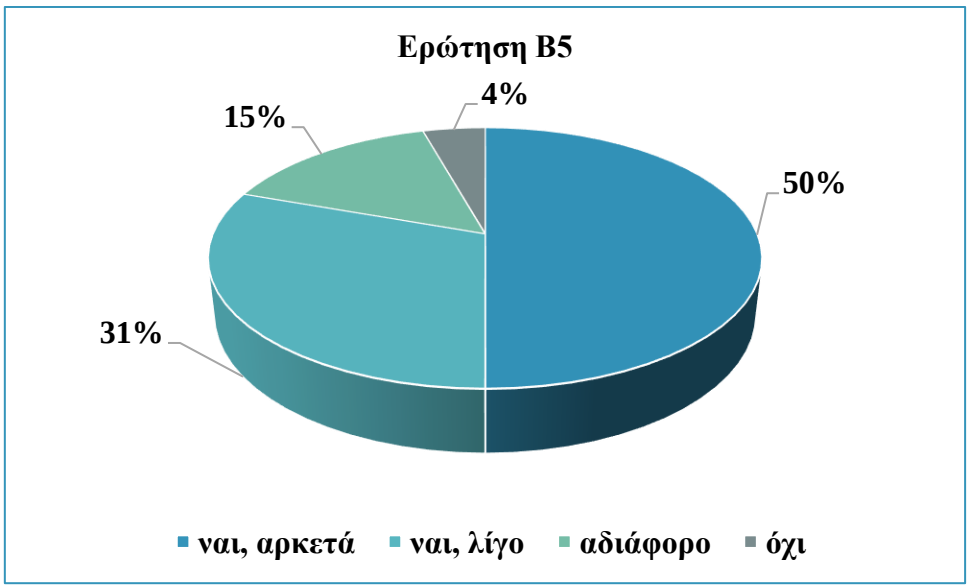
Γράφημα 55: Απαντήσεις στην ερώτηση Β4 για την τρίτη ταινία

Αν και, κατά πλειοψηφία (89%), φαίνεται ότι το κοινό έμεινε «πάρα πολύ» και «πολύ» ικανοποιημένο από την ένταση των φωνών, το 11% δήλωσε ότι έμεινε «λίγο» ικανοποιημένο, ιδίως αναφορικά με τον περιγραφέα που, κατά σημεία, ήταν «χαμηλός» και «μπάσος». Το τελευταίο αυτό χαρακτηριστικό αφορά στη φωνή του και δεν ήταν κάποια ειδική διαχείριση ή τοποθέτηση της φωνής του. Να σημειώσουμε, επίσης, ότι η ακρόαση έγινε μέσω ηχείων και όχι μέσω ατομικών ακουστικών, κάτι που μπορεί να επηρέασε και τις απόψεις του κοινού.

- *Ερώτηση Β5:*

Στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, τα στοιχεία της γεύσης και της όσφρησης θα σας βοηθούσαν στη συνολική απόλαυση της ταινίας;

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να διαπιστώσουμε τη σημασία διέγερσης πρόσθετων αισθήσεων για το κοινό. Στο γράφημα που ακολουθεί παρατίθενται σε ποσοστά οι απαντήσεις των θεατών.



Γράφημα 56: Απαντήσεις στην ερώτηση B5 για την τρίτη ταινία

Όπως φαίνεται στο γράφημα, οι απαντήσεις είναι κάπως μοιρασμένες, με το 50% να θεωρεί τα στοιχεία της γεύσης και της όσφρησης «αρκετά» βοηθητικά, όμως με τη σημείωση ότι, στην ταινία αυτή, εννοούν κυρίως την όσφρηση, ιδίως αρκετοί εκ γενετής τυφλοί, και το 31% να τα θεωρεί «λίγο» βοηθητικά, ενώ το υπόλοιπο ποσοστό να τα θεωρεί «αδιάφορα» ή «καθόλου» βοηθητικά. Το κοινό που ήταν σχετικά θετικά διακείμενο επισήμανε ότι οι επικουρικές αυτές αισθήσεις δύνανται να λειτουργούν εδώ ως έρεισμα, ως στήριγμα δηλαδή και συνδετικός κρίκος στην αλυσίδα αλληλεπίδρασης των πολιτισμικών στοιχείων που μεταφέρονται από έναν άλλο δίαυλο ή και δύο άλλους διαύλους επικοινωνίας.

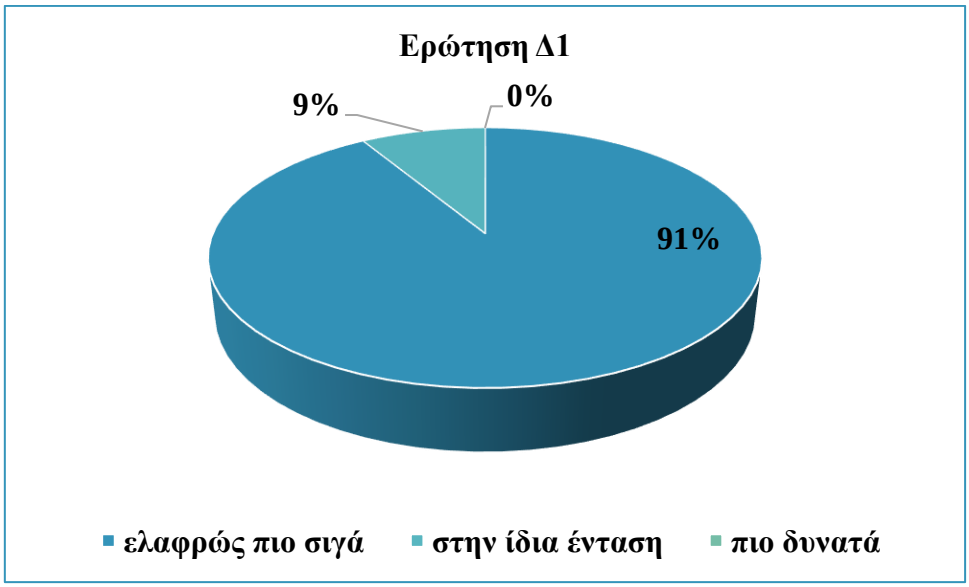
7.2.3.3 Τεχνικά στοιχεία

Τα περί ήχου και ηχητικής απόδοσης στοιχεία είναι εξίσου σημαντικά για την πρόσβαση του κοινού σε ένα οπτικοακουστικό προϊόν, δύο τεχνικές παράμετροι των οποίων τέθηκαν, απαντήθηκαν και σχολιάζονται παρακάτω.

- *Ερώτηση Δ1:*

  Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

Όπως και στις αντίστοιχες ερωτήσεις των προηγούμενων ταινιών, έτσι και εδώ σκοπός μας ήταν να διαπιστώσουμε εάν υπάρχει συνέπεια στις απαντήσεις του κοινού για την ηχητική πρόσβασή του στο ξενόγλωσσο υλικό που διερευνήσαμε. Οι απαντήσεις παρατίθενται σε ποσοστά στο παρακάτω γράφημα.



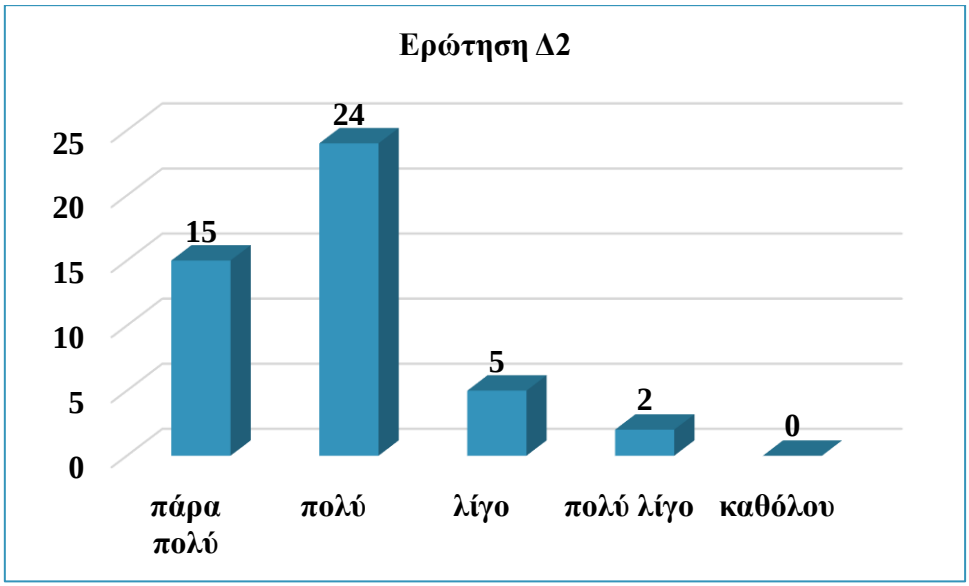
Γράφημα 57: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ1 για την τρίτη ταινία

Παρατηρούμε ότι, κατά μεγάλη πλειοψηφία, η ένταση της πρωτότυπης φωνής προτείνεται να είναι ελαφρώς πιο σιγά από εκείνη των ακουστικών υποτίτλων, πράγμα που συνάδει με τις απαντήσεις στις προηγούμενες προβολές ταινιών καθώς και με την παράμετρο της αυτόνομης ακρόασης ενός οπτικοακουστικού προϊόντος, δίχως να χρειάζεται, δηλαδή, το κοινό να πληροφορηθεί απαραίτητα από κάποιον τρίτο για την ξενόγλωσση φύση του υλικού που παρακολουθεί. Με αυτόν τον τρόπο αφουγκράζεται και την πρωτότυπη «αίσθηση» της ταινίας, έστω και κατά τα λίγα αυτά δευτερόλεπτα, δεδομένου ότι δεν είναι μεταγλωττισμένη. Το 9% προτείνει να υπάρχει η ίδια ένταση μεταξύ τους προς επίτευξη της ηχητικής ομοιογένειας, δίχως «σκαμπανεβάσματα».

- *Ερώτηση Δ2:*

  Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

Με την ερώτηση αυτή στόχο είχαμε να αντιληφθούμε την ορθή προσέγγιση που προτείνεται να ακολουθούμε στη διαχείριση των ηχητικών καναλιών. Στο πιο κάτω γράφημα οι διακυμάνσεις των απαντήσεων του κοινού αποτυπώνονται σε ποσοστά σε κλίμακα Likert.



Γράφημα 58: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ2 για την τρίτη ταινία

Οι απαντήσεις στην ερώτηση αυτή συνδέονται με τα προαναφερθέντα σχόλια του κοινού περί πληροφοριακού φορτίου στην εισαγωγική (πρώτη) σκηνή της ταινίας. Έτσι, λοιπόν, οι θεατές, αν και σε γενικές γραμμές, έμειναν ικανοποιημένοι από τον ρυθμό και συγχρονισμό των ομιλιών, υπογράμμισαν ότι φάνηκε ότι η ταχύτητα εκφώνησης του περιγραφέα σχετιζόταν με την πλούσια – και μη πλήρως αναγκαία – πληροφορία της ακουστικής περιγραφής στην αρχή (π.χ. στοιχεία του δωματίου του σαλονιού ήταν περιττά ελλείψει χρόνου), γεγονός που την κατέστησε «αγχωτική» και «χαοτική» αφού δεν ήταν εφικτό να «ακολουθήσουν» όλες τις ηχητικές πληροφορίες σε εκείνο το λεπτό εκφώνησης. Επομένως, η σωστή ιεράρχηση των οπτικών στοιχείων, και δη στην αρχή μιας ταινίας, είναι εξεχούσης σημασίας για την εισαγωγή, την τοποθέτηση και, εν γένει, για το τελικό αποτέλεσμα.

7.2.4 «Negative Space»: απαντήσεις και σχολιασμός

Η τέταρτη κατά σειρά ταινία στην έρευνά μας φέρει τον τίτλο «Negative Space» και είναι το μικρότερο σε διάρκεια animation της διατριβής. Σε σχεδόν μόλις έξι λεπτά, το αγγλικό αυτό υλικό μάς μεταφέρει μια ολόκληρη ιστορία, οι προκλήσεις της οποίας θα σχολιαστούν παρακάτω. Να σημειωθεί ότι η ταινία βασίζεται σε ένα ποίημα (πρόζα) του Ron Koertge. Ακολουθούν συγκεντρωτικά στοιχεία αναφορικά με το κοινό πριν τον σχολιασμό των 16 ερωτήσεων που περιέχονται στο αντίστοιχο ερωτηματολόγιο.

Στον πίνακα και τα γραφήματα που ακολουθούν αποτυπώνονται ποσοτικά στοιχεία για να δώσουμε μια γενική εικόνα όχι μόνο για τα χαρακτηριστικά του συμμετέχοντος κοινού αλλά και για τις απαντήσεις που λάβαμε από αυτό. Το σύνολο των απαντήσεων του κοινού σε αριθμούς βρίσκεται στο Παράρτημα Δ.4.

Χαρακτηριστικά συμμετεχόντων	Σύνολο: 30 ενήλικα άτομα				
Φύλο	Άνδρες: 18	Γυναίκες: 12			
Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ	Ναι: 27[76]	Όχι: 3			
Εκπαίδευση	Α/θμια: 4	Β/θμια: 12	Γ/θμια: 14		
Απώλεια όρασης	Ολική: 16	Μερική: 14			
Φύση προβλήματος όρασης	Εκ γενετής: 16	Επίκτητη: 14			
Ηλικία	18-25: 0	26-39: 7	40-59: 19	60-74: 4	75+: 0
Σύλλογοι	ΠΕΤΔΕ[77]	ΠΣΤ-ΠΕΚΜ[78]	ΕΤΒΕ[79]		

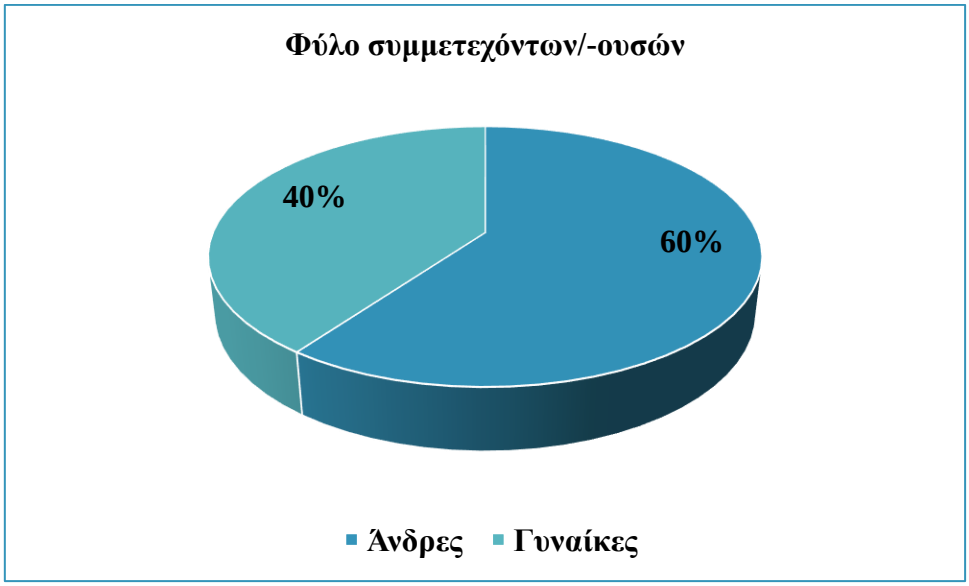
Πίνακας 4: Στοιχεία συμμετεχόντων στην προβολή της τέταρτης ταινίας

[76] Οι 14 εξ αυτών δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία ακουστικής περιγραφής στην πρώτη ταινία.

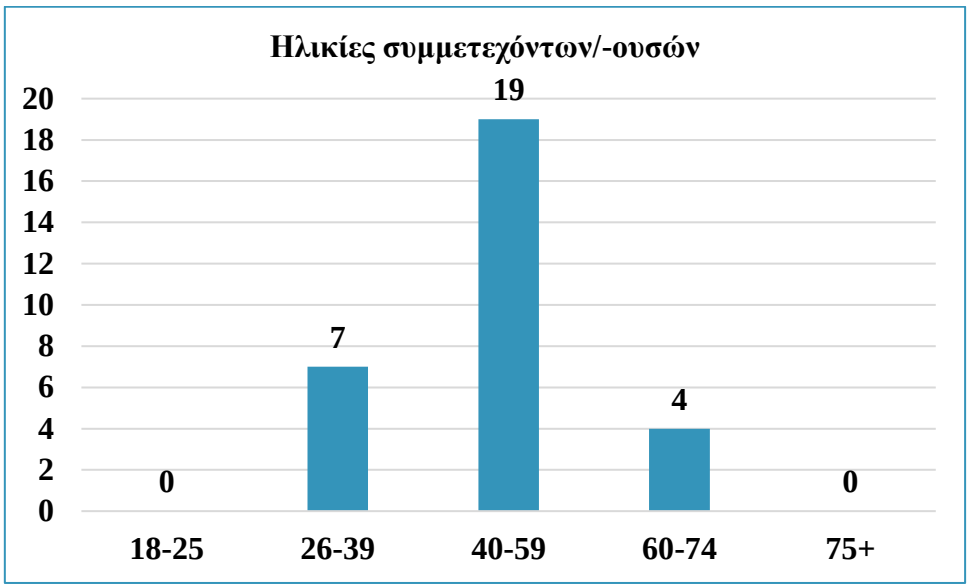
[77] ΠΕΤΔΕ: Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα

[78] ΠΣΤ-ΠΕΚΜ: Περιφερειακή Ένωση Κεντρικής Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη

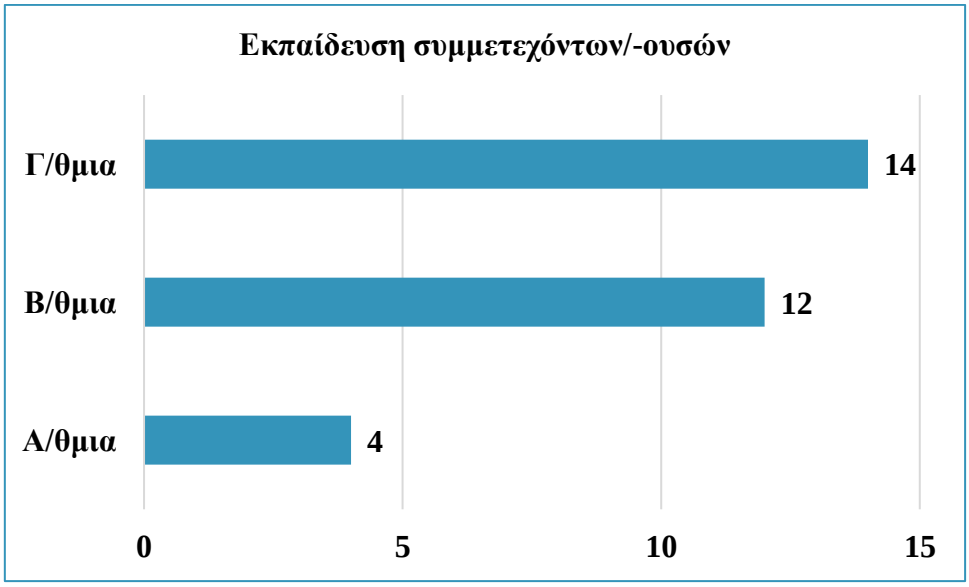
[79] ΕΤΒΕ: Ένωση Τυφλών Βορείου Ελλάδος στη Θεσσαλονίκη «Ο Λουδοβίκος Μπράιγ»



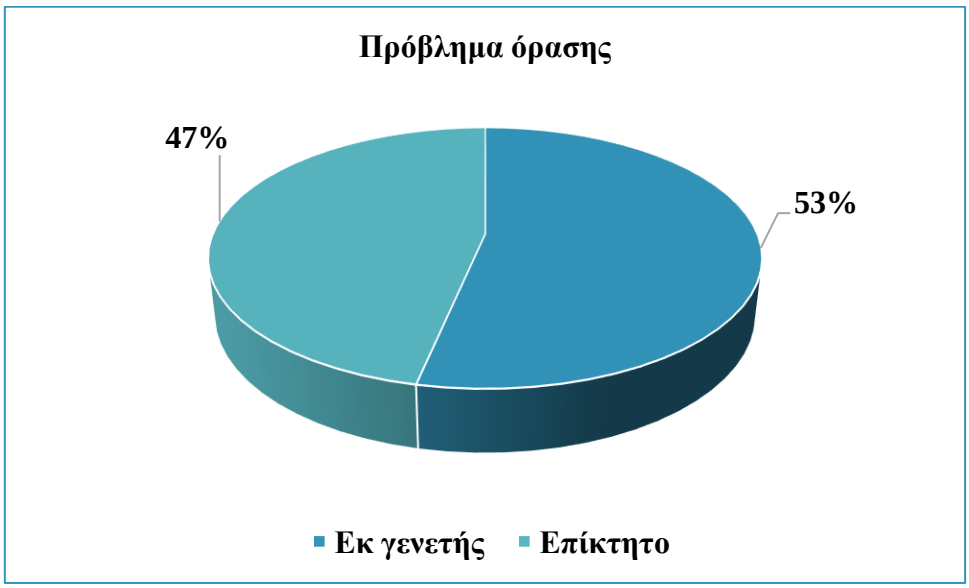
Γράφημα 59: Φύλο συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της τέταρτης ταινίας



Γράφημα 60: Ηλικίες συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της τέταρτης ταινίας

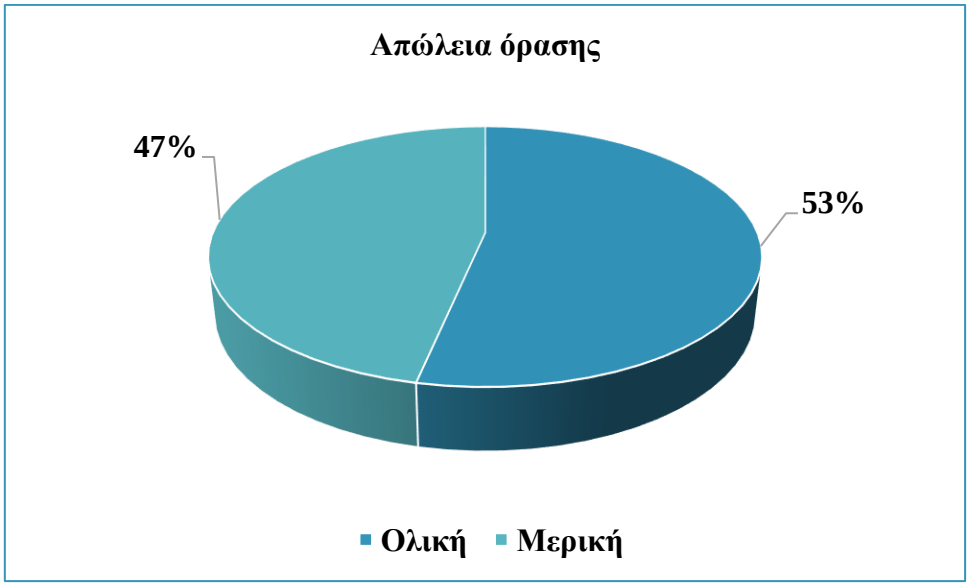


Γράφημα 61: Εκπαίδευση συμμετεχόντων/-ουσών[80] στην προβολή της τέταρτης ταινίας

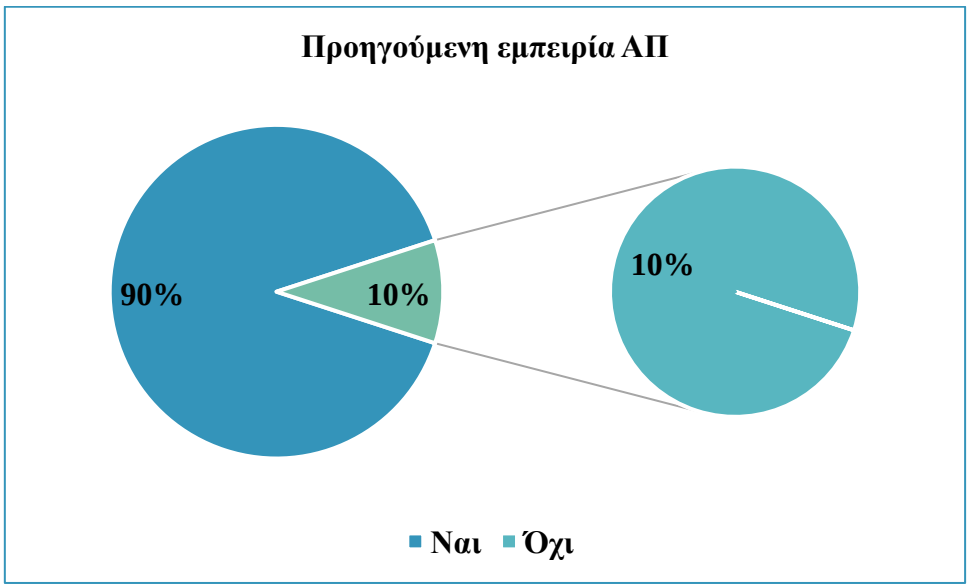


Γράφημα 62: Πρόβλημα όρασης στην προβολή της τέταρτης ταινίας

[80] Εδώ να σημειώσουμε ότι στην τριτοβάθμια εκπαίδευση εντάσσονται και τα άτομα τα οποία φοιτούν, όχι μόνο οι απόφοιτοι.



Γράφημα 63: Απώλεια όρασης στην προβολή της τέταρτης ταινίας



Γράφημα 64: Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ στην προβολή της τέταρτης ταινίας

Όπως και στις προηγούμενες ταινίες, έτσι και εδώ υπενθυμίζουμε ότι στοιχεία του «Negative Space» δίνονται στο 6.4.1, ενώ από τη σύνοψη μαθαίνουμε το εξής:

> *Η ταινία πραγματεύεται τον δεσμό που δημιουργείται μεταξύ ενός πατέρα και του γιού του, καθώς ετοιμάζουν παρέα την βαλίτσα του πρώτου για ένα από τα τακτικά επαγγελματικά του ταξίδια.*

Δεδομένου ότι στον κάτωθι σχολιασμό μας εκθέτουμε παραδείγματα, επισημαίνουμε ότι το σενάριο της ακουστικής περιγραφής της ταινίας βρίσκεται στο Παράρτημα Α.4, ενώ οι ακουστικοί της υπότιτλοι στο Παράρτημα Β.4.

7.2.4.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία

Η ταινία «Negative Space» έχει αποσπάσει, σε διεθνές επίπεδο, περίπου 127 βραβεία, συμπεριλαμβανομένων 63 βραβείων στην κατηγορία των Grand Prix και του καλύτερου short animation, έχοντας προβληθεί σε πάνω από 314 φεστιβάλ[81]. Επίσης, αποτέλεσε ισχυρή υποψηφιότητα για τα βραβεία OSCAR, στην κατηγορία των μικρού μήκους ταινιών animation, και των Annie, ενώ αποτελεί προσαρμογή του ομώνυμου ποιήματος (πρόζα) του Ron Koertge. Λόγω της πολύ μικρής διάρκειας της ταινίας, κάθε λέξη «μετράει» και αξιολογείται. Να υπογραμμίσουμε ότι, έχοντας ήδη μελετήσει τις προτιμήσεις και τις ανάγκες του κοινού βάσει των εκδοχών από τις συγκριτικές προβολές των τριών προηγούμενων ταινιών, η ταινία αυτή προβλήθηκε με δύο εκδοχές φωνής ακουστικής περιγραφής, με το ίδιο σενάριο ακουστικής περιγραφής και τους ίδιους ακουστικούς υπότιτλους (με μία εκδοχή). Εδώ, είναι σημαντικό και το γεγονός ότι το 90% των θεατών ήταν ίδιο με τις προηγούμενες προβολές μας, κάτι που σημαίνει ότι θα μπορούσε να εντοπίσει επίσης ομοιότητες, βελτιώσεις και διορθωτικές ενέργειες σε χειρισμούς και τεχνικές που ακολουθήσαμε πιο εύκολα.

- *Ερώτηση Α1:*

Η χρήση επιθέτων και χρωμάτων σας βοήθησε στην κατανόηση της ταινίας (π.χ. μικρή μπλε βαλίτσα, γκρι παλτό, μουσταρδί κασκόλ);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε, όπως οι αντίστοιχες και στις άλλες τρεις ταινίες της μελέτης μας, με σκοπό να κατανοήσουμε τη σημασία του ρόλου των επιθέτων τόσο ως προς το περιεχόμενο της ακουστικής περιγραφής όσο και στη συμπύκνωση και συγκεκριμενοποίηση των περιγραφών καθώς και να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις του κοινού στις προηγούμενες ταινίες.

Όλες οι απαντήσεις του κοινού κυμάνθηκαν από το «πάρα πολύ» (22/30) ως το «πολύ» (8/30), κάτι που σημαίνει το προφανές, ότι δηλαδή τα επίθετα και τα χρώματα είναι αναπόσπαστα γλωσσικά στοιχεία της ακουστικής περιγραφής. Πιο συγκεκριμένα, οι θεατές υπογράμμισαν ότι, έτσι, μεταφέρονται σαφέστερες

[81] https://vimeo.com/345922827

πληροφορίες, ιδιότητες, υφές αλλά και χαρακτηριστικά που συμβάλλουν στη δημιουργία της ταυτότητας ενός προσώπου ή αντικειμένου, καθώς φυσικά και του σκηνικού ή ακόμα και της εποχής (π.χ. «μουσταρδί κασκόλ» στο Παράρτημα Α.4). Σχετικά με τα χρώματα, μεσήλικας που δεν είχε καμία πρότερη οπτική μνήμη υποστήριξε ότι, είτε υπήρχαν είτε όχι, δεν του προσέδιδαν κάτι παραπάνω στην περιγραφή, ενώ άλλα άτομα τόνισαν ότι, παρόλο που μπορεί να μην βλέπουν, είναι στοιχεία που υπάρχουν και δίνουν επιπλέον πληροφορίες, ενώ οι ίδιοι μπορούν να «δουν» με τον δικό τους τρόπο, φανταζόμενοι και φτιάχνοντας εικόνες με τις υπόλοιπες αισθήσεις τους ή συνδέοντας ένα χρώμα με ένα συναίσθημα.

- *Ερώτηση Α2:*

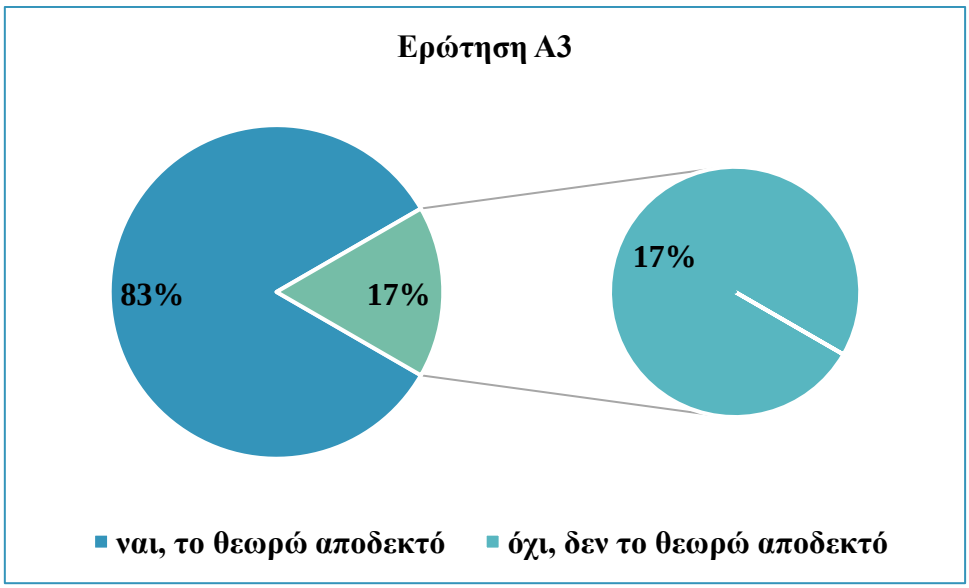
  Λαμβάνοντας υπόψη τα σχόλια των προηγούμενων ερευνών, μείνατε ικανοποιημένοι από την ποσότητα και ιεράρχηση των πληροφοριών;

Σκοπός της ερώτησης αυτής ήταν να αντιληφθούμε τα κριτήρια επιλογής του πληροφοριακού φορτίου που είναι αναγκαίο για την κατανόηση και την απόλαυση της ταινίας. Όλοι οι θεατές, δηλαδή και οι 30, ικανοποιήθηκαν αρκετά, διότι η ποσότητα της περιγραφής ήταν ισορροπημένη, χαρακτηρίζοντάς τη «minimal», ότι ήταν «τόσο-όσο», δίχως δηλαδή ούτε περιττά στοιχεία αλλά ούτε και υπερβολικές περιγραφικά οπτικές υποβοηθήσεις. Η ποιότητα των πηγαίων ήχων της ταινίας (π.χ. άκουσμα κύματος και σεβασμός του ήχου από την περιγραφή) συνέβαλλε στην αρμονία της «παραστατικής», όπως είπαν, περιγραφής, η οποία ταυτόχρονα δεν ήταν «φορτωμένη», λαμβάνοντας υπόψη και τη μικρή διάρκεια της ίδιας της ταινίας, αλλά δημιουργούσε μια κατανοητή ατμόσφαιρα, διεγείροντας συνάμα τη φαντασία τους. Αν υπήρχε περισσότερος χρόνος προς περιγραφή, θα ήθελαν πρόσθετες πληροφορίες για τα αντικείμενα στον χώρο (π.χ. στο δωμάτιο), αν και, όπως θα δούμε παρακάτω, έγινε απτική διερεύνηση αυτών.

- *Ερώτηση Α3:*

  Στην παρούσα ταινία, όπως και σε αρκετά animation, δεν υπήρχε προσφώνηση του πρωταγωνιστή και συνεπώς το όνομά του δεν ήταν γνωστό. Θεωρείτε αποδεκτό ότι δεν αναφέρθηκε καθόλου στην περιγραφή ή όχι;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε σε συνάρτηση με τις αντίστοιχες που εκφωνήθηκαν στις προηγούμενες ταινίες σε σχέση με την αναφορά ή μη των ονομάτων των ηρώων στην ακουστική περιγραφή, με σκοπό να αντιληφθούμε την πιο δόκιμη προσέγγιση. Οι προτιμήσεις του κοινού παρατίθενται στο παρακάτω γράφημα σε ποσοστά.



Γράφημα 65: Απαντήσεις στην ερώτηση Α3 για την τέταρτη ταινία

Η ερώτηση αυτή τέθηκε γιατί η ταινία έχει μόνο αφήγηση και ο ήρωας δεν μας συστήνεται και, κατ' επέκταση, δεν έχει χρησιμοποιηθεί το όνομά του στην ακουστική περιγραφή. 25 εκ των 30 θεατών θεωρούν αποδεκτή την τεχνική που χρησιμοποιήσαμε γιατί, όπως είπαν, αφενός οι ρόλοι ήταν ξεκάθαροι και ευδιάκριτοι και αφετέρου ούτως ή άλλως δεν αναφέρθηκε στην αφήγηση. Οι υπόλοιποι 5, όμως, θα ήθελαν να υπάρχει η αναφορά του ονόματος του ήρωα στην περιγραφή για να μπορούν να συνδεθούν μαζί του, γνωρίζοντας, δηλαδή, το ποιος είναι και να μην χρησιμοποιούμε εκφράσεις δίχως την ονομασία του αφηγητή (χαρακτήρα).

- *Ερώτηση Α4:*

Πόσο κατανοητή ήταν η ακουστική περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την αφήγηση;

Στόχος της ερώτησης αυτής ήταν να αξιολογήσουμε τις γλωσσικές επιλογές μας διερευνώντας την κατανόηση της ταινίας από πλευράς κοινού. Όλες οι απαντήσεις ήταν θετικές στην παραπάνω ερώτηση, χαρακτηρίζοντας την ακουστική

περιγραφή ως «πάρα πολύ» (26/30) και «πολύ» (4/30) κατανοητή. Ήταν μια εξ αρχής, δηλαδή εκ του πρωτοτύπου, ενδιαφέρουσα ταινία για το κοινό, με το ηχοτοπίο του animation να συμβάλλει στην ποιητική αλληλουχία των εικόνων και της αλληγορίας και στη μεταφορά των οπτικών μεταφορών, με αποτέλεσμα η ακουστική περιγραφή, η ακρίβεια του πρωτότυπου ήχου και των ηχητικών λεπτομερειών (π.χ. το χιόνι που ακούγεται να «τρίζει» κατά τον βηματισμό του ήρωα, βλ. Παράρτημα Α.4) αλλά και οι τηρούμενες σιωπές να «δένουν», όπως υπογραμμίστηκε, αρμονικά μεταξύ τους. Περί ήχου, θα γίνει λόγος και παρακάτω, απλώς αναφέρεται κι εδώ, αφού επηρέασε θετικά τη συνολική αίσθηση που αποκόμισε το κοινό.

- *Ερώτηση Α5:*

Βάσει της ερώτησης 4 (πρβλ. Α4), υπήρχαν περιττά λεκτικά στοιχεία ή λεκτικά στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;

Και εδώ στόχος ήταν να αξιολογήσουμε το πληροφοριακό φορτίο της ακουστικής περιγραφής μας και κατά πόσο μπορεί αυτό να επηρέασε τη συνολική αίσθηση και κατανόηση του κοινού. Σε συνέχεια της παραπάνω ερώτησης (πρβλ. Α4), όλο το κοινό, δηλαδή και οι 30 θεατές, δεν θεώρησε ότι υπάρχει κάτι περιττό ή ασαφές στην ακουστική περιγραφή. Το πληροφοριακό φορτίο ήταν επαρκές, συνδυαστικά με την πλοκή, τους ακουστικούς υποτίτλους, τους πηγαίους ήχους της ταινίας και την ποιότητά τους και την τηρούμενη επιβλητική σιωπή που συνέβαλλε στη διαμόρφωση αυτού του αποτελέσματος. Στην εν λόγω ταινία μικρού μήκους, υπήρχαν αντιθέσεις (π.χ. έντονα χρώματα ενώ στο τέλος κυριαρχία του μαύρου ένεκα της απώλειας του πατέρα). Η αφήγηση της ταινίας εξελισσόταν από τη σχέση του νεαρού με τον πατέρα του, ο οποίος έλειπε συχνά για ταξίδια και του είχε δείξει πώς να πακετάρει τα πράγματα σε μια βαλίτσα, από τα παιδικά του χρόνια ως το τέλος, με την υφιστάμενη αλληγορία και την ηχητική επένδυση να μας οδηγεί σε σχήματα λόγου, όπως οι παρομοιώσεις «σαν κύμα», «σαν μινιατούρα» και «σαν φίδι», στο σενάριο της ακουστικής περιγραφής (βλ. Παράρτημα Α.4). Άλλωστε, σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα, παρατηρούνται μεταβάσεις ηλικίας (ο ήρωάς μας, δηλαδή, από μικρός γίνεται μεγάλος, αφηγούμενος τη σχέση του με τον πατέρα του που απουσίαζε συχνά λόγω εργασίας) και κατάστασης (π.χ. ο πατέρας του πλέον είναι νεκρός, με την τελευταία σκηνή να δείχνει το φέρετρο, ή κατά την αφήγηση του ήρωα που, ενώ

απεικονίζεται να φτιάχνει τη βαλίτσα του πατέρα του όσο ήταν μικρός, στη συνέχεια τα ρούχα εμφανίζονται να μπαίνουν μόνα τους στη βαλίτσα και ο ίδιος αφηγείται τη συνέχεια, όπου οδηγεί προς τον θανόντα πλέον πατέρα του), οπότε και οι περιγραφές μας, γλωσσικά και δομικά, έχουν μελετηθεί και επιλεγεί αντιστοίχως. Τίποτα δεν φαίνεται να είναι τυχαίο στην ταινία, παρά τη μικρή της διάρκεια. Όπως υπογραμμίζει στο Zippy Frames ο Κρουστάλλης (2019)[82], η ταινία δεν σπαταλά χρόνο σε αχρείαστες εξηγήσεις, ενώ μοιάζει σαν ένα εικονογραφημένο ποίημα με δωρική απλότητα. Στην αφήγηση, τα φερμουάρ «ανοιγοκλείνουν» αναμνήσεις, ενώ τα τούνελ που περνούσε ο ήρωάς μας οδηγούσαν σε εγκιβωτισμούς (flashback). Η σχέση πατέρα και γιου ενείχε μια ρουτίνα αλλά χρειαζόταν «χώρο», χρόνο και προσπάθεια για να αναπτυχθεί.

Σημαντικό είναι και το διαφορετικό από την ελληνική κουλτούρα πολιτισμικό στοιχείο στις τελευταίες σκηνές, όπου το φέρετρο δεν βρισκόταν σε εκκλησία, με τη γλωσσική επιλογή μας να είναι «οίκος τελετών», αφού δεν ήταν ούτε το αντίστοιχο στα ελληνικά «γραφείο τελετών». Τουναντίον, ήταν ένας χώρος απομόνωσης του ανοιχτού φέρετρου με καρέκλες να είναι στοιχισμένες ομοιόμορφα σε μία αίθουσα, ενώ στον προθάλαμο του χώρου υπήρχε μια αίθουσα υποδοχής με κάποια βρώσιμα και πόσιμα στοιχεία, όπου συγγενείς και λοιποί θα μπορούσαν να παρευρεθούν. Επίσης, οφείλουμε να επισημάνουμε και την πιθανή διακειμενικότητα του τίτλου της ταινίας. Ειδικότερα, αυτή φέρει τον τίτλο «Negative Space» ο οποίος έχει αποδοθεί, στο πλαίσιο προβολών σε φεστιβάλ, ως «Αρνητικός Χώρος» ή «Κενός Χώρος». Φαίνεται ότι η πρωτότυπη και η μεταφρασμένη εκδοχή δεν είναι τυχαίες, με τη δική μας μεταφραστική επιλογή να είναι ο «Αρνητικός Χώρος». Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιείται σε έργα οπτικής επικοινωνίας, όπως στη ζωγραφική, και, επί της ουσίας, είναι ο λευκός (κενός) χώρος γύρω από τα αντικείμενα, αποτελώντας συνάμα και τεχνική αφού, έτσι, μπορούν να δημιουργηθούν σχήματα με ποικίλους σκοπούς εστίασης από τον καλλιτέχνη, ο οποίος έτσι μπορεί να οπτικοποιήσει δύο έννοιες (π.χ. η μία μπορεί να λειτουργεί ως συνέχεια της άλλης, ακόμα και αν σημειολογικά είναι μεταξύ τους αντίθετες, και παράλληλα να συνυπάρχουν αρμονικά, εξυπηρετώντας μια βασική σχεδιαστική ιδέα). Εδώ, ο τίτλος συνάδει με την τελευταία πρόταση του ήρωά μας (εκ του πρωτοτύπου «look at all that wasted space», ελληνιστί «για δες πόσο άδειος χώρος έχει μείνει», αποφεύγοντας να αποδώσουμε το

[82] https://www.zippyframes.com/shorts/negative-space-by-max-porter-and-ru-kuwahata

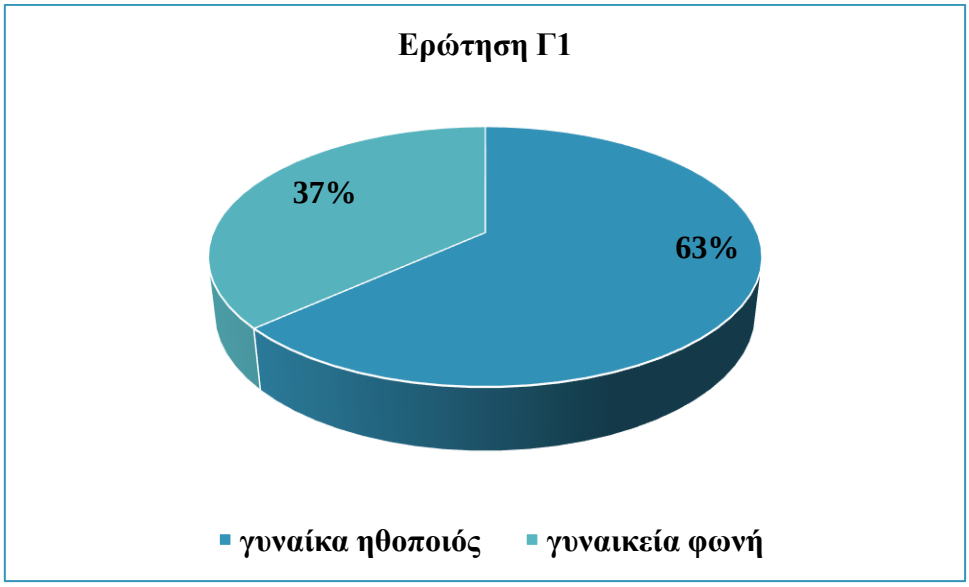
«wasted» ως χώρος που έχει «σπαταληθεί» για να είναι πιο σαφές το περιεχόμενο της φράσης), η οποία ακολουθεί μια επιβλητική σιωπή έξι δευτερολέπτων όταν ο ίδιος στέκεται πάνω από το ανοιχτό φέρετρο με τον πατέρα του να κείτεται μέσα σε αυτό. Τέλος, παραθέτουμε και το ποίημα του Ron Koertge με τον ομώνυμο τίτλο που αποτέλεσε τη βάση του animation αυτού.

> *My dad taught me to pack: lay out everything. Put back half. Roll things that roll. Wrinkle-prone things on top of cotton things. Then pants, waist-to-hem. Nooks and crannies for socks. Belts around the sides like snakes. Plastic over that. Add shoes. Wear heavy stuff on the plane.*
>
> *We started when I was little. I'd roll up socks. Then he'd pretend to put me in the suitcase, and we'd laugh. Some guys bond with their dads shooting hoops or talking about Chevrolets. We did it over luggage.*
>
> *By the time I was twelve, if he was busy, I'd pack for him. Mom tried but didn't have the knack. He'd get somewhere, open his suitcase and text me – "Perfect". That one word from him meant a lot.*
>
> *The funeral was terrible—him laid out in that big carton and me crying and thinking, Look at all that wasted space.*

- *Ερώτηση Γ1:*

Ποια φωνή θεωρείτε πιο επιτυχημένη για την εκφώνηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής (α. γυναίκα ηθοποιός, β. γυναικεία φωνή);

Με την ερώτηση αυτή θέλαμε να διερευνήσουμε εάν η επιλογή της φωνής εκφώνησης της ακουστικής περιγραφής μπορεί να επηρεάσει την κατανόηση, την απόλαυση και τη συνολική αίσθηση του κοινού. Το παρακάτω γράφημα απεικονίζει σε ποσοστά τις προτιμήσεις των θεατών.



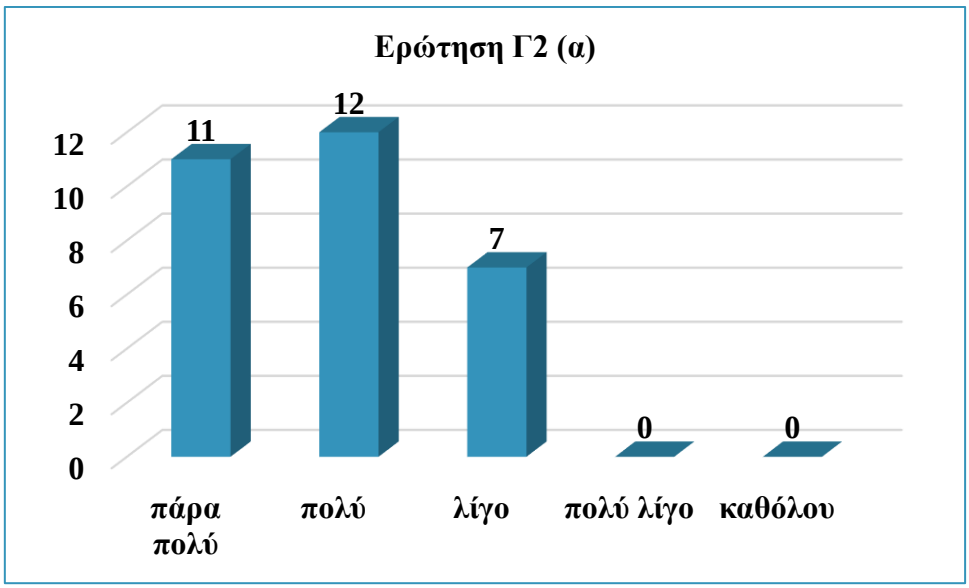
Γράφημα 66: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ1 για την τέταρτη ταινία

Το ίδιο σενάριο της ακουστικής περιγραφής εκφωνήθηκε από δύο διαφορετικές φυσικές γυναικείες φωνές που είχαν λάβει θετικά σχόλια προηγουμένως στην έρευνά μας, με σκοπό να δούμε αν υπάρχει ιδιαίτερη προτίμηση ή όχι σε τυχόν επαγγελματία φωνητικό ταλέντο (εδώ ηθοποιός) ή κάποια ουδέτερη φωνή, ή αν η εστίαση για την προτίμηση του κοινού έγκειται σε άλλες παραμέτρους ανεξαρτήτως ιδιότητας. Όπως παρατηρούμε στο γράφημα, υπάρχει μια τάση προτίμησης ακρόασης της φωνής της ηθοποιού, τονίζοντας ότι είχε πιο ορθή άρθρωση (πιο «γεμάτες» και εύηχες λέξεις) και τοποθέτηση φωνής (ανάσες κ.λπ.). Το υπόλοιπο ποσοστό προτίμησε τη μη ηθοποιό, η φωνή της οποίας χαρακτηρίστηκε από το κοινό «ουδέτερη», «ήρεμη», «καθημερινή» και «ήπια προσαρμοσμένη» στην ευρύτερη ηχητική αισθητική της ταινίας. Θα λέγαμε ότι η ποσοστιαία διαφορά δεν είναι μεγάλη, παρατήρηση που συνάδει με το σχόλιο του κοινού ότι και οι δύο φωνές τους ικανοποιούσαν, στοιχείο που σημαίνει ότι, εάν μία φωνή πληροί τις βασικές προδιαγραφές ακρόασης, με κατάλληλες ασκήσεις ή ακόμα και με εκπαίδευση φωνής, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στην εκφώνηση δίχως αρνητικό αντίκτυπο. Να σημειώσουμε ότι οι δύο εκδοχές εκφώνησης επιλέχθηκαν να είναι από γυναικείες φωνές, επειδή ο ήρωας ήταν αγόρι-άντρας (ηχητική αντίθεση).

- *Ερώτηση Γ2 (α):*

Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής του πρωταγωνιστή;

Στο πλαίσιο της συνολικής αίσθησης του κοινού αναφορικά με την ταινία, με τη συγκεκριμένη ερώτηση θέλαμε να δούμε εάν επηρεάζει το κοινό η φωνή των ακουστικών υποτίτλων. Οι απαντήσεις των θεατών σε αριθμούς παρατίθενται στην κλίμακα Likert στο παρακάτω γράφημα.



Γράφημα 67: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ2 (α) για την τέταρτη ταινία

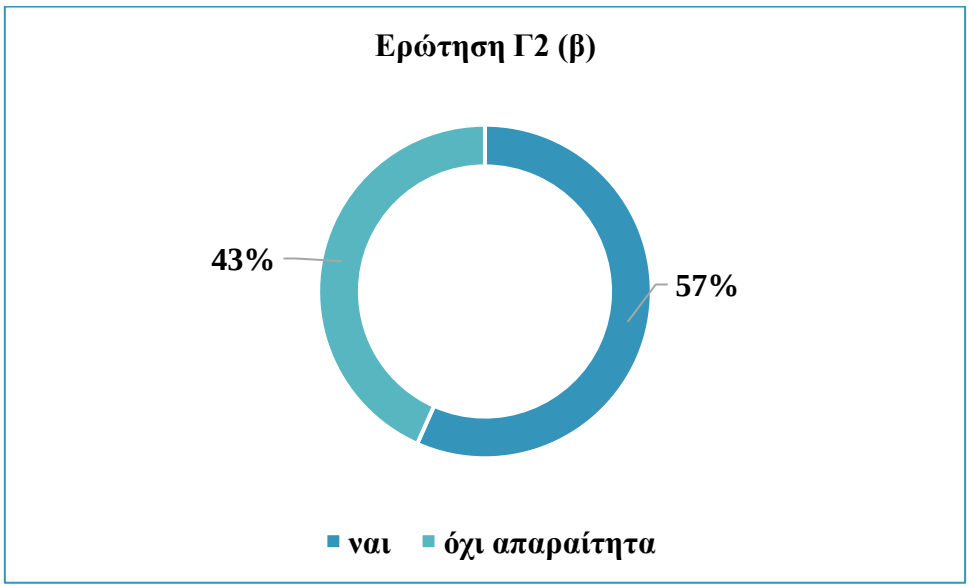
Αν και το 77% χαρακτήρισε τη φωνή του πρωταγωνιστή (ακουστική υπότιτλοι) ως «πάρα πολύ» και «πολύ» ικανοποιητική, το 23% έμεινε «λίγο» ικανοποιημένο. Η εκφώνηση έγινε από φωνητικό ταλέντο που ήταν αποδεκτό και σε προηγούμενες ταινίες της μελέτης μας (ηθοποιός) που προσάρμοσε τη φωνή του, βάσει της εμπειρίας του, από παιδί σε ενήλικα, διότι στην εξιστόρηση της αφήγησης ο ήρωας από μικρός έγινε μεγάλος, στοιχείο το οποίο στην προσβάσιμη μορφή που δημιουργήσαμε κατέστησε εμφανείς αυτές τις διακυμάνσεις στο ηχόχρωμα της φωνής του.

- *Ερώτηση Γ2 (β):*

Θεωρείτε ότι η φωνή του πρωταγωνιστή θα έπρεπε να μοιάζει περισσότερο με τη φωνή της πρωτότυπης ταινίας;

Σε άμεση συνάρτηση με την ερώτηση Γ2 (α), θέσαμε το ερώτημα αυτό με σκοπό να αντιληφθούμε τον βαθμό στον οποίο το κοινό μπορεί να επηρεάστηκε από

την επιλογή της φωνής των ακουστικών υποτίτλων. Τα ποσοστά των απαντήσεων του κοινού παρουσιάζονται στο γράφημα που ακολουθεί.



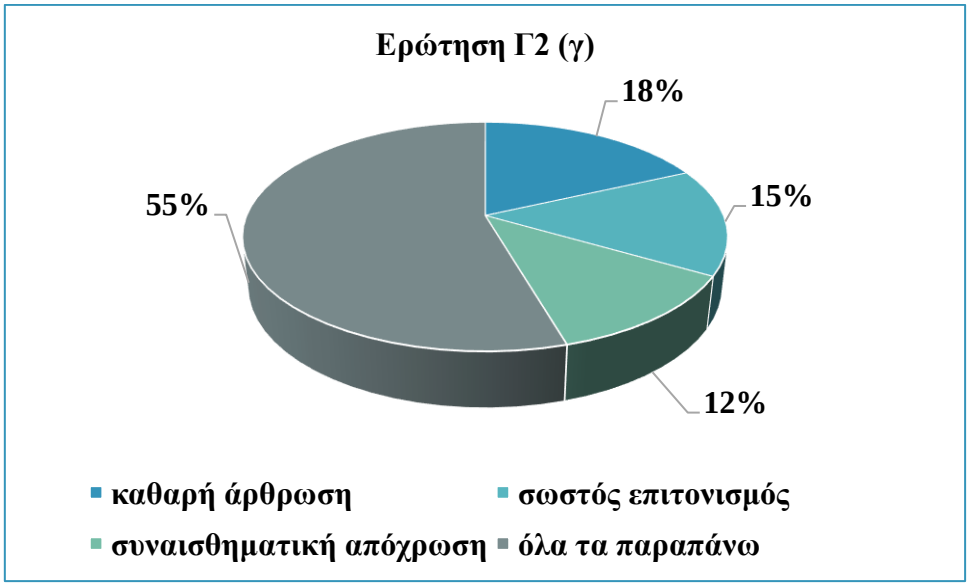
Γράφημα 68: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ2 (β) για την τέταρτη ταινία

Αν και η διαφορά στις απαντήσεις δεν είναι μεγάλη, το κοινό θα προτιμούσε η φωνή του πρωταγωνιστή και των ακουστικών υποτίτλων να μοιάζει περισσότερο. Κι αν κάτι τέτοιο φαίνεται δύσκολο ακόμα και με τυχόν εκτεταμένο φωνητικό κάστινγκ, αφού μιλάμε για άλλες χροιές και ηχοχρώματα άλλων χωρών, θα πρότειναν τη χρήση άλλης φωνής για τα λεπτά που ο ήρωας ήταν παιδί και άλλης φωνής για τα λεπτά που ο ήρωας ήταν ενήλικας, κάτι που, όμως, δε θα συνεπαγόταν απαραίτητα μεγαλύτερη φωνητική «εγγύτητα», με το 43% να μην το θεωρεί απαραίτητο.

- *Ερώτηση Γ2 (γ):*

Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό αφενός να δούμε τη συνέπεια του κοινού με τις προηγούμενες απαντήσεις του στην αντίστοιχη ερώτηση και αφετέρου να διερευνήσουμε τα κριτήρια για την προτίμησή του. Το παρακάτω γράφημα παρουσιάζει τις απαντήσεις του κοινού σε ποσοστά.



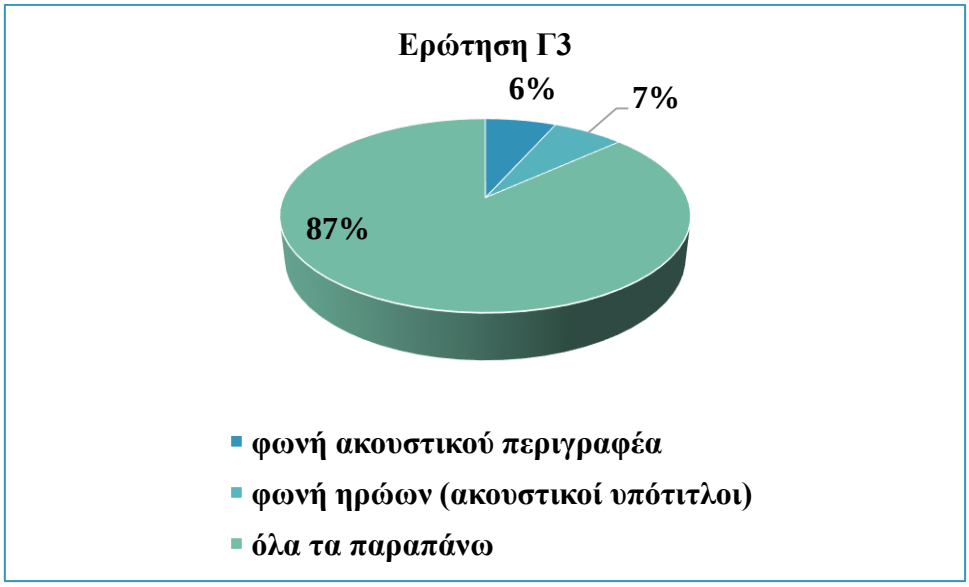
Γράφημα 69: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ2 (γ) για την τέταρτη ταινία

Και σε αυτή την ταινία, κατά πλειοψηφία, το κοινό εστίασε σε όλα τα δοθέντα στο ερωτηματολόγιο κριτήρια επιλογής φωνής ακουστικής περιγραφής, κάτι που είναι αφενός λογικό και αφετέρου επιβεβαιώνει τις παραμέτρους ανάθεσης φωνής. Επίσης, από το λοιπό ποσοστό, δόθηκε με τη σειρά έμφαση πρώτα στην άρθρωση, μετά στον επιτονισμό κι έπειτα στη συναισθηματική απόχρωση.

- *Ερώτηση Γ3:*

  Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

Η ερώτηση αυτή είχε τεθεί και στις προηγούμενες προβολές. Στόχος μας εδώ ήταν να δούμε εάν οι απαντήσεις του κοινού είχαν συνέπεια και εάν όντως σε κάποιο ηχητικό κανάλι προτείνεται να δώσουμε μεγαλύτερη έμβαση έναντι του άλλου. Στο παρακάτω γράφημα παρουσιάζονται σε ποσοστά οι απαντήσεις του κοινού.



Γράφημα 70: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 για την τέταρτη ταινία

Αν και, όπως ήταν αναμενόμενο αλλά και προτιμητέο και στις προηγούμενες προβολές μας, η φωνή της ακουστικής περιγραφής αλλά και εκείνη των ακουστικών υποτίτλων παίζουν τον ίδιο σημαντικό ρόλο για την πρόσβαση του κοινού σε μια ταινία ξενόγλωσσης προέλευσης και γλώσσας που μεταφέρεται στα ελληνικά. Εκ του λοιπού ποσοστού, το ήμισυ εστίασε στη φωνή της ακουστικής περιγραφής διότι «σε βάζει στη σωστή ροή παρακολούθηση», με το άλλο ήμισυ να εστιάζει στη φωνή των ακουστικών υποτίτλων διότι «οι ταινίες είναι οι ηθοποιοί».

- *Ερώτηση Γ4:*

Σας ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές ή θα επιθυμούσατε η εκφώνηση των υποτίτλων να γίνει με χρήση τεχνητής φωνής (speech synthesis);

Με την παρούσα ερώτηση σκοπό είχαμε να επιβεβαιώσουμε τις προηγούμενες απαντήσεις του κοινού στην αντίστοιχη ερώτηση της προηγούμενης ταινίας. Όλο το κοινό, δηλαδή και οι 30 ενήλικες που συμμετείχαν, ικανοποιήθηκαν από τις φυσικές φωνές και δε θα προτιμούσαν τεχνητές φωνές, καθώς η πλοκή της ταινίας έχει μια φυσικότητα που θα διασαλεύονταν από τυχόν ύπαρξη τεχνητής και παράλληλα συνεχόμενης ηχητικής περιγραφής.

- *Ερώτηση Γ5:*

Θεωρείτε ότι οι υπότιτλοι θα πρέπει να εκφωνούνται, όσο γίνεται, όπως στην πρωτότυπη ταινία ή απλώς να αναγιγνώσκονται;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να αντιληφθούμε τον προτεινόμενο τρόπο εκφώνησης των διαλόγων στα ελληνικά. Ειδικότερα, σε συνάφεια με την προηγούμενη ερώτησή μας (πρβλ. Γ4), 29 εκ των 30 θεατών θεωρούν ότι η ροή των διαλόγων πρέπει να είναι φυσική και όχι «τυποποιημένη» ή στείρα, ενώ 1 άτομο δήλωσε ότι η απλή και επίπεδη ανάγνωση θα του άρεσε καλύτερα, αφού, κατά το ίδιο, συναίσθημα βγάζουν οι ίδιοι οι χαρακτήρες και το ηχοτοπίο.

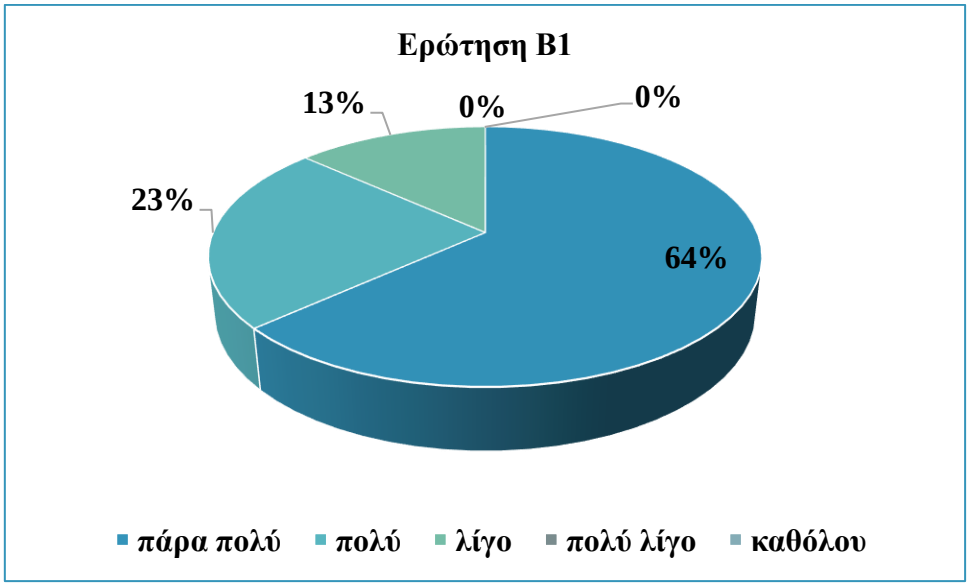
7.2.4.2 Γλώσσα των αισθήσεων

Με μεγάλη μας χαρά οι σκηνοθέτες της ταινίας με την εταιρεία παραγωγής IKKI Films μάς απέστειλαν, αποκλειστικά και μόνο για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης, όχι μόνο το πρωτότυπο υλικό, τους υποτίτλους και σχετικές με την πλοκή λεπτομέρειες, αλλά και το πρωτότυπο απτικό υλικό, από το σκηνικό και τα props μέχρι τους εμπλεκόμενους χαρακτήρες, κάτι που έκανε τόσο εμάς όσο και το κοινό να πάμε ένα ακόμα βήμα παραπέρα.

- *Ερώτηση Β1:*

Πόσο σημαντική ήταν η προσομοίωση των πρωταγωνιστών πριν την προβολή της ταινίας (αφή);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης με σκοπό να αναδείξει τα οφέλη της αφής και τις πληροφορίες που μπορεί να αντλήσει το κοινό από αυτή την αίσθηση. Στο γράφημα που ακολουθεί παρατίθενται οι απαντήσεις του κοινού σε ποσοστά με βάση την κλίμακα Likert για να είναι εμφανείς οι διακυμάνσεις.



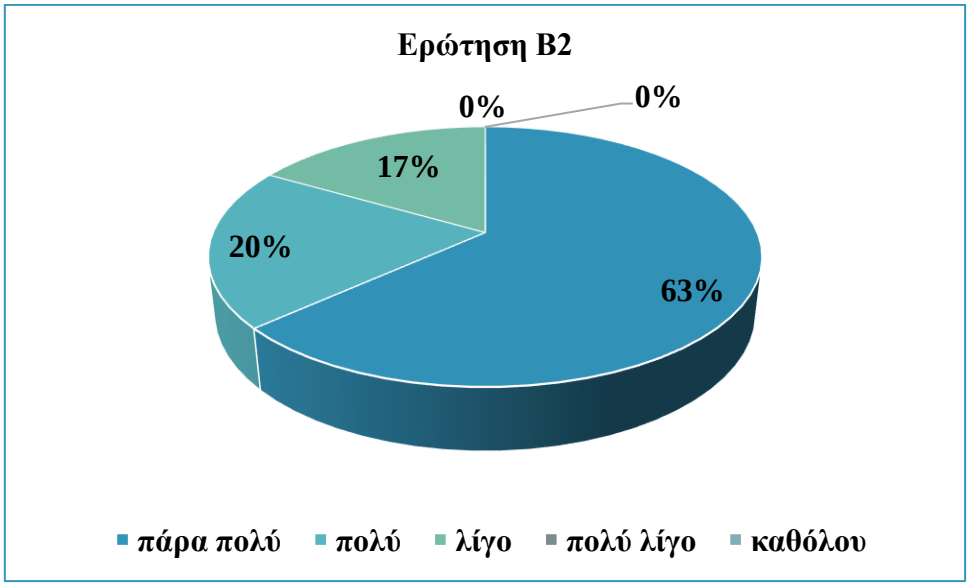
Γράφημα 71: Απαντήσεις στην ερώτηση B1 για την τέταρτη ταινία

Στη συγκεκριμένη ταινία, παρατηρούμε ότι η πλειοψηφία του κοινού, δηλαδή το 87%, θεωρεί την απτική διερεύνηση των ηρώων «πάρα πολύ» και «πολύ» σημαντική με μόνο το 13% να τη θεωρεί «λίγο» σημαντική, ενώ κανένας θεατής δε χαρακτήρισε την εμπειρία αυτή αρνητικά. Στη θετική στάση του κοινού, έπαιξε ρόλο και το γεγονός ότι το απτικό υλικό ήταν το πρωτότυπο, δηλαδή οι τεχνικές, οι υφές, τα χαρακτηριστικά αλλά και η απτική ιδέα των σκηνοθετών μεταφέρθηκαν ουσιαστικά στους θεατές, κάτι που ενείχε την απόλυτη ακρίβεια, αίσθηση η οποία, όπως τόνισαν, περιείχε την έννοια της «συμπερίληψης» στο εν λόγω animation.

- *Ερώτηση B2:*

Η ξενάγηση αφής που προηγήθηκε της προβολής σας βοήθησε στην κατανόηση του σκηνικού της ταινίας;

Με την ερώτηση αυτή σκοπός μας ήταν να αξιολογήσουμε τη σημασία της απτικής διερεύνησης και να αντιληφθούμε τις πληροφορίες που λαμβάνει το κοινό από αυτή την εμπειρία. Στο παρακάτω γράφημα παρουσιάζονται σε ποσοστά οι απαντήσεις των θεατών σε κλίμακα Likert.



Γράφημα 72: Απαντήσεις στην ερώτηση Β2 για την τέταρτη ταινία

Σε συνάφεια με τις απαντήσεις του κοινού στην παραπάνω ερώτηση, κι εδώ οι θεατές, κατά πλειοψηφία της τάξεως του 83%, ήταν θετικά διακείμενοι στην απτική ξενάγηση του πρωτότυπου σκηνικού της ταινίας που προηγήθηκε της προσβάσιμης προβολής, χαρακτηρίζοντάς τη από «πάρα πολύ» ως «πολύ» βοηθητική, με το 17% να τη θεωρεί «λίγο» βοηθητική, χωρίς, ωστόσο, κανένας θεατής να είναι αρνητικός στην εμπειρία αυτή. Όπως υποστήριξαν οι θεατές, με το πρωτότυπο απτικό υλικό κατάφεραν να «ταυτιστούν», να «εγκλιματιστούν» και να λάβουν τις πραγματικές διαστάσεις των απτικών στοιχείων της ταινίας, καθώς και περισσότερες αλλά και πιο συγκεκριμένες πληροφορίες για αυτά όπως και για την κίνηση και τη δομή όλου του σκηνικού. Μπορεί η εμπειρία να μην χαρακτηρίστηκε από όλους (από το 17%) ως «απαραίτητη», όμως σίγουρα ήταν επικουρική και ικανοποιητική υπό το πρίσμα, μάλιστα, της αποστολής των στοιχείων για τον σκοπό των προβολών της έρευνάς μας.

- *Ερώτηση Β3:*

Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών και των λοιπών πηγαίων ήχων της ταινίας (ακοή);

Όπως και η αντίστοιχη ερώτηση στις προηγούμενες ταινίες έτσι και αυτή είχε σκοπό να μας κάνει να κατανοήσουμε εάν όλες οι φωνές που ακούστηκαν στην πλέον προσβάσιμη ταινία ήταν ευδιάκριτες. Το σύνολο του κοινού χαρακτήρισε τη

διαφοροποίηση των φωνών και ήχων της ταινίας ως «πάρα πολύ» (90%) και «πολύ» (10%) σαφή. Υπογραμμίστηκε ότι οι ρόλοι ήταν διακριτοί και οι φωνές ευδιάκριτες, κάτι που σχετιζόταν, θεωρούμε, τόσο με την ποιότητα του πρωτότυπου ήχου όσο και με τις επιλογές ακουστικού περιγραφέα και ακουστικών υποτίτλων, που ουσιαστικά επρόκειτο μόνο για μία φωνή αφού δεν υπήρχε διάλογος στην ταινία.

- *Ερώτηση Β4:*

Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των φωνών και των ήχων (ακοή);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε για να αξιολογήσουμε κατά πόσο η ένταση μπορεί να επηρεάσει τη συνολική αίσθηση αλλά και κατανόηση της ταινίας από την πλευρά του κοινού. Αν και, όπως έχουμε σχολιάσει και στις άλλες ταινίες, μια παράμετρος που θα μπορούσε να επηρεάσει τις απαντήσεις είναι η ένταση ακρόασης (π.χ. ηχεία, απόσταση από αυτά, μόνωση αίθουσας προβολής, εξωγενείς ήχοι κ.λπ.), το κοινό έμεινε «πάρα πολύ» (83%) και «πολύ» (17%) ικανοποιημένο ηχητικά. Ηχητικά εφέ, όπως το κύμα, ακούστηκαν με ακρίβεια, ενώ ως παρατήρηση λάβαμε την ένταση στη σκηνή αυτή που μετά την ακρόαση του κύματος ο πρωτότυπος ήχος ήταν κάπως έντονος «πάνω» από την αφήγηση, κάτι που θα σήμαινε ότι θα μπορούσαμε ίσως να ελέγξουμε την τυχόν επεξεργασία της έντασης σε εκείνα τα δευτερόλεπτα, αφού η περιγραφή ήταν γλαφυρή (παραστατική αλληγορία) και ο πρωτότυπος ήχος «επικουρούσε» την αναπαράσταση (δημιουργία εικόνων) και το συναίσθημα.

7.2.4.3 Τεχνικά στοιχεία

- *Ερώτηση Δ1:*

Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις που λάβαμε στην αντίστοιχη ερώτηση που εκφωνήθηκε στις προηγούμενες ταινίες. Όλοι οι θεατές, δηλαδή και οι 30, απάντησαν ότι προτιμούν η πρωτότυπη φωνή να ακούγεται πιο χαμηλά από εκείνη των ακουστικών υποτίτλων, αφενός για να αντιλαμβάνονται ότι είναι ξενόγλωσση η ταινία, κατά τα λίγα αυτά δευτερόλεπτα που ακούν την πρωτότυπη φωνή, και αφετέρου να μην δημιουργηθεί ηχητική σύγχυση.

- *Ερώτηση Δ2:*

Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

Σκοπός της εν λόγω ερώτησης ήταν να αξιολογήσουμε τόσο την ποιότητα και τον ρυθμό εκφώνησης όσο και τον συγχρονισμό όλων των ηχητικών καναλιών στην ταινία και να διαπιστώσουμε κατά πόσο το κοινό επηρεάζεται από την τεχνική παράμετρο. Σε συνέπεια των απαντήσεων του συμμετέχοντος κοινού (θεατών) στο ερωτηματολόγιο αυτής της ταινίας, 27 από τους 30 θεατές έμειναν «πάρα πολύ» ικανοποιημένοι, με τους υπόλοιπους 3 να μένουν «πολύ» ικανοποιημένοι από πλευράς συγχρονισμού αλλά και ρυθμού ομιλιών. Όπως υπογράμμισαν, στην προβολή υπήρχε «ακουστική ισορροπία» μεταξύ ακουστικής περιγραφής, ακουστικών υποτίτλων και ηχοτοπίου (ηχητικά εφέ, σιωπή κ.λπ.). Σε επίπεδο συγχρονισμού, επέστησαν την προσοχή μας στη σειρά ήχου και περιγραφής στη σκηνή στην οποία ο ήρωας φεύγει από το σπίτι, μπαίνει στο αμάξι και οδηγεί, όπου ηχητικά το κλείσιμο της πόρτας ακούγεται ενώ στην περιγραφή λέμε ότι ο ίδιος οδηγεί (έχοντας περιγράψει ότι ετοιμάστηκε κι έφυγε από το σπίτι). Επίσης, τονίστηκε ότι η ταινία αυτή παρουσίαζε «ηχητική καθαρότητα», κάτι που θεωρούμε ότι οφείλεται στο γεγονός το εν λόγω stop-motion animation δεν ήταν αμιγώς ενός ιδιώτη σκηνοθέτη (freelancer), αλλά υπήρχαν και δύο εταιρείες παραγωγής που σημαίνει ότι τα τεχνικά μέσα και ο εξοπλισμός συνέβαλλαν και στη συνολική ποιότητα του ήχου.

7.2.5 «Sororelle»: απαντήσεις και σχολιασμός

Τούτη αποτελεί την πέμπτη και τελευταία ταινία μελέτης στη διατριβή μας, η οποία έχει διάρκεια 15 λεπτά και πρωτότυπη γλώσσα τα γαλλικά. Το εν λόγω stop-motion animation έχει ως πρωτότυπη γλώσσα τα γαλλικά, με τους σκηνοθέτες να μας στέλνουν την επίσημη αγγλική εκδοχή των υποτίτλων ούτως ώστε να δουλέψουμε από αυτήν προς τα ελληνικά. Και σε αυτή την ταινία, οι σκηνοθέτες της Frédéric Even και Louise Mercadier είχαν εταιρεία παραγωγής, την Papy3D Productions και συνεργασίες με στούντιο animation (JPL Films) και τεχνικής υποστήριξης. Επίσης, ενθαρρύνοντας την προσπάθειά μας για επίτευξη ενός πολυαισθητηριακού

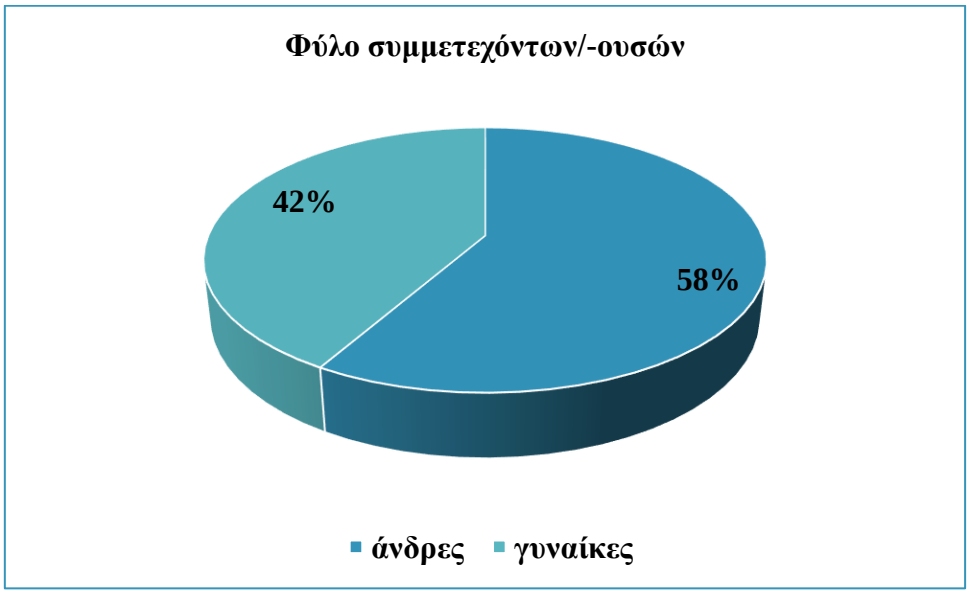
αποτελέσματος, πέραν της ακοής, οι σκηνοθέτες μάς απέστειλαν, αποκλειστικά και μόνο για την έρευνά μας, τα 3D (τρισδιάστατα) μοντέλα προσώπων των τριών αδελφών της ταινίας, περιγράφοντάς μας το σκεπτικό της κατασκευής τους και δίνοντάς μας ιδέες για την εκτύπωση και κατασκευή των ομοιωμάτων τους για μια ξενάγηση αφής. Αν και στις προηγούμενες προβολές ταινιών είχαμε συνεργαστεί με τρεις έως πέντε φορείς τυφλών, με συμμετοχή από 30 έως και 69 άτομα κατά περίπτωση, για το animation αυτό δεν κατέστη εφικτό κάτι τέτοιο λόγω των περιορισμών της πανδημίας COVID-19 (που επηρέασε, μεταξύ άλλων, και το στοιχείο της αφής). Έτσι, κατορθώσαμε να προβάλλουμε την εν λόγω ταινία πρακτικά μόνο στην Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος (Πάτρα) σε κοινό 12 ενηλίκων μελών της. Ωστόσο, θεωρήσαμε ότι, φτάνοντας στο τέλος της διερεύνησης των προσεγγίσεων για την πρόσβαση του κοινού σε ξενόγλωσσες ταινίες σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση και λαμβάνοντας υπόψη ότι όλοι αυτοί οι θεατές είχαν παρακολουθήσει όλες τις ανωτέρω ταινίες, είχαν απαντήσει στις ερωτήσεις μας, είχαν συζητήσει μαζί μας και είχαν συγκρίνει αρκετές εκδοχές μεταξύ τους, το να προβάλλαμε την τελευταία αυτή ταινία με μία τώρα εκδοχή θα μπορούσε να αποτελέσει κάτι σαν «επικύρωση» κάποιων αποτελεσμάτων, εκφωνώντας ένα ερωτηματολόγιο που περιείχε 19 ερωτήσεις, συνδυαστικά και με ένα σύντομο τελικό ερωτηματολόγιο τύπου επιβεβαίωσης βασικών συμπερασμάτων. Άλλωστε, όπως έχουμε προαναφέρει, τα εκφωνηθέντα ερωτηματολόγιά μας σε όλες τις μελετηθείσες ταινίες κινούνται στους ίδιους άξονες, με την πλειονότητα των ερωτημάτων τους να είναι ίδια, πλην μικρών αποκλίσεων, με σκοπό την προσαρμογή τους στην εκάστοτε ταινία, προσέγγιση, ιδιαιτερότητα ή τεχνική, αφού η έρευνά μας εξελισσόταν όλα αυτά τα χρόνια, αφουγκραζόμενοι τις ανάγκες και την ανατροφοδότηση του κοινού.

Στον πίνακα και τα γραφήματα που ακολουθούν τα ποσοτικά στοιχεία που παρουσιάζονται αποσκοπούν στην αποτύπωση μιας συνολικής εικόνας σχετικά με τα χαρακτηριστικά του κοινού όσο και τις απαντήσεις που αυτό έδωσε. Το σύνολο των απαντήσεων του κοινού σε αριθμούς βρίσκεται στο Παράρτημα Δ.5.

Χαρακτηριστικά συμμετεχόντων	Σύνολο: 12 ενήλικα άτομα		
Φύλο	Άνδρες: 7	Γυναίκες: 5	

Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ	Ναι: 12[83]		Όχι: 0		
Εκπαίδευση	Α/θμια: 5		Β/θμια: 3		Γ/θμια: 4
Απώλεια όρασης	Ολική: 5		Μερική: 7		
Φύση προβλήματος όρασης	Εκ γενετής: 5		Επίκτητη: 7		
Ηλικία	18-25: 0	26-39: 5	40-59: 5	60-74: 2	75+: 0
Σύλλογοι	ΠΕΤΔΕ[84]				

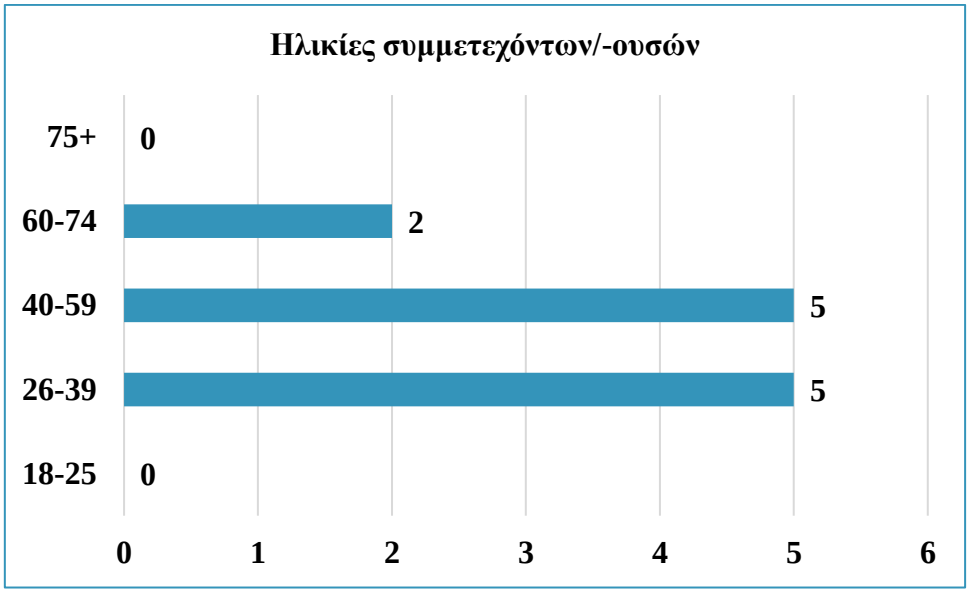
Πίνακας 4: Στοιχεία συμμετεχόντων στην προβολή της πέμπτης ταινίας



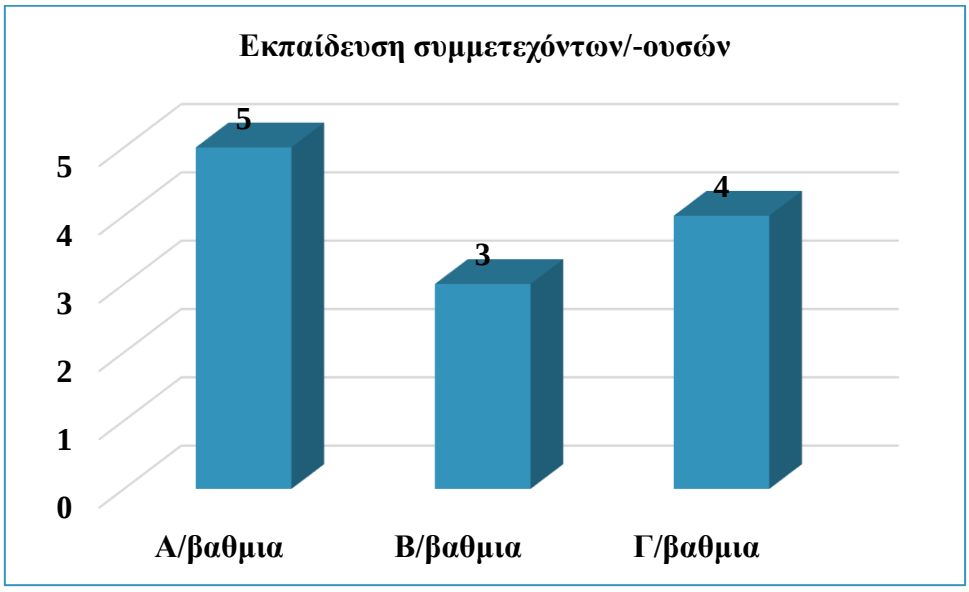
Γράφημα 73: Φύλο συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της πέμπτης ταινίας

[83] Οι 10 εξ αυτών δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία ακουστικής περιγραφής στην πέμπτη ταινία.

[84] ΠΕΤΔΕ: Περιφερειακή Ένωση Τυφλών Δυτικής Ελλάδος στην Πάτρα

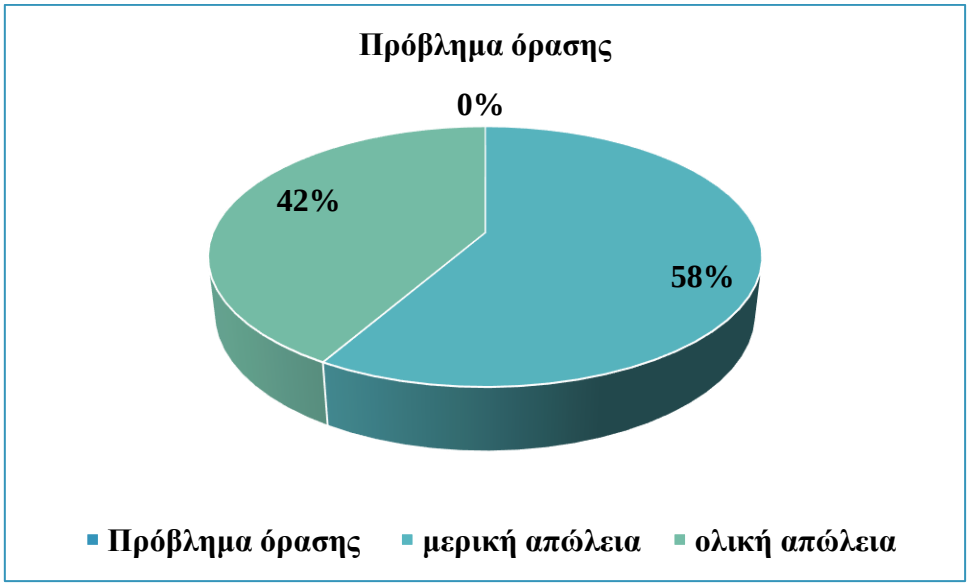


Γράφημα 74: Ηλικίες συμμετεχόντων/-ουσών στην προβολή της πέμπτης ταινίας

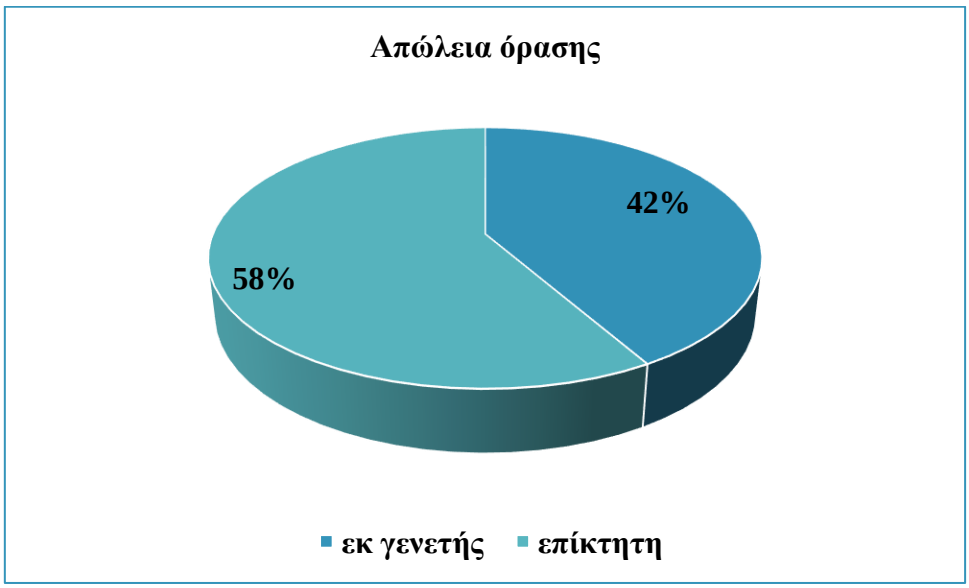


Γράφημα 75: Εκπαίδευση συμμετεχόντων/-ουσών[85] στην προβολή της πέμπτης ταινίας

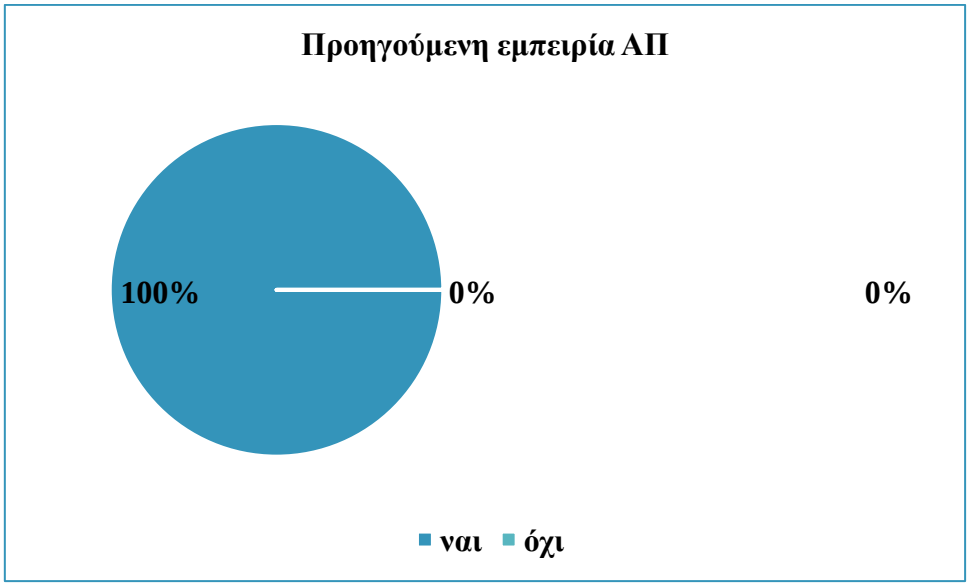
[85] Εδώ να σημειώσουμε ότι στην τριτοβάθμια εκπαίδευση εντάσσονται και τα άτομα τα οποία φοιτούν, όχι μόνο οι απόφοιτοι.



Γράφημα 76: Πρόβλημα όρασης στην προβολή της πέμπτης ταινίας



Γράφημα 77: Απώλεια όρασης στην προβολή της πέμπτης ταινίας



Γράφημα 78: Προηγούμενη εμπειρία ΑΠ στην προβολή της πέμπτης ταινίας

Αν και περαιτέρω στοιχεία για το «Sororelle» εκτίθενται προηγουμένως στο 6.5.1, παραθέτουμε εδώ τη σύνοψη της ταινίας προκειμένου να μεταβούμε ομαλά στον σχολιασμό μας:

> *Τρεις αδερφές έρχονται αντιμέτωπες με μια επικείμενη καταστροφή, την πλημμύρα από τη θάλασσα στα εδάφη όπου ζουν. Μέσα σε ένα τέτοιο χάος, η αδελφική ένωση κλονίζεται και κάθε μια από αυτές βιώνει τον επερχόμενο θάνατο, εσωτερικά, με διαφορετικό τρόπο.*

Επιπλέον, επειδή παρακάτω αναφέρουμε και παραδείγματα, επισημαίνουμε ότι το σενάριο της ακουστικής περιγραφής της ταινίας βρίσκεται στο Παράρτημα Α.5, ενώ οι ακουστικοί της υπότιτλοι στο Παράρτημα Β.5.

7.2.5.1 Γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία

Φτάνοντας στην τελευταία ταινία της μελέτης μας, τα επιμέρους στοιχεία υπό διερεύνηση τέθηκαν εκ νέου στο κοινό, με σκοπό αυτή τη φορά την επιβεβαίωσή τους ή την πρόσθετη παραμετροποίησή τους.

- *Ερώτηση Α1:*
  Η χρήση επιθέτων και χρωμάτων σας βοήθησε στην κατανόηση της ταινίας;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να επιβεβαιώσει τις απαντήσεις του κοινού σε όλες τις προηγούμενες ταινίες που αφορούσαν τη χρήση αυτών των προσδιορισμών (χρώματα) και μερών του λόγου (επίθετα). Σε αυτήν την ερώτηση, εν αντιθέσει με την αντίστοιχη ερώτηση των προβολών των προηγούμενων ταινιών όπου οι απαντήσεις είχαν κλίμακα από «πάρα πολύ» έως «καθόλου», το κοινό μπορούσε να κάνει τον σχολιασμό του, απαντώντας παράλληλα είτε «Ναι. Τα επίθετα ήταν απαραίτητα για την ακριβή περιγραφή και τα χρώματα με έκαναν να φανταστώ το σκηνικό» είτε «Όχι. Αν και τα επίθετα ήταν σημαντικά, τα χρώματα δεν μου προσέδιδαν πληροφορία». Κι εδώ, σε συνέπεια και συνάφεια των προηγούμενων απαντήσεων, όλοι οι θεατές (και οι 12) αποκρίθηκαν θετικά, δίνοντας την πρώτη επιλογή. Το θεωρούμε εύλογο, αν λάβουμε υπόψη ότι τα χρησιμοποιηθέντα επίθετα προσέδιδαν ιδιότητες και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στα ουσιαστικά, π.χ. στο Παράρτημα Α.5 «ψηλόλιγνες γυναίκες», «χρυσοκίτρινα ψηλά στάχυα», «ξύλινο δρεπάνι», «μαύρο λινό μαντήλι» κ.λπ., ενώ, εάν απουσίαζαν, τα ουσιαστικά θα ήταν πιο αόριστα και, ίσως, ακόμα και ασαφή ως προς το περιεχόμενο ή τον ρόλο τους στην ταινία. Επιπλέον, όπως τονίστηκε, μέσω αυτών οι υφές και οι χρωματισμοί συνέβαλλαν στην «οπτικοποίηση» των στοιχείων της φύσης και της φθοράς, ενώ και οι περιγραφές χαρακτηρίστηκαν «γλαφυρές», «παραστατικές» και «σε αρμονία» με την ίδια την ταινία και το ηχοτοπίο της (π.χ. στο Παράρτημα Α.5 «το κύμα της θάλασσας αφρίζει και θραύεται», «το βλέμμα της χάνεται στον ορίζοντα», «παρατηρεί τη θάλασσα που συνεχίζει να κινείται προς τα έξω με ρυθμικό κυματισμό», «η θάλασσα αφρίζει και η ένταση των κυμάτων αυξάνεται», «τα κύματα θραύονται και η θάλασσα ηρεμεί», «ουρανός, γη και θάλασσα έχουν γίνει *ένα* χρωματικά», «η θάλασσα είναι γαλήνια και έχει ένα χρυσαφί χρώμα» κ.ά.).

- *Ερώτηση Α2:*

  Λαμβάνοντας υπόψη τα σχόλια των προηγούμενων ερευνών, μείνατε ικανοποιημένοι από την ποσότητα και ιεράρχηση των πληροφοριών;

Στόχος της ερώτησης αυτής ήταν να αξιολογήσουμε το πληροφοριακό φορτίο της ακουστικής περιγραφής και να κατανοήσουμε τα κριτήρια του κοινού ως προς την ιεράρχηση των εκεί αναφερόμενων πληροφοριών. Οι θεατές σε αυτή την ταινία ήταν ίδιοι με εκείνους των προηγούμενων ταινιών, οπότε πράγματι υπήρχε μέτρο

σύγκρισης, ενώ παράλληλα όλα τα ειλημμένα σχόλια αξιολογήθηκαν, αναλύθηκαν και ελήφθησαν υπόψη για την τελευταία αυτή ταινία. Έτσι, και οι 12 θεατές (κοινό) ικανοποιήθηκαν αρκετά, καθώς όπως τόνισαν, το πληροφοριακό φορτίο ενείχε ισορροπία με την ακουστική περιγραφή να «αναπνέει», δίνοντας χώρο και χρόνο στην ακρόαση των ακουστικών υποτίτλων, των πρωτότυπων ήχων και ηχητικών εφέ, αλλά και στην ακολουθία της σεναριακής ροής, χαρακτηρίζοντας την προβαλλόμενη αυτή προσβάσιμη εκδοχή της ταινίας ως την «καλύτερη» έως τώρα.

- *Ερώτηση Α3:*

Σας ικανοποίησε η περιγραφή των λογοτύπων, των τίτλων αρχής και των τίτλων τέλους;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε με σκοπό να κατανοήσουμε εάν, πλην της πλοκής, η περιγραφή των λογοτύπων και τίτλων (αρχής και τέλους) της ταινίας είχε ενδιαφέρον και νόημα για το κοινό και κατά πόσο αυτά χρήζουν περιγραφής. Ειδικότερα, πέραν του τίτλου, ο οποίος μεταφράζεται κατά περίπτωση (π.χ. «Αδερφές – Sororelle»), υπήρχε και η περιγραφή των λογοτύπων (π.χ. όπως περιγράφουμε στο Παράρτημα Α.5, *«Σε μαύρο φόντο εμφανίζεται το λογότυπο της Papy3D Productions με λευκά γράμματα. Αριστερά του, με λευκό χρώμα, ένα ζευγάρι στρογγυλά γυαλιά και κάτω ένα μουστάκι. Παρουσιάζεται το λογότυπο της JPL Films με λευκά γράμματα σε ένα* τετράγωνο *με κόκκινο χρώμα»*). Κι εδώ το κοινό (και οι 12 θεατές) χαιρέτισε ενθέρμως την ακουστική περιγραφή, αφού το περιεχόμενο αφορούσε οπτικές πληροφορίες, στις οποίες το κοινό δε θα είχε αλλιώς πρόσβαση και οι οποίες έπρεπε να καταστούν προσβάσιμες. Εν προκειμένω, η διάρκεια ήταν ικανοποιητική, ενώ από πλευράς μας θα θέλαμε να τονίσουμε ότι υπήρχε χώρος για αυτές τις πληροφορίες, δίχως δηλαδή να έχει ξεκινήσει η ίδια η ταινία. Επιπλέον, όπως και στις προηγούμενες ταινίες, παρατέθηκαν και οι τίτλοι τέλους έως το χρονικό σημείο όπου ολοκληρωνόταν η ίδια η ταινία (δεν αναγνώσαμε όλους τους συντελεστές «τραβώντας» τη διάρκεια της ταινίας, αλλά τέθηκαν όλοι οι βασικοί, με τους λοιπούς συντελεστές να αναφέρονται ως «ακολουθούν τα ονόματα των υπόλοιπων συντελεστών», βλ. Παράρτημα Α.5). Ωστόσο, κι εδώ, στο τέλος προσθέσαμε, με την γραπτή άδειά τους, τα ονόματα των ατόμων που κατέστησαν ηχητικά την ταινία προσβάσιμη, μέσω των πληροφοριών «σενάριο για την ακουστική περιγραφή»,

«εκφώνηση σεναρίου ακουστικής περιγραφής», καθώς και «εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων» (βλ. Παράρτημα Α.5).

- *Ερώτηση Α4:*

Πόσο κατανοητή ήταν η ακουστική περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την αφήγηση;

Σκοπός της ερώτησης αυτής ήταν να αξιολογήσουμε την περιγραφή μας, αφού εφαρμόσαμε τις προτάσεις του κοινού στις προηγούμενες ταινίες. Συνολικά, η ακουστική περιγραφή της ταινίας κρίθηκε ως «πάρα πολύ» (10/12 θεατές) και «πολύ» (2/12) κατανοητή. Όπως φαίνεται, κανένας δεν έκρινε αρνητικά το περιεχόμενο, κάτι που συνάδει και με τις προηγούμενες απαντήσεις (πρβλ. Α1, Α2 και Α3) του ερωτηματολογίου. Να σημειώσουμε, εδώ, ότι, κατά το κοινό, η αφή συνέβαλλε στην επιβεβαίωση της κατανόησης ορισμένων στοιχείων, όπως, για παράδειγμα, της φθοράς στα σώματα των γυναικών.

- *Ερώτηση Α5:*

Βάσει της ερώτησης 4, υπήρχαν περιττά λεκτικά στοιχεία ή λεκτικά στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε συνδυαστικά με την προηγούμενη (Α4) για να έχουμε μια συνολική εικόνα για το ποια στοιχεία επηρέασαν την κατανόηση της περιγραφής από το κοινό. Σε συνέπεια των προηγούμενων απαντήσεων, και πάλι εδώ όλο το κοινό (και οι 12 θεατές) υπογράμμισε ότι υπήρχε επάρκεια πληροφοριών στην ακουστική μας περιγραφή, δίχως τίποτα περιττό ή ασαφές. Σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε, θεωρούμε, όχι μόνο η επίλυση τυχόν λαθών αλλά και η ίδια η ποιότητα της ταινίας αφηγηματικά, δομικά, ηχητικά και σχεδιαστικά.

- *Ερώτηση Γ1:*

Θεωρείτε επιτυχημένη την επιλογή της φωνής και τον τρόπο εκφώνησης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής;

Με την ερώτηση αυτή στόχο είχαμε να αξιολογήσουμε τα κριτήριά μας ως προς την επιλογή της επιλεγμένης φωνής για την ακουστική περιγραφή με άξονα το συνολικό αισθητικό αποτέλεσμα για το κοινό. Δεδομένου ότι οι πρωταγωνίστριες της ταινίας είναι τρεις γυναίκες, με έναν αγρότη να κάνει μια λεκτική παρέμβαση με την ανακοίνωσή του για την επικείμενη καταστροφή, κατά την παρουσία του, η ακουστική επιλέχθηκε να εκφωνηθεί από τον άνδρα ηθοποιό που είχε χρησιμοποιηθεί και προηγουμένως στις συγκεκριμένες ταινίες, με διορθωτικές ενέργειες βάσει των ειλημμένων σχολίων. Έτσι, παρατηρούμε ότι και εδώ το κοινό (και οι 12 θεατές) έκρινε θετικά την επιλογή αυτή, γιατί τόσο η φωνή του όσο και η τοποθέτηση καθώς και η ταχύτητα αυτής «έδενε» αρμονικά με το νόημα (π.χ. κατά σημεία ήταν αργή) αλλά και τους πηγαίους ήχους της ταινίας, με την τελευταία σκηνή να χαρακτηρίζεται από το ίδιο το κοινό ως «υποβλητική» συναισθηματικά.

- *Ερώτηση Γ2 (α):*

Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή των φωνών των πρωταγωνιστών;

Με την ερώτηση αυτή σκοπό είχαμε να αντιληφθούμε εάν οι επιλογές μας για τις εκφωνήσεις των ηρώων στα ελληνικά ήταν αποδεκτές από το κοινό. Η ερώτηση αυτή ουσιαστικά αφορά στην επιλογή των φωνών εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων. Το κοινό (θεατές) τη χαρακτήρισε ως «πάρα πολύ» (9/12) και «πολύ» (3/12) επιτυχημένη. Ειδικότερα, η πλειοψηφία έκρινε ότι οι επιλεγμένες φωνές έδεναν αρμονικά και δεν δημιούργησαν κάποια ηχητική σύγχυση, μιας και υπήρχε και προσφώνηση, άρα γινόταν επίσης η σύνδεση μεταξύ φωνής και ονόματος. Εκείνοι που έδωσαν την απάντηση «πολύ» σχολίασαν ότι, ίσως, στην αρχή οι γυναικείες φωνές να είχαν ηχητικές ομοιότητες χωρίς, ωστόσο, να επιφέρουν πρόβλημα στην αναγνώριση.

- *Ερώτηση Γ2 (β):*

Θεωρείτε ότι η φωνή των πρωταγωνιστών θα έπρεπε να μοιάζουν περισσότερο με τις φωνές της πρωτότυπης ταινίας;

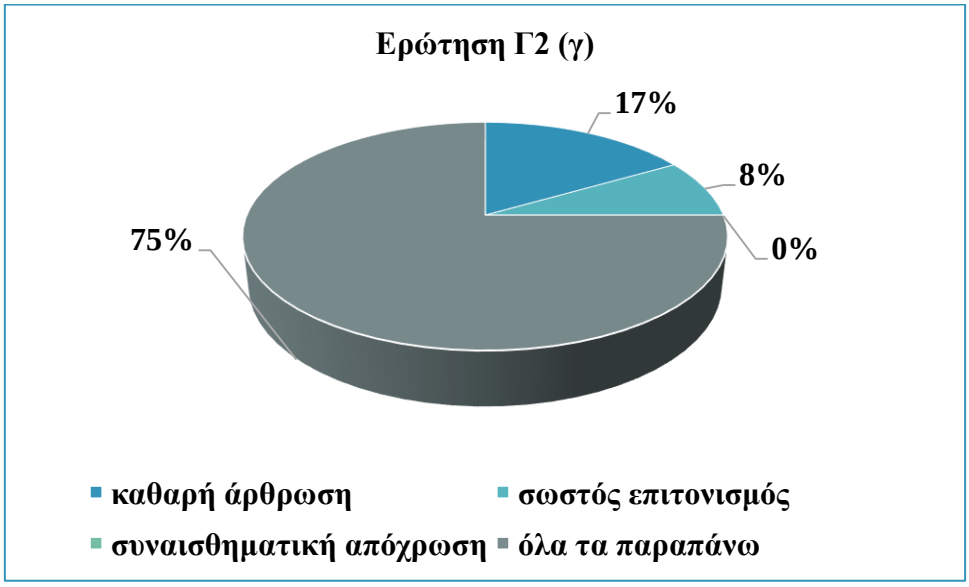
Όπως και στην ερώτηση Γ2 (β) στο 7.2.3.1, έτσι κι εδώ σκοπός της ερώτησης ήταν να αντιληφθούμε κατά πόσο επηρεάζει το κοινό η επιλογή και η ομοιότητα των

ακουστικών υποτίτλων με τις πρωτότυπες φωνές (του πρωτότυπου διαλόγου) και να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις των θεατών. Μιλώντας, εδώ, για πρόσβαση του κοινού σε ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, είναι σαφές ότι δεν μπορεί να υπάρχει ίδιο αποτέλεσμα φωνής, δηλαδή μεταξύ πρωτότυπων φωνών και φωνών ακουστικών υποτίτλων. Το 92% (11/12) έκρινε ότι δεν είναι απαραίτητο να μοιάζουν οι ελληνικές φωνές με τις πρωτότυπες, αλλά να πληρούν κάποια βασικά ηχητικά στοιχεία με βάση την αρχική ταινία (όπως π.χ. την ηλικία ή την ωριμότητα φωνής), ενώ το 8% (1/12) θεωρεί ότι θα πρέπει να μοιάζουν όσο το δυνατόν περισσότερο. Σε κάθε περίπτωση, όλοι οι θεατές σχολίασαν ότι οι φωνές ήταν αρκετά ξεκάθαρες και εύηχες, πράγμα σημαντικό για να προσπελάσουν την ταινία.

- *Ερώτηση Γ2 (γ):*

Ποια στοιχεία πρέπει να λαμβάνονται υπόψη για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή;

Με την ερώτηση αυτή στόχος μας ήταν να ορίσουμε τα κριτήρια που επιθυμεί το κοινό να λαμβάνονται υπόψη κατά την επιλογή της φωνής εκφώνησης για το σενάριο της ακουστικής περιγραφής. Οι απαντήσεις των θεατών ακολουθούν σε ποσοστά στο γράφημα παρακάτω.



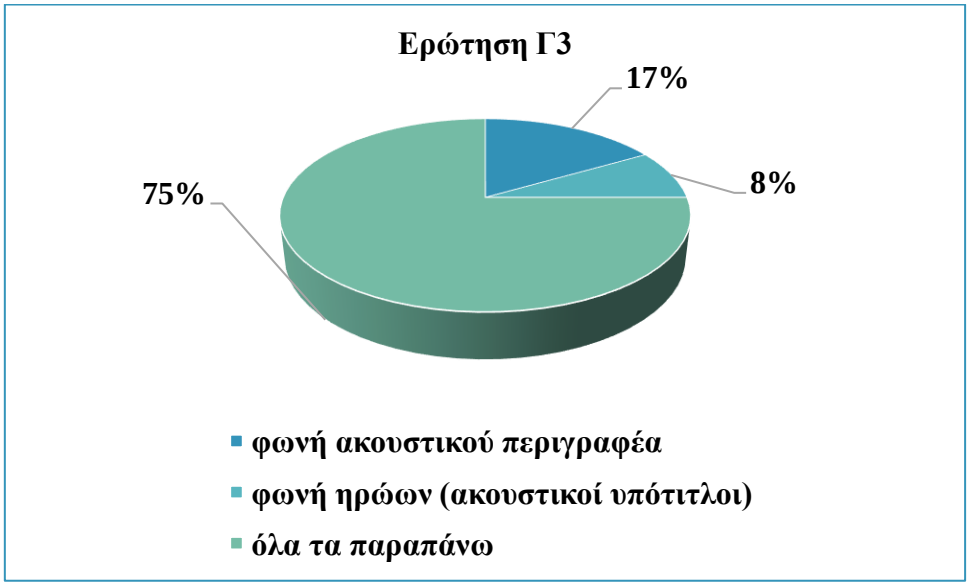
Γράφημα 79: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ2 (γ) για την πέμπτη ταινία

Κατά 75% όλα τα δοθέντα στοιχεία λαμβάνονται υπόψη για να εκφέρει το κοινό την άποψή του σχετικά με το εάν και κατά πόσο είναι ικανοποιημένο από τη φωνή του ακουστικού περιγραφέα, αφού, άλλωστε, τόσο η άρθρωση όσο και ο επιτονισμός αλλά και η ηχητική απόχρωση (π.χ. χροιά, ηχητικό βάθος και εύρος κ.λπ.) συμβάλλουν στη διαμόρφωση της κατανόησης και της συνολικής αίσθησης του θεατή. Παρατηρούμε ότι κανείς δεν εστίασε στην παράμετρο της συναισθηματικής απόχρωσης, διότι, όπως σχολιάστηκε, ο διάλογος ήταν έντονος και συνεχής, ενώ η υπόθεση της ταινίας σαφής και ιδιαίτερη, με αποτέλεσμα να μη θεωρείται απαραίτητος ένας τυχόν επιπρόσθετος συναισθηματικός χρωματισμός, αφού η ίδια η ακουστική περιγραφή αξιολογήθηκε ως συγκεκριμένη, γλαφυρή και κατανοητή.

- *Ερώτηση Γ3:*

Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

Η ερώτηση αυτή, έχοντας τεθεί και στις προηγούμενες ταινίες, στόχο είχε να μας κάνει να επιβεβαιώσουμε την προτίμηση του κοινού σχετικά με την έμφαση ή μη σε κάποιο συγκεκριμένο ηχητικό κανάλι. Οι απαντήσεις παρουσιάζονται στο κάτωθι γράφημα σε ποσοστά.



Γράφημα 80: Απαντήσεις στην ερώτηση Γ3 για την πέμπτη ταινία

Οι απαντήσεις του κοινού στην ερώτηση συνάδουν με τις απαντήσεις στην αντίστοιχη ερώτηση των ερωτηματολογίων των προηγούμενων ταινιών. Η πλειοψηφία θεωρεί ότι όλες οι φωνές που κάνουν μια ξενόγλωσση ταινία προσβάσιμη στο ελληνικό κοινό-στόχος είναι εξίσου σημαντικές για να «ακολουθήσει» τη δράση, και ιδίως στη συγκεκριμένη περίπτωση, όπου υπάρχει έντονος διάλογος με τρεις πρωταγωνίστριες κι έναν πρόσθετο χαρακτήρα που μεταφέρεται μέσω των ακουστικών υποτίτλων, μικρή διάρκεια στην ίδια την ταινία (δηλαδή 15 λεπτά μαζί με τους τίτλους τέλους και αρχής) και, φυσικά, η ηχητική (ακουστική) περιγραφή στα κενά ήχου. Τα υπόλοιπα τρία άτομα έδωσαν έμφαση στη φωνή του περιγραφέα ή των υποτίτλων, καθώς στη μεν περίπτωση κατανοούν όλη την υπόθεση μέσω της αφήγησης και στη δε περίπτωση απολαμβάνουν την ίδια τη δράση μέσω των διαλόγων.

- *Ερώτηση Γ4:*

Σας ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές ή θα επιθυμούσατε η εκφώνηση των υποτίτλων να γίνει με χρήση τεχνητής φωνής (speech synthesis);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε για να επιβεβαιώσουμε τις προτιμήσεις του κοινού ως προς τη χρήση φυσικών φωνών στην προσβάσιμη εκδοχή της ταινίας. Στην έρευνά μας μελετήσαμε μόνο τις φυσικές φωνές αλλά θέσαμε την ερώτηση αυτή για να δούμε υποθετικά αν θα υπήρχε διαφορετική προτίμηση. Όπως στις άλλες ταινίες παραπάνω, έτσι κι εδώ το κοινό ενστερνίζεται ότι, πράγματι, οι φυσικές φωνές σε μια ταινία δίνουν και ένα φυσικό αποτέλεσμα που συνάδει με την ίδια τη φύση του οπτικοακουστικού προϊόντος. Βέβαια, είπαν, επίσης, ότι από το να μην είναι καθόλου προσβάσιμη μια ταινία, ενδεχομένως να μην είχαν πρόβλημα στην ακρόαση τεχνητών φωνών, αν όμως οι επιλογές δεν ήταν τόσο «ρομποτικές» για να μη χαθεί και η αίσθηση της ταινίας.

- *Ερώτηση Γ5:*

Θεωρείτε ότι οι υπότιτλοι θα πρέπει να εκφωνούνται, όσο γίνεται, όπως στην πρωτότυπη ταινία ή απλώς να αναγιγνώσκονται;

Όπως στο 7.2.3.1 και 7.2.4.1, έτσι και εδώ η ερώτηση αυτή τέθηκε για να εντοπίσει τη μέθοδο εκφώνησης των διαλόγων στα ελληνικά από τα φωνητικά ταλέντα. Σε συνάφεια με την παραπάνω ερώτηση (πρβλ. Γ4), αλλά και τις απαντήσεις που λάβαμε από το κοινό στις αντίστοιχες ερωτήσεις προηγουμένως, οι 11 από τους 12 θεατές προτιμούν να υπάρχει μια φυσική ροή, κατά την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων (διαλόγων), κι όχι μια στείρα ανάγνωση, προκειμένου να «δένει» η ακρόαση με τη φύση του οπτικοακουστικού υλικού. Ωστόσο, 1 άτομο από τα 12 απάντησε ότι θα προτιμούσε μια «απλή ανάγνωση» για ένα πιο «αντικειμενικό» ηχητικό αποτέλεσμα που θα του επιτρέψει να ερμηνεύσει το ίδιο τη συνολική αισθητική εικόνα της δράσης.

7.2.5.2 Γλώσσα των αισθήσεων

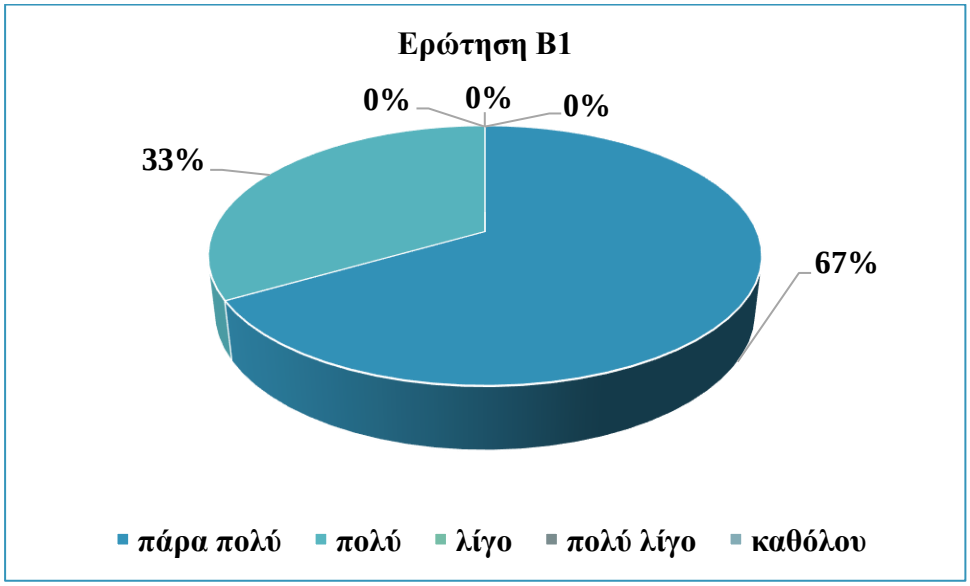
Σε αισθητηριακό επίπεδο, ελλείψει της οπτικής τροπικότητας και πέραν της ακουστικής τροπικότητας που υπάρχει στην ακουστική περιγραφή, τους ακουστικούς υποτίτλους και τους ήχους της εκάστοτε ταινίας, για την πρόσληψη και κατανόηση των σημείων μπορεί να χρησιμοποιηθεί επίσης η απτική ή άλλου είδους τροπικότητα (π.χ. οσφρητική κ.λπ.). Εν προκειμένω, σε επίπεδο αφής, εφαρμόστηκε ξενάγηση αφής πριν την προβολή της ταινίας, με το κοινό μας να έχει τη δυνατότητα να αγγίξει χειροποίητα απτικά ομοιώματα. Σημαντική είναι η αναφορά, και στο ίδιο το κοινό, στο γεγονός ότι το απτικό υλικό που δόθηκε στο κοινό δημιουργήθηκε βάσει των μοντέλων 3D των προσώπων των ηρωίδων που εστάλησαν από τους σκηνοθέτες, αποκλειστικά για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας, τα οποία προσέδιδαν μεγαλύτερη ακρίβεια μεγέθους και σχήματος και που επενδύθηκαν και προσαρμόστηκαν βάσει οδηγιών και αναζητήσεων.

- *Ερώτηση Β1:*

Πόσο σημαντική ήταν η πολυαισθητηριακή προσέγγιση κατά την προβολή της ταινίας (αφή, ακοή, όσφρηση);

Στόχος της ερώτησης αυτής ήταν να κατανοήσουμε σε ποιο βαθμό είναι σημαντική η εφαρμογή μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης στο επίπεδο των ταινιών που μελετήσαμε στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής. Οι απαντήσεις που

λάβαμε παρατίθενται στην κλίμακα Likert, στο γράφημα παρακάτω, για να είναι εμφανείς οι διακυμάνσεις της αξίας που θεωρεί το κοινό ότι η προσέγγιση αυτή έχει.



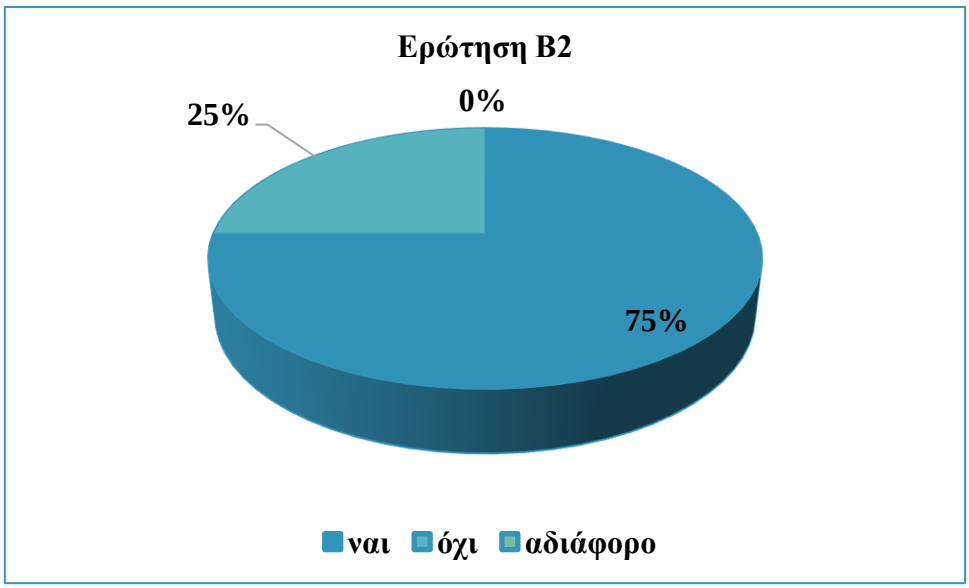
Γράφημα 81: Απαντήσεις στην ερώτηση Β1 για την πέμπτη ταινία

Το κοινό, κατά την ξενάγηση αφής, διερεύνησε τις ηρωίδες απτικά (ιδιότητες, μέγεθος, ύψος, χαρακτηριστικά σώματος, προσώπου και μαλλιών, σχήμα, ρούχα και υφές ενδυμασίας, φθορά σώματος), ενώ κατά την προβολή ενυπήρχε άρωμα ωκεανού. Όλοι οι θεατές ήταν θετικά διακείμενοι στην εμπειρία αυτή. Ειδικότερα, το 67%, ήτοι 8 εκ των 12, χαρακτήρισε την εν λόγω πολυαισθητηριακή προσέγγιση ως «πάρα πολύ» σημαντική, ενώ το 33%, ήτοι 4 εκ των 12, τη χαρακτήρισε ως «πολύ» σημαντική. Όπως υπογράμμισαν, όλα τα αισθητηριακά κανάλια (αισθήσεις) μεταφέρουν πληροφορίες μέσω διαφορετικών αισθητηριακών οδών. Μάλιστα, μέσω της απτικής διερεύνησης υπήρχε η δυνατότητα λήψης πρόσθετων στοιχείων (π.χ. υφές, εποχή κ.λπ.), τα οποία δύνανται να οδηγήσουν σε μεγαλύτερη κατανόηση (μέσω της ακρίβειας), επιβεβαίωση πληροφοριών που λαμβάνονται στην ακουστική περιγραφή ή και διευκρίνηση αυτών (π.χ. είδος ή μέγεθος φθοράς στο σώμα).

- *Ερώτηση Β2:*

Η ξενάγηση αφής που προηγήθηκε της προβολής σας βοήθησε στην κατανόηση των πρόσθετων στοιχείων της ταινίας;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε αφενός για να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις που είχαμε λάβει στην αντίστοιχη ερώτηση στις προηγούμενες ταινίες και αφετέρου για να κατανοήσουμε σε τι βαθμό μια απτική διερεύνηση είναι σημαντική για το κοινό. Στο παρακάτω γράφημα παρουσιάζονται οι απαντήσεις των θεατών σε ποσοστά.



Γράφημα 82: Απαντήσεις στην ερώτηση Β2 για την πέμπτη ταινία

Σε συνάφεια με τις παραπάνω απαντήσεις (πρβλ. Β1), κανείς δεν αξιολόγησε αρνητικά την ξενάγηση αφής. Μάλιστα, το 75% θεώρησε ότι η εμπειρία της ξενάγησης αφής ήταν βοηθητική, υποστηρικτική και αναγκαία για τη λήψη πρόσθετων στοιχείων για τους χαρακτήρες, καθώς είχε περισσότερο χρόνο να περιεργαστεί το απτικό υλικό και να μπορέσει να ενσωματωθεί καλύτερα στην ταινία. Η απτική αυτή διερεύνηση ήταν ατομική, με την αφή να είναι άλλωστε ενεργητική και όχι παθητική αίσθηση όπως είναι η ακοή, ενώ ο κάθε συμμετέχων ή η κάθε συμμετέχουσα αφιέρωνε διαφορετικό χρόνο με βάση τις ανάγκες του ή ανάγκες της. Ωστόσο, για το 25% δεν ήταν αναγκαία, αλλά τη χαρακτήρισε ενδιαφέρουσα ως προσέγγιση. Διαφαίνεται ότι ό,τι είναι σε θέση να παρέχει επιπλέον ή και επικουρική πληροφορία για έναν τυφλό ή μερικώς βλέποντα μόνο περιττό δεν είναι.

- *Ερώτηση Β3:*

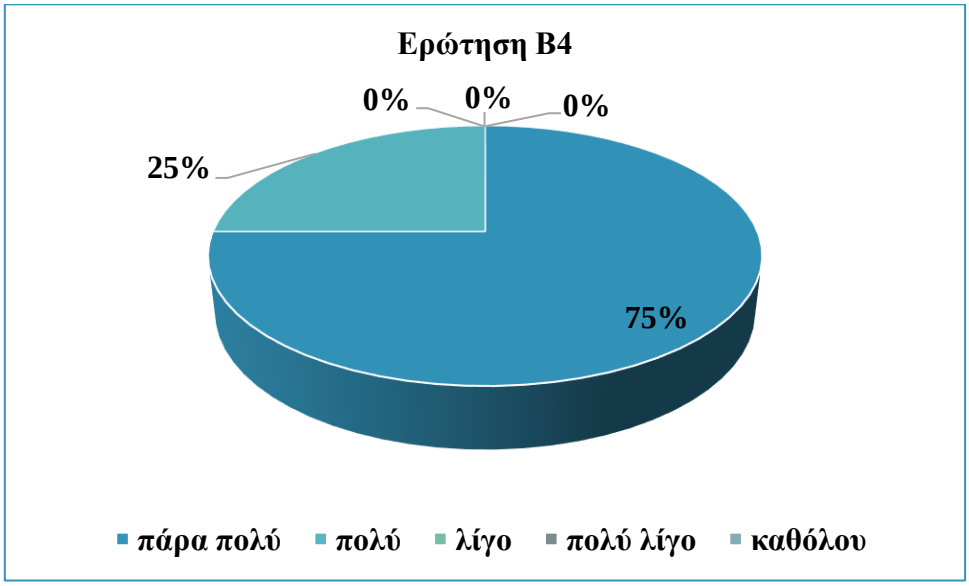
Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών και των λοιπών πηγαίων ήχων της ταινίας (ακοή);

Όπως στο 7.2.4.2 παραπάνω, έτσι και εδώ σκοπός της ερώτησης αυτής ήταν να κατανοήσουμε εάν όλες οι φωνές στην πλέον προσβάσιμη εκδοχή της ταινίας ήταν ευδιάκριτες από τους θεατές. Για το κοινό, η διαφοροποίηση όλων των φωνών και ήχων της ταινίας ήταν ξεκάθαρη, με το 83% να την κρίνει ως «πάρα πολύ» σαφή και το 17% «πολύ» σαφή. Ένα ενδιαφέρον σχόλιο που λάβαμε, συνδυαστικά, σχετιζόταν με τους πηγαίους ήχους που είχαν, μάλιστα, «αέρα» από την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υποτίτλους, με τον ήχο της θάλασσας, του κύματος και της θραύσης του αλλά και τους λοιπούς ήχους να κάνουν το κοινό να νιώσει μέρος της ταινίας, να τη «βιώσει», να «ενσωματωθεί» και να «εγκλιματιστεί» σε αυτήν.

- *Ερώτηση Β4:*

Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των φωνών και των ήχων (ακοή);

Η ερώτηση αυτή τέθηκε και στις προηγούμενες ταινίες, οπότε σκοπός μας εδώ ήταν να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις του κοινού και να αξιολογήσουμε τη σημασία της έντασης στη συνολική κατανόηση και αίσθηση των θεατών. Τα ποσοστά των απαντήσεων στο γράφημα που ακολουθεί βασίστηκαν στην κλίμακα Likert για να εμφανίζονται οι διαβαθμίσεις των απόψεων του κοινού.



Γράφημα 83: Απαντήσεις στην ερώτηση Β4 για την πέμπτη ταινία

Οι απαντήσεις και σε αυτήν την ερώτηση επιδεικνύουν μια συνέπεια του κοινού με το 75% να είναι «πάρα πολύ» και το 25% «πολύ» ικανοποιημένο από τις

εντάσεις. Αν και, αφού μιλάμε για προβολή με ηχεία και όχι ατομικά ακουστικά, θα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη και παραμέτρους όπως π.χ. την ποιότητα αυτών, την απόσταση των θεατών από αυτά, την τυχόν ηχητική «διαρροή» ή την περιστασιακή αποσυγκέντρωση που, βέβαια, αυτό ισχύει για όλες τις προβολές και όλους τους θεατές σε οποιοδήποτε υλικό.

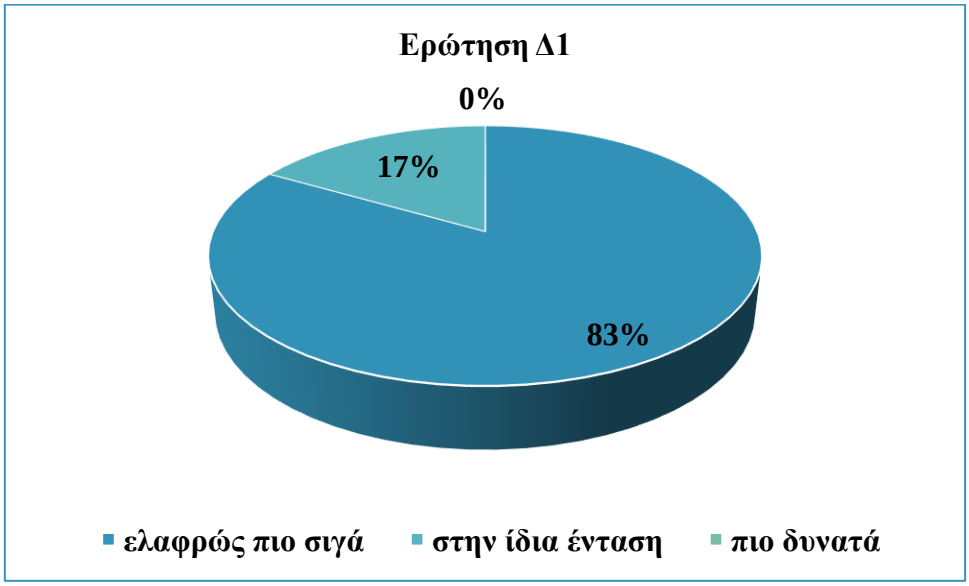
7.2.5.3 Τεχνικά στοιχεία

Τόσο κατά τη διαδικασία μιας προβολής μιας ταινίας με ακουστική περιγραφή και ακουστικούς υποτίτλους όσο και κατά τη διαδικασία ηχογράφησής τους, τα τεχνικά στοιχεία παίζουν σημαντικό ρόλο για το τελικό αποτέλεσμα. Στο animation, υπήρχε εταιρεία παραγωγής και διανομής (στην πρωτότυπη ταινία), οπότε και η ποιότητα των τεχνικών μέσων (π.χ. καθαρότητα πηγαίων ήχων) ήταν συγκεκριμένη.

- *Ερώτηση Δ1:*

Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

Και αυτή η ερώτηση είχε τεθεί και στις προηγούμενες ταινίες. Σκοπός μας κι εδώ ήταν να επιβεβαιώσουμε τις απαντήσεις του κοινού και να κατανοήσουμε κατά πόσο επηρεάζει η ένταση των φωνών τη συνολική κατανόηση του περιγραφόμενου οπτικοακουστικού προϊόντος. Τα ποσοστά στο παρακάτω γράφημα απεικονίζουν τις απαντήσεις των θεατών.



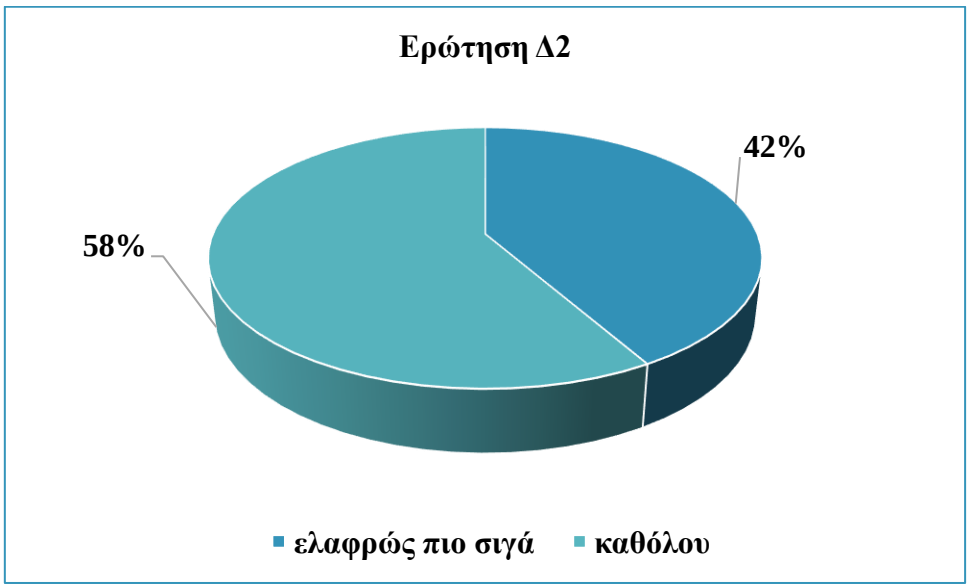
Γράφημα 84: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ1 για την πέμπτη ταινία

Όπως παρατηρούμε, στο ξενόγλωσσο αυτό animation, η πλειοψηφία του κοινού προτιμά η πρωτότυπη φωνή να ακούγεται ελαφρώς πιο σιγά από τη φωνή εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων, για να κατανοούν ότι η ταινία είναι σε άλλη γλώσσα πλην της ελληνικής, για να λαμβάνουν την πρωτότυπη «αίσθηση» των ηρώων και, βέβαια, για να μην μπερδεύονται με την ελληνική μεταφορά των διαλόγων. Δύο (2) από τα 12 άτομα που συμμετείχαν θα προτιμούσαν την ίδια ένταση στα δευτερόλεπτα εκείνα που ακούγονται οι πρωτότυπες φωνές και οι ακουστικοί υπότιτλοι, καθώς θεωρούν ότι έτσι θα υπήρχε ηχητική αρμονία, με πιο «δεμένους» και «ομοιόμορφους» ήχους.

- *Ερώτηση Δ2:*

  Προτιμάτε η πρωτότυπη φωνή να ακούγεται ελαφρώς (voice-over effect) ή καθόλου (dubbing effect);

Καθότι το υλικό της έρευνάς μας είναι ξενόγλωσσο, η ερώτηση αυτή τέθηκε για να διερευνήσουμε την επιρροή που το άκουσμα των πρωτότυπων φωνών μπορεί να έχει στο κοινό ως προς τη συνολική κατανόηση και απόλαυση της ταινίας. Στο γράφημα που ακολουθεί παρουσιάζονται σε ποσοστά οι απαντήσεις που λάβαμε από το κοινό.



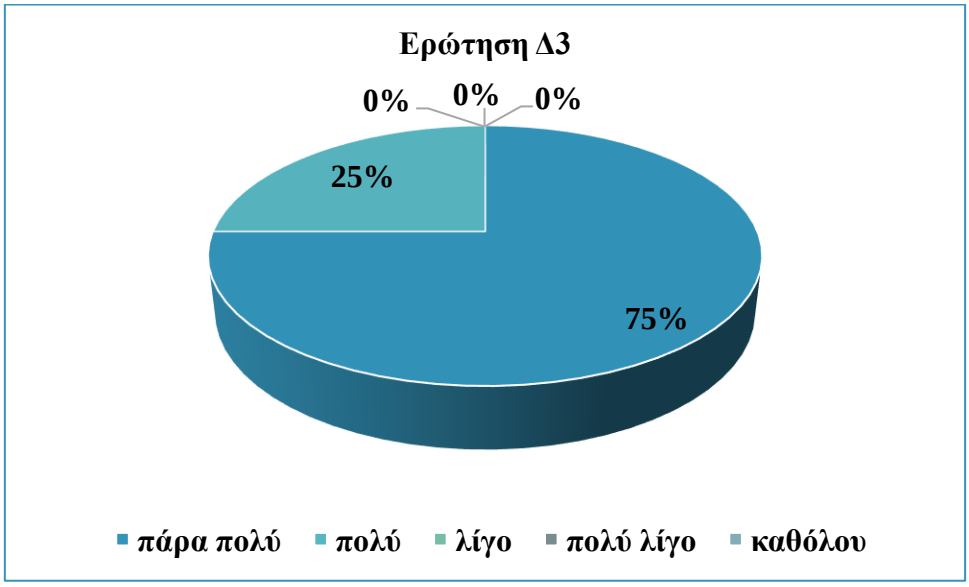
Γράφημα 85: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ2 για την πέμπτη ταινία

Αν και η ερώτηση αυτή θα μπορούσε να αφορά, εν δυνάμει, ένα μεμονωμένο και ξεχωριστό θέμα μιας άλλης διατριβής, θέλαμε απλώς να πάμε ένα βήμα παραπέρα την παραπάνω ερώτηση (πρβλ. Δ1) που έχει τεθεί σε όλες τις προηγούμενες προβολές και να λάβουμε μια πρώτη και ενδεικτική εικόνα για την προτίμηση του κοινού για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων με «voice-over effect» ή «dubbing effect». Αν και φαίνεται ότι η διαφορά δεν είναι μεγάλη, η πλειοψηφία του κοινού (58%) θα προτιμούσε να μην ακούγονται καθόλου οι πρωτότυπες φωνές για να μην αποσπάται η προσοχή του («dubbing effect»), ενώ το 42% δείχνει να είναι ικανοποιημένο με το άκουσμά τους όπως στην προβολή. Θεωρούμε ότι μια πιο ενδελεχής έρευνα επ' αυτού θα ήταν σαφώς χρήσιμη τόσο για τα ελληνικά δεδομένα όσο και διεθνώς.

- *Ερώτηση Δ3:*

Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

Η ερώτηση αυτή τέθηκε σε όλες τις προηγούμενες ταινίες. Τέθηκε και εδώ για να είμαστε βέβαιοι για τις απαντήσεις που λάβαμε και να κατανοήσουμε κατά πόσο η εφαρμογή του feedback του κοινού και ο συγχρονισμός που κάναμε έχαιρε αποδοχής. Οι απαντήσεις παρατίθενται σε κλίμακα Likert στο παρακάτω γράφημα σε ποσοστά.



Γράφημα 86: Απαντήσεις στην ερώτηση Δ3 για την πέμπτη ταινία

Σε επίπεδο συγχρονισμού και ρυθμού ομιλιών, το κοινό ήταν «πάρα πολύ» και «πολύ» ικανοποιημένο. Να σημειώσουμε, εδώ, ότι στην εξελικτική έρευνά μας, ήταν η μοναδική ταινία με τόσες διαφορετικές φωνές, δηλαδή είχαμε μια για την ακουστική περιγραφή, τρεις γυναικείες φωνές για τις τρεις αδελφές και μια ανδρική φωνή για τον αγρότη, ενώ πηγαίες φωνές και ήχοι είχαν προσαρμοστεί αντιστοίχως.

7.3 Διορθωτικές ενέργειες και σημεία εστίασης προσοχής

Έχοντας παραθέσει και συνάμα σχολιάσει τις απαντήσεις των ενήλικων θεατών στις προβολές των πέντε μικρού μήκους ξενόγλωσσων (μη μεταγλωττισμένων) ταινιών animation (puppet, stop-motion) με ακουστική περιγραφή και ακουστικούς υποτίτλους σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση, σαφώς ήρθαμε αντιμέτωποι με προκλήσεις που άλλες τις είχαμε υποθέσει κι άλλες όχι. Σε κάθε προβολή προέκυπταν καινούριες ανάγκες, ιδέες, προτιμήσεις και ανατροφοδοτήσεις από το κοινό, αλλά και δυσκολίες και εμπόδια που οφείλαμε να υπερπηδήσουμε για την – ει δυνατόν – απρόσκοπτη πρόσβαση των τυφλών και μερικώς βλεπόντων συμπολιτών μας στο υλικό της έρευνάς μας, με σκοπό να μπορέσουμε, μέσω της παρούσας διατριβής, να θέσουμε κάποιες βασικές κατευθυντήριες γραμμές για τη συμπερίληψή τους τόσο σε αυτό το οπτικοακουστικό υλικό όσο και στην ξενόγλωσση φύση του, κάτι που έως τώρα στη χώρα μας δεν είχε διερευνηθεί ακαδημαϊκά. Οι συγκριτικές προβολές συνέβαλλαν προς αυτή την κατεύθυνση, θέτοντας στα ερωτηματολόγια παραμέτρους για τις γλωσσικές, παραγλωσσικές και εξωγλωσσικές επιλογές, τις αισθητηριακές οδούς πρόσβασης και τα τεχνικά στοιχεία, αφού, αν απομονώσουμε την όραση, το κοινό, για να προσπελάσει ένα οπτικοακουστικό προϊόν, χρησιμοποιεί αισθήσεις «υποκατάστασης» όπως κυρίως την ακοή και επικουρικά εν δυνάμει και τις λοιπές αισθήσεις (π.χ. αφή κ.λπ.).

7.4 Σύνοψη

Το Κεφάλαιο αυτό αποτελεί τον πυρήνα της παρούσας διατριβής, διότι, μέσω της πρακτικής οδού, καταστήσαμε πέντε συνολικά stop-motion ταινίες animation προσβάσιμες για το κοινό-στόχος, προβαίνοντας σε διορθωτικές ενέργειες και

τεχνικές, με κύριο άξονα τις απαντήσεις του από τα ερωτηματολόγια, τις ανάγκες του, αλλά και τις συνθήκες της εκάστοτε ταινίας. Απώτερος σκοπός ήταν και παραμένει η πρόσβαση και η συμπερίληψη. Στο ακόλουθο Κεφάλαιο, καταλήγουμε στις βασικές κατευθυντήριες γραμμές που θεωρούμε ότι μπορούν να εφαρμοστούν για τον επιδιωκόμενο σκοπό, με γνώμονα τις απόψεις και τα σχόλια του συμμετέχοντος κοινού (θεατών) που διεξοδικώς παρουσιάστηκαν στο παρόν Κεφάλαιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΠΡΟΤΑΣΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΩΝ ΟΔΗΓΙΩΝ

Λαμβάνοντας υπόψη την ανωτέρω ανάλυση, στόχος του παρόντος Κεφαλαίου είναι να συγκεντρώσει τις βασικές κατευθυντήριες οδηγίες που προτείνουμε για την πρόσβαση τυφλών και μερικώς βλεπόντων θεατών σε ξενόγλωσσες ταινίες animation σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση, ενισχύοντας έτσι την καινοτομία της παρούσας διατριβής. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για συστάσεις και παραμέτρους που συγκεντρώθηκαν και ομαδοποιήθηκαν, όπως θα δούμε παρακάτω, με βάση την ανατροφοδότηση, τις απαντήσεις και τα σχόλια του συμμετέχοντος κοινού με οπτική αναπηρία. Για τη διαμόρφωσή τους ελήφθησαν, φυσικά, υπόψη τόσο οι διεθνείς κανόνες και τεχνικές για την ακουστική περιγραφή όσο και η διδακτορική διατριβή της Λιάκου (2021) με θέμα τις τεχνικές ακουστικής περιγραφής στα ελληνικά για τον κινηματογράφο και οι ήδη δημοσιευμένοι κανόνες της Georgakopoulou (2008) για την ακουστική περιγραφή στα ελληνικά. Για την κατάρτιση των παρακάτω προτεινόμενων οδηγιών συντάχθηκε ένα επιπλέον τελικό ερωτηματολόγιο που εκφωνήθηκε σε δώδεκα (12) ενήλικες, συμμετέχοντες και συμμετέχουσες, μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος (Πάτρα), που είχαν λάβει μέρος σε όλες τις προβολές, με σκοπό να επιβεβαιώσουμε μαζί τους τα βασικά συμπεράσματά μας (βλ. Παράρτημα Γ.1.6 και Δ.6).

8.1 Τρόπος εξαγωγής συμπερασμάτων

Προτού συνεχίσουμε, οφείλουμε να υπογραμμίσουμε ότι, στις μελέτες που άπτονται των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, είθισται να εφαρμόζεται η προσέγγιση της ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας προς εξαγωγή συμπερασμάτων. Στην ποιοτική έρευνα, το δείγμα είναι σχετικά μικρό, ο ερευνητής έρχεται σε άμεση επαφή και αλληλεπίδραση με τα υποκείμενα της έρευνας μέσω διαλόγου, συζήτησης, παρατήρησης και συμμετοχής. Η συγκεκριμένη ερευνητική διαδικασία είναι ευέλικτη ή και κυκλική, καθώς δύνανται να τεθούν ερωτήματα που προκύπτουν όσο εξελίσσεται η έρευνα, ειδικά σε πιο «αχαρτογράφητα» νερά, όπως εν προκειμένω, για τα ελληνικά δεδομένα. Στην ποσοτική έρευνα, η οποία μπορεί να λειτουργήσει συνδυαστικά με την ποιοτική έρευνα για την εξαγωγή πιο ασφαλών, γενικευμένων

αλλά και έγκυρων συμπερασμάτων, το δείγμα είναι μεγαλύτερο, και τα ερωτηματολόγια στοχεύουν σε ποσοτικοποίηση των απαντήσεων.

Στην παρούσα έρευνα, βασιστήκαμε στην εκφώνηση ερωτηματολογίων, στη διάδραση με το κοινό-στόχος (συμμετέχοντες θεατές) κατά την ξενάγηση αφής αλλά και στη μετέπειτα συζήτηση με αυτό, με σκοπό να έχουμε μια ξεκάθαρη εικόνα των απόψεών του. Αν και το δείγμα μας συγκριτικά με τον πληθυσμό των τυφλών και μερικώς βλεπόντων συμπολιτών μας είναι σχετικά μικρό[86], είναι συναφές (παρόμοιο αριθμητικά) με συμμετοχές σε μελέτες με τέτοιο κοινό στη χώρα μας που διερευνούν ζητήματα προσβασιμότητας. Επιπρόσθετα, παρόλο που παραπάνω, στο Κεφάλαιο 7, έχουμε παραθέσει ποσοτικά στοιχεία των απαντήσεων του κοινού, δεν επιλέξαμε να προχωρήσουμε σε στατιστική ανάλυση, γιατί δεν θεωρούμε ότι είναι πρακτικά ορθό και δόκιμο να γενικευτούν οι προτιμήσεις των συμμετεχόντων για όλο τον πληθυσμό του κοινού-στόχος. Ωστόσο, εστιάζοντας στην ποιοτική πλευρά της έρευνάς μας, οι απαντήσεις καθώς και τα σχόλια των θεατών που συμμετείχαν στις προβολές των συγκεκριμένων ταινιών οδήγησαν στην εξαγωγή συμπερασμάτων, που θεωρούμε ότι θα συμβάλλουν τόσο στην επιστημονική όσο και στην επαγγελματική κοινότητα. Έτσι, αποφασίσαμε εδώ να συλλέξουμε και να ομαδοποιήσουμε τα αποτελέσματα, με σκοπό να παραθέσουμε τις κατευθυντήριες οδηγίες που προτείνουμε, ανά στάδιο της διαδικασίας, με βάση την έρευνά μας.

8.2 Επιλογή ξενόγλωσσων ταινιών animation

Παρόλο που, αναμφίβολα, η ανάγκη πρόσβασης του κοινού-στόχος σε όλα τα είδη οπτικοακουστικών μέσων είναι επιτακτική, αποτελώντας παράλληλα αναφαίρετο δικαίωμά του, θα λέγαμε ότι δεν είναι όλα τα προγράμματα εξίσου «κατάλληλα» για ακουστική περιγραφή, ακουστικούς υποτίτλους ή απτική διερεύνηση. Για παράδειγμα, ένα δελτίο ειδήσεων δεν προσφέρει τις ίδιες δυνατότητες για τις εν λόγω υπηρεσίες όπως μια θεατρική παράσταση. Αν και τα δύο αυτά είδη είναι «ζωντανά» προγράμματα, στη μεν πρώτη περίπτωση η περιγραφή αφορά σε οπτικά στοιχεία που δεν είναι προσβάσιμα σε μια είδηση ή ένα ρεπορτάζ με βίντεο, ενώ στην άλλη δε περίπτωση η περιγραφή αφορά σε οπτικά στοιχεία δράσης και πλοκής και βεβαίως

[86] Στην προβολή της πρώτης ταινίας συμμετείχαν 69 άτομα, της δεύτερης 42, της τρίτης 46, της τέταρτης 30 και της πέμπτης 12.

είναι εφικτή και η ξενάγηση αφής (απτική διερεύνηση σκηνικού κ.λπ.). Επιπλέον, μια διαφήμιση ενέχει προκλήσεις διαφορετικού τύπου, λόγω της ταχύτητας, της πολύ σύντομης διάρκειάς της αλλά και του έντονου οπτικού μηνύματος που επιτελεί έναν συγκεκριμένο εμπορικό σκοπό, σε σχέση π.χ. με μια τηλεοπτική σειρά. Σε επίπεδο ταινιών animation, άλλες δυσκολίες θα είχε ένα ελληνόγλωσσο animation, άλλες ένα μεταγλωττισμένο στα ελληνικά, άλλες ένα ξενόγλωσσο και υποτιτλισμένο και, φυσικά, άλλες ένα ξενόγλωσσο αλλά όχι υποτιτλισμένο, όπως αυτά τα stop-motion animation που μελετήσαμε στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής. Και βέβαια, άλλα περιθώρια περιγραφής αφήνει ένα animation που έχει μόνο αφήγηση, άλλα ένα που έχει διάλογο και άλλα ένα που δεν έχει τίποτε από τα δύο. Επιπρόσθετα, οι ίδιες οι δυσκολίες ποικίλλουν με βάση το περιεχόμενο, την ταχύτητα δράσης, τα φανταστικά στοιχεία, το είδος, την κίνηση και τα εφέ, αφού η φύση του animation στηρίζεται στη δύναμη της εικόνας υπό το πρίσμα της αντανάκλασης της πραγματικότητας αλλά και της δόμησης μιας συγκεκριμένης οπτικής εντύπωσης. Συγχρόνως, όταν μιλάμε για animation παραχθέν σε ξένη χώρα, μπορεί να ενυπάρχουν πολιτισμικοί, γεωγραφικοί ή άλλοι ενδείκτες, ή ακόμα και στοιχεία διακειμενικότητας που δυσκολεύουν το έργο του περιγραφέα. Τέλος, για την εισαγωγή της πολυαισθητηριακής προσέγγισης που προτείνεται για το stop-motion animation στη διατριβή αυτή, δεν ενδείκνυνται όλες οι τεχνικές για την εφαρμογή π.χ. μιας απτικής διερεύνησης. Για παράδειγμα, η πολυαισθητηριακή εμπειρία θα ήταν εφικτή σε ένα stop-motion animation με αντικείμενα (objects) ή κούκλες (puppets) αλλά όχι σε μια ταινία χωρίς απτικά στοιχεία (π.χ. computer animation).

8.3 Οδηγίες και προτεινόμενα στάδια

Η ακουστική περιγραφή, ως υπηρεσία υποβοήθησης των ατόμων με μερική ή ολική απώλεια όρασης, αφορά την πρόσθετη αφήγηση του οπτικού περιεχομένου ενός οπτικοακουστικού μηνύματος που ενσωματώνεται στο χρονικό διάστημα μεταξύ των διαλόγων. Επομένως, οι γλωσσικές επιλογές και γενικά τα γλωσσικά και εκφραστικά μέσα με την κατάλληλη δομή κάνουν εφικτό το να παρακολουθήσει το κοινό-στόχος την πλοκή μιας υπόθεσης. Συνεπώς, τα προτεινόμενα στάδια για να καταστήσουμε προσβάσιμη μια ταινία, όπως αυτές που μελετήσαμε στη διατριβή μας, είναι τα εξής:

- Μελέτη της ταινίας και έρευνα για το υλικό πριν τη διαδικασία πρόσβασης
- Συνεργασία με σκηνοθέτη και άτομο με μερική ή και ολική απώλεια όρασης
- Συγγραφή και επιμέλεια σεναρίου ακουστικής περιγραφής
- Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων
- Ανάθεση φωνών εκφώνησης
- Διερεύνηση πολυαισθητηριακών παραμέτρων.

8.3.1 Στάδιο 1: Μελέτη της ταινίας και έρευνα για το υλικό

Προκειμένου να είναι ο περιγραφέας σε θέση να προβεί στην περιγραφή μιας ταινίας stop-motion animation, οφείλει να μελετήσει την ίδια την ταινία εις βάθος, τόσο οπτικά όσο και αισθητικά, για να αντιληφθεί: (α) την αφηγηματική μορφή της, δηλαδή το πλαίσιο δράσης των ηρώων, (β) τους σκοπούς τους, (γ) τα κίνητρά τους και τα χαρακτηριστικά τους, (δ) την εξέλιξη του περιεχομένου της, δηλαδή το νοηματικό και αφηγηματικό περιεχόμενό της, (ε) την ερμηνευτική της διάσταση, δηλαδή τα εκφραστικά εργαλεία και τους οπτικούς συμβολισμούς, και (στ) τη μουσική απόδοση, δηλαδή τη σύνδεση της μουσικότητας και του ηχοτοπίου της. Κάθε ξενόγλωσση ταινία stop-motion animation έχει μοναδικά χαρακτηριστικά, τα οποία φέρουν νοήματα, συναισθήματα, πολιτιστικές συμπεριφορές, κρυφά μηνύματα και φανταστικά στοιχεία, τα οποία πρέπει να διερευνηθούν προκαταβολικά. Άλλωστε, εάν κάτι δεν είναι αντιληπτό στον περιγραφέα, δε θα μεταφερθεί με σαφήνεια στο κοινό. Επιπροσθέτως, ο περιγραφέας έχει στη διάθεσή του υλικό σχετικό με την εκάστοτε τέτοια ταινία συνήθως στο διαδίκτυο, όπως π.χ. το presskit που περιέχει τη σύνοψη, τα τεχνικά στοιχεία, τις τεχνικές και άλλες πληροφορίες, συνεντεύξεις των σκηνοθετών ή άλλων συντελεστών της ταινίας, το τρέιλερ ή και την ίδια την ταινία. Βέβαια, επειδή πολλές τέτοιες ταινίες είθισται να διαγωνίζονται σε φεστιβάλ, η online και πλήρης προβολή τους υπόκειται σε περιορισμούς έως ορισμένο χρονικό διάστημα, ενώ, μετά από αυτό, συνήθως αναρτώνται από τους σκηνοθέτες, με ελεύθερη πρόσβαση, στις δικές τους ιστοσελίδες, των εταιρειών παραγωγής ή διανομής, ή σε πλατφόρμες, όπως το YouTube και το Vimeo.

8.3.2 Στάδιο 2: Συνεργασία με σκηνοθέτη και άτομο(-α) με μερική ή και ολική απώλεια όρασης

Για το βέλτιστο δυνατό τελικό αποτέλεσμα, προτείνουμε τη συνεργασία του περιγραφέα τόσο με τον σκηνοθέτη της ταινίας όσο και με ενήλικα άτομα που έχουν απωλέσει ολικώς ή και μερικώς την όρασή τους. Μάλιστα, η συνεργασία με άτομο με μερική απώλεια όρασης και άτομο με ολική απώλεια όρασης αναμένεται να είναι εξαιρετικά εποικοδομητική, διότι μπορεί να έχουν διαφορετικές ανάγκες. Εμάς η συνεργασία μας ήταν με γυναίκα με μερική απώλεια όρασης που, ως πρόεδρος της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος, ήταν σε θέση να μας συμβουλέψει επαρκώς στην όλη διαδικασία που ακολουθήσαμε.

Σχετικά με τον σκηνοθέτη, τα οφέλη είναι πολλά από μια συνεργασία μαζί του. Κι αυτό γιατί έτσι γνωρίζουμε το καλλιτεχνικό του πρίσμα και τον επιδιωκόμενο εννοιολογικό σκοπό του. Επιπλέον, αφού μιλάμε για ξενόγλωσσες ταινίες, αυτό σημαίνει ότι μπορεί να χρειάζονται επεξηγήσεις, διευκρινίσεις αλλά και πρόσθετες πληροφορίες για την καλύτερη κατανόησή τους, δεδομένου ότι, στην κινηματογραφική μορφή του animation, τα άψυχα αντικείμενα αποκτούν οντότητα και ανατρέπουν κατεστημένες βεβαιότητες, τα όρια υπερβαίνονται, τα φανταστικά στοιχεία κυριαρχούν και η υπαινικτικότητα έχει ως έρεισμα, μεταξύ άλλων, οπτικούς και ηχητικούς συσχετισμούς. Στη συνεργασία μας με τους σκηνοθέτες όλων των ταινιών που μελετήθηκαν, μας παρασχέθηκε το βίντεο προς επεξεργασία τους με την άδειά τους, πληροφορίες για τις ταινίες, η αγγλική εκδοχή των υποτίτλων κατά περίπτωση, καθώς και στοιχεία σχετικά με τη διέγερση των αισθήσεων πλην της ακοής. Πιο συγκεκριμένα, για τις ταινίες «Boles» και «Projection sur Canapé», οι αντίστοιχες σκηνοθέτιδες μάς συμβούλεψαν για τον τρόπο κατασκευής ομοιωμάτων των πρωταγωνιστών για την ξενάγηση αφής που θέλαμε να πραγματοποιήσουμε στο κοινό. Για την ταινία «Negative Space» μάς εστάλη το πρωτότυπο απτικό υλικό μόνο για τις προβολές μας. Για την ταινία «Sororelle» η σκηνοθέτιδα μάς παρείχε τα αρχεία με τα τρισδιάστατα μοντέλα προσώπων των ηρωίδων προς εκτύπωση 3D και συμβουλές για τη σχετική επένδυσή τους, ενώ για την ταινία «My Stuffed Granny» είχαμε λάβει σχετικές διευκρινίσεις στο σενάριο. Υπενθυμίζεται ότι οι σκηνοθέτες και σκηνοθέτιδες των stop-motion ταινιών animation που μελετήσαμε δεν ήταν Έλληνες/Ελληνίδες, πλην της σκηνοθέτιδας της πρώτης ταινίας, και οι ταινίες ήταν σε γλώσσα πλην της ελληνικής (που είναι η δική μας μητρική γλώσσα αλλά και του κοινού). Ωστόσο, στόχος μας ήταν το υλικό να καταστεί προσβάσιμο στα ελληνικά. Χρήσιμο θα ήταν βέβαια να είχαμε λάβει σχόλια και από τον εκάστοτε σκηνοθέτη

σχετικά με το τελικό προσβάσιμο οπτικοακουστικό υλικό, δηλαδή με ακουστική περιγραφή, ακουστικούς υποτίτλους και προσέγγιση πολυαισθητηριακή, πριν την προβολή της αντίστοιχης ταινίας στο κοινό. Στην περίπτωσή μας, όμως, αυτό δεν ήταν εφικτό καθώς η γλώσσα-στόχος, δηλαδή η ελληνική, ήταν γλώσσα που δεν κατείχαν οι σκηνοθέτες των ταινιών. Παρόλα αυτά, σε περιπτώσεις που γλωσσικά είναι εφικτό κάτι τέτοιο, προτείνουμε τη **συνεργασία περιγραφέα και σκηνοθέτη** πριν την προβολή στο κοινό-στόχος, διότι έτσι, από τη μία πλευρά, ο περιγραφέας θα λάβει την έγκριση του σκηνοθέτη για την «ορθότητα» και την ακρίβεια του περιεχομένου και, από την άλλη πλευρά, θα είναι βέβαιος για την εξυπηρέτηση του καλλιτεχνικού σκοπού του δημιουργού, αφού κάθε μεταφραστική πράξη τελείται στο πλαίσιο ενός σκοπού (πρβλ. θεωρία του σκοπού).

Η άλλη **συνεργασία** που προτείνουμε, μεταξύ του **περιγραφέα και ενός ενήλικου ατόμου με οπτική αναπηρία**, είναι επίσης πολύ χρήσιμη, διότι χάρη σε αυτήν αφενός μπορούν να προληφθούν λάθη και παραλείψεις και αφετέρου μπορεί οι επιλογές του περιγραφέα να εξυπηρετήσουν με πιο «ορθό» τρόπο τις ανάγκες του κοινού. Κι αυτό, γιατί κάθε θεατής, τόσο γενικά όσο και με βάση την ηλικία, την εμπειρία, την αναπηρία, τις ανάγκες του και τις ενδεχόμενες παράλληλες δυσκολίες του (π.χ. μπορεί ένας θεατής με μερική απώλεια όρασης να αντιμετωπίζει κάποιο πρόβλημα ακοής ή άλλης διαταραχής), είναι ξεχωριστός. Όμως, σε γενικές γραμμές, με μια τέτοια συνεργασία μπορούμε να επιτύχουμε ένα βέλτιστο αποτέλεσμα, γιατί το ενήλικο αυτό άτομο θα μπορεί να λειτουργήσει ως σύμβουλος στη διαδικασία τήρησης σημειώσεων για τη συγγραφή του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, αν λάβουμε υπόψη ότι ο περιγραφέας ενδέχεται να «αγνοήσει» κάποια οπτικά στοιχεία, καθώς μπορεί να τα θεωρήσει άθελά του «δεδομένα». Άλλωστε, όπως έχει πολλάκις επισημάνει σε συνέδρια, παρουσιάσεις και επιστημονικά του άρθρα ο Snyder, πολλές φορές απλώς βλέπουμε και δεν παρατηρούμε την εικόνα, παρόλο που η παρατήρηση (observation) είναι μια από τις 4 απαραίτητες αρχές που είναι για έναν περιγραφέα. Επιπλέον, πολλές φορές, χρειάζεται **ιεράρχηση πληροφοριών** στην ακουστική περιγραφή, οπότε το άτομο που θα ενεργήσει ως σύμβουλος μπορεί να βοηθήσει στην «αξιολόγησή» τους και στην τελική χρήση ή όχι μιας οπτικής πληροφορίας (π.χ. μπορεί ένας ήχος να είναι δυσδιάκριτος και να χρήζει περιγραφής). Οι τεχνικές που δύνανται να εφαρμοστούν μπορεί να είναι, ενδεικτικά: η παράλειψη, η συμπύκνωση, η προσθήκη, η αντικατάσταση ή η μετατόπιση (τοπική ή χρονική) μιας περιγραφής.

Χρήσιμη είναι η συνεργασία του περιγραφέα με τον/την σύμβουλο, επίσης, κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης και επιμέλειας του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, των ακουστικών υποτίτλων και του τελικού προϊόντος πριν την έγκριση και προβολή του στο κοινό, προκειμένου να επιτευχθεί ο καλύτερος δυνατός ποιοτικός έλεγχος. Τέλος, η αρωγή του είναι πολύτιμη για την πολυαισθητηριακή προσέγγιση μέσω π.χ. της ξενάγησης αφής ή της διέγερσης άλλης πιθανής αίσθησης, με σκοπό αυτή να δομηθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο για να επιτευχθεί η εμπλοκή («engagement») του κοινού, συνολικά, στο αντίστοιχο οπτικοακουστικό υλικό. Περισσότερα στοιχεία επ' αυτού θα παρουσιαστούν παρακάτω.

Γενικά, τυφλοί και μερικώς βλέποντες αποδεικνύεται ότι μπορούν και πρέπει να συμμετέχουν στη διαδικασία παραγωγής του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής, στη δημιουργία απτικού υλικού και διέγερσης άλλων αισθήσεων, καθώς και στον τελικό ποιοτικό έλεγχο πριν την προβολή αλλά και την αξιολόγηση – ει δυνατόν – από το κοινό-στόχος για σκοπούς ανατροφοδότησης, εξέλιξης και βελτίωσης της υπηρεσίας που παρέχεται. Η επαφή μας και η, κατά περίπτωση, συνεργασία μας με τα άτομα αυτά μάς έκανε να επαναπροσδιορίσουμε τις σκέψεις μας, να αφουγκραστούμε πρακτικά και ουσιαστικά τις ανάγκες τους και να οδηγηθούμε σε πιο νέα και ακόμα πιο ειδικευμένα ερευνητικά μονοπάτια. Τέλος, όπως προετέθη, η συνεργασία με τους σκηνοθέτες, τόσο για παροχή πληροφοριών και υλικού (π.χ. απτικού, ηχοληπτικού κ.λπ.) μπορεί ιδανικά να «επικυρώσει» το τελικό οπτικοακουστικό προϊόν για τους θεατές.

8.3.3 Στάδιο 3: Συγγραφή και επιμέλεια σεναρίου ακουστικής περιγραφής

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ως είδος οπτικοακουστικής μετάφρασης, η ακουστική περιγραφή υπόκειται σε χωροχρονικούς περιορισμούς. Τούτο, σε συνδυασμό με τον σκοπό της ως επικουρικής υπηρεσίας, σημαίνει ότι τόσο το σενάριο της ακουστικής περιγραφής όσο και οι ακουστικοί υπότιτλοι θα πρέπει να βασίζονται σε συγκεκριμένες αλλά και συγχρόνως στοχευμένες γλωσσικές επιλογές, όχι μόνο ως προς το περιεχόμενο αλλά και ως προς τη θέση τους στην αφηγηματική δομή και πλοκή της εκάστοτε ταινίας, προκειμένου η ταινία να έχει σαφείς και ορθά δομημένες περιγραφές (γραμματικά, συντακτικά και λεξιλογικά) δίχως να επηρεάζουν το κοινό για την ομαλή του πρόσβαση στο οπτικοακουστικό υλικό.

Η ακουστική περιγραφή συντάσσεται γραπτώς με σκοπό να εκφωνηθεί. Έτσι, το σενάριο της ακουστικής περιγραφής μπορεί να καταγραφεί είτε σε ένα πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένου, όπως το Microsoft Word, είτε σε προγράμματα υποτιτλισμού, όπως το Subtitle Edit ή το Subtitle Workshop, που διατίθενται δωρεάν, είτε σε άλλα επί πληρωμή προγράμματα ή λογισμικά, στα οποία δίνεται η δυνατότητα συγχρονισμού[87]. Στην πρώτη εκδοχή γράφουμε το σενάριο και σημειώνουμε τους χρόνους που θα εισαχθεί κάθε περιγραφή. Στη δεύτερη εκδοχή χρονίζουμε την περιγραφή με μεγαλύτερη ακρίβεια, καθώς ο ίδιος ο εκφωνητής θα βοηθηθεί αρκετά κατά την ηχογράφηση. Κι αυτό γιατί οι χρόνοι θα είναι συγκεκριμένοι και θα μπορεί ο εκφωνητής να βλέπει το βίντεο με τους ενσωματωμένους υπότιτλους, κατανοώντας την περιγραφόμενη σκηνή και το συναίσθημα που αυτή εξωτερικεύει. Επίσης, έτσι μπορεί να ελεγχθεί ο ρυθμός ανάγνωσης και οι παύσεις, με τον εκφωνητή να είναι σε επαγρύπνηση για στιγμιαίες τροποποιήσεις με βάση και τις εναλλαγές των σκηνών. Σε πολλά τέτοιου είδους λογισμικά, μάλιστα, υπάρχει και η δυνατότητα ηχογράφησης, κάτι που βοηθά στη συνολική διαδικασία, παρέχοντας την ευκαιρία στον περιγραφέα, που μπορεί να είναι και εκφωνητής, να λειτουργήσει και ως επιμελητής ήχου. Ωστόσο, ο ακουστικός περιγραφέας και ο εκφωνητής-ηθοποιός δεν ταυτίζονται απαραίτητα, καθώς απαιτούνται διαφορετικές δεξιότητες (π.χ. μπορεί η φωνή του περιγραφέα να μην θεωρείται «κατάλληλη» για να εκφωνήσει την περιγραφή της ταινίας). Σε κάθε περίπτωση, προτείνουμε να υπάρχει **συνεργασία με έναν επιμελητή του ήχου** τόσο κατά την ηχογράφηση, ιδανικά σε στούντιο, με σκοπό τον χειρισμό του εξοπλισμού (ηχεία, booth, κονσόλες, λογισμικά, ακουστικά) όσο και μετά, με σκοπό τον βέλτιστο συγχρονισμό των καναλιών ήχου μεταξύ τους. Φυσικά, η ηχογράφηση μπορεί να γίνει και με ένα καλής ποιότητας μικρόφωνο και ακουστικά, με ηχομονωτικά υλικά στον χώρο ηχογράφησης, ενώ η επιμέλεια του ήχου μπορεί να γίνει με προγράμματα υποτιτλισμού και επεξεργασίας ήχου.

Εκτός των τεχνικών στοιχείων, το σενάριο ακουστικής περιγραφής, όπως είπαμε, υπόκειται σε περιορισμούς χώρου και χρόνου. Τούτο σημαίνει ότι η χρήση των λεκτικών δομών παίζει σημαντικό ρόλο στη σύνταξή του, όπως και στην

[87] Στην παρούσα έρευνα, χρησιμοποιήσαμε το Microsoft Word και το Subtitle Edit με σκοπό να τα συγκρίνουμε, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι η καλύτερη αντιμετώπιση είναι μέσω προγράμματος που δίνει τη δυνατότητα ακριβούς χρονισμού της ακουστικής περιγραφής καθώς και των ακουστικών υποτίτλων, όπως π.χ. το Subtitle Edit.

πρόσληψή του από το κοινό-στόχος. Βάσει της ανωτέρω ανάλυσης (βλ. Κεφάλαιο 7), προτείνουμε την έμφαση στη χρήση επιθέτων, καθώς αποτελούν μέρη του λόγου που δηλώνουν ποιότητα ή ιδιότητα των ουσιαστικών που προσδιορίζουν και εξειδικεύουν τη σημασία τους, κάνοντάς τα, επί της ουσίας, πιο συγκεκριμένα και ειδικά, συμβάλλοντας, παράλληλα, στην οικονομία του χώρου και του χρόνου κατά την περιγραφή. Επιπλέον, ενθαρρύνουμε τη χρήση χρωμάτων, αφενός γιατί υπάρχουν στις ταινίες και αφετέρου, γιατί δημιουργούν συνειρμούς και συνδέσεις ακόμα και στην περίπτωση που ένα άτομο με οπτική αναπηρία δεν έχει δει ποτέ ένα χρώμα ή δεν έχει οπτική μνήμη αυτού. Σε συνέντευξή του το 2020, ο Βαγγέλης Αυγουλάς[88], αν και έχει γεννηθεί τυφλός και δεν έχει δει ποτέ του κανένα χρώμα, περιγράφει με εξαιρετική δεινότητα και με το δικό του τρόπο τα χρώματα, όχι μόνο τα βασικά, αλλά και τα πιο ιδιαίτερα (π.χ. ώχρα), όπως αυτά αποτυπώνονται στο μυαλό και στην ψυχή του. Άλλωστε είναι σαφές ότι τα χρώματα αποτελούν μέρος της ζωής μας και διαμορφώνουν, μαζί με την περιγραφή, μια ολοκληρωμένη εικόνα για το πώς είναι κάτι, ενώ, μέσω των χρωμάτων, δημιουργούνται και συνδέσεις. Τα **επίθετα** και τα **χρώματα** συγκεκριμενοποιούν, επί της ουσίας, πληροφορίες και ιδιότητες, κάνοντας το κοινό να αντιληφθεί πώς είναι στην πραγματικότητα ένα αντικείμενο, ένας ήρωας, ένα σκηνικό, καθώς και ο περιβάλλον χώρος.

Προσοχή εφιστάται στη χρήση των αντωνυμιών. Πολλές φορές, όταν γράφουμε το σενάριο ακουστικής περιγραφής, θεωρούμε δεδομένη τη σύνδεση των αντωνυμιών με το αντίστοιχο ουσιαστικό, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι, καθώς μπορεί π.χ. να μεσολαβεί είτε πηγαίος ήχος είτε διάλογος και να «απομακρύνεται» η αντωνυμία από το ουσιαστικό ή το πρόσωπο αναφοράς της. Για παράδειγμα, μπορεί στην ακουστική περιγραφή να λέμε ότι ο ήρωας έκανε μια πράξη, μετά να μεσολαβεί διάλογος μεταξύ δύο ηρώων, και μετά η περιγραφή μας να συνεχίζει με τη χρήση κάποιας *αντωνυμίας*, π.χ. κτητικής, λέγοντας «πήρε το καπέλο του», άρα το «του» δεν είναι σαφές σε ποιον ήρωα αναφέρεται, αν δεν προσδιοριστεί. Πρόκειται για ασάφεια που μπορεί είτε να μην γίνει αντιληπτή είτε να γίνει κατανοητή κατά την ηχογράφηση, είτε να γίνει κατανοητή κατά την επιμέλεια, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι θα είναι αργά ή θα χρήζει επανάληψης στην ηχογράφηση. Οπότε, η περιγραφή δε θα πρέπει να είναι ανεξάρτητη από τους υπότιτλους και τη συνολική ηχητική

[88] Ο Βαγγέλης Αυγουλάς είναι δικηγόρος, πρόεδρος της ΑΜΚΕ «Με Άλλα Μάτια» αλλά και τακτικός εκπρόσωπος στην Ελλάδα της Διεθνούς Οργάνωσης VIEWS για νέους με προβλήματα όρασης.

σύνδεση με την ταινία, ενώ οι αντωνυμίες (όπως π.χ. προσωπικές, κτητικές, αναφορικές κ.λπ.) θα πρέπει να χρησιμοποιούνται με σκοπό την ακρίβεια και, επίσης, να ελέγχονται για ασάφειες σύνδεσης. Πρόκειται, για την ανάγκη επίτευξης όχι μόνο της *συνοχής* αλλά και της *δείξης* (Jakobson 1957/1990), καθώς οι αντωνυμίες, όπως οι προσωπικές και οι κτητικές, αποτελούν ταυτόχρονα και συνοχικούς δείκτες (αναφοράς ή καταφοράς) και δεικτικά στοιχεία αφού αλλάζουν διαρκώς σημείο αναφοράς (Halliday και Hasan 1976).

Επιπροσθέτως, αν και η χρήση τοπικών, χρονικών, τροπικών και ποσοτικών *επιρρημάτων* είναι αναγκαία, προσοχή απαιτείται ως προς τη χρήση μετοχών. Κι αυτό γιατί, όπως διαφάνηκε κατά την έρευνα, ενδέχεται να περιέχουν προσωπικές απόψεις και υποκειμενικές εκτιμήσεις που δεν συνάδουν με την αντικειμενικότητα που απαιτείται να χαρακτηρίζει μια ακουστική περιγραφή. Πιο συγκεκριμένα, οι *μετοχές* είναι μέρη του λόγου που έχουν ιδιότητες και επιθέτου και ρήματος. Όμως, στην περιγραφή μπορεί να δημιουργήσουν άλλη εικόνα από αυτή που ισχύει, με βάση τις δικές μας απόψεις. Για παράδειγμα, αν περιγράψουμε τον ήρωα «λυπημένο», επειδή μπορεί να είναι κατηφής ή σκυθρωπός ή απλώς αν έχει σκυμμένο το κεφάλι, δεν σημαίνει ότι ισχύει απαραίτητα, καθώς μπορεί να είναι «σκεπτικός» ή «προβληματισμένος» κ.λπ. Ουσιαστικά πρόκειται για προσωπική κρίση. Πόσο δε μάλλον όταν στην ταινία πρωταγωνιστούν κούκλες-ηθοποιοί (stop-motion puppet animation), όπου τα πρόσωπά τους έχουν συγκεκριμένες εκφράσεις και εναλλαγές κινήσεων. Θα μπορούσαμε, συνεπώς, να περιγράφουμε τα αντικειμενικά στοιχεία, κινήσεις και εικόνες που πρακτικά θα μπορούσαν να οδηγήσουν το κοινό στο να συμπεράνει τα συναισθήματα των ηρώων.

Στην ακουστική περιγραφή η σαφήνεια και η οικονομία χώρου και χρόνου είναι σημαντική, όπως σημαντική είναι και η επίτευξη της ουσιαστικής προσβασιμότητας του κοινού στην εκάστοτε ταινία. Στο animation, όπου αρκετά στοιχεία είναι φανταστικά, ορισμένες φορές μπορεί, εάν ο διαθέσιμος προς περιγραφή χρόνος είναι ελάχιστος, να αδυνατούμε να περιγράψουμε σύντομα αλλά με δομημένο και κατανοητό τρόπο μια μη ρεαλιστική συνθήκη. Η *παρομοίωση*, ως σχήμα λόγου, με το οποίο συσχετίζουμε μια ιδιότητα ενός προσώπου, πράγματος ή αφηρημένης έννοιας με μια άλλη, θεωρούμε ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στην περιγραφή, καθώς τοιουτοτρόπως προβάλλονται ακόμα βαθύτερες σχέσεις μεταξύ των γνωρισμάτων, δίνοντας μια νέα διάσταση ανάμεσα σε δύο συγκρινόμενες

καταστάσεις, παραλληλίζοντας πρακτικά ένα στοιχείο με ένα άλλο που είναι πιο συγκεκριμένο και σαφές. Για παράδειγμα χρησιμοποιήσαμε στην ταινία «Boles» την παρομοίωση «σαν μινιατιούρα» (βλ. Παράρτημα Α.2) για να δώσουμε έμφαση στην αλλαγή μεγέθους του ήρωα και στο φανταστικό στοιχείο της αυξομείωσης. Πέραν τούτων, πρόκειται για μέρος του λόγου, το οποίο προσδίδει αμεσότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα, ιδίως σε σκηνές που ενέχουν υπερβολή.

Αν και παραπάνω αναφερθήκαμε στις γλωσσικές επιλογές, στο πλαίσιο της σύνταξης και επιμέλειας του σεναρίου ακουστικής περιγραφής (σχήματα και μέρη του λόγου), οφείλουμε να εστιάσουμε και στις γραμματικές δομές που προτείνουμε προς εφαρμογή. Με βάση την ανάλυση, τον σχολιασμό αλλά και την αναφορά στις οδηγίες που επικρατούν διεθνώς, προτείνουμε τη χρήση *ενεστώτα*, ενός παροντικού, δηλαδή, χρόνου στην ακουστική περιγραφή μιας και αυτή πρακτικά περιγράφει τις σκηνές που διαδραματίζονται στην εκάστοτε ταινία τη στιγμή που την παρακολουθεί το κοινό. Επιπλέον, προσδίδει ζωντάνια και παραστατικότητα στην εκφωνούμενη περιγραφή. Η έγκλιση συνηθίζεται να είναι η *οριστική* η οποία ουσιαστικά μπορεί να διηγηθεί τα τεκταινόμενα της ταινίας στην ακουστική περιγραφή. Δε θα πρέπει να λησμονούμε, βέβαια, ότι το σενάριο της ακουστικής περιγραφής είναι ουσιαστικά ένα κείμενο, ένα σύνολο δηλαδή από λέξεις και δομές που έχει μια νοηματική αυτοτέλεια, οπότε και ο λόγος πρέπει να είναι γραμματικά ορθός και σύμφωνος με τους κανόνες που διέπουν τη γλώσσα. Μια άλλη γραμματική παράμετρος είναι η χρήση του *τρίτου ενικού προσώπου* που προτείνουμε στην ακουστική περιγραφή (π.χ. στο Παράρτημα Α.2 «μπαίνει», «βρίσκει» κ.λπ.). Και αυτό, γιατί η περιγραφή αφορά σε κάποιον ήρωα, αντικείμενο, σκηνή, δράση κ.λπ. και είναι μια «αφήγηση», ενώ παράλληλα προσδίδει αποστασιοποίηση από πλευράς του περιγραφέα και κατ' επέκταση αντικειμενικότητα.

Σε επίπεδο συντακτικού ο μακροπερίοδος λόγος πρέπει να αποφεύγεται στην ακουστική περιγραφή που στόχο έχει την πρόσβαση του κοινού-στόχος στην ταινία χωρίς να το κουράζει. Άλλωστε, κάτι τέτοιο προτείνεται σύμφωνα και με τις διεθνείς οδηγίες, με τη Matamala και την Arias-Badia (2020) να κάνουν, μάλιστα, μελέτες για την απλούστευση της ακουστικής περιγραφής (κείμενα «easy-to-read» και «easy-to-understand»). Δεδομένου επίσης ότι μιλάμε για χωροχρονικούς περιορισμούς, ο βασιζόμενος σε *μικρές περιόδους* λόγος ευνοεί την οικονομία της περιγραφής αλλά και τον συγχρονισμό της στην εκάστοτε ταινία. Κατ' επέκταση, προτείνουμε τη

χρήση κύριων προτάσεων στην περιγραφή προς αποφυγή των μακροσκελών προτάσεων. Εάν, βέβαια, μια πρόταση της περιγραφής δεν «χωρά» μεταξύ των διαλόγων, θα μπορούσε να «υφανθεί» μεταξύ αυτών, δηλαδή να ξεκινήσει μια πρόταση, να μεσολαβήσει ο διάλογος και να συνεχιστεί η περιγραφή υπό την προϋπόθεση, φυσικά, ότι δε θα δημιουργήσει σύγχυση στο κοινό.

Σύμφωνα με τις απαντήσεις του κοινού, παρόλο που η υποτακτική σύνδεση των προτάσεων (π.χ. με δευτερεύουσες προτάσεις, ονοματικές προτάσεις με ρόλο αντικειμένου κ.λπ.) μπορεί να χαρακτηριστεί ότι είναι πιο «πλήρης» ως προς τη δομή της, δεν παύει να είναι και πιο σύνθετη και πυκνή. Πρόκειται για στοιχείο που δεν προτείνεται προς χρήση στην ακουστική περιγραφή, καθώς δεν εξυπηρετεί τον σκοπό της παρακολούθησης μιας ταινίας προς ψυχαγωγία (τέρψη, απόλαυση), μιας και ουσιαστικά απαιτεί μια πρόσθετη συγκέντρωση του κοινού για να «ακολουθήσει» τη ροή της περιγραφής. Απεναντίας, προτείνεται η χρήση σύντομων και κύριων προτάσεων, οι οποίες πρέπει να έχουν ένα αυτοτελές και ίσως πιο εστιασμένο νόημα. Άλλωστε, μια τέτοια σύνταξη ευνοεί, επίσης, και τη χρήση συγκεκριμένων επιθέτων για την οποία έγινε λόγος προηγουμένως. Έτσι, με την *παρατακτική σύνδεση* των προτάσεων με συνδέσμους (π.χ. και κ.λπ.) και με τον λόγο σε μικρές περιόδους επιτυγχάνεται η σαφήνεια και η ζωντάνια στην περιγραφή. Τέλος, σε συντακτικό επίπεδο, θα προτείναμε τη χρήση *ενεργητικής σύνταξης*, στην οποία εξαίρεται το υποκείμενο του ρήματος (π.χ. το πρόσωπο που ενεργεί), αντί της χρήσης της παθητικής σύνταξης, στην οποία εξαίρεται το ποιητικό αίτιο. Η μεν πρώτη συντακτική δομή είναι πιο απλή και «καθημερινή», ενώ το ύφος πιο άμεσο, ζωντανό και παραστατικό. Αντίθετα, στη δεύτερη συντακτική δομή το ύφος είναι πιο επίσημο και απρόσωπο, και παράλληλα η δομή πιο περίπλοκη, νοηματικά πιο «πυκνή» και αντικειμενική.

8.3.4 Στάδιο 4: Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων

Δεδομένου ότι το υλικό της έρευνάς μας είναι ξενόγλωσσο, η αφήγηση ή οι διάλογοι στην πρωτότυπη γλώσσα έπρεπε να μεταφραστούν και έπειτα να συγχρονιστούν ή και να προσαρμοστούν στα ελληνικά. Στην παρούσα έρευνα, αν και οι ταινίες ήταν σε αγγλικά, γαλλικά και σλοβένικα, η μετάφραση στα ελληνικά έγινε από εμάς, σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, από τους αγγλικούς υποτίτλους (π.χ. στις

γαλλικές ταινίες και στη σλοβένικη ταινία οι δημιουργοί μάς απέστειλαν τις επίσημες αγγλικές εκδοχές των υποτίτλων, αφού η αγγλική και όχι οι άλλες γλώσσες αποτελεί γλώσσα εργασίας μας). Εμείς ιδανικά προτείνουμε ο περιγραφέας να είναι άριστος γνώστης της γλώσσας-πηγή μιας ταινίας, καθώς ίσως δε θα είναι πάντα εφικτή η συνεργασία με τον εκάστοτε σκηνοθέτη.

Επιπλέον, όπως σε κάθε είδος μεταφραστικής πράξης, πέραν των γλωσσικών γνώσεων, είναι απαραίτητο και το υπόβαθρο έρευνας και συνάμα αναζήτησης για *πολιτισμικά, γεωγραφικά, εθνογραφικά, διακειμενικά* και άλλα στοιχεία που δύνανται να ενυπάρχουν σε ξενόγλωσσες ταινίες. Σε άρθρο τους το 2015 αναφορικά με την ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων ταινιών σε πολωνικό κοινό, οι Szarkowska και Jankowska, από έρευνά τους σε Πολωνούς θεατές με οπτική αναπηρία, κάνουν λόγο για τη στρατηγική εισαγωγής ονομάτων για την αναγνώριση των ομιλητών[89]. Επίσης, σε επίπεδο διαχείρισης των πολιτισμικών στοιχείων, οι ίδιες για την περιγραφή ξένων μερών (τόπων) αναγνώρισαν τέσσερις (4) βασικές στρατηγικές: (α) την κατονομασία (*naming*), (β) την αποσαφήνιση (*explicitation*), (γ) την περιγραφή χωρίς κατονομασία (*describing without naming*), και (δ) την περιγραφή και κατονομασία (*describing and naming*), ενώ δύναται να υπάρξει και *συνδυασμός* αυτών των στρατηγικών. Ως προς τη διαχείριση εθνογραφικών αναφορών, οι ίδιες παρουσιάζουν τις στρατηγικές από τον Pedersen (2011) που αφορούν στον υποτιτλισμό αλλά μπορούν να εφαρμοστούν στην ακουστική περιγραφή: (α) τη διατήρηση (*retention*), (β) τη συγκεκριμενοποίηση (*specification*), (γ) τη γενίκευση (*generalisation*) και τον *συνδυασμό* στρατηγικών.

Μιλώντας για ξενόγλωσσες ταινίες μη μεταγλωττισμένες, η μετάφραση των διαλόγων, άρα και των υποτίτλων, υπόκειται στις προκλήσεις και στους περιορισμούς (π.χ. χωροχρονικούς) του υποτιτλισμού. Σε κάθε περίπτωση, παρά τις ευλόγως υφιστάμενες γλωσσικές διαφορές, ο πρωτότυπος διάλογος ακούγεται κατά ορισμένα δευτερόλεπτα, σε χαμηλότερη φυσικά ένταση προκειμένου οι θεατές, από τη μια πλευρά, να είναι σε θέση να αναγνωρίσουν τις πρωτότυπες φωνές των ηθοποιών και, από την άλλη πλευρά, να μπορούν να ακούσουν τη μετάφραση του αντίστοιχου διαλόγου. Σύμφωνα με τις Szarkowska και Jankowska (2015), το άκουσμα των φωνών των ηθοποιών στο παρασκήνιο, πάνω δηλαδή από τη μετάφραση των

[89] Για παράδειγμα, στην Πολωνία (βλ. Szarkowska και Jankowska 2015), συνήθως ένα φωνητικό ταλέντο διαβάζει τη μετάφραση όλων των διαλόγων, οπότε είναι αναγκαίο να γνωρίζει το κοινό ποιος μιλάει κάθε φορά.

διαλόγων, είναι ένας σημαντικός παράγοντας που συμβάλλει όχι μόνο στην κατανόηση αλλά και στην απόλαυση της ταινίας. Και αυτό φαίνεται λογικό, καθώς, δεδομένου ότι οι τυφλοί και μερικώς βλέποντες συμπολίτες μας έρχονται μέσω της ακουστικής περιγραφής αλλά και των ακουστικών υποτίτλων σε επαφή με μια ξενόγλωσση, μη μεταγλωττισμένη ταινία, μπορούν έτσι να κατανοήσουν και μόνοι τους, ως ανεξάρτητα όντα, ότι το υλικό προς παρακολούθηση δεν είναι στη γλώσσα ομιλίας τους. Αν και μπορεί να υπάρχουν ακουστικοί υπότιτλοι, στους οποίους δύναται να ακούγεται ελαφρώς, κατά κάποια δευτερόλεπτα, όχι μόνο η αρχή αλλά και το τέλος τους, όπως π.χ. εάν η μετάφραση ενός υποτίτλου είναι «μικρότερης» έκτασης από το περιεχόμενο του πρωτότυπου υποτίτλου, βεβαίως εφίσταται ιδιαίτερη προσοχή κατά τον συγχρονισμό όλων των ηχητικών καναλιών (ακουστικής περιγραφής, ακουστικών υποτίτλων, πηγαίων ήχων και πρωτότυπου διαλόγου), προκειμένου όλα αυτά να είναι διακριτά και να μην αποσυντονίσουν το κοινό με αλληλεπικαλύψεις. Κάτι τέτοιο δε θα ήταν, ούτως ή άλλως, αποδεκτό και ποιοτικό ως αποτέλεσμα και συνάμα δε θα εξυπηρετούσε τον επιδιωκόμενο σκοπό, δηλαδή την πρόσβαση και τέρψη των θεατών.

Σε τεχνικό επίπεδο, οι επιλογές μας για τον *συγχρονισμό* δύνανται να επηρεάσουν το αποτέλεσμα. Εκτός από τα τεχνικά στοιχεία σχετικά με την ηχογράφηση της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων (εξοπλισμός κ.λπ.) και την προβολή της ταινίας, δεδομένου ότι δεν μιλάμε για μεταγλώττιση ταινιών, η πρωτότυπη αφήγηση και οι πρωτότυποι διάλογοι καθίστανται προσβάσιμοι μέσω των ακουστικών υποτίτλων. Τούτο, σε συνδυασμό με το ηχοτοπίο και τη μη υπερκάλυψη σημαντικών ήχων της ταινίας, επιφέρει δυσκολίες στην ένταση και στον συγχρονισμό των διαλόγων. Από την έρευνα αποδεικνύεται ότι το κοινό είναι ικανοποιημένο εάν οι πρωτότυπες φωνές ακούγονται ελαφρώς πιο σιγά από εκείνες των ακουστικών υποτίτλων, αφού με αυτόν τον τρόπο κατανοούν ότι η πρωτότυπη ταινία είναι ξενόγλωσση και μη μεταγλωττισμένη, ενώ συγχρόνως είναι σε θέση να αφουγκραστούν την πρωτότυπη «αίσθηση» από τους πρωταγωνιστές. Σε αυτό το πλαίσιο, προτείνουμε τη χαμηλότερη ένταση της πρωτότυπης φωνής και ειδικότερα το άκουσμά της κατά ελάχιστα δευτερόλεπτα (βλ. 8.3.4) προκειμένου να αποκαλύψει την ξενόγλωσση φύση της ταινίας. Επιπλέον, επειδή οι θεατές ρωτήθηκαν εάν είχαν να επιλέξουν μεταξύ της εκφώνησης των ακουστικών υποτίτλων με «dubbing effect» ή «voice-over effect», προς αποφυγήν τυχόν σύγχυσης, και απάντησαν ότι θα

επέλεγαν κυρίως το «dubbing effect», ήτοι την πλήρη επικάλυψη των πρωτότυπων φωνών, χρήσιμη θα ήταν μια διατριβή επ' αυτού για να διερευνηθεί εις βάθος μια τέτοια προσέγγιση. Σε κάθε περίπτωση, προσοχή εφιστάται στον συγχρονισμό και τον *ρυθμό* των ομιλιών για να αποφευχθούν ενδεχόμενες υπερκαλύψεις ήχων.

8.3.5 Στάδιο 5: Ανάθεση φωνών εκφώνησης

Τόσο η ακουστική περιγραφή όσο και οι ακουστικοί υπότιτλοι έχουν σκοπό να εκφωνηθούν. Δηλαδή, ο γραπτός λόγος μέσω του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής γίνεται προφορικός, όπως και οι ακουστικοί υπότιτλοι. Ο τρόπος που θα γίνει η εκφώνηση και η φωνή που επιλέγεται κάθε φορά μπορεί να επηρεάσει την πρόσληψή τους από το κοινό. Αυτό που δυσκολεύει το εγχείρημα είναι ότι στον προφορικό λόγο, απαντώνται στοιχεία που δεν αποδίδονται στον γραπτό. Τέτοια είναι τα εξωγλωσσικά στοιχεία, όπως οι εκφράσεις του προσώπου, οι χειρονομίες και άλλα, καθώς και τα παραγλωσσικά στοιχεία, όπως η ένταση της φωνής, ο επιτονισμός, ο ρυθμός, η προσωδία κ.λπ. Δεδομένου ότι μιλάμε για εκφωνήσεις, ο περιγραφέας επικεντρώνεται στα παραγλωσσικά στοιχεία που πρέπει να μεταφερθούν ακουστικά.

Στις αναλυθείσες ταινίες, είδαμε ότι χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικά φωνητικά ταλέντα, λαμβάνοντας από το κοινό διαφορετικά, αλλά όχι απαραίτητα αντικρουόμενα, σχόλια. Ειδικότερα, επιλέξαμε κάθε ηχητικό κανάλι να εκφωνηθεί από *διαφορετικό* φωνητικό ταλέντο, δηλαδή το σενάριο της ακουστικής περιγραφής να εκφωνηθεί από ένα φωνητικό ταλέντο και κάθε φωνή των ηρώων (πρβλ. υποτίτλων) να εκφωνηθεί από άλλα φωνητικά ταλέντα. Αυτό το προτείνουμε με σκοπό να είναι όλες οι φωνές *διακριτές*, παρόλο που στο εξωτερικό είναι αποδεκτό να χρησιμοποιείται η ίδια ανδρική φωνή για όλες τις ανδρικές φωνές μιας ταινίας και η ίδια γυναικεία φωνή για όλες τις γυναικείες φωνές μιας ταινίας. Σε επίπεδο ταινιών stop-motion animation θεωρούμε ότι είναι μια τεχνική που μπορεί να εφαρμοστεί και για αυτό την προτείνουμε, πάντα με προσοχή βέβαια στην ανάθεσή τους και στον τεχνικό εξοπλισμό. Σαφώς κατανοούμε ότι είναι αλλιώς να μιλάμε για ταινίες μικρού μήκους, όπως εδώ, που οι ήρωες είναι λίγοι άρα και η πρακτική εφαρμογή πιο εύκολα υλοποιήσιμη (αφού έτσι αναζητούμε λιγότερα φωνητικά ταλέντα) και αλλιώς να μιλάμε για ταινίες μεγάλου μήκους που θα χρειαζόταν ένα τεράστιο κάστινγκ για την

αντιστοίχιση όλων των ηθοποιών, κάτι που θα ήταν βέβαια αρκετά χρονοβόρο, δαπανηρό και εν τέλει ίσως «ανέφικτο».

Πέρα από τη μεταφορά νοημάτων μέσω της ίδιας της ταινίας, του ηχοτοπίου της, της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων, νόημα παράγουν και οι φωνές, με τα *παραγλωσσικά* στοιχεία να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο, διότι μεταφέρουν συναισθήματα κι ολοκληρώνουν την ακουστική εικόνα. Τούτο σημαίνει ότι, αν η εκφώνηση δεν ικανοποιεί το κοινό σε επίπεδο περιεχομένου και ήχου, η προσοχή του μπορεί να αποσπαστεί, να επηρεαστεί αρνητικά και να μην «ακολουθήσει» την ταινία. Με άλλα λόγια, και όπως επιβεβαιώθηκε από τη μελέτη μας, εκτός από το σενάριο της ακουστικής περιγραφής, και οι ακουστικοί υπότιτλοι και οι επιλογές των φωνών μπορούν να συμβάλλουν σημαντικά στο συνολικό αποτέλεσμα, με τα χαρακτηριστικά της καθαρής άρθρωσης και του επιτονισμού να είναι εξεχούσης σημασίας. Ειδικότερα, υπενθυμίζουμε ότι στο πλαίσιο της συγκριτικής διερεύνησής μας, αποφασίστηκε η εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής να γίνεται από παραπάνω από ένα φωνητικά ταλέντα, προκειμένου να διαπιστώσουμε εάν και τι είδους επιρροή μπορεί να υπάρχει από πλευράς φωνής. Όπως αναλύθηκε στο προηγούμενο Κεφάλαιο (υπ' αριθμόν 7), η ίδια φωνή στην ακουστική περιγραφή, δεν έχει τα ίδια αποτελέσματα σε όλες τις ταινίες. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, που ενώ, για παράδειγμα, στην πρώτη ταινία της μελέτης μας η φωνή του επαγγελματία ηθοποιού που επιλέχθηκε για την εκφώνηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής ήταν σχεδόν απόλυτα αποδεκτή και επιτυχής από το κοινό, στη δεύτερη ταινία της μελέτης μας η φωνή του δεν απέσπασε τα ίδια θετικά σχόλια. Κι αυτό γιατί, στη δεύτερη αυτή ταινία, κατά σημεία, τα ηχητικά εφέ ήταν έντονα και η δράση ταχεία, ενώ η φωνή του φωνητικού ταλέντου εκ φύσεως ήταν «βαθιά» και με αρκετό «όγκο», κάτι που φάνηκε να επηρεάζει το κοινό κατά την ακρόαση στις αντίστοιχες σκηνές. Αυτό σημαίνει ότι η επιλογή θα πρέπει να συνδυαστεί και με τα τεχνικά στοιχεία έντασης κατά τη διάρκεια της προβολής. Μια άλλη παρατήρησή μας είναι το ότι, στην ταινία όπου οι διάλογοι ήταν από γυναίκες (πρβλ. στην πέμπτη ταινία της μελέτης μας οι βασικές ηρωίδες ήταν τρεις αδερφές), η επιλογή ενός ανδρικού φωνητικού ταλέντου κρίνεται πολύ πιο ικανοποιητική, καθώς λειτουργεί αντιθετικά (π.χ. το κοινό ακούει τρεις γυναικείες φωνές στους διαλόγους και ακούει στην ακουστική περιγραφή έναν άνδρα), οπότε προτείνεται ως κριτήριο για την επιλογή του φωνητικού ταλέντου. Όμως, σε κάθε περίπτωση, έμφαση πρέπει

να δίνεται στα στοιχεία της φωνής του εκάστοτε ταλέντου. Βέβαια, αφενός μιλάμε για υποκειμενικές προτιμήσεις του κοινού-στόχος και αφετέρου συγκεκριμένες φωνές που χρησιμοποιήθηκαν προς σύγκριση. Έτσι, απλώς εδώ θα αναφέρουμε ότι ενδεχομένως και το ίδιο το είδος της ταινίας (π.χ. περιεχόμενο ρομαντικό, περιπέτεια κ.λπ.) διαδραματίζει κάποιον ρόλο ως προς την προτίμηση του κοινού. Ωστόσο, από εμάς, μπορεί να συναχθεί το συμπέρασμα, με βάση τα ερωτηματολόγια, τις συζητήσεις με το κοινό και τις σχετικές αναλύσεις, ότι η **καθαρή άρθρωση** και ο **επιτονισμός** είναι δύο βασικές παράμετροι για την επιλογή της φωνής εκφώνησης της περιγραφής. Όσον αφορά την άρθρωση, η παράμετρος αυτή συνάδει και με το γεγονός ότι οι φωνές που έλαβαν αρκετά θετικά σχόλια ήταν αυτές των ηθοποιών, αφού έχουν κάνει μαθήματα ορθοφωνίας για την τοποθέτηση της φωνής τους και την άρθρωση, ήτοι την προφορά και την εκφώνηση φθόγγων, συλλαβών και λέξεων. Έτσι, θα μπορούσαμε να προτείνουμε ως πρώτη επιλογή τη φωνή ηθοποιών, χωρίς, ωστόσο, αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν φωνητικά ταλέντα που διαθέτουν τα βασικά (κύρια) προτεινόμενα χαρακτηριστικά αλλά δεν είναι ηθοποιοί. Επιπλέον, ο επιτονισμός, κατά την εκφώνηση του λόγου, αφορά στον τρόπο με τον οποίο ο εκφωνητής χειρίζεται κυρίως τα προσωδιακά στοιχεία, όπως το τονικό εύρος, ο ρυθμός, οι διακυμάνσεις της φωνής του κ.ά. Αμφότερα τα στοιχεία έχουν τη σημασία τους, καθώς από τη μία πλευρά μια περιγραφή είναι ακουστικά κατανοητή όταν ο λόγος είναι «καθαρός», κι από την άλλη πλευρά ο επιτονισμός με τα προσωδιακά στοιχεία μπορεί επίσης να δηλώσει συγκεκριμένα ή πρόσθετα νοήματα, συναισθήματα ή και καταστάσεις. Όπως είπαμε και παραπάνω, να τονίσουμε, όμως, ότι αυτό δεν σημαίνει ότι μόνο οι ηθοποιοί, επαγγελματίες ή μη, μπορούν να εκφωνήσουν τις περιγραφές, αφού δεν έχουν όλοι απαραίτητα αυτά τα χαρακτηριστικά στη φωνή τους. Άλλωστε, κατά ένα μέρος, πρόκειται για δεξιότητες που μπορούν να αποκτηθούν, να βελτιωθούν ακόμα και να εξελιχθούν. Επίσης, τα υπερτεμαχιακά χαρακτηριστικά (π.χ. οι διακυμάνσεις τόνου και τονικού ύψους) και οι παύσεις ή σημειώσεις για βοήθεια του εκφωνητή (π.χ. η προφορά ενός ονόματος κ.λπ.) προτείνουμε να προστίθενται, για παράδειγμα, σε αγκύλες στο σενάριο της ακουστικής περιγραφής προκειμένου να διευκολύνουν τον εκφωνητή (φωνητικό ταλέντο) στην ηχογράφηση. Θεωρούμε ότι τα *προσωδιακά* στοιχεία, μαζί με την καθαρή άρθρωση και τον σωστό επιτονισμό, είναι αρκετά για να «υφάνουν» με επάρκεια την περιγραφή, δίχως να χρειάζεται επιφόρτιση με πρόσθετη

συναισθηματική απόχρωση κατά την εκφώνηση. Δε θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε στην έρευνά μας ότι παρατηρήσαμε πιθανή σύνδεση μεταξύ του είδους των ταινιών και της επιλογής φωνής του ακουστικού περιγραφέα, διότι η έμφαση του κοινού δόθηκε στα γνωρίσματα της φωνής.

Αντίστοιχα είναι τα χαρακτηριστικά που προτείνουμε να έχουν οι φωνές για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων (επιτονισμός, καθαρή άρθρωση). Όμως, εδώ ενυπάρχουν κι άλλες παράμετροι στην επιλογή των φωνητικών ταλέντων. Εκτός από το προφανές που είναι το φύλο, ήτοι αν ο ήρωας είναι άνδρας να χρησιμοποιηθεί ανδρική φωνή κ.λπ., ιδανικό θα ήταν να μπορούσαν να επιλεχθούν «κοντινές» χροιές ή ηλικίες. Ως προς το τελευταίο, αξίζει να θυμίσουμε το παράδειγμα της τέταρτης ταινίας της μελέτης μας, όπου ο πρωταγωνιστής είναι παιδί, με τον ίδιο, όμως, ήρωα να γίνεται ενήλικας στην πορεία της ταινίας. Αντιλαμβανόμαστε ότι το να κατορθώσουμε να επιλέξουμε φωνές εκφώνησης με τέτοια συνάφεια (δηλαδή να μοιάζει τόσο ηχητικά η πρωτότυπη φωνή με εκείνη των ακουστικών υποτίτλων) δεν είναι πάντα εφικτό, καθώς συνάμα μιλάμε και για άλλες γλωσσικές τοποθετήσεις αφού το υλικό είναι ξενόγλωσσο. Όπως και να έχει, προτείνουμε την **ανάθεση φωνών**, με σκοπό να επιλεγεί η καλύτερη δυνατή φωνή για την εκφώνηση των υποτίτλων που αντιστοιχούν σε έναν ήρωα ή μία ηρωίδα για μια μεγαλύτερη «συνάφεια» με το πρωτότυπο υλικό. Σε κάθε περίπτωση, δε λησμονούμε ότι πρόκειται για ταινία, κάτι που σημαίνει ότι οι ήρωες είναι ηθοποιοί, άρα και ο τρόπος εκφώνησης των υποτίτλων θα ήταν δόκιμο να ταιριάζει όσο γίνεται με το ύφος τους. Με άλλα λόγια, δεν προτείνουμε τη στείρα ανάγνωσή τους αλλά μια ανάγνωση που να έχει μια σχετική ομοιογένεια με το πρωτότυπο, χωρίς υπερβολική προσπάθεια που μπορεί να φανεί επιτηδευμένη και «ψεύτικη». Γίνεται αντιληπτό ότι η ανάθεση όλων των φωνών αποτελεί πολύ σημαντική και παράλληλα δύσκολη απόφαση και διαδικασία, καθώς μπορεί να επηρεάσει και το τελικό αποτέλεσμα πρόσληψης, είτε θετικά είτε αρνητικά. Φυσικά, τα τεχνικά στοιχεία της πρωτότυπης ταινίας, της μετέπειτα προσβάσιμης ταινίας αλλά και της προβολής (π.χ. εξοπλισμός, ηχεία, αίθουσα κ.ο.κ.) παίζουν και αυτά τον ρόλο τους στην τελική αξιολόγηση του προϊόντος από το κοινό-στόχος, αφού αυτό βλέπει τις ταινίες «ακούγοντας», με τη δυσκολία να εντείνεται από το γεγονός ότι αυτές είναι ξενόγλωσσες. Αυτό σημαίνει ότι το κοινό, στην προσβάσιμη μορφή της ταινίας, ακούει όχι μόνο την ακουστική περιγραφή αλλά και τους ακουστικούς υποτίτλους, τους πηγαίους ήχους και ελάχιστα

δευτερόλεπτα είτε στην αρχή είτε και στο τέλος του εκάστοτε ακουστικού υποτίτλου από τον πρωτότυπο διάλογο. Αυτό το τελευταίο κάνει το κοινό να ακούει και τις πρωτότυπες φωνές, κάτι που αφενός διευκολύνει την αυτονομία του, στο να κατανοήσει δηλαδή μόνο του ότι η ταινία είναι ξενόγλωσση και όχι μεταγλωττισμένη, και που αφετέρου ίσως οδηγεί σε συγκρίσεις φωνών (δηλαδή μεταξύ πρωτότυπης φωνής και φωνητικού ταλέντου στα ελληνικά).

8.3.6 Στάδιο 6: Διερεύνηση πολυαισθητηριακών παραμέτρων

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, στην παρούσα διατριβή, η εστίαση βρίσκεται στο οπτικοακουστικό υλικό του animation με την τεχνική του stop-motion που έχει παραχθεί με απτικά υλικά και υφές, όπου πρωταγωνιστούν κούκλες ή αλλιώς κατασκευασμένοι ηθοποιοί και το σκηνικό αποτελείται από αντικείμενα, στοιχεία που δίνουν τη δυνατότητα του «εγγίζειν». Άλλωστε, πέρα από την πλοκή ενός τέτοιου animation, οι σκηνοθέτες, πρακτικά, δημιουργούν (κατασκευάζουν) το σκηνικό, είτε μόνοι τους είτε και με την ομάδα τους. Όλα αυτά φωτογραφίζονται σε καρέ, και οι εικόνες φαίνεται να κινούνται (με την ψευδαίσθηση της κίνησης), βάσει της ταχείας αλληλουχίας τους κατά τη σύνθεση και την προβολή. Το αποτέλεσμα (δηλαδή η εκάστοτε αντίστοιχη ταινία) προβάλλεται κυρίως σε εκθέσεις και φεστιβάλ ή και διαδικτυακά. Στην τελευταία αυτή περίπτωση βέβαια μια, για παράδειγμα, απτική διερεύνηση ή διέγερση άλλης αίσθησης πλην της ακοής δεν είναι εφικτή. Έτσι, οι ταινίες στις οποίες, κατά τη γνώμη μας, θα μπορούσε να εφαρμοστεί ουσιαστικά μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση με εξαιρετικά αποτελέσματα πρόσληψης από κοινό με προβλήματα όρασης είναι οι stop-motion animation με κούκλες και αντικείμενα, και όχι π.χ. με την τεχνική του πηλού (βλ. 3.2.2.4), διότι αγγίζοντάς τα το κοινό μπορεί να λάβει συγκεκριμένες και σαφείς πληροφορίες για τα απτικά στοιχεία και τους ήρωες, όπερ σημαίνει ότι αυτές οι ταινίες ενδείκνυνται περισσότερο, όπως βέβαια έχουμε ήδη αναλύσει.

- Παράμετροι πολυαισθητηριακής προσέγγισης

Όπως έχει ήδη προαναφερθεί, η *ακοή* είναι η κύρια αίσθηση, με την οποία ένα άτομο με οπτική αναπηρία προσλαμβάνει ένα οπτικοακουστικό προϊόν – όπως εδώ τα μικρού μήκους ξενόγλωσσα stop-motion animation μέσω των πηγαίων ήχων, της

ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων – με σχετικές επισημάνσεις και προτάσεις να έχουν παρατεθεί ακριβώς από πάνω. Αν και σίγουρα το περιεχόμενο της ακουστικής περιγραφής και η απόδοση των υποτίτλων παίζουν πρωτεύοντα ρόλο στην κατανόηση και απόλαυση της εκάστοτε ταινίας από το κοινό-στόχος, έμφαση προτείνουμε να δίνεται και στην ανάθεση των φωνών εκφώνησης, όπως αναφέραμε παραπάνω. Ωστόσο, η ακοή δεν παύει να χαρακτηρίζεται ως παθητική αίσθηση, με την αφή να θεωρείται ενεργητική αίσθηση, διότι το άτομο δρα, αγγίζει και επεξεργάζεται το αντικείμενο με το οποίο έρχεται σε επαφή. Παρόλο που, μέχρι τώρα, οι ξεναγήσεις αφής, υπό το πρίσμα της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, εξ όσων γνωρίζουμε, έχουν εφαρμοστεί σε θεατρικές ή άλλου είδους παραστάσεις, καλλιτεχνικές εκθέσεις (π.χ. σε μουσεία), σε χώρους πολιτισμού (π.χ. Ακρόπολη, Πάρκο Σταύρος Νιάρχος κ.ά.) ή και άλλους, με αντίστοιχες εφαρμογές και στο εξωτερικό, η έρευνά μας, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, τις εφαρμόζει στις ξενόγλωσσες ταινίες μικρού μήκους stop-motion animation (object, puppets) με πολύ ικανοποιητικά αποτελέσματα. Όπως αναλύθηκε παραπάνω, αν και κάθε θεατής έχει διαφορετικές ανάγκες και δυσκολίες πρόσβασης, είναι σαφές ότι κάθε αίσθηση είναι και μια ξεχωριστή ή συνδυαστική «πύλη» για την πληροφορία. Άλλωστε, εν απουσία της όρασης, οι εναπομείνασες αισθήσεις λογίζονται και ως *«μη οπτικές»*.

- ✓ *Ακοή*: Αποτελεί την κύρια αίσθηση με την οποία οι τυφλοί αλλά και μερικώς βλέποντες θεατές αντιλαμβάνονται τα ηχητικά ερεθίσματα και ειδικότερα με την ακουστική περιγραφή, τους ακουστικούς υποτίτλους και το ηχοτοπίο. Ενώ αυτό έχει εκτενώς παρουσιαστεί παραπάνω αξίζει να υπογραμμίσουμε τη σημασία τόσο των γλωσσικών, των εξωγλωσσικών και των παραγλωσσικών επιλογών όσο και των τεχνικών στοιχείων της προβολής (βλ. παρακάτω).
- ✓ *Αφή*: Πρόκειται για την αίσθηση εκείνη που στη συγκεκριμένη προσέγγιση παρέχει πρόσθετες και ακόμα πιο συγκεκριμένες πληροφορίες για τους ήρωες και τα χαρακτηριστικά τους (ενδεικτικά: ύψος, σχήμα προσώπου, ρούχα, εποχή, μαλλιά, δομή σώματος και κατασκευής puppets για το αντίστοιχο stop-motion animation), καθώς και για τα αντικείμενα του χώρου διεξαγωγής της πλοκής (ενδεικτικά: τα στοιχεία του σκηνικού ή τα props σε μινιατούρες), είτε πρόκειται για τα αμιγώς πρωτότυπα απτικά στοιχεία, είτε για 3D εκτυπωμένα και επενδεδυμένα απτικά στοιχεία, είτε για κατασκευασμένα απτικά ομοιώματα εκ των πρωτοτύπων βάσει των οδηγιών των σκηνοθετών. Για τα

άτομα που απώλεσαν την όρασή τους σε μεγάλη ηλικία, το να αγγίξουν τα απτικά στοιχεία ενός animation αυτού του είδους (stop-motion) μπορεί στην πρώτη επαφή να φαίνεται περιττό ή εν πάση περιπτώσει όχι τόσο αναγκαίο, όμως μπορεί να προσδώσει επιπλέον στοιχεία για την εκάστοτε ταινία αλλά και για τη φύση και την τεχνική της. Για τα άτομα με εκ γενετής απώλεια όρασης, η ανάγκη της απτικής διερεύνησης είναι μεγαλύτερη, με τη διάρκεια επεξεργασίας των ατόμων αυτών να είναι πιο χρονοβόρα γιατί, όπως τόνισαν, προσπάθησαν να πάρουν όσα περισσότερα μπορούσαν από το άγγιγμα των απτικών στοιχείων και να έχουν άμεση επαφή μαζί τους. Επιπλέον, και οι μερικώς βλέποντες μπορούν να επωφεληθούν από την εμπειρία αυτή, άλλοι σε μεγαλύτερο και άλλοι σε μικρότερο βαθμό, γιατί με αυτόν τον τρόπο συμπληρώνουν ή ακόμα και επιβεβαιώνουν τις ακουστικές περιγραφές της ταινίας. Ωστόσο, το πώς ή με τι τρόπο εκλαμβάνει ή αξιοποιεί το άτομο με οπτική αναπηρία τις πληροφορίες εξαρτάται συγχρόνως από τις συνθήκες απτικής και οπτικής εμπειρίας, ήτοι πρότερης όρασης ή εναπομείνασας όρασης. Άλλωστε, στους θεατές που έχουν μικρή εναπομείνασα όραση, οι αισθήσεις τους διαπλέκονται πιο άμεσα.

- ✓ *Όσφρηση*: Και αυτή η αίσθηση μπορεί να αποτελεί πλούσια πηγή πληροφοριών και είναι συνυφασμένη με μνήμες. Παρόλο που, όπως αναλύθηκε παραπάνω, δεν είναι πάντοτε αναγκαία, σε περιπτώσεις που ένα στοιχείο όσφρησης είναι «ισχυρό» και κυρίαρχο σε μια ταινία (όπως π.χ. το πορτοκάλι στην πρώτη ταινία), η ύπαρξή του στον χώρο συμβάλλει σημαντικά στη δημιουργία μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας. Ομοίως και ο αρωματισμός των ηρώων μπορεί να συμβάλλει θεωρούμε στην αναγνώρισή τους (ταυτοποίησή τους) από το κοινό με αυτονομία (π.χ. με γυναικείο και ανδρικό άρωμα αντίστοιχα).
- ✓ *Γεύση*: Είναι μια αίσθηση που και αυτή, με τη σειρά της, μπορεί να μεταφέρει πληροφορίες, χωρίς όμως να κρίνεται αναγκαία. Πιο συγκεκριμένα, στην ταινία με πολιτιστικά στοιχεία (συνήθειες των Γάλλων να τρώνε σαλάμι και να πίνουν φρουτώδες κρασί), αυτή η προσέγγιση χαρακτηρίστηκε ενδιαφέρουσα και για κάποιους χρήσιμη, αν και μη απαραίτητη.

Λαμβάνοντας υπόψη την ανάλυση της ανατροφοδότησης του κοινού (βλ. Κεφάλαια 7 και 8), υποστηρίζουμε ότι όλες οι αισθήσεις μας αποτελούν πηγές πρόσληψης

πληροφοριών, και η πολυαισθητηριακή προσέγγιση αξίζει να εφαρμόζεται κυρίως στα ξενόγλωσσα, μικρού μήκους stop-motion animation (objects/puppets) και να συμβάλλει στην *άνευ περιορισμών*, *συμπεριληπτική*, *ολιστική* και *βέλτιστη* πρόσβαση του κοινού-στόχος στο εν λόγω οπτικοακουστικό υλικό.

Βεβαίως, βασική αίσθηση της πρόσβασης του συγκεκριμένου κοινού-στόχος παραμένει η ακοή (με την ακουστική περιγραφή, τους ακουστικούς υπότιτλους και το ηχοτοπίο), με την αφή να λειτουργεί επικουρικά και τις αισθήσεις της όσφρησης και της γεύσης να δύνανται να συνδυάζονται, αν αυτό κρίνεται σημαντικό. Αξίζει να αναφερθεί ότι σε εκδηλώσεις, όπως το «Δείπνο στο Σκοτάδι»[90], που αποτελεί ένα ταξίδι διαδραστικό και συνάμα βιωματικό στον κόσμο των αισθήσεων αφού το κοινό απολαμβάνει το φαγητό του και το ποτό του δίχως φως, όσφρηση και γεύση έχουν μεγάλη αξία. Αντιστοίχως, σε εκθέσεις όπως π.χ. στην τρισδιάστατη έκθεση «Meet Vincent Van Gogh»[91], διεγείρονται όλες οι ανθρώπινες αισθήσεις και δημιουργούνται πολυαισθητηριακές συνδέσεις και αλληλεπιδράσεις, κάνοντας ουσιαστικά τον επισκέπτη να «ενσωματώνεται» στους πίνακες του Ολλανδού ζωγράφου (π.χ. άκουσμα θροΐσματος φύλλων, άκουσμα αέρα κυματισμού της θάλασσας, όσφρηση από μπογιές, αφή σκηνικού πινάκων). Σε επίπεδο animation στη χώρα μας ας μη λησμονούμε, επίσης, την έκθεση «ΚΙΝΕΙΤΑΙ» με τη συμμετοχή πέντε βραβευμένων σκηνοθετών, όπου ζωντάνεψαν το 2019 τα μέρη των ταινιών τους, από το σενάριο, το storyboard, τα σκηνικά, τις κούκλες animation, τις μάσκες και άλλα αντικείμενα, αναδεικνύοντας την εικαστική πλευρά για το κοινό.

- Στάδια πολυαισθητηριακής προσέγγισης

Συνδυάζοντας τις παραπάνω προταθείσες εφαρμογές, τα σχόλια από το κοινό-στόχος, την ανατροφοδότηση, την ανάλυση των απαντήσεων και τη συναγωγή και συλλογή συμπερασμάτων με άξονα τα αρχικά ερευνητικά μας ερωτήματα, προτείνουμε τα παρακάτω, ως προς την πολυαισθητηριακή προσέγγιση για την

[90] Ξεκίνησε τον 19ο αιώνα και πραγματοποιείται και στη χώρα μας τα τελευταία χρόνια. Εμπνευστές ήταν δύο Γάλλοι, ο Edouard de Broglie και ο Etienne Boisrond (https://dinnerinthedark.gr/about-us/).

[91] Είχαμε τη χαρά να παρακολουθήσουμε την έκθεση «Meet Vincent Van Gogh» στη Βαρκελώνη το 2019 (https://meetvincent.com/), ενώ και στην Ελλάδα είχε πραγματοποιηθεί η αντίστοιχη έκθεση με τίτλο «Van Gogh Alive-The experience» (https://www.vangoghalive.gr/).

πρόσβαση ατόμων με μερική και ολική απώλεια όρασης στο είδος ταινιών που μελετήσαμε (stop-motion animation) στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής:

- ✓ *Στάδιο δημιουργίας τεχνικών διέγερσης αισθήσεων*

  Προτείνουμε τη σύσταση ομάδας εργασίας με επιλογή των κατάλληλων συμβούλων. Πιο συγκεκριμένα, ιδανική είναι η συνεργασία με τον σκηνοθέτη που θα είναι σε θέση να παράσχει τις κατάλληλες πληροφορίες περί της πλοκής και του στόχου της εκάστοτε ταινίας, του τρόπου κατασκευής ή δανεισμού των απτικών της στοιχείων, την ύπαρξη ή σύνδεση με άλλες αισθήσεις καθώς και το πηγαίο υλικό ήχου και εικόνας. Φυσικά, η συνεργασία μαζί του είναι χρήσιμη και στο στάδιο του ποιοτικού ελέγχου ιδανικά πριν την τελική προβολή, όχι μόνο σε αυτό το επίπεδο αλλά και στο επίπεδο της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων. Επιπλέον, θεωρούμε ότι η συνεργασία με άτομο με οπτική αναπηρία είναι επιτακτική αφού είναι σε θέση να δώσει τις απόψεις του, τις σκέψεις του και τις προσεγγίσεις του περί αισθήσεων. Τέλος, η συνεργασία με άτομο με καλλιτεχνικές δεξιότητες – επαγγελματία ή μη – για την κατασκευή ομοιωμάτων είτε 3D εκτύπωσης και ακολούθως εξωτερικής επένδυσης (δηλαδή ντυσίματος των ηρώων κ.λπ.) είναι αναγκαία για την υλοποίηση του στόχου. Βέβαια, αν δοθούν τα πρωτότυπα σκηνικά, αντικείμενα και μινιατούρες της ταινίας από τους σκηνοθέτες, τότε τα πράγματα απλουστεύονται.

- ✓ *Σχεδιασμός ξενάγησης αφής*

  Η εφαρμογή μιας τέτοιας ξενάγησης βασίζεται στη λήψη πρόσθετων στοιχείων και πληροφοριών του κοινού από άλλες αισθήσεις, όπως είναι η αφή. Τα απτικά μοντέλα, με τεχνικές που έχουν προαναφερθεί, προτείνουμε να παρουσιάζονται στο κοινό πριν από την προβολή μιας τέτοιας ταινίας animation με προφορική περιγραφή του τι περιλαμβάνει η ξενάγηση. Καθένας από τους θεατές μπορεί να αγγίζει τα απτικά στοιχεία, αφιερώνοντας όσο χρόνο επιθυμεί και χρειάζεται για την κατανόηση και την επεξεργασία τους, δίχως αυτό να σημαίνει ότι αυτό είναι υποχρεωτικό για την παρακολούθηση της ταινίας. Η διάρκεια αυτής της ξενάγησης αφής εξαρτάται από τον αριθμό των ατόμων που θα δηλώσουν συμμετοχή, με τη διάρκεια της μισής ώρας πριν από την έναρξη της προβολής να κρίνεται

ικανοποιητικός χρόνος. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ξενάγηση αυτή προτείνουμε να είναι **συμπεριληπτική**, δηλαδή να μπορούν να συμμετάσχουν όχι μόνο τα άτομα με οπτική αναπηρία, αλλά γενικά όλοι όσοι επιθυμούν να παρακολουθήσουν αυτές τις ταινίες animation. Γιατί, ο πολιτισμός οφείλει να είναι προσβάσιμος σε όλους, χωρίς αποκλεισμούς, με τα οφέλη να είναι πολλαπλά, τόσο για το κοινό, όσο και για τους καλλιτέχνες ή ακόμα και τους εκπαιδευτικούς. Τέλος, σε περίπτωση που κρίνεται αναγκαίο ή ενδιαφέρον για την πλοκή μιας ταινίας, μπορεί να διεγερθούν και αισθήσεις όπως η γεύση και η όσφρηση, για παράδειγμα εάν ένα άρωμα είναι κυρίαρχο σε μια ταινία κ.λπ.

- ✓ *Λοιπά στοιχεία πρόσβασης*

  Η περίληψη της ταινίας και το πρόγραμμα της προβολής οφείλουν να είναι προσβάσιμα σε μεγαλογράμματη γραφή, Braille και QR, και ο χώρος φιλικός για τα άτομα με αναπηρία ή τα εμποδιζόμενα άτομα, με τους συνοδούς και τους σκύλους-οδηγούς τους να είναι ευπρόσδεκτοι.

- ✓ *Προβολή ταινίας*

  Αφού έχει υλοποιηθεί προαιρετικά η ξενάγηση αφής, που προτείνουμε να γίνεται πριν την προβολή, και το κοινό έχει έρθει σε επαφή με τα απτικά – ίσως και όχι μόνο – στοιχεία της ταινίας, η ταινία προτείνεται να προβάλλεται με ακουστικούς υποτίτλους και ακουστική περιγραφή στα ελληνικά, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στην ανάθεση των φωνών, στην ποιότητα του εξοπλισμού κατά την ηχογράφηση και στην τήρηση του ηχοτοπίου. Φυσικά, ο χώρος προβολής της ταινίας πρέπει να είναι προσβάσιμος και κατάλληλα εξοπλισμένος (ηχεία, ηχομόνωση κ.λπ.) και να υπάρχουν, αν γίνεται, ατομικά ακουστικά για κάθε θεατή[92]. Σε περίπτωση που κάποιο άτομο έχει μερική απώλεια όρασης και μπορεί να βλέπει μέρος των εικόνων από πολύ κοντινή απόσταση, οφείλουμε να το λάβουμε υπόψη και να τον συνοδεύσουμε σε θέση κοντά στην οθόνη προβολής. Το ίδιο πρέπει να προβλεφθεί και για άτομα με επιπλέον αναπηρία, όπως κάποια δυσκολία ακοής. Επίσης, κατά τη διάρκεια της προβολής, μπορεί να διεγερθεί

[92] Αυτό προτείνεται διότι, στο πλαίσιο των συμπεριληπτικών προβολών, ένα άτομο με προβλήματα όρασης χρειάζεται την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υποτίτλους, ενώ ένα άτομο χωρίς προβλήματα όρασης όχι.

η αίσθηση της όσφρησης, αν αυτό κρίνεται απαραίτητο (π.χ. αν κάποιο άρωμα κυριαρχεί στην ταινία), ενώ ενδιαφέρουσες είναι και οι προσεγγίσεις περαιτέρω «ενσωμάτωσης» του κοινού (π.χ. ξαφνικό αεράκι, εάν στη σκηνή ανοίγει απότομα από τον αέρα το παράθυρο κ.λπ.).

Όπως είναι εμφανές, η πολυαισθητηριακή προσέγγιση έχει μεγάλη δυναμική και γκάμα εφαρμογών με πολλαπλό όφελος για το κοινό-στόχος αλλά και για όλους, ενώ σημαντική είναι και η εκπαιδευτική διάσταση ενός τέτοιου εγχειρήματος, καθώς τα άτομα με οπτική αναπηρία μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους με όλες τις υπόλοιπες αισθήσεις τους.

8.4 Σύνοψη

Οι κατευθυντήριες οδηγίες που προτείναμε σε αυτό το Κεφάλαιο ανά στάδιο των προτεινόμενων ενεργειών για να καταστεί προσβάσιμη μια ταινία βασίστηκαν στην ανατροφοδότηση του κοινού, η οποία προέκυψε μέσω ερωτηματολογίων και συζητήσεων μαζί του, έχοντας ως άξονα τα ερευνητικά μας ερωτήματα. Η ανάλυση που προηγείται αναδεικνύει την πολυπλοκότητα, τη διεπιστημονικότητα και την καινοτομία της έρευνας ως προς την πολυαισθητηριακότητα στο animation με την τεχνική του stop-motion, καθώς, όπως έχει διαφανεί, συμβάλλει σε μια ολιστική αλλά και συμπεριληπτική εμπειρία εκ μέρους του κοινού-στόχος.

9. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΝΕΕΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ

Στο παρόν Κεφάλαιο παραθέτουμε σκέψεις και απόψεις που εκφράστηκαν από τους κ.κ. Κρουστάλλη και Χόρμπα στο πλαίσιο της προσέγγισής μας και από τις οποίες αποκομίσαμε χρήσιμα συμπεράσματα καθώς και πρόσθετες γνώσεις. Επιπροσθέτως, αναδεικνύονται νέες διαστάσεις, θεωρώντας ότι, αν και το κοινό-στόχος μας των μελετών πρόσληψης (reception studies) που διεξήγαμε ήταν άτομα άνω των 18 ετών, εν δυνάμει όλοι μπορούν να ωφεληθούν από τις προσεγγίσεις της παρούσας έρευνας.

9.1 Εκπεφρασμένες σκέψεις

Όπως έχει προαναφερθεί, οι συνεργασίες μας για την εκπόνηση της παρούσας διατριβής ήταν πολλές και σημαντικές. Σε αυτό το πλαίσιο, θελήσαμε να πάρουμε συνέντευξη από δύο άτομα με τα οποία συνεργαστήκαμε και είχαμε επικοινωνία όλα αυτά τα χρόνια. Πρόκειται για τον κο Βασίλη Κρουστάλλη, ερευνητή και επαγγελματία κινηματογράφου και animation, με τον οποίο είχαμε επαφή ήδη από την εθελοντική μας συμμετοχή στο Be There! Corfu Animation Festival (σε θέσεις ως υποτιτλίστρια και ως υπεύθυνη αναπτυξιακών δράσεων) αλλά και την επιμέλεια άρθρων στο Zippy Frames σχετικών με το animation, αποκομίζοντας καίριες γνώσεις για το υλικό της έρευνάς μας από τον ίδιο. Ως ειδήμων στο είδος με πολυετή εμπειρία, στόχος μας ήταν να παραθέσουμε τις απόψεις του για τα οφέλη από την προσέγγισή μας αλλά και τις νέες διαστάσεις που απορρέουν από αυτή. Επιπλέον, κάναμε συνέντευξη και στην κα Φένια (Γκόλφω) Χόρμπα, πρόεδρο της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος (Πάτρα) που συμμετείχε σε όλες τις προβολές και η οποία αφουγκράζεται τις ανάγκες του κοινού-στόχος. Σκοπός μας ήταν να αποσαφηνιστεί η αξία της προσέγγισής μας και η ανάγκη επέκτασης του εν λόγω εγχειρήματος. Έτσι, συλλέχθηκαν και μεταφέρονται παρακάτω, κατόπιν έγκρισής τους, οι απαντήσεις των δύο ανωτέρω προσώπων σε στοχευμένα ερωτήματά μας.

- Συνέντευξη με τον κο Βασίλη Κρουστάλλη

- ✓ *Θεωρείτε ότι το stop-motion animation (puppets/objects) ενδείκνυται για την εφαρμογή μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης για το κοινό των τυφλών και* μερικώς βλεπόντων (π.χ. ξενάγηση αφής πριν από την προβολή κ.λπ.);

Είναι ιδανικό, σε αντίθεση με άλλες μορφές animation που έχουν καθαρά οπτική διάσταση (2D animation, 3D animation). Επίσης, υπερισχύει ακόμη και των ταινιών live-action, που για διάφορους (και ευνόητους) λόγους οι κύριοι χαρακτήρες δεν είναι πάντοτε και καθ' ολοκληρίαν απτικά προσβάσιμοι.

- ✓ *Ποια πιστεύετε ότι είναι τα οφέλη από μια τέτοια προσέγγιση τόσο από πλευράς κοινού όσο και από πλευράς καλλιτεχνών;*

Εφόσον υπάρξει ικανοποιητική ενασχόληση, σημαντική ενημερωτικά και βιωματικά. Δεν αναφερόμαστε μόνο στην απλή απτική επαφή, αλλά στην περιγραφή του «τι» και «πώς» του σχεδιασμού του χαρακτήρα εκ μέρους των καλλιτεχνών (υλικά, συνδεσμολογία, ανατομία σε σχέση με την επιδιωκόμενη ψυχολογία του χαρακτήρα), που θα μπορούσε να αποτελέσει μέρος αυτής της προσέγγισης. Από την άλλη, οι καλλιτέχνες μπορούν να μάθουν πολλά από τη βιωματική απτική εμπειρία ατόμων που γνωρίζουν να ξεχωρίζουν υλικά απτικά και να εκφέρουν κρίσεις για το «τι» και «πώς» ενός χαρακτήρα βασισμένοι σε αυτό.

- ✓ *Κατά πόσο νομίζετε ότι μπορεί αυτή η προσέγγιση να συμβάλλει στην εκπαιδευτική διαδικασία;*

Αρκετά, και όχι μόνο στο τμήμα της κατανόησης του σχεδιασμού του χαρακτήρα, αλλά και στην ίδια την κινησιολογία του χαρακτήρα καρέ-καρέ. Με ένα αντίστοιχο εργαστήριο εκ μέρους των animators/σκηνοθετών, οι τυφλοί και μερικώς βλέποντες μπορούν να κατανοήσουν την διαδικασία μιας συγκεκριμένης κίνησης, αλλά και να προτείνουν εναλλακτικούς τρόπους κίνησης, έτσι ώστε η ακουστική περιγραφή που θα ακολουθήσει να ενισχύσει τη βιωματική προσέγγιση με το υλικό και την κινησιολογία που έχει προηγηθεί.

- ✓ *Τέλος, για καθολικά προσβάσιμες προβολές αυτού του κινηματογραφικού μέσου σε φεστιβάλ, ποιες συνεργασίες απαιτούνται για την υλοποίηση και την ενσωμάτωσή τους στην πράξη;*

Όλη η αλυσίδα, από τον σκηνοθέτη και τον παραγωγό, στα φεστιβάλ και τους διανομείς της ταινίας, πρέπει να αναμειχθεί με τους ειδικούς (ερευνητές, επαγγελματίες). Εφόσον αναφερόμαστε σε φεστιβάλ, η κύρια προσέγγιση θα πρέπει να γίνει με τους υπεύθυνους των φεστιβάλ, έτσι ώστε σε πρώτη φάση να έχουν

τουλάχιστον μια ενότητα (έστω μικρή) καθολικά προσβάσιμων ταινιών στο πρόγραμμά τους. Το θέμα των κονδυλίων είναι κάτι που σχετικά αποτελεσματικά μπορεί να αντιμετωπιστεί αν υπάρξει τουλάχιστον προεργασία 1 χρόνου. Θα πρέπει να μην αντιμετωπιστεί ως πάρεργο που ακολουθεί την διανομή της ταινίας, αλλά να εναρμονιστεί όσο το δυνατόν με τα στάδια παραγωγής της ταινίας. Τα φεστιβάλ πάντα έχουν μια ενότητα 'Αγοράς', 'σχεδίων' ταινιών που είναι στο στάδιο ανάπτυξης/παραγωγής αλλά δεν έχουν ακόμη ολοκληρωθεί. Σε αυτήν ακριβώς την ενότητα μπορεί να συζευχθεί το θέμα της καθολικής προσβασιμότητας.

- Συνέντευξη με την κα Φένια Χόρμπα

✓ *Κατά πόσο πιστεύετε ότι η πολυαισθητηριακή προσέγγιση στις προβολές stop-motion animation (puppets/objects) ταινιών συμβάλλει στη βέλτιστη πρόσβαση του κοινού σε αυτές;*

Η πολυαισθητηριακή προσέγγιση για ένα άτομο με οπτική αναπηρία είναι απολύτως απαραίτητη, διότι ένας τυφλός αναπτύσσει πιο έντονα τις υπόλοιπες αισθήσεις του όπως αφή, όσφρηση, ακοή. Και για να απαντήσω πιο συγκεκριμένα στην ερώτησή σας, η πολυαισθητηριακή προσέγγιση βοηθάει εμάς τους τυφλούς ώστε να κατανοήσουμε απόλυτα το πνεύμα και το θέμα της κάθε ταινίας.

✓ *Από τη συμμετοχή σας στις προβολές των πέντε ξενόγλωσσων ταινιών, ποια θεωρείτε ότι είναι τα κριτήρια για την απρόσκοπτη πρόσβαση του κοινού στο εν λόγω οπτικοακουστικό υλικό;*

Η συμμετοχή μου στην προβολή των πέντε ταινιών ήταν πρωτόγνωρη εμπειρία. Με αυτές τις προσπάθειες που γίνονται αισθάνομαι περήφανη που μπορούμε και εμείς που αντιμετωπίζουμε προβλήματα όρασης να έχουμε την κατάλληλη πρόσβαση στην παρακολούθηση μιας ταινίας. Ειδικότερα στην ερώτησή σας, όσον αφορά τα κριτήρια, θα παραθέσω τα εξής: (α) η εκφώνηση των ταινιών τα είναι απόλυτα κατανοητή στην περιγραφή με καθαρές φωνές, σωστό ήχο και σύντομες προτάσεις που εμπεριέχουν και επικεντρώνονται αποκλειστικά στο νόημα της ταινίας, (β) οι κούκλες να είναι προσομοιωμένες όσο το δυνατόν πιο κοντά στους πρωταγωνιστές της εκάστοτε ταινίας, (γ) τέλος, η γεύση και η όσφρηση έχουν μεγάλη σημασία για την ορθή κατανόηση της ταινίας και γι' αυτό θα πρότεινα τα αρώματα και οι γεύσεις να εναρμονίζονται σωστά στο ύφος και στο θέμα της ταινίας.

- ✓ *Υπάρχει ενδιαφέρον συνέχισης και επέκτασης ενός τέτοιου εγχειρήματος; Κι αν ναι, ποιες είναι οι προτάσεις σας για τις μελλοντικές πρακτικές εφαρμογές;*

Φυσικά και υπάρχει ενδιαφέρον ώστε να συνεχίσει και να επεκτείνεται ένα τέτοιο έργο προκειμένου να γίνει τρόπος ζωής. Σχετικά με τις μελλοντικές πρακτικές εφαρμογές, οι προτάσεις μου είναι οι εξής: (α) να προβάλλονται ταινίες – ξενόγλωσσες και μη – ακόμη και σειρές μεγάλου μήκους σε τηλεόραση, κινηματογράφου κ.λπ. με ακουστική περιγραφή, (β) έχει ψηφιστεί νόμος στην Ευρώπη όπως και στην Ελλάδα για την προσβασιμότητα των ατόμων με οπτική αναπηρία στο οπτικοακουστικό υλικό (π.χ. τηλεοπτικές και κινηματογραφικές παραγωγές, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και οι ταινίες animation όπως αυτές που είδαμε) αλλά δυστυχώς διαπιστώνουμε ότι στη χώρα μας δεν εφαρμόζεται μαζικά παρά μόνο σε μεμονωμένες προβολές, με αυξητικές τάσεις βέβαια, τα τελευταία χρόνια. Επιδιώκουμε να ξεκινήσει η πλήρης εφαρμογή του νόμου για την καλύτερη προσβασιμότητα στο οπτικοακουστικό υλικό για τα άτομα με οπτική αναπηρία για μια ισότιμη κοινωνία.

- ✓ *Ποια εκπαιδευτική διάσταση νομίζετε ότι ενυπάρχει στη συνολική σας εμπειρία;*

Μέσα από τη συνολική μου εμπειρία στις προβολές ταινιών που έχω παρακολουθήσει, δεν πίστευα ποτέ μου ότι θα υπάρξει ένα τέτοιο πρωτοποριακό project για την πρόσβαση των τυφλών ολιστικά ώστε να μπορέσουν να παρακολουθήσουν μια ταινία όπως όλοι οι συνάνθρωποί μας. Η εκπαιδευτική διάσταση, αγγίζοντας τις κούκλες, μυρίζοντας τα αρώματα, δοκιμάζοντας γεύσεις και ακούγοντας τις φωνές αποτέλεσε πολύ σημαντικό βοήθημα για την αντίληψη του θέματος και της φύσης της προβληθείσας ταινίας με έναν πιο σφαιρικό τρόπο.

Όπως φαίνεται από τις ανωτέρω απαντήσεις, το stop-motion animation που μελετήθηκε και δη το ξενόγλωσσο ενδείκνυται για την εφαρμογή πολυαισθητηριακής προσέγγισης, ενώ παράλληλα υπογραμμίζεται η αξία της. Αξίζει να σημειώσουμε ότι, όπως σε κάθε μελέτη, έτσι κι εδώ υπάρχουν περιορισμοί (βλ. 6.6), όπως, π.χ. ο αριθμός των ταινιών, ο αριθμός των συμμετεχόντων, οι δυνατότητες για απασχόληση ατόμων ως συμβούλων σε όλα τα στάδια της διαδικασίας παραγωγής και ηχογράφησης του τελικού υλικού, οι συνεργασίες για απτική κατασκευή και ποιοτικό έλεγχο, η ίδια η εφαρμογή της ξενάγησης αφής εν καιρώ πανδημίας και άλλοι. Σε κάθε περίπτωση, τα συμπεράσματά μας έλαβαν υπόψη όλα τα εκτεθέντα στα

ανωτέρω Κεφάλαια, διερευνώντας ζητήματα που δεν είχαν αναλυθεί ακαδημαϊκά μέχρι τώρα σχετικά με το οπτικοακουστικό αυτό υλικό και την ξενόγλωσση φύση του στη χώρα μας.

9.2 Νέες διαστάσεις

Βάσει των ανωτέρω, εκτιμούμε ότι η ακουστική περιγραφή, οι ακουστικοί υπότιτλοι και η πολυαισθητηριακή προσέγγιση θα μπορούσαν, εκτός από εργαλεία πρόσβασης, να αποτελέσουν και εργαλεία μάθησης (π.χ. βελτίωση λεξιλογίου). Λαμβάνοντας υπόψη ότι μεταβαίνουμε από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο (διασημειωτική μετάφραση), δηλαδή από το οπτικό, άγνωστο[93] λεκτικό κανάλι στο ηχητικό, λεκτικό κανάλι, αντιλαμβανόμαστε ότι η πρόσβαση του κοινού-στόχος στο υλικό της έρευνάς μας βασίζεται στη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Ειδικότερα, οι επιλογές του λεξιλογίου και των δομών έκφρασης του λόγου στη γλώσσα του κοινού-στόχος αυξάνουν τη φρασεολογική και λεξιλογική δεινότητα, καθώς κάθε μονάδα «μετράει» στην ακουστική περιγραφή, διότι οι λέξεις έχουν περίσσια δύναμη για ένα άτομο που δεν έχει πρόσβαση στην εικόνα της ταινίας. Επίσης, θεωρούμε ότι η διαγλωσσική διάσταση της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων μπορεί ενδεχομένως να λειτουργήσει και ως εργαλείο για την εκμάθηση ξένων γλωσσών (βλ. Bausells-Espín 2022), για τα οφέλη της οποίας θα ήταν αναγκαίο να συνταχθεί μια άλλη διατριβή.

Στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακότητας (ως προσέγγιση), εκτιμούμε ότι μια εν δυνάμει εκπαιδευτική διάσταση είναι αρκετά εμφανής, καθώς το κοινό μπορεί να έρθει σε επαφή με μια ταινία stop-motion animation, με έναν πιο ολιστικό τρόπο: δηλαδή ακούγοντας την ακουστική περιγραφή και τους ακουστικούς υπότιτλους και αγγίζοντας ομοιώματα των χαρακτήρων της ταινίας, τους πρωτότυπους χαρακτήρες ή το σκηνικό ή οσφραινόμενο τις έντονες μυρωδιές της ταινίας. Πρόκειται για μια εμπειρία, κατά την οποία το κοινό κατανοεί και μαθαίνει τη φύση του animation ως κινηματογραφικής μορφής, αλλά και τα χαρακτηριστικά των ηρώων της ταινίας για τα οποία μπορεί να μην έχει πλήρη εικόνα (π.χ. λόγω ιεράρχησης πληροφοριών, λόγω έλλειψης χρόνου κ.λπ.), συμπληρώνοντας ή και επιβεβαιώνοντας τις οπτικές και μη

[93] Είναι άγνωστο λεκτικό επειδή είναι σε άλλη γλώσσα.

λεκτικές πληροφορίες που λείπουν από ένα τυφλό ή μερικώς βλέπον άτομο και τα οποία θα το οδηγήσουν στην κατανόηση της ταινίας.

Παιδαγωγικό εργαλείο, υποστηρίζουν ερευνητές, μπορεί να είναι η ακουστική περιγραφή και στην περίπτωση ατόμων με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, όπως για παράδειγμα τα παιδιά που ανήκουν στο φάσμα του αυτισμού (Starr 2017), με σκοπό την υποβοήθησή τους να κατανοήσουν και να ακολουθήσουν την πλοκή μιας ταινίας, καθώς και στην περίπτωση ατόμων που μαθαίνουν μια γλώσσα (βλ. Bartolini 2021). Μεγάλο ενδιαφέρον θα είχε η εκπόνηση διδακτορικών διατριβών και ερευνών προς όλες τις πιθανές κατευθύνσεις που δύνανται να απορρέουν από την ακουστική περιγραφή μαζί με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση.

9.3 Καλλιτεχνική σκοπιά

Δεν είναι η πρώτη φορά που γίνεται λόγος για καλλιτεχνική και δημιουργική διάσταση της ακουστικής περιγραφής μιας και πρόκειται για μέρος του καλλιτεχνικού προϊόντος προς όφελος ενός ατόμου με προβλήματα όρασης. Όλες οι επιλογές του περιγραφέα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην πρόσληψη του προϊόντος από το κοινό-στόχος. Παρόλο που οι επιλογές αυτές είναι κάπως υποκειμενικές, εμπεριέχουν καλλιτεχνική διάσταση. Πράγματι, η συνεργασία που προτείνουμε με τον εκάστοτε σκηνοθέτη στόχο έχει την εναρμόνιση – ει δυνατόν – του καλλιτεχνικού σκοπού του δημιουργού με τα πρόσθετα ηχογραφημένα ακουστικά κανάλια (της ακουστικής περιγραφής και των ακουστικών υποτίτλων) για ένα «εγκεκριμένο» αισθητικό αποτέλεσμα από τον ίδιο τον δημιουργό.

Η πολυαισθητηριακή προσέγγιση από τον σχεδιασμό της μέχρι την υλοποίησή της συμβάλλει στην καλλιτεχνική διέγερση μέσω των διαφορετικών αισθήσεων (π.χ. ακοή, αφή, όσφρηση), κάνοντας το κοινό να εξερευνήσει παράλληλα την εν λόγω κινηματογραφική μορφή (π.χ. τεχνική και απτική αποτύπωση, κινησιολογία, υφές κ.ά.). Πρόκειται για ένα πρωτότυπο εγχείρημα, δεδομένου ότι, γενικά, στις ταινίες δεν είναι εφικτή μια τέτοια προσέγγιση. Όμως, εδώ, στο stop-motion animation με κούκλες και αντικείμενα, φαίνεται ότι είναι κάτι που όχι μόνο μπορεί να εφαρμοστεί αλλά και να τύχει υψηλής αποδοχής από το κοινό. Οι ίδιοι οι σκηνοθέτες, άλλωστε, δημιουργούν απτικά τόσο τους χαρακτήρες τους όσο και τα σκηνικά τους, με όλα τα

στοιχεία να μεταφέρουν νοήματα, υφές, αισθήσεις κ.ά. και να συνοδεύουν την αφηγηματολογία της ταινίας.

9.4 Σύνοψη

Από τις απόψεις που διατυπώθηκαν, κατέστη εμφανές ότι, στο ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό που μελετήσαμε, η ακουστική περιγραφή και οι ακουστικοί υπότιτλοι των ταινιών στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής συνδυαστικά με την πολυαισθητηριακή προσέγγιση οδηγούν τα άτομα με προβλήματα όρασης στο να έχουν πλήρη και ολιστική συμμετοχή και πρόσβαση στην πολιτιστική ζωή αλλά και στην κινηματογραφική μορφή του animation με την τεχνική του stop-motion με puppets ή objects. Παρατηρούμε ότι ενυπάρχουν και άλλες διαστάσεις, κάτι που σημαίνει ότι όλοι – κι όχι μόνο το κοινό-στόχος – θα μπορούν να έχουν όφελος από αυτό, προάγοντας την κοινωνική ισοτιμία και ένταξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΈΡΕΥΝΕΣ

Η πρόσβαση των ατόμων με προβλήματα όρασης στο οπτικοακουστικό υλικό, είναι υποχρέωση όλων μας για την απρόσκοπτη διασφάλιση μιας ισότιμης κοινωνίας, χωρίς αποκλεισμούς. Οι ανάγκες τους είναι δεδομένες, όπως δεδομένο είναι και το δικαίωμά του κοινού-στόχος για την ανεμπόδιστη παρουσία του σε κάθε πολιτιστικό γεγονός. Στη χώρα μας, αν και σε ακαδημαϊκό επίπεδο, έως και σήμερα, έχει υποστηριχθεί μόνο μία διατριβή σχετικά τις τεχνικές ακουστικής περιγραφής για τον κινηματογράφο (κινηματογραφικές ταινίες) στα ελληνικά (Λιάκου 2021), και έχουν δημοσιευτεί ελάχιστες ερευνητικές εργασίες για την ελληνική γλώσσα με σημαντικότερη αυτή της Georgakopoulou (2008), με χαρά διαπιστώνουμε ότι οι πρακτικές εφαρμογές της ακουστικής περιγραφής έχουν αυξηθεί αισθητά στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Με την παρούσα διατριβή, θεωρούμε ότι συμβάλλουμε ερευνητικά εστιάζοντας στις ξενόγλωσσες, μη μεταγλωττισμένες, ταινίες animation με την τεχνική του stop-motion, συνδυάζοντας την ακουστική περιγραφή με τους ακουστικούς υποτίτλους και την πολυαισθητηριακή προσέγγιση.

Όπως κάθε έρευνα, έτσι και η αυτή υπόκειται σε περιορισμούς. Παρά τις προκλήσεις και τους περιορισμούς που αναφέρθηκαν παραπάνω στο Κεφάλαιο 6.6., καταφέραμε να απαντήσουμε τα ερευνητικά μας ερωτήματα (βλ. 1.3), να προτείνουμε οδηγίες (βλ. Κεφάλαιο 8) και να συνάγουμε τα συμπεράσματά μας. Μολονότι ουσιαστικά καμία πολυαισθητηριακή προσέγγιση δεν είχε εφαρμοστεί σε επίπεδο ταινιών ως τώρα, με την καινοτομία της έρευνάς μας, αποδείχθηκε ότι το οπτικοακουστικό υλικό του stop-motion animation με την τεχνική των puppets ή objects ενδείκνυται για την εφαρμογή της με πολύ ικανοποιητικά αποτελέσματα. Κι αυτό διότι δίνεται έτσι η δυνατότητα στο κοινό – όχι μόνο το κοινό-στόχος αλλά και όλους τους θεατές – να ακούσουν αφενός τις ταινίες και αφετέρου να αγγίξουν, να μυρίσουν ή ακόμα και να γευτούν στοιχεία τους. Ιδίως με την ακοή και την αφή, το κοινό, όπως αποδείχθηκε, είναι σε θέση να *αλληλοσυμπληρώσει* ή και να *επιβεβαιώσει* πληροφορίες με τις δύο αυτές αισθήσεις, συμβάλλοντας σε ένα πιο ολιστικό αποτέλεσμα. Η απτική ξενάγηση πριν από την εκάστοτε προβολή συντελεί στο να εισαχθεί ο θεατής στο υλικό που θα προβληθεί και στα βασικά στοιχεία του, ενώ,

κατά τη διάρκεια της προβολής, αισθήσεις, όπως π.χ. η όσφρηση, δύναται να δημιουργήσει μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα, εάν το αντίστοιχο οσφρητικό στοιχείο, όμως, παίζει ρόλο στην κατανόηση της ταινίας. Έτσι, το πληροφοριακό φορτίο στην ακουστική περιγραφή φαίνεται να *επηρεάζεται* από την πρόσληψη πληροφοριών μέσω της απτικής διερεύνησης. Όπως είναι λογικό, βέβαια, η απτική ξενάγηση μπορεί να είναι προαιρετική, δηλαδή να ποικίλλει ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιθυμίες των ατόμων με προβλήματα όρασης, ενώ μπορεί να είναι συμπεριληπτική αφού μπορούν να συμμετέχουν άτομα και δίχως προβλήματα όρασης. Ένα επιπλέον στοιχείο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης είναι ότι διεγείρει τη δημιουργικότητα, αφού υπάρχει επαφή με το ίδιο το οπτικοακουστικό υλικό (π.χ. υφές ρούχων, κλίμακα μοντέλων κ.λπ.). Επίσης, φαίνεται ότι και οι ίδιοι οι σκηνοθέτες, οι οποίοι, άλλωστε, με την καλλιτεχνική ομάδα τους κατασκευάζουν τα απτικά σκηνικά καθώς και τους χαρακτήρες των animation ταινιών, μπορούν να επωφεληθούν από μια τέτοια ενέργεια, αφού το κοινό θα μπορεί να έρθει σε επαφή με το περιεχόμενο των ταινιών τους με ποικίλους τρόπους, ήτοι ηχητικά, απτικά, οσφρητικά και γευστικά. Ιδίως στο πλαίσιο αντίστοιχων φεστιβάλ, είναι κάτι που, κάλλιστα, θεωρούμε ότι θα μπορούσε να ενσωματωθεί ως εμπειρία, καθιστώντας, ίσως, ακόμα πιο σαφή τον καλλιτεχνικό σκοπό τους.

Η πολυαισθητηριακή προσέγγιση που προτείνουμε στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής είναι επικουρική, με βασική οδό πρόσβασης να παραμένει η ακουστική περιγραφή και οι ακουστικοί υπότιτλοι. Με την αίσθηση της ακοής να αποτελεί την κύρια πηγή πρόσληψης πληροφοριών, είναι σαφές ότι η επιλογή τόσο των λέξεων όσο και των δομών – γραμματικών και συντακτικών – παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα. Όπως αναφέρθηκε ενδελεχώς στην υποενότητα 8.3.3, μέρη του λόγου όπως είναι τα επίθετα συγκεκριμενοποιούν την περιγραφή (π.χ. ιδιότητες), ενώ παράλληλα τη συμπυκνώνουν, συμβάλλοντας στη χρονική οικονομία. Προσοχή εφιστάται στη χρήση επιρρημάτων, αντωνυμιών αλλά και μετοχών, διότι εγκυμονεί ο κίνδυνος να μεταφερθούν ασαφείς, εσφαλμένες ή υποκειμενικές περιγραφές. Επίσης, σε επίπεδο γραμματικής και συντακτικού, προτεραιότητα του περιγραφέα οφείλει να είναι η κατανόηση της ταινίας από το κοινό, πράγμα που ενθαρρύνεται με τις κύριες προτάσεις, την ενεργητική σύνταξη, τον μικροπερίοδο λόγο, τη χρήση ενεστώτα και την οριστική έγκλιση (για περαιτέρω πληροφορίες, βλ. 8.3.3). Δεδομένων και των χωροχρονικών περιορισμών, η ιεράρχηση των οπτικών πληροφοριών μιας ταινίας σε

κάθε σκηνή που περιγράφεται καθώς και τα στοιχεία της συνοχής και συνεκτικότητας οφείλουν να λαμβάνονται υπόψη από τον περιγραφέα. Βέβαια, πέρα από τα γλωσσικά στοιχεία, εξεχούσης σημασίας είναι και τα παραγλωσσικά στοιχεία (βλ. 8.3.5), καθώς μέσω αυτών μεταφέρονται νοήματα και διεγείρονται συναισθήματα στη «ροή» μιας ταινίας.

Πολλές πτυχές ακόμα παραμένουν ανεξερεύνητες, με την ανάγκη καθώς και το ενδιαφέρον για επέκταση μελέτης του πεδίου της ακουστικής περιγραφής συνοδευόμενης από πολυαισθητηριακή προσέγγιση και των εφαρμογών τους να γίνονται ολοένα και πιο επιτακτικά για μια κοινωνία ισότιμη, δίχως αποκλεισμούς. Θεωρούμε ότι η παρούσα διδακτορική διατριβή συμβάλλει στην ακαδημαϊκή έρευνα, υπογραμμίζοντας προς τους μελλοντικούς ερευνητές ότι μπορούν να εστιάσουν στην επίδραση που θα είχε η χρήση συνθετικών φωνών για τις εκφωνήσεις, καθώς, αφενός, θα μείωνε το κόστος παροχής της υπηρεσίας, αυξάνοντας παράλληλα τις δυνατότητες για πρακτικές εφαρμογές περί του ξενόγλωσσου οπτικοακουστικού υλικού, και, αφετέρου, θα μπορούσε να γίνει μια αξιολόγηση της ποιότητας των φωνών, της πρόσληψης του περιεχομένου αλλά και της απόλαυσης και του «engagement» ενός οπτικοακουστικού προϊόντος που έχει σκοπό την τέρψη.

Κάποια από τα ερωτήματα για περαιτέρω έρευνα θα μπορούσαν να είναι τα εξής: Μπορεί το είδος μιας ξενόγλωσσης ταινίας να επηρεάσει την επιλογή φωνής για την ακουστική περιγραφή; Είναι εφικτό να αναλυθούν τα ποιοτικά στοιχεία των πρωτότυπων φωνών επαρκώς; Θα μπορούσε ενδεχομένως να εφαρμοστεί η μετάφραση σεναρίων ακουστικής περιγραφής από μια γλώσσα-πηγή σε μια γλώσσα-στόχος, ήτοι την ελληνική, για εξοικονόμηση χρόνου και κόστους; Και αν ναι, ποιες τοπικές προσαρμογές θα χρειάζονταν; Θα μπορούσε η μετάφραση αυτή να γίνει υπό μορφήν μετεπιμέλειας (post-editing); Θα ήταν το text-to-speech μια ποιοτική λύση επιτάχυνσης της παραγωγής προσβάσιμου υλικού;

Όπως είδαμε στα προηγούμενα Κεφάλαια, ορισμένες ανάγκες και προσδοκίες του κοινού μπορεί να διαφέρουν ανάλογα και με το είδος της οπτικής αναπηρίας, τον χρόνο απώλειας ή μείωσης της όρασης, την πρότερη εμπειρία σε μια αντίστοιχη συνθήκη, το ενδιαφέρον για την προβαλλόμενη κινηματογραφική μορφή ή και παράλληλη αναπηρία. Μπορεί να βρεθεί «χρυσή τομή» για να είναι όλοι ικανοποιημένοι; Πόσο μπορεί να επηρεαστεί λεκτικά μια προσβάσιμη προβολή, εάν το κοινό δεν είναι ενήλικο, όπως εδώ, αλλά ανήλικο (π.χ. παιδιά); Είναι δυνατή

πρακτικά η συγκρότηση μιας καλλιτεχνικής ομάδας που θα συμπεριλαμβάνει έναν επαγγελματία παροχής μιας τέτοιας υπηρεσίας προσβασιμότητας και έναν τυφλό ή μερικώς βλέποντα ήδη από τη δημιουργική φάση παραγωγής ενός stop-motion animation για να καταστεί η ταινία, με τον βέλτιστο δυνατό τρόπο, προσβάσιμη στο κοινό-στόχος (π.χ. ρύθμιση χρόνου διαλόγων κ.λπ.); Κατά πόσο επηρεάζει το συνολικό αποτέλεσμα ο πρωτότυπος ήχος και τα ηχητικά εφέ της ταινίας; Μήπως, επίσης, ένα «dubbing effect» θα ήταν πιο αποδεκτό εν τέλει σε σχέση με ένα «voice-over effect»; Σε ποιες άλλες περιπτώσεις θα ωφελούσε ένα τέτοιο εγχείρημα (π.χ. ανάπτυξη του λεξιλογίου και των αισθήσεων, εκμάθηση ξένων γλωσσών ή σε περιπτώσεις αυτισμού κ.λπ.); Ποιες προκλήσεις ενυπάρχουν ανάλογα με το είδος (όπως π.χ. ζωντανή ακουστική περιγραφή, διαφημίσεις, τηλεοπτικές σειρές, βίντεο επαυξημένης και εικονικής πραγματικότητας κ.ά.);

Είναι σαφές ότι συνεχώς προκύπτουν νέα ερωτήματα που μόνο με συνεργασίες και περαιτέρω μελέτες θα μπορούσαν να απαντηθούν και για τα ελληνικά δεδομένα. Όπως έχει προαναφερθεί, οι συνεργασίες είναι αναγκαίες τόσο με τους σκηνοθέτες, όσο και με τους θεατές αλλά και λοιπούς επαγγελματίες. Όλα, βέβαια, πρέπει να αφορούν στο επίπεδο γνώσεων και εξοπλισμού για έναν ποιοτικό έλεγχο σε όλα τα στάδια, αλλά και στο αποτέλεσμα (οπτικοακουστικό προϊόν) που θα προβληθεί και θα παρουσιαστεί πολυαισθητηριακά. Και, φυσικά, όλα αυτά δεν έχουν σκοπό μόνο την ακαδημαϊκή ενασχόληση αλλά και την πράξη (πρακτική εφαρμογή), για την επίτευξη ενός πιο συμπεριληπτικού περιβάλλοντος και πολιτισμού, διότι όχι μόνο οι προβολές των ταινιών θα είναι προσβάσιμες σε όλους μας ταυτόχρονα αλλά και το κοινό θα μπορεί να συμμετέχει συμβουλευτικά στο εγχείρημα της πρόσβασης. Αναμφίβολα, λοιπόν, η επιστημονική διάσταση της διατριβής μας είναι, όπως έχει διαφανεί στην ανάλυσή μας, άρρηκτα συνυφασμένη με την κοινωνική προσφορά. Με την υιοθέτηση της προσέγγισής μας και τα φεστιβάλ θα μπορούν να είναι προσβάσιμα σε όλους και οι καλλιτέχνες θα μπορούν να επεκτείνουν τη δημοτικότητα των ταινιών τους και της δημιουργικής τους προσέγγισης με την παροχή workshops.

Τέλος, η προσέγγισή μας έχει καλλιτεχνικό αλλά και εκπαιδευτικό ενδιαφέρον και ίσως αφορά όλες τις ηλικίες, και ακόμη και άτομα που δεν αντιμετωπίζουν προβλήματα όρασης, διότι όλοι μας θα μπορούσαμε να συμμετέχουμε σε μια τέτοια προσβάσιμη προβολή, είτε λόγω ενδιαφέροντος (να δούμε δηλαδή πώς «βλέπουν» οι

τυφλοί μια ταινία), είτε λόγω έλλειψης οπτικής συγκέντρωσης (να μην έχουμε οπτική επαφή με την εικόνα της ταινίας), είτε λόγω άλλου είδους προβλήματος (να υπάρχει κάποια διαταραχή) κ.λπ.

Ολοκληρώνοντας αυτό το ερευνητικό ταξίδι, μπορούμε με βεβαιότητα να ισχυριστούμε ότι η *διεπιστημονική* και ολιστική προσέγγιση της γνώσης που προωθεί τη συμπερίληψη, την απρόσκοπτη πρόσβαση, την πολυαισθητηριακότητα αλλά και την εκμάθηση του συγκεκριμένου οπτικοακουστικού υλικού θα ήταν αδύνατη χωρίς τις εποικοδομητικές και πάντα αναγκαίες συνεργασίες με το κοινό και με τους εμπλεκόμενους επαγγελματίες, για να δούμε τη ζωή με «άλλα μάτια».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ADC (2009): Standards for audio description and code of professional conduct for describers. Διαθέσιμο στο: https://audiodescriptionsolutions.com/the-standards/. Τελευταία προσπέλαση: 13.05.2023.

Antunes, L. R. (2016). *The Multisensory Film Experience: A Cognitive Model of Experiential Film Aesthetics*. Bristol: Intellect.

Arias-Badia B. και Matamala A. (2020). Audio description meets easy-to-read and plain Language: results from a questionnaire and a focus group in Catalonia. Zeitschrift für Katalanistik (33), 251-70.

Bardini, F. (2020). Film language, film emotions and the experience of blind and partially sighted viewers: a reception study. Διαθέσιμο στο: http://jostrans.org/issue33/art_bardini.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 13.05.2023.

Bartolini, C. (2021). Diversity in museums: The inclusive value of museum audio description. DIVE-IN - An International Journal on Diversity and Inclusion 1(2), 107-138.

Bartrina, F. και Espasa, E. (2005). Audiovisual translation. Στο: Tennent, M. (ed.). *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*. Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing, 83-100.

Bausells-Espín, A. (2022). Audio Description as a Pedagogical Tool in the Foreign Language Classroom: An Analysis of Student Perceptions of Difficulty, Usefulness and Learning Progress. Journal of Audiovisual Translation 5(2),152-175.

Bendazzi, G. (2020). A Moving Subject. Boca Raton: CRC Press.

Benecke, B. και Dosch, E. (1997). *Wenn aus Bildern Worte Werden. Ein Handbuch für Filmbeschreiber*. München: Bayerischer Rundfunk.

Biocca, F. και Levy, M. R. (1995). *Communication in the age of virtual reality*. Hillsdale: L. Erlbaum Associates.

Blair, P. (1994). *Cartoon Animation*. California: Walter Foster.

Blasch, B., Lagrow, S. και De l'aune, W. (1996). Three Aspects of Coverage Provided by the Long Cane: Object, Surface, and Foot-Placement Preview. Journal of Visual Impairment & Blindness 90(4), 295-301.

Bordwell, D. (2007). *Poetics of cinema*. New York: Routledge.

Bordwell, T., Thompson, K. και Smith, J. (2017). *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill Education.

Braun, S., και Orero, P. (2010). Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual localisation. Perspectives: Studies in Translatology 18(3), 173-188.

Braun, S. (2011). Creating Coherence in Audio Description. Meta Translators' Journal 56(3), 645-662.

Browne, R. B. (1984). *Forbidden fruits: taboos and tabooism in culture*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.

Brusilovsky, P., Kommers, P. A. M. και Streitz, N. A. (1996). *Multimedia, hypermedia, and virtual reality: models, systems, and applications*. New York: Springer.

Chaume, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake, Meta 49(1), 12-24.

Chaume, F. (2018). Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes?. The Journal of Specialised Translation (30), 84-104.

Cintas, J.D. και Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. London: Routledge.

Corn, A. L., και Erin, J. N. (2010). *Foundations of low vision: Clinical and functional perspectives*, 2η έκδοση. New York: AFB Press.

Cowley, L.-B. (2013). Interview with 'Boles' director Špela Čadež. Διαθέσιμο στο: https://www.skwigly.co.uk/spela-cadez/. Τελευταία προσπέλαση: 30.05.2023.

Dale, E. (1969). *Audio-visual methods in teaching*. New York: Dryden Press.

De Beaugrande, R. και Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.

Deitch, G. (2015). What The Heck is It?. Διαθέσιμο στο: https://www.indiewire.com/features/craft/animation-what-the-heck-is-it-123493/. Τελευταία προσπέλαση: 09.05.2023.

Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: Film and TV translation as evidence of cultural dynamics. Babel 35(4), 193-218.

Denton, J. (2007). Audience reception of translated audiovisual texts and the problem of visual and verbal shared/unshared knowledge. Στο: Massara, G. (ed.) *La lingua*

invisibile. Aspetti teorici e tecnici del doppiaggio in Italia. Roma: Nuova Editrice Universitaria, 23-36.

Di Giovanni, E. (2018). Audio description and reception-centred research. Στο: Di Giovanni, E. και Gambier, Y. *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 225-250.

Di Giovanni, E. (2018). Dubbing, perception and reception. Στο: Di Giovanni, E. και Gambier, Y. *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 159-177.

Di Giovanni, E. (2014). Audio description and textuality. Parallèles (26), 69-83. Διαθέσιμο στο: https://www.paralleles.unige.ch/files/9415/2839/0409/Paralleles_26_dec2014_digiovanni.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 25.07.2023.

Díaz Cintas, J. (1997). El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción. (Misterioso asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993). Διδακτορική διατριβή: Universidad de Valencia.

Dobbin, C., Eardley, A. F. και Neves, J. (2016). Ektashif: art through senses: families shaping museum programmes in Qatar. Multaqa: Professional Journal of the Gulf Museum Educators Network (2), 11-19.

Dosch, E. και Benecke, B. (2004). *Wenn aus Bilder Wörter werden*. Munich: Bayerischer Rundfunk.

Driver, J. και Noesselt, T. (2008). Multisensory interplay reveals cross modal influences on sensory-specific' brain regions, neural responses, and judgments. Neuron 57(1), 11-23.

Eardley, A. F., Fryer, L., Hutchinson, R., Cock, M., Ride, P. και Neves, J. (2017). Enriched audio description: working towards an inclusive museum experience. Στο: Halder, S. και Assaf, L. C. (επιμ.) *Inclusion, Disability and Culture: An Ethnographic Perspective Traversing Abilities and Challenges*. Cham: Springer, 195-210.

Eardley, A. F., Mineiro, C., Neves, J. και Ride, P. (2016). Redefining access: embracing multimodality, memorability and shared experiences in museums. Curator: The Museum Journal 59(3), 263-286.

Eardley, A. και Pring, L. (2006). Remembering the Past and Imagining the Future: A Role for Nonvisual Imagery in the Everyday Cognition of Blind and Sighted People. Memory 14(8), 925-936.

Fidyka, A., Matamala, A., Soler, O. και Arias-Badia, B. (2021). Audio description in 360° content: results from a reception study. SKASE Journal of Translation and Interpretation 14. 14-32.

Fryer, L. (2016). *An Introduction to Audio Description: A practical guide*. London: Routledge.

Fryer, L. και Freeman, J. (2013). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice 21(3), 412-426.

Fryer, L. και Fresco, P. R. (2014). Audiointroductions. Στο: Maszerowska, A., Matamala, A. και Orero, P. *Audio Description: New perspectives illustrated*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 11–28.

Furniss, M. (1998). *Art in Motion: Animation Aesthetics*. UK: John Libbey Publishing.

Furniss, M. (2016). *A New History of Animation*. New York: Thames & Hudson.

Gambier, Y. (2003). Screen Transadaptation: Perception and reception. Στο: *Screen Translation*. The Translator 9(2), 171-189.

Gambier, Y. (2018). Translation studies, audiovisual translation and reception. Στο: Di Giovanni, E. και Gambier, Y. *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 43-66.

Gartenberg, Ja. (1985). *Glossary of Filmographic Terms, Federation Internationale des Archives du Film*. Belgium: Van Muysewinkel Brussels.

Geffen, R. M. (1993). *Celebration and renewal: rites of passage in Judaism*. Philadelphia: Jewish Publication Society.

Georgakopoulou, Y. (2003). Reduction Levels in Subtitling DVD Subtitling: A Compromise of Trends. Διδακτορική διατριβή: University of Surrey.

Georgakopoulou, Y. (2009). Developing Audio Description in Greece. MultiLingual, 38-42.

Georgakopoulou, Y. (2008). Audio Description Guidelines for Greek. A Working Document. Στο: Rai, S., Greening, J. και Petré, L. (eds) (2010). *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People (RNIB), 105-108.

Ghazanfar, A. A., και Schroeder, C. E. (2006). Is neocortex essentially multisensory? Trends in Cognitive Sciences 10(6), 278-285.

Gibson, J. J. (1962). Observations on active touch. Psychological Review (69), 477-491.

Gorky, M. (1917). Her Lover. Διαθέσιμο στο: http://fullreads.com/literature/her-lover/. Τελευταία προσπέλαση: 30.05.2023.

Guth D. A., Rieser J. J. και Ashmead D. H. (2010). Perceiving to move and moving to perceive: Control of locomotion by students with vision loss. Στο: Wiener W., Welsh R. και Blasch B. (eds.). *Foundations of orientation and mobility*, 3η έκδοση, τ. 1(1). New York: AFB Press, 3-44.

Halliday, M. A. K. και Hasan, R. (1976). Cohesion in English. London: Longman.

Holsanova, J. (2021). Audio Description of Art: The Role of Mental Imagery and Embodiment. Lund University Cognitive Studies (181), 1-19.

Howes, D. (1991). *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.

Hutchinson, R. και A. F. Eardley (2020). Towards the Accessible Museum: Understanding International Audio Description Practices in Museums. Journal of Visual Impairment and Blindness 114 (6), 475-487.

Iturregui-Gallardo, G. (2019). Audio subtitling: voicing strategies and their effect on emotional activation. Διδακτορική διατριβή: Universitat Autònoma de Barcelona.

Iturregui-Gallardo, G. και Matamala, A. 2020. Audio subtitling: dubbing and voice-over effects and their impact on user experience. Perspectives Studies in Translatology 29(4), 1-20.

Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. Στο: Brower, R.A. (ed.), *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 232-239.

Jakobson, R. (1957) 1990. On language (eds. Waught, L.R. και Monville-Burston, M.). Cambridge and London: Harvard University Press.

Jankowska, A. (2015). *Translating Audio Description Scripts: Translation as a New Strategy of Creating Audio Description*. Frankfurt am Mein: Peter Lang.

Jensen, K. B. (2012). *A Handbook of Media and Communication Research*. London/New York: Routledge.

Johnston, O. και Thomas, F. (1981). *The Illusion of Life: Disney Animation*. New York: Abbeville Press.

Karantzi, I. (2016). Audiovisual Translation: Audio Description (AD) and Subtitling for the Deaf and the Hard-of-hearing (SDH) of the film “My Stuffed Granny”

[αδημοσίευτη διπλωματική εργασία μεταπτυχιακού]. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο (ΤΞΓΜΔ).

Krech, D. και Crutchfield, R. S. (1948). *Theory and problems of social psychology*. New York: McGraw-Hill Book Co.

Kroustallis, V. (2019). Negative Space by Max Porter and Ru Kuwahata. Διαθέσιμο στο: https://www.zippyframes.com/shorts/negative-space-by-max-porter-and-ru-kuwahata. Τελευταία προσπέλαση: 07.06.2023.

Lederman, S. J., και Klatzky, R. L. (2009). Haptic perception: A tutorial. Attention, Perception, & Psychophysics 71(7), 1439-1459.

Linde de, Z. και N. Kay (2016) [1999]. *The Semiotics of Subtitling*. London and New York: Routledge.

López Vera, J. F. (2006). Translating Audio description Scripts: The Way Forward? - Tentative First Stage Project Results. Στο: MuTra - Audiovisual Translation Scenarios Conference Proceedings. Διαθέσιμο στο: https://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Lopez_Vera_Juan_Francisco.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 13.05.2023.

Luyken, G. M., Herbst, T. Langham-Brown, J., Reid, H. και Spinhof, H. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.

Marks, L. (2000). *The skin of the film: intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Durham: Duke University Press.

Marks, L. (2002). *Touch: sensuous theory and multisensory media*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Martínez Sierra, J. J. (2012). On the relevance of script writing basics in audiovisual translation practice and training. Cadernos de Tradução 29(1), 145-163.

Mazur, I. (2023). Same film, different audio descriptions: describing foreign films from a functional perspective. Univ Access Inf Soc. Διαθέσιμο στο: https://link.springer.com/article/10.1007/s10209-023-00998-9. Τελευταία προσπέλαση: 25.07.2023.

Mazur, I. (2020). Audio description: Concepts, theories and research approaches. Στο: Bogucki, Ł. και Deckert, M. (eds.). *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Palgrave MacMillan, 227-247.

McLaughlin, T. (1997). *Street smarts and critical theory: listening to the vernacular*. Madison: University of Wisconsin Press.

Millar, S. (2005). Ανάγνωση και χωρική γνώση μέσω της αφής και της κίνησης. Στο: Ζώνιου-Σιδέρη, Α. και Σπανδάγου, Η. (επιμ.). *Εκπαίδευση και τύφλωση. Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 56-69.

Morisset, L. και et Gonant, F. (2008). L' Audiodescription. Principes et orientations. Στο: *Charte de Qualité de l'Audiodescription*. Paris: Conseil Supérieur de L'Audiovisuel.

Munday, J. (2002). *Μεταφραστικές σπουδές, θεωρίες και εφαρμογές* [μετάφραση: Φιλιππάτος, Α.]. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Neves, J. (2012). Multi- sensory approaches to (audio) describing the visual arts. MonTI (4), 277-293.

Neves, J. (2016). Enriched descriptive guides: a case for collaborative meaning-making in museums. Cultus 9(2), 137-154.

O' Reilly, D. (2012). Basic Animation Aesthetics. Διαθέσιμο στο: https://www.media-arts-uts.com/aes1/wp-content/uploads/2012/01/BasicAnimationAesthetics.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 09.05.2023.

Ofcom (2000). ITC Guidance on Standards for Audio Description. London: Ofcom.

Orton, S. T. (1929). The "sight reading" method of teaching reading, as a source of reading disability. Journal of Educational Psychology 20(2), 135-143.

Orton, S. T. και Gillingham, A. (1933). Special Disability in Writing. Bulletin of the Neurological Institute of New York (3), 1-32.

Parianou, A. (2009). *Translating from major into minor languages*. Athens: Diavlos Publishing Co.

Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms on television. An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Perego, E. (2019). Audio description. Evolving recommendations for usable, effective and enjoyable practices. Στο: L. Perez Gonzales (eds.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. London: Routledge, 114-129.

Perego, E. (2019). Into the Language of Museum Audio Descriptions: A Corpus-Based Study. Perspectives 27(3), 333-349.

Piety, P. J. (2004). The Language System of Audio Description: An investigation as a Discursive Process. Impairment and Blindness 98(8), 453-469.

Poyatos, F. (1997). *Nonverbal communication and translation: new perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*. Philadeplphia: J. Benjamins.

Remael, A. και Nina Reviers, N. (2013). Combining Introductions and Audio Descriptions in Theatre. Paper που παρουσιάστηκε στο 4ο Advanced Research Seminar on Audio Description (ARSAD) στη Βαρκελώνη.

Remael, A., and Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. Perspectives: Studies in Translatology 18(3), 155-171.

Remael, A., Reviers, N. και Vercauteren, G. (eds.) (2015). *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*. Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste.

Reviers, N. και Remael, A. (2015). Recreating multimodal cohesion in audio description: A case study of audio subtitling in Dutch multilingual films. New Voices in Translation Studies 13, 50-78.

Reviers, N. (2017). Audio Description in Dutch. A corpus-based study into the linguistic features of a new, multimodal text type. Διδακτορική διατριβή: University of Antwerp.

Rodaway, P. (1994). *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. London: Routledge.

Romero-Fresco, P. (2013). Accessible Filmmaking: Joining the Dots between Audiovisual Translation, Accessibility and Filmmaking. Διαθέσιμο στο: http://www.jostrans.org/issue20/art_romero.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 13.05.2023.

Schaeffer-Lacroix, E., and Berland, K. (2022). Dealing with Variation in Audio Description Scripts. Journal of Audiovisual Translation 5(1), 150-165.

Saveria, A. (2011). The Language of Filmic Audio Description: A Corpus-Based Analysis of Adjectives. Διδακτορική διατριβή: Università degli Studi di Napoli Federico II.

Sifianos, G. (1995). The definition of animation: a letter from Norman McLaren. Animation Journal 3(2), 62-66.

Snyder, J. (2014). *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*. VA: American Council of the Blind.

Sobchack, V. (1992). *The address of the eye: a phenomenology of film experience*. Princeton: Princeton University Press.

Sobchack, V. (2004). *Carnal thoughts: embodiment and moving image culture*. Berkeley: University of California Press.

Sokoli, S. (2009). Subtitling norms in Greece and Spain. Στο: Cintas, Diaz J. και Anderman, G. (eds). *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 36-48.

Spence, C. (2011). Crossmodal correspondences: a tutorial review. Attention, Perception, & Psychophysics 73(4), 971-995.

Stam, R., Burgoyne, R. και Flitterman-Lewis, S. (2010). *Νέες προσεγγίσεις στη σημειωτική του κινηματογράφου* [μετάφραση: Σταματοπούλου, Ε.]. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Starr, K. L. (2017). "'Thinking Inside the Box': Audio Description for Cognitively Diverse Audiences." Paper που παρουσιάστηκε στο 6ο Advanced Research Seminar on Audio Description ARSAD, Universitat Autònoma de Barcelona, Ισπανία.

Szarkowska, A. και Jankowska, A. (2015). Audio describing foreign films. Journal of Specialised Translation 23, 243-269.

Szarkowska, A. (2013). Auteur description – From the director's creative vision to audio description. Journal of Visual Impairment and Blindness 107(5), 383-387.

Szarkowska, A. και Jankowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of voiced-over films. A case study of audio described Volver in Polish. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/258032144_Text-to-speech_audio_description_of_voiced-over_films_A_case_study_of_audio_described_Volver_in_Polish. Τελευταία προσπέλαση: 23.06.2023.

Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: towards wider availability of AD. Διαθέσιμο στο: https://www.jostrans.org/issue15/art_szarkowska.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 23.06.2023.

Torné, A.F. (2016). Machine translation evaluation through post-editing measures in audio description. InTRAlinea: Online Translation Journal 18. Διαθέσιμο στο: http://www.intralinea.org/archive/article/2200. Τελευταία προσπέλαση: 19.05.2023.

Udo, J. P. και Fels, D. (2009). The Rogue Poster Children of Universal Design: Closed Captioning and Audio Description. Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research 21(2-3), 207-221.

Vasseleu, C. 2009. Tactile Animation: Haptic Devices and the Svankmajer Touch. Journal of Senses and Society 4(2), 141-162.

Vercauteren, G. (2007). Towards a European Guideline for Audio Description. Στο: Orero, P., Remael, A. και Díaz Cintas, J. (eds.). *Media for All – Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam/New York: Rodopi, 139-149.

Vermer. H. J. και Reiss, K. (2013). *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. New York: Routledge.

Walczak, A. και Figiel, W. (2013). Domesticate or foreignize? Culture-specific items in audio description. Διαθέσιμο στο: https://www.researchgate.net/publication/304489508_Domesticate_or_foreignize_Culture-specific_items_in_audio_description. Τελευταία προσπέλαση: 30.05.2023.

Ward, J. (2014). Multisensory Memories: How Richer Experiences Facilitate Remembering. Στο: Levent, N. και Pascual-Leone, A. *The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*. Maryland: Rowman & Littlefield, 273-284.

Webster, C. D. και Jackson, M. A. (1997). *Impulsivity: theory, assessment, and treatment*. New York: Guilford Press.

Wells, H. G. (2016). *Η χώρα των τυφλών* [μετάφραση: Ισμυρίδου, Π.]. Αθήνα: Άγρα.

Wells, P. (1998). *Understanding Animation*. London: Routledge.

Wells, P. (2007). *Basics Animation 01: Scriptwriting*. Switzerland: AVA Publishing SA.

Wells, P. (2012). The Language of Animation. Στο: Nelmes, J. (ed.). *Introduction to Film Studies*, 5η έκδοση. New York: Routledge, 229-259.

Wells, P. και Hardstaff, J. (2008). *Re-Imagining Animation: The Changing Face of the Moving Image*. Switzerland: AVA Publishing.

WHO (2019). World report on vision. Διαθέσιμο στο: https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/328717/9789241516570-eng.pdf?sequence=18. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

WHO (2019, 2021). Eleventh Revision of the International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems (ICD-11). Διαθέσιμο στο: https://icd.who.int/browse11/l-m/en. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Wollen, P. (1969). *Signs and meaning in the cinema*. London: Seeker & Warburg in association with the British Film Institute.

Αθανασιάδου, Α. και Ζούμα, Δ. (2014) *Προσαρμογή υλικού για τη διδασκαλία, εκμάθηση, πιστοποίηση της ελληνικής σε άτομα με αναπηρίες*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Αλεξάκης, Γ. (2019). "ΚΙΝΕΙΤΑΙ" ομαδική έκθεση Stop Motion Animation στον χώρο τέχνης ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ 32Β. Διαθέσιμο στο: https://mandragoras-magazine.gr/ κινειται-έκθεση-stop-motion-μανδραγορασ-32β/14099. Τελευταία προσπέλαση: 10.05.2023.

Αυγουλάς, Β. (2020). Έχω γεννηθεί τυφλός αλλά θέλω να σου μιλήσω για τα χρώματα!. Διαθέσιμο στο: https://meallamatia.gr/echo-gennithei-tyflos-alla-thelo-na-sou-miliso-gia-ta-chromata/. Τελευταία προσπέλαση: 30.05.2023.

Βασιλειάδης, Γ. (2006). *Animation: Ιστορία και αισθητική του κινούμενου σχεδίου*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Βουλή των Ελλήνων (2012). Κύρωση της Σύμβασης για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες και του Προαιρετικού Πρωτοκόλλου στη Σύμβαση για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες [ΦΕΚ 88 Α'/Νόμος 4074/2012]. Διαθέσιμο στο: https://www.hellenicparliament.gr/Nomothetiko-Ergo/Anazitisi-Nomothetikou-Ergou?law_id=496c717b-9601-4f93-b0ff-3907fea1ae1e. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Γκέρτσου, Ι.-Μ. (2019). Συνέντευξη στο *Περί τυφλότητος* του Αθανασιάδη, Κ. Διαθέσιμο στο: https://www.liberal.gr/apopsi/peri-tyflotitos. Τελευταία προσπέλαση: 10.05.2023.

Γκωλέκα, Χ. (2015). Το καλλιτεχνικό animation [μεταπτυχιακή εργασία]. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή (ΑΠΘ).

Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε. και Φλώρος, Γ. (2015). *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος: Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

Δημητρά, Α. (2021). Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τέχνης της animation που συμβάλλουν στην διαμόρφωση αισθητικής. Στο: *Δημιουργική πράξη και παραγωγή στα κινούμενα σχέδια*. ΑΣΙΦΑ Ελλάς: Τυποκυκλαδική, 83-94.

δημιουργία Κινούμενης Εικόνας. Στο: *Πρακτικά του 8ου Συνεδρίου για την Ανοικτή & εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση 'Καινοτομία και Έρευνα'*, τόμος 8 αριθμός 4Β. Αθήνα: ΕΚΤ.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο (1997). Οδηγία 97/36/ΕΚ για την τροποποίηση της οδηγίας 89/552/ΕΟΚ του Συμβουλίου για το συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την άσκηση τηλεοπτικών δραστηριοτήτων. Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/ALL/?uri=celex:31997L0036. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο (2007). Οδηγία 2007/65/ΕΚ για την τροποποίηση της οδηγίας 89/552/ΕΟΚ για το συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την άσκηση τηλεοπτικών δραστηριοτήτων. Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX%3A32007L0065. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο (2016). Οδηγία (ΕΕ) 2016/2102 για την προσβασιμότητα των ιστότοπων και των εφαρμογών για φορητές συσκευές των οργανισμών του δημόσιου τομέα. Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX%3A32016L2102. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο (2018). Οδηγία (ΕΕ) 2018/1808 για την τροποποίηση της οδηγίας 2010/13/ΕΕ 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) ενόψει των μεταβαλλόμενων συνθηκών της αγοράς. Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX%3A32018L1808.
Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο (2019). Οδηγία (ΕΕ) 2019/882 σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών. Διαθέσιμο στο: https://eur-

lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/HTML/?uri=CELEX:32019L0882. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης (2010). Οδηγία 2010/13/ΕΕ 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). Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2010/13/oj. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Ιωαννίδη, Β. και Καρβέλας, Μ. (2018). Αισθητηριακές αναπηρίες: Η περίπτωση διαταραχών όρασης. Καλές πρακτικές ειδικής αγωγής και ενταξιακής εκπαίδευσης. e-Journal of Science & Technology 13(2), 61-70.

Κατσαντώνη, Σ. (2017). Η Σημαντικότητα του Καθολικού Σχεδιασμού στην Πρόσβαση των Ατόμων με Σοβαρά Προβλήματα Όρασης: Η Περίπτωση των Μουσείων. Εργασία: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Κατσαρίδου, Μ. (2019). Κοινωνική σημειωτική των ταινιών κινούμενων εικόνων (animation). Διδακτορική διατριβή: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Κοινή Υπουργική Απόφαση 3586/2018 – ΦΕΚ 5491/6-12-2018 (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. Διαθέσιμο στο: https://www.e-nomothesia.gr/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/koine-upourgike-apophase-3586-2018.html. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Κουρδής, Ε. (2020). *Σημειωτική και μετάφραση: Από τη σημείωση στη διασημειωτικότητα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Κουτσοκλένης, Α. (2011). Η συμβολή της αφής, της ακοής και της όσφρησης στη διαμόρφωση και ενημέρωση νοητικών χαρτών από άτομα με πρόβλημα όρασης. Διδακτορική διατριβή: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών.

Κοτσιβού, Ε. (2017). Διερεύνηση προδιαγραφών και καλών πρακτικών για το σχεδιασμό και την κατασκευή μακετών: εφαρμογές στην περίπτωση ατόμων με προβλήματα όρασης [πτυχιακή εργασία]. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Παιδαγωγικό Τμήμα Ειδικής Αγωγής, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών.

Λαζαρίδης, Σ. (2008). Ανάπτυξη εκπαιδευτικού stop-motion animation. Στο: Κολτσάκης, Β. και Σαλονικίδης, Γ. (επιμ.). *Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Εκπαιδευτικού Συνεδρίου Ημαθίας με θέμα 'Ψηφιακό υλικό για την υποστήριξη του παιδαγωγικού έργου των εκπαιδευτικών'*, 1-7.

Λαζαρίνης. Φ. (2015). *Πολυμέσα* [προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

Λιάκου, Ε. (2021). Τεχνικές ακουστικής περιγραφής στα ελληνικά για τον κινηματογράφο. Διδακτορική διατριβή: Ιόνιο Πανεπιστήμιο (ΤΞΓΜΔ).

Μούρη, Ε. (2015). Οι δώδεκα βασικές αρχές του animation και η συμβολή τους στην δημιουργία Κινούμενης Εικόνας. Στο: *Πρακτικά 8ου Συνεδρίου για την Ανοιχτή και Εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση 'Καινοτομία και Έρευνα'*. Διαθέσιμο στο: https://eproceedings.epublishing.ekt.gr/index.php/openedu/article/view/80/68.
Τελευταία προσπέλαση: 19.05.2023.

Μπαμπινιώτης, Γ. (2004). *Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Μπαστέα, Α. (2016). Δημιουργία Πολυαισθητηριακής Μεθόδου Διδασκαλίας στην ελληνική γλώσσα, για δυσλεκτικούς μαθητές. Στο: *Πρακτικά 4ου Πανελληνίου Συνεδρίου Επιστημών Εκπαίδευσης*. Διαθέσιμο στο: https://eproceedings.epublishing.ekt.gr/index.php/edusc/article/viewFile/381/343.
Τελευταία προσπέλαση: 10.05.2023.

Νόμος 4074/2012 (2012). Κύρωση της Σύμβασης για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες και του Προαιρετικού Πρωτοκόλλου στη Σύμβαση για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες (ΦΕΚ 88/Α/11-4-2012). Διαθέσιμο στο: https://www.e-nomothesia.gr/diethneis-sunthekes/nomos-4074-2012-fek-88a-11-4-2012.html.
Τελευταία προσπέλαση: 12.05.2023.

Νόμος 4488/2017 (2017). Συνταξιοδοτικές ρυθμίσεις Δημοσίου και λοιπές ασφαλιστικές διατάξεις, ενίσχυση της προστασίας των εργαζομένων, δικαιώματα ατόμων με αναπηρίες και άλλες διατάξεις (ΦΕΚ 137/Α' 13.9.2017). Διαθέσιμο στο: https://www.elinyae.gr/sites/default/files/2019-07/137a_2017.1505379881278.pdf.
Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Νόμος 958/79 (1979). Περί αντικαταστάσεως των άρθρων 1, 2 και 5 του Νόμου 1904/1951 περί προστασίας και αποκαταστάσεως των τυφλών. (ΦΕΚ Α΄ 191/23.8.1979). Διαθέσιμο στο:

https://www.karagilanis.gr/images/nodes/103/15285_n_958_79.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

ΟΗΕ (1948). Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου. Διαθέσιμο στο: https://unric.org/el/οικουμενικη-διακηρυξη-για-τα-ανθρωπι-2/. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

ΟΗΕ (2006, 2008). Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία και Προαιρετικό Πρωτόκολλο. Διαθέσιμο στο: https://unric.org/el/σύμβαση-για-τα-δικαιώματα-των-ατόμων-μ-2. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Παγιάτης, Π. (2021). Τεχνικές και αισθητική στα κινούμενα σχέδια: Στοιχεία θεωρίας και ιστορίας. Στο: *Δημιουργική πράξη και παραγωγή στα κινούμενα σχέδια*. ΑΣΙΦΑ Ελλάς: Τυποκυκλαδική, 67-82.

Παπακωνσταντίνου, Γ. (2021). Από την σύνθεση στην ανάλυση της κίνησης. Στο: *Δημιουργική πράξη και παραγωγή στα κινούμενα σχέδια*. ΑΣΙΦΑ Ελλάς: Τυποκυκλαδική, 23-64.

Παπακωνσταντίνου, Δ. (2000). Συγκριτική μελέτη των πρώιμων διαταραχών της χρωματικής αντίληψης και του οπτικού πεδίου στην οφθαλμική υπερτονία και το γλαύκωμα ανοιχτής γωνίας. Διδακτορική διατριβή: ΕΚΠΑ.

Πατηνιωτάκη, Ε, (2022). Εθνικές Οδηγίες Υποτιτλισμού για Λόγους Αισθητηριακής Πρόσβασης [ελληνική τηλεόραση]. Διαθέσιμο στο: https://www.atlas-ep.com/el/post/el-greeksubtitlingguide. Τελευταία προσπέλαση: 13.05.2023.

Πεπονής, Β., (2009). Οξεία απώλεια όρασης, συνήθη αίτια και αντιμετώπιση. Ελευθεροεπαγγελματίας Ιατρός (27). Διαθέσιμο στο: https://iatrikionline.gr/ellia_27/7.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 10.05.2023.

Προεδρικό Διάταγμα 100/2000 – ΦΕΚ Α-98/17-3-2000 (2000). Εναρμόνιση της ελληνικής ραδιοτηλεοπτικής νομοθεσίας στις διατάξεις της Οδηγίας 97/36/ΕΚ του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 30ης Ιουνίου 1997 (ΕΕ αριθ. L202 της 30.7.97, σελ. 60) σχετικά με την παροχή τηλεοπτικών υπηρεσιών. Διαθέσιμο στο: https://www.e-nomothesia.gr/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/pd-100-2000.html. Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Προεδρικό Διάταγμα 109/2010 – ΦΕΚ 190/Α/5-11-2010 (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). Διαθέσιμο στο: https://www.e-nomothesia.gr/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/proedriko-diatagma-109-2010-fek-190a-5-11-2010.html.
Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Σούρλας, Γ. (2014). Πρόλογος. Στο: *Δικαιώματα του Ανθρώπου: Εθνικό Σχέδιο Δράσης*. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο, Γενική Γραμματεία Διαφάνειας και Ανθρώπινων Δικαιωμάτων, 9-11.

Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης (1989). Οδηγία 89/552/ΕΟΚ για τον συντονισμό ορισμένων νομοθετικών, κανονιστικών και διοικητικών διατάξεων των κρατών μελών σχετικά με την άσκηση τηλεοπτικών δραστηριοτήτων. Διαθέσιμο στο: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/ALL/?uri=CELEX%3A31989L0552.
Τελευταία προσπέλαση: 11.05.2023.

Σωσώνη, Β. και Καραντζή, Ι. (2016). Η Οπτικοακουστική Μετάφραση και η προσβασιμότητα στο οπτικοακουστικό υλικό ατόμων με αναπηρία: Υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους και ακουστική περιγραφή. Διαθέσιμο στο: https://blog.peempip.gr/audiovisual-translation/. Τελευταία προσπέλαση: 13.05.2023.

Σωτηροπούλου, Χ. (2021). Οι μικρού μήκους ταινίες κινουμένων σχεδίων ευκαιρία για καλλιτεχνική έκφραση και αφετηρία για την αισθητική διαπαιδαγώγηση των νέων. Στο: *Δημιουργική πράξη και παραγωγή στα κινούμενα σχέδια*. ΑΣΙΦΑ Ελλάς: Τυποκυκλαδική, 109-112.

Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html.
Τελευταία προσπέλαση: 07.06.2023.

Τσιγγίδου, Σ., Τακουλίδου, Μ. και Βλαχοπούλου, Α. (2014). Η τεχνική stop motion animation στο νηπιαγωγείο: μια πρόταση συνεργασίας νηπίων με διαφορετική μητρική γλώσσα. Στο: Σαμαρά, Θ., Κουσλόγλου, Εμ., Σαλονικίδης, Ι. και Τζιμόπουλος, Ν. (επ.). *Πρακτικά 3ος Πανελλήνιου Εκπαιδευτικού Συνεδρίου Ημαθίας «Αξιοποίηση των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και των Επικοινωνιών στη διδακτική πράξη»*. Διαθέσιμο στο: http://hmathia14.ekped.gr/praktika14/VolB/VolB_441_451.pdf. Τελευταία προσπέλαση: 27.07.2023.

Τσίγκου, Μ. (2011). *Γλωσσολογία και μετάφραση*. Αθήνα: Δίαυλος.

Χριστοδούλου, Π. και Χριστόπουλος, Κ. (2017). *Η ανάπτυξη του ατόμου με οπτική αναπηρία*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

Čadež, Š. (2013). «Boles». Διαθέσιμο στο: https://vimeo.com/63804657. Τελευταία προσπέλαση: 31.05.2023.

Delvoye, V. (2016). «Projection sur canapé». Διαθέσιμο στο: https://vimeo.com/170083322. Τελευταία προσπέλαση: 31.05.2023.

Even, F. και Mercadier, L. (2020). «Sororelle». Διαθέσιμο στο: https://vimeo.com/632227976. Τελευταία προσπέλαση: 31.05.2023.

Kuwahata, R. και Porter, M. (2017). «Negative Space». Διαθέσιμο στο: https://vimeo.com/345922827. Τελευταία προσπέλαση: 31.05.2023.

Παππά, Ε. (2014). «My Stuffed Granny». Διαθέσιμο στο: https://www.vimeo.com/93951774. Τελευταία προσπέλαση: 31.05.2023.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: ΣΕΝΑΡΙΑ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗΣ ΤΑΙΝΙΩΝ

Α.1 Ακουστική περιγραφή ταινίας «My Stuffed Granny»

Το National Film and Television School παρουσιάζει: η Ελλάδα της κρίσης. Τρία κλειστά και παραμελημένα μαγαζιά με ταμπέλες «ενοικιάζεται». «My Stuffed Granny». Πάνω από το κλειστό ραφείο μια ανοιχτή μπαλκονόπορτα οδηγεί στην κουζίνα, όπου ο πατέρας διαβάζει εφημερίδα ενώ απέναντι η γιαγιά και η εγγονή κάθονται στο τραπέζι. Η εγγονή φορώντας κόκκινο μαντήλι στα μαλλιά τρώει και η γιαγιά δίπλα της φορώντας μαύρα την κοιτάει και της παίρνει το φαγητό από τα χέρια. Η μικρή Σοφία την κοιτάει με απορία και σκύβει το κεφάλι.

Έξω από τα εγκαταλελειμμένα μαγαζιά ο πατέρας και η Σοφία σπρώχνουν ανάποδα το αναπηρικό αμαξίδιο με τη γιαγιά για να ανέβουν τα σκαλιά. Οι τρεις τους στέκονται μπροστά στον υπάλληλο του γραφείου συντάξεων. Εκείνος σφραγίζει το έγγραφο. Τα χρήματα εμφανίζονται και η γιαγιά με τη μαγκούρα τα σέρνει προς το μέρος της. Ο πατέρας πηγαίνει να τη βοηθήσει κι εκείνη τον χτυπά στο κεφάλι με τη μαγκούρα.

Ο πατέρας ανοίγει το ψυγείο και διαπιστώνοντας πως είναι άδειο κλείνει την πόρτα. Προχωρά προς τη γυάλα με το χρυσόψαρο. Το ψάρι τηγανίζεται και βρίσκεται πλέον στο πιάτο. Κόρη και πατέρας το κοιτούν.

Ξάφνου η Σοφία παίρνει στα χέρια της κάποιους σπόρους από πορτοκάλια που βρίσκονται στο τραπέζι και προσπαθεί να τους φυτέψει σε μια μικρή γλάστρα. Σκαλίζει το χώμα με το δάχτυλό της. Τοποθετεί τη γλάστρα στο πρεβάζι του παραθύρου. Στο δωμάτιο ο πατέρας μετρά τα χρήματα που έχουν απομείνει και πιάνει το κεφάλι του κοιτώντας το ημερολόγιο.

Ξαναπηγαίνουν στο γραφείο συντάξεων. Η Σοφία ψεκάζει τους σπόρους και θυμώνει που δεν φυτρώνουν. Η γιαγιά και ο πατέρας είναι στην κουζίνα. Η γιαγιά παίρνει στα χέρια της ένα βάζο με φαγητό και το καταβροχθίζει. Ο πατέρας τής το παίρνει και το τοποθετεί στο ψηλότερο ράφι της κουζίνας. Η Σοφία κοιμάται. Η γιαγιά με το

αμαξίδιο κρατώντας έναν φακό μπαίνει στην κουζίνα με κλειστό το φως. Χτυπά το ράφι με τη μαγκούρα. Ξανά. Το βάζο πέφτει στο κεφάλι της και γίνεται θρύψαλα. Ο πατέρας ανοίγει το φως και έντρομος τη βλέπει νεκρή. Γονατιστός προσεύχεται με τα χέρια σταυρωμένα στην εικόνα του Χριστού. Πάνω από την εικόνα υπάρχει το κεφάλι μιας βαλσαμωμένης κατσίκας που τη φαντάζεται με το μαύρο μαντήλι της γιαγιάς. Προβληματισμένος κρατά το κεφάλι του. Βρίσκει ραφτικά. Παίρνει το φακό και τη γλάστρα κι αρχίζει να τη ράβει. Ο πατέρας συνεχίζει. Ο ιδρώτας στάζει στο μέτωπό του. Κοιτάει έξω από το μπαλκόνι. Ξημέρωσε.

Ο πατέρας κάθεται στο τραπέζι και διαβάζει την εφημερίδα του. Η Σοφία πλησιάζει τη γιαγιά. Την παρατηρεί. Η γιαγιά χαμογελά έχοντας ράμματα στα χείλη. Οι τρεις τους πηγαίνουν ξανά στο γραφείο συντάξεων. Ο υπάλληλος υπογράφει. Στέκονται μπροστά του. Περιμένουν υπομονετικά. Ξαφνικά ξεφυτρώνουν κλαδιά από το κεφάλι της γιαγιάς. Ο υπάλληλος κοιτά με απορία. Χτυπά το χέρι στο τραπέζι και οι τρεις εξαφανίζονται.

Έξω λαχανιασμένοι πατέρας και κόρη κοιτούν τη γιαγιά. Ο πατέρας την πλάτη του ακουμπά στον τοίχο και λυγίζει τα πόδια του.

Στο σπίτι η Σοφία διαβάζει το βιβλίο για τα φυτά. Της ψεκάζει τα κλαδιά. Ο πατέρας μπροστά σε μια στοίβα χαρτιά. Ξάφνου ακούει έναν θόρυβο. Από τα παντζούρια βγαίνουν κλαδιά. Το παράθυρο ανοίγει και τα χαρτιά πέφτουν στο δάπεδο. Πηγαίνοντας να τα φτάσει βλέπει τη μικρή Σοφία στο διπλανό δωμάτιο να κοιτά ένα τεράστιο δέντρο που φύτρωσε ξαφνικά εκεί. Μια μεγάλη πορτοκαλιά. Η μικρή κοιτάει ψηλά τους μεγάλους καρπούς. Ο πατέρας το παρατηρεί προσεκτικά. Πιάνει ένα πορτοκάλι με το χέρι του. Ανοίγει τα χέρια του και η μικρή Σοφία σκαρφαλώνει πάνω του. Την αγκαλιάζει σφιχτά. Εκείνη κόβει ένα πορτοκάλι από το δέντρο.

Τίτλοι τέλους. Σκηνοθεσία και δημιουργία Έφη Παππά. Πορτοκάλια στο νεροχύτη. Παραγωγή Miranda Ballasteros. Κατσαρολάκι με μαρμελάδα πορτοκάλι. Σχεδιαστής παραγωγής Thomas Antony Lowthion. Βαζάκια μαρμελάδας. Διευθυντής φωτογραφίας Tristan Chenais. Κι άλλα βαζάκια μαρμελάδας στο τραπέζι. Επεξεργασία Sibila Estruch. Συνθέτης David Pearce. Επιμέλεια ήχου Marlon Kristof.

Κάδρο με κεντημένο λογότυπο «Η μαρμελάδα της γιαγιάς». VFX Ram Tripathi Samaveda. Κρεμασμένο καλάθι με πορτοκάλια. Υπεύθυνος ειδικών εφέ Daniel Neeson. Δέματα με πορτοκάλια. Βασισμένο σε μια σύντομη ιστορία της Νίνας Κουλετάκη. Προσαρμόστηκε από την Έφη Παππά, τη Miranda Ballasteros και τη Melissa Iqbal. Αφήγηση στην αγγλική γλώσσα Κατερίνα Γιαννάκου. Ακολουθούν τα ονόματα της υπόλοιπης παραγωγής για τις κούκλες, το animation, τη φωνή, το καλλιτεχνικό τμήμα, τους μουσικούς, τη φωτογραφία, τη σύνθεση και τον σχεδιασμό. Ευχαριστίες. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στις οικογένειες και τους φίλους μας για τη στήριξη, την ενθάρρυνση και την υπομονή τους κατά τη διάρκεια αυτού του έργου. Υποτροφίες. Ίδρυμα Ωνάση και τρεις άλλες οικονομικές ενισχύσεις. Πνευματικά δικαιώματα: National Film and Television School του Λονδίνου 2014.

Σενάριο ακουστικής περιγραφής: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικής περιγραφής: (α) Νικόλας Κατσαρός, (β) Ισμήνη Καραντζή, (γ) Θώμη Καρύδη, (δ) Βαγγέλης Πανδής
Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων: Δένια Μιμερίνη
Τεχνικός ήχου: Βαγγέλης Πανδής

Α.2 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Boles»

0:01

Σε γκρι φόντο είναι γραμμένο Κέντρο Κινηματογράφου της Σλοβενίας, ενώ πίσω αχνοφαίνονται ψηλές πολυκατοικίες.

0:05

Film und Medien Stiftung NRW.

0:08

No History και HUPE Film

0:11

Οι πολυκατοικίες αρχίζουν και φαίνονται καθαρά. Μια ταινία από τη Spela Cadez

0:14-0:26

Σε μια φτωχική συνοικία μιας βιομηχανικής πόλης, παλιές, ψηλές πολυκατοικίες έχουν καμινάδες που βγάζουν καπνό. Σε ένα στενό τσιμεντένιο σοκάκι ανάμεσα από τα κτίρια, είναι σκορπισμένα μερικά σκουπίδια και αναποδογυρισμένοι τσίγκινοι κάδοι απορριμμάτων.

0:25

Τυπώνεται σε μαύρο φόντο ο τίτλος της ταινίας με κεφαλαία και λευκά γράμματα. Boles.

0:31

Ανοίγει η ταχυδρομική θυρίδα και εμφανίζεται το κεφάλι του πρωταγωνιστή με μεγάλα εκφραστικά πράσινα μάτια, καστανά μαλλιά και λεπτά καλοσχηματισμένα φρύδια.

0:38

Μια προκλητικά ντυμένη ψηλή μεσήλικη γυναίκα με κοντά πορτοκαλί μαλλιά, μακρύ πρόσωπο, μεγάλα εκφραστικά μπλε μάτια και έντονα ζυγωματικά κρατώντας τα κλειδιά της μπαίνει στην πολυκατοικία.

0:46

Ο άντρας την κοιτάει παραξενεμένος κι εκείνη σκύβει για να ανοίξει τη θυρίδα της. Βρίσκει μέσα έναν φάκελο και εντυπωσιάζεται. Τον παίρνει και ανεβαίνει τη σκάλα. Φορά γαλάζιο φόρεμα και τσάντα, κόκκινες γόβες, μαύρες ζαρτιέρες και αξεσουάρ.

01:02

Ο άντρας, που φορά γαλάζιο πουκάμισο και από πάνω ένα καφέ πουλόβερ με κάθετες ρίγες και μπεζ κοτλέ παντελόνι, παίρνει ενοχλημένος τα κλειδιά που ξέχασε η Τερέζα στη θυρίδα της και ανεβαίνει τη σκάλα.

01:09

Η Τερέζα, με ντεκολτέ που αποκαλύπτει το πάνω μέρος του μαύρου της δαντελωτού σουτιέν, στέκεται μπροστά στην πόρτα του σπιτιού της ψάχνοντας τα κλειδιά της στην τσάντα της.

01:17

Ο άντρας της δίνει τα κλειδιά. Εκείνη ξαφνιάζεται.

01:21

Η Τερέζα τον φιλάει στο μάγουλο.

01:30

Ο άντρας μπαίνει μέσα στο σπίτι του. Σκουπίζει το μάγουλό του. Κοιτάζεται στον καθρέφτη και φτιάχνει τα μαλλιά του με το χέρι του. Φοράει τα γυαλιά του. Προχωρά προς το ξύλινο γραφείο του. Κάτω βρίσκονται διάσπαρτες στοίβες βιβλία.

01:44

Κάθεται στην ξύλινη καρέκλα του γραφείου του και τοποθετεί ένα χαρτί στη γραφομηχανή. Ακουμπά τα δάχτυλά του στο γραφείο και σκέφτεται. Τεντώνει το σώμα του και βάζει τα χέρια του πίσω από το κεφάλι του.

02:00

Μπροστά από το γραφείο είναι το κρεβάτι, δεξιά η βιβλιοθήκη, πίσω η κουζίνα, ενώ δίπλα από το γραφείο υπάρχει ένα μεγάλο παράθυρο.

02:04

Πατά το κενό στη γραφομηχανή. Στερεώνει τον αγκώνα του στο γραφείο και σκέφτεται.

02:13

Ξαφνικά σηκώνεται από την καρέκλα και πηγαίνει στη βιβλιοθήκη. Παίρνει ένα βιβλίο. Προσπαθώντας να το βάλει στη θέση του παρατηρεί ένα κενό στον τοίχο. Φαίνεται η Τερέζα να διαβάζει ένα γράμμα ακούγοντας ραδιόφωνο.

02:31

Κάθεται σταυροπόδι στην καρέκλα.

02:38

Ο άντρας βάζει το βιβλίο πάλι στη θέση του. Απορημένος κάθεται και πάλι στην καρέκλα, σπρώχνει το γραφείο, σηκώνεται, αλλάζει τη θέση του για να έχει τη βιβλιοθήκη πίσω του και κάθεται. Κοιτά τη βιβλιοθήκη.

02:59

Ξαφνικά το χαρτί στη γραφομηχανή κινείται μόνο του και φεύγει από τη θέση του. Εκείνος το τοποθετεί πάλι στη γραφομηχανή. Το χαρτί πάλι φεύγει και εκείνος απορεί.

03:10

Τοποθετεί ένα άλλο χαρτί, μα πάλι φεύγει και τσαλακώνεται μπροστά του. Το κάνει μπάλα με τα χέρια του και το ρίχνει στο γραφείο του. Κρατά το κεφάλι του με τα δύο χέρια με κατεβασμένο κεφάλι.

03:20

Έπεσε η νύχτα στην παλιά γειτονιά κι ένα λεωφορειάκι κινείται στο δρόμο.

03:24

Στο σπίτι του, ο άντρας έχει αποκοιμηθεί με κλειστά τα φώτα στην καρέκλα με το στόμα ανοιχτό με το κεφάλι να ακουμπά πάνω στο γραφείο και τα χέρια του να κρέμονται.

03:30

Ξαφνικά σηκώνεται απορημένος και προχωρώντας προς τη βιβλιοθήκη ξεπροβάλλει ένα χαρτί ανάμεσα από τα βιβλία. Το κρατάει, το παρατηρεί. Βγάζει ένα βιβλίο από τη βιβλιοθήκη για να δει από τον τοίχο στο σπίτι της Τερέζας. Δεν είναι εκεί η ίδια παρά μόνο ένα μπουκάλι σαμπάνια και δύο λεπτά ποτήρια πάνω στο τραπέζι. Εκείνος απορεί και τοποθετεί πίσω το χαρτί και το βιβλίο. Επιστρέφει στο γραφείο του και κάθεται στην καρέκλα. Ανάβει το λαμπατέρ του. Τοποθετεί χαρτί στη γραφομηχανή και ετοιμάζεται να γράψει. Απορημένος κοιτά την πόρτα. Κοιτάζει στο κάτω μέρος της πόρτας και διακρίνει ελαφρώς τις κόκκινες γόβες. Κρύβεται για να μη φανούν τα δικά του πόδια. Η γραφομηχανή κινείται και το χαρτί βγαίνει μόνο του. Ενοχλημένος ανοίγει την πόρτα.

04:22

Η Τερέζα στέκεται όρθια μπροστά του, του δίνει το χαρτί που κρατάει και εκείνος κάθεται στην καρέκλα.

04:56

Τοποθετεί το χαρτί στη γραφομηχανή.

04:57

Την κοιτάζει.

05:27

Η Τερέζα τον κοιτάζει, ακουμπά το χέρι της στο τραπέζι, σηκώνει το δεξί της πόδι προς τα πίσω και παίρνει το χαρτί που της δίνει ο άντρας. Η Τερέζα διαβάζει με νοσταλγικό ύφος το κείμενο στο χαρτί, το διπλώνει και το ακουμπά στο στήθος της. Ξαφνικά βλέπει πάνω στο τραπέζι ένα μπλε βιβλίο. Το ακουμπά και το ανοίγει. Ο άντρας το κλείνει και εκείνη τραβά τα χέρια της από το βιβλίο. Ο άντρας κοιτάζει την Τερέζα και εκείνη φεύγει από το σπίτι του.

06:00

Ο άντρας ακουμπά τη γραφομηχανή με τα δάχτυλά του και σκέφτεται.

06:16

Ξάφνου συνειδητοποιεί ότι τα δάχτυλά του έχουν γίνει εύκαμπτα και δεν μπορεί να πατήσει τα κουμπιά της γραφομηχανής. Τα δάχτυλά του μαγκώνονται και τραβώντας τα τεντώνονται. Τοποθετεί και τα δύο του χέρια στη γραφομηχανή και τα δάχτυλά του τεντώνονται πιο πολύ. Σηκώνεται όρθιος, η καρέκλα πέφτει και, τραβώντας τα δάχτυλά του με δύναμη για να ξεκολλήσουν, η γραφομηχανή πέφτει στο ξύλινο πάτωμα. Τεντώνει κι άλλο τα δάχτυλά του και εκείνος πέφτει κάτω. Τα δάχτυλά του ξεκολλούν από τη γραφομηχανή και κρέμονται σαν μακαρόνια.

06:51

Πηγαίνει προς το ψυγείο, ανοίγει την κατάψυξη και βάζει τα δάχτυλά του μέσα. Τα δάχτυλά του παγώνουν και πηγαίνει και πάλι προς τη γραφομηχανή. Ο άντρας έχει ανέβει πάνω σε μια ξύλινη καρέκλα και προσπαθεί να πληκτρολογήσει στη γραφομηχανή που βρίσκεται στο πάτωμα. Τα δάχτυλά του λυγίζουν και γίνονται κυματιστά.

07:14

Κοιτάζει τα δάχτυλά του με απορία. Εκνευρισμένος πηδάει πάνω στη γραφομηχανή, ο ίδιος γίνεται σαν μινιατούρα και χάνεται μέσα στα κουμπιά.

07:24

Ξημέρωσε και ο άντρας βρίσκεται ξαπλωμένος στο πάτωμα αγκαλιά με τη γραφομηχανή. Τα δάχτυλά του να ακουμπούν κανονικά τα κουμπιά.

07:31

Η Τερέζα μπαίνει μέσα, τον πλησιάζει, τον σηκώνει και εκείνος είναι καθιστός. Η Τερέζα του πιάνει το δεξί χέρι και του χαϊδεύει τα δάχτυλα.

07:39

Αφήνει το χέρι και πιάνει το αριστερό του. Του χαϊδεύει τα δάχτυλα.

07:45

Ο Φίλιπ την κοιτάζει με απορία και η Τερέζα παίρνει τη γραφομηχανή, σηκώνεται και την ακουμπά στο τραπέζι. Ο άντρας παρατηρεί τα χέρια του. Σηκώνεται όρθιος. Η Τερέζα του χαϊδεύει τα δάχτυλα. Ο άντρας κάθεται στην καρέκλα, ακουμπά τα δάχτυλά του και η Τερέζα στέκεται όρθια δίπλα του.

08:26

Ο Φίλιπ στρέφει το βλέμμα του στην Τερέζα.

08:31

Ο Φίλιπ χαμηλώνει το κεφάλι του απορημένος.

08:39

Ο Φίλιπ ανοίγει την εξώπορτα.

08:41

Η Τερέζα ξαφνιάζεται, χαμηλώνει το βλέμμα της, ακουμπά τη γραφομηχανή και μετά το χαρτί, πιάνει την κοιλιά της και κατευθύνεται προς την έξοδο.

08:53

Ο Φίλιπ κλείνει την πόρτα. Στρέφει το βλέμμα του στη βιβλιοθήκη. Κατευθύνεται προς τα εκεί και παίρνει με το χέρι του ένα βιβλίο. Κοιτάζει από το άνοιγμα του τοίχου πίσω από το βιβλίο και παρατηρεί την Τερέζα να κάθεται πάνω στο τραπέζι

αγκαλιά με το ραδιόφωνο. Οι κόκκινες γόβες της στηρίζονται πάνω στην καρέκλα. Εκείνη είναι μελαγχολική και βαριανασαίνει.

09:15

Ο άντρας στεναχωριέται και χαμηλώνει το βλέμμα του. Κάθεται πάλι στο γραφείο του, ακουμπώντας τα δάχτυλά του. Πληκτρολογεί.

09:41

Ο Φίλιπ γίνεται μινιατούρα και πατάει με τα πόδια του πάνω στα κουμπιά της γραφομηχανής πληκτρολογώντας.

09:51

Στρέφοντας το βλέμμα του στην άκρη της γραφομηχανής παρατηρεί να κάθεται εκεί η Τερέζα σκυμμένη και σκεπτική. Την πλησιάζει. Κοιτάζονται και εκείνος της απλώνει το χέρι. Η Τερέζα σκέφτεται τι να κάνει και τελικά του απλώνει το χέρι της. Και οι δύο μαζί πατούν με τα πόδια τους πάνω στα κουμπιά της γραφομηχανής πληκτρολογώντας.

10:17

Κοιτάζονται έντονα και η γραφομηχανή σταματά.

10:19

Ο άντρας επανέρχεται στην πραγματικότητα και συνεχίζει να πληκτρολογεί κανονικά. Βγάζει το χαρτί από τη γραφομηχανή και μαζί με κάποια άλλα χαρτιά που βρίσκονται πάνω στο τραπέζι τα διπλώνει και τα βάζει σε έναν φάκελο. Απ’ έξω γράφει το όνομα Τερέζα με σκούρα μπλε ξυλομπογιά.

10:36

Κατευθύνεται στη βιβλιοθήκη. Προσπαθώντας να βάλει το φάκελο ανάμεσα από τα βιβλία συνειδητοποιεί ότι ο τοίχος δεν έχει πλέον κενό και πετώντας με τα δύο του χέρια αρκετά βιβλία κάτω έχοντας το γράμμα στο στόμα του, σοκάρεται που πια δεν βλέπει την Τερέζα μέσα στο σπίτι της.

10:47

Βγαίνει έξω από το σπίτι του και αναστατωμένος παρατηρεί ότι δίπλα δεν υπάρχει πια καμία εξώπορτα. Κατεβαίνει βιαστικά τις σκάλες κρατώντας το γράμμα στο χέρι του. Βρίσκει τη θυρίδα της Τερέζας αλλά πλέον δεν γράφει κανένα όνομα. Απορεί, φέρνει το γράμμα κοντά στα μάτια του και το κοιτάζει. Τελικά βάζει το γράμμα τη θυρίδα του με το όνομα Φίλιπ και φεύγει από την πολυκατοικία.

Τίτλοι τέλους. Τερέζα Katja Levstik. Φίλιπ Gregor Zorc. Βασίστηκε στη σύντομη ιστορία «Her Lover» από τον Maksim Gorky. Σεναριογράφοι Gregor Zorc, Spela Cadez. Παραγωγοί Tina Smrekar, Spela Cadez. Συμπαραγωγοί Martin Roelly, Erik Winker, Andreas Brauer. Βοηθός σκηνοθέτη, επόπτης animation, βασικός δημιουργός Oliver Throm. Animators Leon Vidmar, Spela Cadez, Brina Vogelnik. Διευθυντής φωτογραφίας Michael Jörg. Υπεύθυνος επεξεργασίας Thomas Schmidl. Μεταπαραγωγή Markus Bledowski. Οπτικά εφέ Henning Ricke. Κούκλες Ziga Lebar. Γλυπτό, σχέδιο Spela Cadez. Βοηθός σετ, προπς: Mateja Rojc. Σκελετοί John Wright Modelmaking, Ziga Lebar. Σχεδιάστρια κοστουμιών Gordana Bobojevic. Ράψιμο Namira Sljivar, Stanka Bobojevic. Περούκες: Gabriela Fleischman. Μουσική Tomaz Grom. Συνάρμοση Johanna Herr (bvft). Ηχογράφηση διαλόγου Jure Strajnar. Τεχνικός ήχου Carsten Richter (bvft). Μείξη ήχου Christoph Oertel (bvft). Μείξη επανηχογράφησης: Holger Lehmann (bvft). Επιπρόσθετη φωνή Vito Weis. Ο διάλογος ηχογραφήθηκε στο 100.d.o.o. Ηχητική επένδυση Hanse Warns (bvft). Σκηνή επανηχογράφησης Rotor Film Babelsberg. Ακολουθούν ευχαριστίες. Παραγωγή No history – Contemporary Arts Institute. Συμπαραγωγή HUPE Film. Υποστηρίχθηκε από Slovenski Filmski Center, Film and Medien Stiftung NRW, viba film. Grand Award of the Minister of Art, Filmfest Dresden 2008.

Σενάριο ακουστικής περιγραφής: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικής περιγραφής: (α) Νικόλας Κατσαρός, (β) Θώμη Καρύδη
Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων: Ελευθερία Μουστακαλή, Βαγγέλης Πανδής
Τεχνικός ήχου: Βαγγέλης Πανδής

Α.3 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Projection sur Canapé»

- *Πρώτη εκδοχή*

0:00-0:20
Ένας προτζέκτορας στερεωμένος πάνω σε ένα κουτί από παπούτσια και δύο βιβλία. Τα φώτα είναι κλειστά. Δυο γυναίκες κάθονται αγκαλιά στον καναπέ και βλέπουν ταινία. Η Λούσι έχει κόκκινα, μακριά μαλλιά και η Μανού έχει τα μαλλιά της πιασμένα κότσο και κρατάει ένα ποτήρι κόκκινο κρασί. Πίνει και το αφήνει στο τραπέζι που βρίσκεται μπροστά τους. Και οι δυο τους έχουν λεπτά χαρακτηριστικά προσώπου και φορούν ζεστά ρούχα.

«Προβολές από τον Καναπέ», μια ταινία της Violette Delvoye

0:21-0:29
Στο τραπέζι υπάρχουν πιατάκια με μισοτελειωμένα μεζεδάκια, δύο ποτήρια και ένα μπουκάλι κρασί. Απέναντι μια βιβλιοθήκη και ένα τραπεζάκι με ηχεία. Πέφτουν οι τίτλοι τέλους. Η Λούσι τεντώνεται και η Μανού ανοίγει το φως.

0:34
Η Μανού σερβίρει κρασί στο ποτήρι της.

0:40
Η Μανού κλείνει τον προτζέκτορα με το χειριστήριο.

0:45
Η Λούσι ενοχλημένη παίρνει τον καπνό της και σαλιώνει το χαρτάκι για να φτιάξει ένα τσιγάρο.

01:00
Η Λούσι σηκώνεται, ανοίγει την πράσινη μπαλκονόπορτα και βγαίνει στο μπαλκονάκι. Είναι νύχτα. Στηρίζεται με τους αγκώνες της στο κάγκελο, αγναντεύει τις απέναντι πολυκατοικίες και ανάβει το τσιγάρο. Η Μανού βγαίνει έξω με το ποτήρι

της και κάθεται στην καρέκλα που βρίσκεται εκεί. Η Λούσι στρέφει το βλέμμα της προς το μέρος της Μανού.

01:49

Η Λούσι βάζει το τσιγάρο στο στόμα της και καπνίζει. Φυσάει τον καπνό.

02:16

Καπνίζει και πάλι με χαμηλωμένο κεφάλι. Κλείνει τα μάτια της για λίγο, φυσάει τον καπνό και αγναντεύει τις απέναντι πολυκατοικίες και τον σκοτεινό ουρανό.

02:45

Η μία πετά στην άλλη ένα μπαλάκι. Η Μανού σηκώνεται από την καρέκλα και κοιτάζει κάτω από το μπαλκόνι. Η Λούσι σβήνει το τσιγάρο στο τασάκι που βρίσκεται δίπλα της.

03:15

Οι δύο γυναίκες μπαίνουν μέσα στο σαλόνι και η Λούσι αναζητά έναν φάκελο στο λάπτοπ που βρίσκεται στο δάπεδο.

03:28

Η Μανού, αφού γέμισε το ποτήρι της με κρασί, γονατίζει και αφήνει το μπουκάλι στο τραπεζάκι. Μέσω του προτζέκτορα το πρόσωπό της φωτίζεται και η ίδια γυρίζει το κεφάλι της πίσω της. Σηκώνεται και παρατηρεί με απορία τις εικόνες με τα μεγάλα της γαλάζια εκφραστικά μάτια. Πίνει μια γουλιά κρασί.

04:13

Οι δυο τους στέκονται όρθιες μπροστά στις εικόνες που εναλλάσσονται από τον προτζέκτορα και κοιτάζονται έντονα.

04:33

Η Λούσι αγγίζει στο πρόσωπο τη Μανού.

04:43

Αγκαλιάζονται σφιχτά.

04:49

Μαζί κατευθύνονται στον καναπέ. Στο τραπεζάκι υπάρχει ακόμα ένα κομμένο λουκάνικο, ξύλο κοπής, μαχαίρι, δυο μπουκάλια κρασί και δυο ποτήρια. Ο προτζέκτορας βρίσκεται στην ίδια θέση και το φως στο σαλόνι είναι σβηστό.

05:00

Η Μανού έχει ξαπλώσει στα πόδια της Λούσι.

05:13

Η Μανού είναι μελαγχολική και ανοιγοκλείνει τα μάτια της.

05:18

Η Μανού πέφτει ξαφνικά από τον καναπέ. Η Λούσι την κοιτάζει και της χαϊδεύει τα μαλλιά.

05:27

Η Λούσι τη σηκώνει και εκείνη ξαπλώνει πάλι στα πόδια της. Η Λούσι την ακουμπά γλυκά. Το ίδιο κάνει και η Μανού προς τη Λούσι.

05:55

Κοιτάζονται έντονα.

06:01

Η Μανού κλείνει τα μάτια της.

06:14

Τίτλοι τέλους. Με τις Lucie από την Manon Lheureux και Manu από την Charlene Saulde. Σενάριο-σκηνοθεσία Violette Delvoye. Βοηθοί σκηνοθέτη και ντεκόρ Cloe Alliez και Aude Ha Leplege. Φωτισμός και προσαρμογή Laura Perera San Martin. Ήχος Lancelot Herve. Μουσική Lancelot Herve και Benoit Lizen-Nöma. Η ταινία

αυτή σκηνοθετήθηκε με τη βοήθεια της Fédération Wallonie-Bruxelles και υποστηρίχθηκε από τη SACD. Ευχαριστίες. Διανομή l'ADIFAC.

Σενάριο ακουστικής περιγραφής: Ισμήνη Καραντζή

Εκφώνηση ακουστικής περιγραφής: Νικόλας Κατσαρός

Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή

Εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή, Θώμη Καρύδη

Τεχνικός ήχου: Βαγγέλης Πανδής

- *Δεύτερη εκδοχή*

0:00-0:20

Ένας προτζέκτορας βρίσκεται πάνω σε ένα κουτί από παπούτσια και δύο βιβλία. Τα φώτα στο σαλόνι είναι κλειστά. Εκεί, δυο γυναίκες κάθονται αγκαλιά στον καναπέ και βλέπουν ταινία. Είναι η Λούσι που έχει κόκκινα, μακριά μαλλιά, και η Μανού, η οποία έχει τα μαλλιά της πιασμένα κότσο και κρατάει ένα ποτήρι κόκκινο κρασί. Η Μανού πίνει μια γουλιά και αφήνει το ποτήρι της στο τραπέζι. Οι δυο γυναίκες έχουν λεπτά χαρακτηριστικά προσώπου και φορούν ζεστά ρούχα.

«Προβολές από τον Καναπέ», μια ταινία της Violette Delvoye.

0:21-0:29

Πάνω στο τραπέζι υπάρχουν μικρά πιάτα με μεζέδες που έχουν σχεδόν τελειώσει, δύο ποτήρια και ένα μπουκάλι κρασί. Στον τοίχο απέναντι βρίσκεται μια βιβλιοθήκη, μια κονσόλα και ηχεία. Πέφτουν οι τίτλοι τέλους. Η Λούσι τεντώνεται και η Μανού ανοίγει το φως.

0:34

Η Μανού σερβίρει κρασί στο ποτήρι της.

0:40

Η Μανού κλείνει τον προτζέκτορα με το χειριστήριο.

0:45

Η Λούσι ενοχλημένη, παίρνει τον καπνό της και σαλιώνει το χαρτάκι για να φτιάξει ένα τσιγάρο.

01:00

Η Λούσι σηκώνεται, ανοίγει την πράσινη μπαλκονόπορτα και βγαίνει στο μικρό μπαλκόνι. Είναι νύχτα. Η Λούσι στηρίζεται με τους αγκώνες της στο κάγκελο, αγναντεύει τις πολυκατοικίες που βρίσκονται απέναντι και ανάβει το τσιγάρο της. Η

Μανού βγαίνει έξω με το ποτήρι της και κάθεται στην καρέκλα που βρίσκεται στο μπαλκόνι. Η Λούσι στρέφει το βλέμμα της προς το μέρος της Μανού.

01:49

Η Λούσι βάζει το τσιγάρο στο στόμα της και καπνίζει. Φυσάει τον καπνό.

02:16

Η Λούσι καπνίζει ξανά και χαμηλώνει το κεφάλι της. Κλείνει τα μάτια της για λίγο, φυσάει τον καπνό και αγναντεύει τις απέναντι πολυκατοικίες και τον ουρανό.

02:45

Η μία γυναίκα πετά στην άλλη ένα μπαλάκι. Η Μανού σηκώνεται από την καρέκλα και κοιτάζει κάτω από το μπαλκόνι. Η Λούσι σβήνει το τσιγάρο στο τασάκι που βρίσκεται δίπλα της.

03:15

Μπαίνουν μέσα στο σαλόνι και η Λούσι αναζητά έναν φάκελο στο λευκό λάπτοπ που βρίσκεται στο δάπεδο κι έχει ως εικόνα ταπετσαρίας μια γυναίκα με κόκκινο μαγιό και σανίδα σε μια παραλία.

03:28

Η Μανού, αφού γέμισε το ποτήρι της με κρασί, γονατίζει και αφήνει το μπουκάλι στο τραπεζάκι. Μέσω του προτζέκτορα το πρόσωπό της φωτίζεται και η ίδια γυρίζει το κεφάλι της πίσω της για να δει τι εμφανίζεται στον τοίχο πίσω της. Σηκώνεται και παρατηρεί τις εικόνες με τα μεγάλα της γαλάζια εκφραστικά μάτια. Πίνει μια γουλιά κρασί.

04:13

Οι δυο γυναίκες στέκονται όρθιες μπροστά στις εικόνες που εναλλάσσονται από τον προτζέκτορα και κοιτάζονται έντονα.

04:33

Η Λούσι αγγίζει στο πρόσωπο τη Μανού.

04:43

Αγκαλιάζονται σφιχτά.

04:49

Μαζί κατευθύνονται στον καναπέ. Στο τραπεζάκι υπάρχει ακόμα ένα κομμένο λουκάνικο, ξύλο κοπής, μαχαίρι, δυο μπουκάλια κρασί και δυο ποτήρια. Ο προτζέκτορας βρίσκεται στην ίδια θέση και το φως στο σαλόνι είναι σβηστό.

05:00

Η Μανού έχει ξαπλώσει στα πόδια της Λούσι η οποία κλείνει τον προτζέκτορα.

05:13

Η Μανού, η οποία είναι μελαγχολική, ανοιγοκλείνει τα μάτια της.

05:18

Η Μανού πέφτει ξαφνικά από τον καναπέ. Η Λούσι κοιτάζει τη Μανού χαμογελώντας και της χαϊδεύει τα μαλλιά.

05:27

Η Λούσι σηκώνει τη Μανού και εκείνη ξαπλώνει πάλι στα πόδια της. Η Λούσι την ακουμπά γλυκά. Το ίδιο κάνει και η Μανού.

05:55

Οι δυο γυναίκες κοιτάζονται έντονα.

06:01

Η Μανού κλείνει τα μάτια της.

06:14

Τίτλοι τέλους. Με τις Lucie από την Manon Lheureux και Manu από την Charlene Saulde. Σενάριο-σκηνοθεσία Violette Delvoye. Βοηθοί σκηνοθέτη και ντεκόρ Cloe Alliez και Aude Ha Leplege. Φωτισμός και προσαρμογή Laura Perera San Martin.

Ήχος Lancelot Herve. Μουσική Lancelot Herve και Benoit Lizen-Nöma. Η ταινία αυτή σκηνοθετήθηκε με τη βοήθεια της Fédération Wallonie-Bruxelles και υποστηρίχθηκε από τη SACD. Ευχαριστίες. Διανομή l'ADIFAC.

Σενάριο ακουστικής περιγραφής: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικής περιγραφής: Νικόλας Κατσαρός
Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή, Θώμη Καρύδη
Τεχνικός ήχου: Βαγγέλης Πανδής

Α.4 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Negative Space»

(ακολουθούν οι ακουστικοί υπότιτλοι μαζί με την ακουστική περιγραφή)

1

00:00:00,965 --> 00:00:03,690

ΑΠ: Ένα φερμουάρ ανοίγει σιγά-σιγά και εμφανίζεται ο τίτλος της ταινίας.

2

00:00:04,892 --> 00:00:06,187

Αρνητικός Χώρος.

3

00:00:09,136 --> 00:00:16,900

ΑΠ: Στη μέση μιας κρεβατοκάμαρας, ένα νεαρό αγόρι με μακρύ πρόσωπο, καστανά μαλλιά και γυαλιά μυωπίας, είναι γονατιστό στο ξύλινο πάτωμα και ανοίγει μια μικρή μπλε βαλίτσα.

4

00:00:17,387 --> 00:00:19,467

Ο μπαμπάς μ’ έμαθε να φτιάχνω βαλίτσα.

5

00:00:20,604 --> 00:00:22,430

Τα απλώνεις όλα κάτω

6

00:00:22,431 --> 00:00:25,425

ΑΠ: Ανδρικά ρούχα βγαίνουν από τη βαλίτσα και αραδιάζονται στο πάτωμα.

7

00:00:25,637 --> 00:00:27,404

Αφήνεις τα μισά.

8

00:00:27,881 --> 00:00:29,522

Κάνεις κάποια κύλινδρο.

9

00:00:29,523 --> 00:00:31,341

ΑΠ: Εσώρουχα και κοντομάνικο μπλουζάκι τυλίγονται.

10

00:00:32,001 --> 00:00:34,473

Διπλώνεις τα άλλα πάνω από τα βαμβακερά.

11

00:00:34,474 --> 00:00:36,464

ΑΠ: Ένα πουκάμισο διπλώνεται και μπαίνει στη βαλίτσα.

12

00:00:36,770 --> 00:00:37,508

Και τα παντελόνια…

13

00:00:38,371 --> 00:00:40,169

Διπλωμένα… από πάνω.

14

00:00:40,521 --> 00:00:42,746

Στην άκρη βάζεις τις κάλτσες.

15

00:00:42,747 --> 00:00:45,450

ΑΠ: Όλα μαζί μπαίνουν έτσι στη βαλίτσα τακτοποιημένα.

16

00:00:47,225 --> 00:00:49,923
Βάζεις τη ζώνη ολόγυρα σαν φίδι.

17
00:00:49,924 --> 00:00:51,387
ΑΠ: Η καφέ ζώνη μπαίνει στη βαλίτσα.

18
00:00:52,193 --> 00:00:53,875
Μια σακούλα από πάνω

19
00:00:54,482 --> 00:00:55,156
Και

20
00:00:55,991 --> 00:00:57,150
τα παπούτσια.

21
00:00:57,151 --> 00:01:00,092
ΑΠ: Τα ανδρικά καφέ παπούτσια βηματίζουν και μπαίνουν στη βαλίτσα που κλείνει.

22
00:01:00,681 --> 00:01:02,125
Φορέστε τα χοντρά ρούχα.

23
00:01:02,126 --> 00:01:13,004
ΑΠ: Το νεαρό αγόρι, φορώντας ένα γκρι παλτό και μουσταρδί κασκόλ, στέκεται όρθιο στην κρεβατοκάμαρα με τη βαλίτσα δίπλα του. Σηκώνει το χερούλι της και φεύγει από το σπίτι ενώ στη γειτονιά χιονίζει.

24

00:01:15,591 --> 00:01:31,066

ΑΠ: Ξεκλειδώνει το αμάξι, ανοίγει το πορτ-μπαγκάζ, τοποθετεί μέσα τη βαλίτσα και ξεκινά να οδηγεί. Ο δρόμος είναι παγωμένος, ενώ κι άλλα αμάξια κυκλοφορούν σε έναν φαρδύ δρόμο. Περνά ένα τούνελ.

25

00:01:32,508 --> 00:01:34,315

Το κάναμε απ' όταν ήμουν μικρός.

26

00:01:34,316 --> 00:01:40,107

ΑΠ: Έξω από το τούνελ, το αμάξι κινείται πάνω σε ένα φερμουάρ και το ανοίγει.

27

00:01:41,569 --> 00:01:49,693

ΑΠ: Το αμάξι σαν μινιατούρα κινείται στο φερμουάρ μιας μεγάλης, ορθογώνιας πράσινης βαλίτσας και την ανοίγει. Είναι άδεια. Δεξιά και αριστερά της βρίσκονται ανδρικά ρούχα.

28

00:01:50,207 --> 00:01:51,593

Δίπλωνα τις κάλτσες.

29

00:01:51,594 --> 00:01:55,483

ΑΠ: Ένα μικρό αγόρι τυλίγει μια λευκή κάλτσα.

30

00:01:55,611 --> 00:01:57,098

και

31

00:01:57,985 --> 00:01:59,928
με έβαζε στη βαλίτσα.

32
00:01:59,929 --> 00:02:06,549
ΑΠ: Ένα μεγάλο ανδρικό χέρι σηκώνει το μικρό αγόρι και το ρίχνει μέσα στη βαλίτσα.

33
00:02:06,550 --> 00:02:16,436
ΑΠ: Ένα καφέ ανδρικό ρολόι βγαίνει από την τσέπη του μικρού αγοριού και κατευθύνεται σε κάποια ανδρικά ρούχα που εμφανίζονται στο πάτωμα. Όλα μαζί κινούνται σαν κύμα που στο τέλος καλύπτει το αγόρι.

34
00:02:18,590 --> 00:02:38,647
ΑΠ: Το μικρό αγόρι κολυμπά στο βυθό μιας θάλασσας. Εκεί βρίσκονται οι κάλτσες, τα εσώρουχα και τα παντελόνια, ενώ η ζώνη κολυμπά ανάμεσά τους. Το αγόρι ανεβαίνει προς την επιφάνεια και εν τέλει βγαίνει στο εσωτερικό της βαλίτσας με ανδρικά ρούχα.

35
00:02:40,497 --> 00:02:44,720
ΑΠ: Η βαλίτσα κλείνει. Ο πατέρας είναι γονατιστός στο σαλόνι μπροστά από τη βαλίτσα και το μικρό αγόρι.

36
00:02:45,198 --> 00:02:55,970
ΑΠ: Ο πατέρας σηκώνεται, φεύγει από το σπίτι και το αγόρι τον κοιτάζει. Προχωρά προς το παράθυρο και βλέπει ένα κίτρινο ταξί να φεύγει.

37
00:02:57,047 --> 00:02:59,028

Κάποιοι είναι κοντά με τον μπαμπά τους.

38
00:02:59,233 --> 00:02:59,934
Παίζουν μπάσκετ

39
00:02:59,934 --> 00:03:01,618
ή μιλούν για αυτοκίνητα.

40
00:03:01,619 --> 00:03:03,001
ΑΠ: Το ταξί κινείται σε μια γειτονιά.

41
00:03:03,576 --> 00:03:06,679
Εμείς μιλούσαμε για βαλίτσες.

42
00:03:06,680 --> 00:03:09,139
ΑΠ: Το παιδί μεγάλωσε και παίζει με ένα ταξί-μινιατούρα στο σαλόνι.

43
00:03:09,263 --> 00:03:10,672
Όταν ήμουν δώδεκα,

44
00:03:11,517 --> 00:03:12,938
αν ο μπαμπάς είχε δουλειά,

45
00:03:13,470 --> 00:03:14,802
του την έφτιαχνα εγώ.

46

00:03:14,803 --> 00:03:18,443

ΑΠ: Πατέρας και γιος είναι όρθιοι στο σαλόνι. Μια γυναίκα κατεβαίνει την εσωτερική σκάλα.

47

00:03:18,691 --> 00:03:21,273

Η μαμά προσπαθούσε, αλλά δεν τα κατάφερνε.

48

00:03:21,274 --> 00:03:26,790

ΑΠ: Ο πατέρας παίρνει τη βαλίτσα και φεύγει από το σπίτι. Το παιδί του κουνά το χέρι.

49

00:03:28,153 --> 00:03:29,912

Πήγαινε κάπου για δουλειά,

50

00:03:31,800 --> 00:03:33,218

άνοιγε τη βαλίτσα

51

00:03:36,257 --> 00:03:37,442

και μου έστελνε μήνυμα.

52

00:03:44,381 --> 00:03:45,297

«Τέλεια».

53

00:03:46,182 --> 00:03:47,779

Αυτή η λέξη για μένα

54
00:03:48,696 --> 00:03:50,015
σήμαινε πολλά.

55
00:03:50,016 --> 00:03:56,738
ΑΠ: Ο νεαρός, έχοντας μεγαλώσει, οδηγεί ένα αμάξι μέσα στο χιόνι. Παρκάρει και βγαίνει από το αμάξι.

56
00:03:56,739 --> 00:04:05,843
ΑΠ: Έξω από τον οίκο τελετών, η μαυροφορεμένη γκριζομάλλα μητέρα του καπνίζει, ενώ κάτω έχει πάγο. Ο νεαρός κλειδώνει το αμάξι. Αγκαλιάζει τη μητέρα του ζεστά. Δίπλα είναι παρκαρισμένη μια νεκροφόρα.

57
00:04:05,844 --> 00:04:11,014
ΑΠ: Μέσα, μια μαυροφορεμένη γυναίκα στέκεται δίπλα από ένα τραπεζάκι με λουλούδια και μια φωτογραφία του πατέρα του νεαρού. Άνδρες και γυναίκες στέκονται λυπημένοι.

58
00:04:13,502 --> 00:04:23,814
ΑΠ: Η κυρία προσφέρει σε έναν άνδρα ένα πιατάκι με κέρασμα. Εκείνος τρώει λίγο. Ένας κύριος σφίγγει το χέρι της μητέρας και του νεαρού συμπονετικά.

59
00:04:23,849 --> 00:04:30,151
ΑΠ: Ο νεαρός άνδρας απομακρύνεται. Ανοίγει μια πόρτα και περπατά ανάμεσα από άδειες, στοιχισμένες καρέκλες.

60

00:04:30,752 --> 00:04:32,190

Η κηδεία ήταν φριχτή.

61

00:04:32,549 --> 00:04:33,697

ΑΠ: Πλησιάζει το φέρετρο.

62

00:04:35,054 --> 00:04:37,460

Ο μπαμπάς ήταν ξαπλωμένος μέσα στο κουτί

63

00:04:40,168 --> 00:04:41,609

και εγώ σκεφτόμουν

64

00:04:41,610 --> 00:04:46,008

ΑΠ: Στέκεται από πάνω του και τον παρατηρεί.

65

00:04:47,113 --> 00:04:50,296

Για δες πόσο άδειος χώρος έχει μείνει.

66

00:04:52,488 --> 00:04:57,299

Τίτλοι τέλους: Σενάριο-σκηνοθεσία Μαξ Πόρτερ και Ρου Κουβαχάτα. Βασισμένο σε ένα ποίημα του Ron Koertge.

67

00:04:57,299 --> 00:04:59,402

Παραγωγή Νίντια Σαντιάγο και Edwina Liard.

68

00:04:59,403 --> 00:05:05,779

Ακολουθούν τα ονόματα των συντελεστών.

69

00:05:06,719 --> 00:05:10,499

Σενάριο ακουστικής περιγραφής: Ισμήνη Καραντζή

70

00:05:11,575 --> 00:05:14,173

Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή

71

00:05:14,849 --> 00:05:16,669

Εκφώνηση ακουστικής περιγραφής: (α) Ισμήνη Καραντζή, (β) Θώμη Καρύδη

72

00:05:17,565 --> 00:05:20,298

Εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων: Νικόλας Κατσαρός

Τεχνικός ήχου: Βαγγέλης Πανδής

Α.5 Ακουστική περιγραφή ταινίας «Sororelle»

Σε μαύρο φόντο εμφανίζεται το λογότυπο της Papy 3D Productions με λευκά γράμματα. Αριστερά του, με λευκό χρώμα, ένα ζευγάρι στρογγυλά γυαλιά και κάτω ένα μουστάκι. Παρουσιάζεται το λογότυπο της JPL Films με λευκά γράμματα σε ένα τετράγωνο με κόκκινο χρώμα.

Τίτλοι αρχής. Μια συμπαραγωγή των Papy 3D Productions και JPL Films. Με τη συμμετοχή του Εθνικού Κέντρου Κινηματογράφου και Κινούμενων Εικόνων.

Ο ουρανός είναι γκρι και το κύμα της θάλασσας αφρίζει και θραύεται. «Αδερφές - Sororelle». Η ταχύτητα και το ύψος του κύματος αυξάνονται και το κύμα καλύπτει την οθόνη.

Με την αυγή, τρεις νεαρές ψηλόλιγνες γυναίκες περπατούν η μία πίσω από την άλλη ανάμεσα σε χρυσοκίτρινα ψηλά στάχυα. Η πρώτη και η τελευταία κρατούν στον ώμο τους δεμάτια με στάχυα, ενώ η μεσαία έχει ένα ξύλινο δρεπάνι στερεωμένο στη μέση της. Πουλιά πετούν στον ουρανό. Οι τρεις γυναίκες βγαίνουν από τα στάχυα. Η πρώτη αφήνει στο έδαφος το δεμάτι και τεντώνεται. Φορά κεραμιδί φόρεμα με εκρού τσεμπέρι. Η τρίτη φορά ένα μπλε ξεθωριασμένο φόρεμα, ενώ στο κεφάλι της έχει ένα μαύρο λινό μαντήλι. Αφήνει κάτω το δεμάτι. Στέκονται σε παράταξη. Έρχεται προς το μέρος τους ένας νεαρός γεωργός. Τα μάτια όλων είναι σχιστά, τα φρύδια τους λεπτά, τα χέρια τους διακεκομμένα στις ενώσεις και το δέρμα τους αφυδατωμένο.

01:35: Ο άντρας απομακρύνεται κι εκείνες τον κοιτούν με απορία.

01:43: Η μεσαία γυναίκα που φορά ένα μπεζ τσεμπέρι με κόκκινο στριφτό κορδόνι φεύγει τρέχοντας και οι δύο γυναίκες την ακολουθούν. Ο ήλιος ξεπροβάλλει πίσω από ένα παλιό σπίτι στο θερισμένο χωράφι.

01:54: Τη σταματούν. Η πρώτη γυναίκα κρατά τη Μαντλέν στο χέρι και στον ώμο.

02:25: Είναι βράδυ. Μέσα στο σπίτι, οι τοίχοι είναι ανάγλυφοι. Η Μαντλέν είναι ξαπλωμένη στο κρεβάτι με τα ρούχα της, σκεπασμένη με μια κόκκινη κουβέρτα. Η πρώτη γυναίκα κρατά ένα κερί με μια βάση στο χέρι της. Το αφήνει στο κομοδίνο δίπλα από το κρεβάτι. Κατευθύνεται προς το ανοιχτό παράθυρο όπου ανεμίζει δεξιά κι αριστερά μια λευκή κουρτίνα. Η Μαντλέν σκεπάζεται καλύτερα.

2:43 Η Έμιλυ, με βλέμμα αχανές, κοιτάζει έξω από το παράθυρο τον ορίζοντα. Ο ουρανός είναι σκοτεινός και το χωράφι θερισμένο. Η θάλασσα με ρυθμικό κυματισμό κατευθύνεται προς τη στεριά. Η Μαντλέν σηκώνεται, σπρώχνει την Έμιλυ στο μπράτσο και κλείνει με τα δύο της χέρια το παράθυρο. Αγγίζει τον αριστερό της ώμο και απομακρύνεται. Η Έμιλυ κοιτάζει από μακριά έξω από το παράθυρο.

Ξημέρωσε και δύο υφάσματα μπεζ και εκρού είναι απλωμένα σε ένα σχοινί που τα φυσά αέρας. Η Έμιλυ τραβάει με τα χέρια της το εκρού ύφασμα και το μυρίζει. Μέσα στο σπίτι, η γυναίκα με το μπλε φόρεμα είναι καθιστή και τα χέρια της ακουμπούν σε ένα ξύλινο τραπέζι. Επεξεργάζεται τα χέρια της που φέρουν χαρακιές και σκασίματα. Κρύβει τα χέρια της κάτω από το τραπέζι.

3:47 Η Έμιλυ ακουμπά διπλωμένα εκρού υφάσματα πάνω στο τραπέζι. Η Μαντλέν δείχνει στις δύο γυναίκες το σκασμένο αντιβράχιό της εσωτερικά. Η γυναίκα με το μπλε φόρεμα αγγίζει το λαιμό της και η Μαντλέν της τραβά το χέρι. Ο λαιμός της Άννα έχει πληγές. Η Έμιλυ κοιτάζει τα χέρια της προσεκτικά. Έξω, το έδαφος είναι λασπωμένο. Το νερό απλώνεται σιγά-σιγά στο χώμα σαν αναρριχώμενο φυτό. Στο βάθος, η Έμιλυ περπατά με αργό βηματισμό. Αγγίζει το σώμα της και βγάζει έξω το δεξί της στήθος. Το νερό ακουμπά την πατούσα της κι εκείνη αποτραβιέται. Το βλέμμα της χάνεται στο αχανές τοπίο κι ο άνεμος ανεμίζει τα ρούχα της.

Στο σπίτι, η Μαντλέν στύβει ένα σφουγγάρι σε ένα μπολ. Στέκεται γυμνή φορώντας μόνο το τσεμπέρι στο κεφάλι της. Με το δεξί της χέρι καθαρίζει απαλά το αριστερό της στήθος. Ασκεί μεγαλύτερη δύναμη και πέφτει στο πάτωμα. Κάθεται με λυγισμένα πόδια και αγγίζει το κεφάλι της με τα δυο της χέρια. Η Άννα την καλύπτει με μια λεπτή κόκκινη κουβέρτα και την καθίζει στο κρεβάτι. Η Έμιλυ επιστρέφει και την αγκαλιάζει με στοργή.

Είναι νύχτα βράδυ και οι τρεις τους είναι ξαπλωμένες στο κρεβάτι και σκεπασμένες με την κόκκινη κουβέρτα. Τα πρόσωπά τους είναι σκασμένα και ξηρά. Έξω, τα κύματα της θάλασσας αφρίζουν και θραύονται ξανά. Η Έμιλυ ανοίγει τα μάτια της και σηκώνεται από το κρεβάτι. Περπατά έξω από το σπίτι κρατώντας ένα κερί. Χαράζει. Μια κότα κείτεται ανάσκελα στο λασπωμένο έδαφος δίχως κεφάλι. Φυσάει. Η Άννα βρίσκεται έξω από το σπίτι ακουμπισμένη με την πλάτη στον τοίχο με λυγισμένα πόδια. Η Μαντλέν βγαίνει από το σπίτι και πλησιάζει τη γυναίκα.

Η Άννα χαστουκίζει την Μαντλέν, η οποία την αγκαλιάζει και πέφτουν μαζί στο έδαφος. Η Μαντλέν σκίζει ελαφρώς το μπλε φόρεμα της Άννα. Εκείνη το ενώνει ξανά. Σηκώνεται και φεύγει.

Η Έμιλυ είναι καθιστή σε ένα ξύλο πάνω σε ένα ξερό δέντρο χωρίς φύλλωμα και το βλέμμα της χάνεται στον ορίζοντα. Δυο σκιές κινούνται στο έδαφος. Η Μαντλέν και η Άννα πλησιάζουν προς το μέρος της Έμιλυ.

Τα σύννεφα κινούνται και κρύβουν σταδιακά τον ήλιο. Ο αέρας δυναμώνει και η Μαντλέν κρύβει για λίγο το πρόσωπό της. Στο βάθος η θάλασσα κατευθύνεται προς το έδαφος. Η Μαντλέν πλησιάζει την Άννα και αγκαλιάζονται. Η Έμιλυ σηκώνεται όρθια και παρατηρεί τη θάλασσα που συνεχίζει να κινείται προς τα έξω με ρυθμικό κυματισμό. Η Έμιλυ κοιτά επίμονα. Η θάλασσα αφρίζει και η ένταση των κυμάτων αυξάνεται. Τα κύματα θραύονται και η θάλασσα ηρεμεί. Ουρανός, γη και θάλασσα έχουν γίνει «ένα» χρωματικά.

Η Μαντλέν κλαίει στην αγκαλιά της Άννα. Η Έμιλυ ζαλίζεται πάνω στο δέντρο και οι δύο γυναίκες την παρατηρούν. Η Έμιλυ πέφτει στο έδαφος. Οι δύο γυναίκες με ταχύ βήμα την πλησιάζουν και η Μαντλέν της μετακινεί το κεφάλι. Της κρατά το χέρι. Η Έμιλυ κλείνει τα μάτια της. Η Άννα δακρύζει. Η Μαντλέν σκουπίζει με το χέρι της τα δάκρυά της. Λύνει το κόκκινο κορδόνι από τη μέση της, το περνά κάτω από τη μέση της Έμιλυ και τη σηκώνει. Δένει την Έμιλυ με το κορδόνι πάνω στην πλάτη της και απομακρύνεται. Η Άννα ακολουθεί ξαφνιασμένη. Τα δάκρυα της Μαντλέν κυλούν στα μάγουλά της καθώς προχωρά με αργό βηματισμό. Τα πόδια της μπαίνουν μέσα

στη θάλασσα και συνεχίζει να περπατά προς τα βαθιά. Η Άννα στέκεται στην ακτή. Η Μαντλέν συνεχίζει να περπατά και το σώμα της βυθίζεται ολοένα και πιο πολύ στη θάλασσα. Η Άννα βουρκώνει. Τα σημάδια στο πρόσωπό της σταδιακά υποχωρούν. Η θάλασσα είναι γαλήνια και έχει ένα χρυσαφί χρώμα.

Τίτλοι τέλους. Μια ταινία των Frédéric Even και Louise Mercadier. Παραγωγή Richard Van den Boom, Jean-François Bigot και Camille Raulo. Στούντιο animation JPL Films. Πρωτότυπες, γαλλικές φωνές Έμιλυ Αναμαρία Vartolomei, Μαντλέν Diane Rouxel, Anna, Raph, L'Homme Jean-Yces Lissonet. Ακολουθούν τα ονόματα των υπόλοιπων συντελεστών. Papy3 Productions, JPL Films 2019.

Σενάριο ακουστικής περιγραφής: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικής περιγραφής: Νικόλας Κατσαρός
Μετάφραση και συγχρονισμός ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή
Εκφώνηση ακουστικών υποτίτλων: Ισμήνη Καραντζή, Θώμη Καρύδη, Ράνια Μουστακαλή, Βαγγέλης Πανδής
Τεχνικός ήχου: Βαγγέλης Πανδής

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΙ ΥΠΟΤΙΤΛΟΙ ΤΑΙΝΙΩΝ

Β.1 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «My Stuffed Granny»

(η αφήγηση μεταφράστηκε εκ του πρωτοτύπου)

1
00:00:31,689 --> 00:00:34,458
Η γιαγιά μου είχε κάτι το μαγικό.

2
00:00:37,686 --> 00:00:39,091
Μπορούσε να εξαφανίσει το φαγητό με μιας.

3
00:00:39,777 --> 00:00:41,216
Κάπως έτσι.

4
00:00:41,535 --> 00:00:43,865
Ακόμα και να εμφανίζει σποράκια
από το στόμα της.

5
00:00:45,535 --> 00:00:50,843
Ευτυχώς δεν έπασχε
από «οικονομική κρίση» σαν τον μπαμπά.

6
00:01:00,544 --> 00:01:03,321
Μέχρι και το κράτος
της έδινε μηνιαία σύνταξη...

7

00:01:03,574 --> 00:01:05,334
επειδή ήταν τόσο καλή γιαγιά.

8
00:01:21,061 --> 00:01:22,698
Ήμασταν όλοι πολύ ευτυχισμένοι.

9
00:01:25,168 --> 00:01:30,027
Εκτός από εκείνες τις μέρες
που τα λεφτά της γιαγιάς μας είχαν τελειώσει.

10
00:01:40,939 --> 00:01:42,641
Έτσι, βρήκα ένα τρόπο
να βοηθήσω το μπαμπά

11
00:01:43,001 --> 00:01:44,812
να βρει αρκετό φαγητό για όλους μας.

12
00:02:06,934 --> 00:02:09,585
Η πείνα μεγαλώνει μαζί με την ηλικία.

13
00:02:09,943 --> 00:02:13,398
Και η γιαγιά μου ήταν περίπου 90.

14
00:02:14,028 --> 00:02:16,466
Έτσι, έπρεπε να βρούμε περισσότερο φαγητό.

15
00:02:18,531 --> 00:02:20,782
Εγώ προσπαθούσα να φυτρώσω τους σπόρους μου.

16
00:02:21,351 --> 00:02:24,287
Ενώ ο μπαμπάς προσπαθούσε
να φυτρώσει λεφτά.

17
00:02:32,739 --> 00:02:37,661
Αλλά κάθε φορά ήταν η γιαγιά
και η σύνταξή της που μας έσωζε.

18
00:02:44,145 --> 00:02:45,270
Ο καιρός πέρναγε.

19
00:02:49,846 --> 00:02:52,304
Μα τα σπόρια
αρνούνταν να φυτρώσουν.

20
00:02:53,242 --> 00:02:54,947
Αντίθετα με την πείνα της γιαγιάς.

21
00:03:18,332 --> 00:03:22,168
Ήταν ακριβώς η ίδια νύχτα που νευρίασα
με τα σπόρια μου

22

00:03:22,603 --> 00:03:24,402
όταν περίεργα πράγματα
ξεκίνησαν να συμβαίνουν.

23
00:04:37,350 --> 00:04:41,001
Άκουσα τον μπαμπά που προσπαθούσε
να σταματήσει την πείνα της γιαγιάς.

24
00:04:44,654 --> 00:04:48,308
Αλλά δεν μπορούσα να καταλάβω
τι έκαναν με τα σπόρια μου.

25
00:04:51,542 --> 00:04:55,085
Και ούτε που κατάλαβα δηλαδή
γιατί με πήρε ο ύπνος.

26
00:05:19,909 --> 00:05:23,017
Δεν κατάλαβα γιατί ο μπαμπάς
ήθελε να το κρατήσει μυστικό.

27
00:05:23,454 --> 00:05:26,830
Αλλά το επόμενο πρωί
η γιαγιά χαμογελούσε.

28
00:06:31,165 --> 00:06:36,206
Εγώ και ο μπαμπάς νευριάσαμε πολύ
με τη γιαγιά που μου έφαγε τα σπόρια.

29
00:06:40,488 --> 00:06:44,561
Αλλά τότε, συνειδητοποίησα
ότι προσπαθούσε να με βοηθήσει.

30
00:06:47,219 --> 00:06:49,401
Άρα έπρεπε να τη βοηθήσω κι εγώ.

31
00:08:12,814 --> 00:08:16,241
Από εκείνη τη μέρα η ζωή μας
άλλαξε για πάντα.

32
00:08:16,694 --> 00:08:18,090
Η γιαγιά την έκανε και πάλι

33
00:08:18,596 --> 00:08:20,628
γιατί σας είπα, μπορούσε να κάνει και μαγικά.

34
00:08:21,201 --> 00:08:24,283
Και μας έδειξε ένα τελευταίο πράγμα.

35
00:08:24,666 --> 00:08:26,208
Όταν στη ζωή σου έρθουν πορτοκάλια,

36
00:08:26,665 --> 00:08:28,685

φτιάξε μαρμελάδα.

Β.2 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Boles»

(οι διάλογοι μεταφράστηκαν από το δοθέν χρονισμένο template)

Σκηνή στο 01:10 εφεξής
[Τερέζα] Τι στο καλό;

[Φίλιπ] Κυρία.

[Τερέζα] Ευχαριστώ. Θέλεις να πιούμε ένα ποτό; Ένα στα γρήγορα. Πώς σε λένε; Μπορούμε επίσης να πιούμε χωρίς ονόματα και ποτήρια.

[Ράδιο] *...γνωστό για την απουσία πτερυγίων. Αυτό το είδος καρχαριών είναι ένα από τα είκοσι επτά που ζει συνεχώς στην Αδριατική Θάλασσα. Τώρα ας ρίξουμε μια ματιά στα σημεία εντοπισμού των πλοίων μας. Το Diamond Express βρίσκεται στην πόλη Dangjin της Νότιας Κορέας. Το Kamnik είναι στην πόλη Chennai της Ινδίας. Το Kobarid θα έχει φτάσει στη Σιγκαπούρη ως τη Δευτέρα. Το Nova Gorica είναι στο Σάντος της Βραζιλίας. Το Trenta θα φτάσει στο Αλικάντε της Ισπανίας στις 31 του μήνα.*

Σκηνή στο 03:35 εφεξής
[Φιλιπ] Τι;

Σκηνή στο 04:15 εφεξής
[Τερέζα] Κοιμόσουν; Συγγνώμη. Χρειάζομαι τη βοήθειά σου. Μπορώ να μπω; Ουάου, τόσα πολλά βιβλία. Τα έχεις διαβάσει όλα αυτά; Εντάξει, για να μην σε κρατάω άλλο. Θα σε πείραζε να γράψεις ένα γράμμα για μένα;

[Φίλιπ] Εντάξει.

[Τερέζα] Ένα γράμμα στον Boles μου.

[Φίλιπ] Για τον Boles;

[Τερέζα] Τον αρραβωνιαστικό μου. Είναι σε ένα καράβι, εμ, παίζει εκεί.

[Φίλιπ] Ξεκίνα.

[Τερέζα] Πολυαγαπημένε μου Boles, έρχεται η άνοιξη. Σε περιμένω να με ζεστάνεις από το μακρύ χειμώνα, να τραγουδήσεις τις μελωδίες που μου έπαιζες. Ο κόσμος με κοιτάζει επίμονα. Αλλά δεν με νοιάζει. Ξέρω ότι αναρωτιούνται για την ευτυχία μου. Ευχαριστώ.

[Τερέζα] Δικό σου είναι; Συγγνώμη.

Σκηνή στο 07:30 εφεξής
[Τερέζα] Φίλιπ. Φίλιπ, είσαι εντάξει;

[Φίλιπ] Απάντησε κιόλας;

[Τερέζα] Όχι, θα απαντήσουμε τώρα.

[Φίλιπ] Δεν μπορώ, τα δάχτυλά μου είναι εντελώς…

[Τερέζα] Έχεις πανέμορφα δάχτυλα.

[Τερέζα] Τερέζα αγάπη μου, αποφάσισα. Την επόμενη φορά θα σε πάρω μαζί μου στο πλοίο. Αγαπημένη μου Τερέζα, ζήτησα καμπίνα για δύο άτομα.

[Φίλιπ] Ποιος είναι αυτός, Τερέζα;

[Τερέζα] Εγώ.

[Φίλιπ] Κουράστηκα πια με όλο αυτό. Χάσου από εδώ.

[Τερέζα] Ας το τελειώσουμε απλώς. Γράψε το τέλος.

[Φίλιπ] Έξω.

Σκηνή στο 11:00 εφεξής

[Φίλιπ] Τι;

Β.3 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Projection sur Canapé»

(οι διάλογοι μεταφράστηκαν από το δοθέν χρονισμένο template)

00:00:31

[Λούσι] Ήταν πολύ καλή, ε;

00:00:32

[Μανού] Ναι, καλή ήταν.

00:00:34

[Λούσι] Εμένα μου άρεσε.

00:00:37

[Λούσι] Δεν σε έκανε απλώς να θες να ταξιδέψεις;

00:00:41

[Μανού] Δεν ξέρω.

00:00:56

[Λούσι] Θα έρθεις μαζί μου;

00:00:57

[Μανού] Ναι.

00:01:11

[Λούσι] Ώστε δεν ξέρεις.

00:01:14

[Λούσι] Δηλαδή δεν ενδιαφέρεσαι να ταξιδέψεις πια.

00:01:15

[Μανού] Δεν είναι αυτό. Νομίζω απλώς ότι δεν νιώθω αυτή την ανάγκη.

00:01:20

[Μανού] Εσύ γιατί θες να ταξιδέψεις;

00:01:22

[Λούσι] Δεν ξέρω, μα ήταν τόσο όμορφα εκεί.

00:01:25

[Λούσι] Είναι μακριά, είναι διαφορετικά κι επιπλέον κάποιοι φεύγουν αυτή τη στιγμή.

00:01:30

[Λούσι] Όταν τους βλέπω να εγκαταλείπουν τα πάντα και να κάνουν τόσα πράγματα ελεύθεροι,

00:01:36

[Λούσι] έχω την εντύπωση ότι έχουν δίκιο, καταλαβαίνεις;

00:01:38

[Μανού] Έχουν δίκιο;

00:01:40

[Μανού] Για ποιο πράγμα;

00:01:41

[Λούσι] Εμ, δεν ξέρω.

00:01:43

[Λούσι] Για αυτό που πρέπει να κάνεις, για αυτό που πρέπει να είσαι.

00:01:46

[Λούσι] Όχι, δεν είναι αυτό, αλλά...

00:01:51

[Λούσι] Είναι τόσο χαζό.

00:01:53
[Λούσι] Πραγματικά νιώθω πως ήδη γέρασα.

00:01:55
[Λούσι] Αν δεν το κάνω τώρα, φοβάμαι μήπως το μετανιώσω,

00:01:58
[Λούσι] ότι θα χάσω κάποια πράγματα, δεν ξέρω, μετά θα έχουμε παιδιά και διάφορα άλλα.

00:02:02
[Μανού] Παιδιά;

00:02:05
[Λούσι] Όχι, εντάξει. Ένα παράδειγμα λέω.

00:02:07
[Μανού] Ωραία, διαφορετικά περιμένεις την κρίση μέσης ηλικίας.

00:02:12
[Λούσι] Σαν τον πατέρα μου.

00:02:13
[Μανού] Ακριβώς.

00:02:26
[Μανού] Όχι, αλλά δεν ξέρω.

00:02:28
[Μανού] Νομίζω ότι αυτή η σκέψη με αποθαρρύνει λίγο.

00:02:33

[Μανού] Ξέρεις, είναι σαν να χρειάζεται να πας στην άλλη άκρη του κόσμου για να ανακαλύψεις ποιος πραγματικά είσαι.

00:02:38

[Λούσι] Μα φυσικά, είσαι υπεράνω.

00:02:40

[Λούσι] Εσύ τα έχεις όλα τακτοποιημένα.

00:02:42

[Μανού] Όχι, δεν λέω αυτό.

00:02:46

[Μανού] Γαμώτο.

00:02:50

[Λούσι] Ξέρεις, δε χρειάζεται να υπερβάλλεις.

00:02:55

[Λούσι] Μπορείς απλώς να πας και να δεις τι θα γίνει.

00:02:59

[Λούσι] Υπάρχουν τόσα πράγματα να ανακαλύψεις παντού,

00:03:02

[Λούσι] είναι κρίμα να τα χάσεις, αυτό είναι όλο.

00:03:03

[Μανού] Ναι, έχεις δίκιο, αλλά...

00:03:06

[Μανού] Τι; Κουράστηκες με τα «αλλά» μου;

00:03:10

[Λούσι] Ναι. Όχι, περίμενε. Θα δεις.

00:03:12

[Λούσι] Θα σου δείξω κάτι. Έλα.

00:03:17

[Μανού] Να ανοίξω κι άλλο φάκελο;

00:03:19

[Λούσι] Περίμενε, θα το βρω.

00:03:24

[Λούσι] Εδώ είναι.

00:03:27

[Λούσι] Κοίτα.

00:03:40

[Μανού] Ναι, είναι ωραίο.

00:03:42

[Λούσι] Συνέχισε.

00:03:43

[Μανού] Τι;

00:03:44

[Λούσι] Το «αλλά» σου σε έχει φάει.

00:03:47

[Μανού] Όχι, αλλά ξέρεις. Το πρόβλημά μου με την ιδέα των ταξιδιών σε τέτοια μέρη

00:03:52
[Μανού] είναι το τι κάνει η ανθρώπινη παρουσία μας σε αυτά.

00:03:55
[Μανού] Δεν ξέρω, πάντα πρέπει να περιγράφουμε και να εξηγούμε τα πάντα,

00:03:59
[Μανού] να τα βάζουμε όλα σε πλαίσια, κάπως έτσι.

00:04:03
[Μανού] Και όταν συμβαίνει αυτό, νιώθω ότι όλα τέλειωσαν – ξεγλιστρούν.

00:04:07
[Μανού] Επειδή καταστρέφουμε τα πάντα με τις μεγάλες μας αλήθειες, τις απόψεις μας, την ανθρώπινη συνείδησή μας.

00:04:15
[Μανού] Τι;

00:04:16
[Μανού] Τι είναι;

00:04:17
[Λούσι] Δε θες απλώς να πεις «ναι» για μία φορά;

00:04:20
[Λούσι] Ότι θες να πας στην άλλη άκρη του κόσμου μαζί μου και να δεις φάλαινες, σεκόγιες, πυραμίδες, παγονησίδες, αρκούδες, φαράγγια, κοραλλιογενείς υφάλους, ηφαίστεια.

00:04:28

[Μανού] Είσαι σίγουρη ότι θα ήθελες να πας με κάποια ενοχλητική σαν εμένα;

00:04:32

[Λούσι] Φυσικά.

00:04:33

[Μανού] Πω.

00:04:36

[Μανού] Αλήθεια, έχεις δίκιο.

00:04:38

[Μανού] Τέλος πάντων.

00:04:41

[Μανού] Πάλι έχω πιει.

00:04:44

[Μανού] Μιλάω πάρα πολύ, συγγνώμη.

00:04:46

[Λούσι] Έλα εδώ, μικρή μου μπεκρού.

00:04:58

[Μανού] Συγγνώμη. Είμαι κάπως αρνητική, ε;

00:05:00

[Λούσι] Όχι.

00:05:02

[Λούσι] Ξέρεις, κι εγώ φοβάμαι.

00:05:05

[Λούσι] Φοβάμαι μήπως δεν υπάρχει κάτι να ανακαλύψω.

00:05:10

[Λούσι] Αλλά...

00:05:15

[Λούσι] Λοιπόν, δεν θέλω απλώς να πάω. Θέλω να πάω μαζί σου.

00:05:23

[Μανού] Γιατί με μένα όμως;

00:05:24

[Λούσι] Εμ, έτσι, χωρίς λόγο. Απλώς επειδή τριγυρνάς στο σαλόνι μου.

00:05:35

[Μανού] Εντάξει λοιπόν.

00:05:38

[Μανού] Θα πάμε κάπου μακριά

00:05:40

[Μανού] και όμορφα.

00:05:42

[Μανού] Όμως δε θα πάμε απλώς εκεί. Αυτό θα ήταν πολύ εύκολο.

00:05:48

[Μανού] Θα ήταν τέλειο,

00:05:51

[Μανού] αν καταφέρναμε να ήμασταν όντως εκεί.

00:05:56

[Μανού] Καταλαβαίνεις τι λέω;

00:06:02

[Λούσι] Θα είμαστε εκεί, θα το δεις.

00:06:07

[Λούσι] Αυτό που δεν έχεις καταλάβει είναι ότι είμαστε ήδη παντού, εσύ κι εγώ.

Β.4 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Negative Space»

(η αφήγηση μεταφράστηκε από το δοθέν χρονισμένο template)

00:17 Ο μπαμπάς μ' έμαθε να φτιάχνω βαλίτσα.

00:20 Τα απλώνεις όλα κάτω.

00:25 Αφήνεις τα μισά.

00:27 Κάνεις κάποια κύλινδρο.

00:32 Διπλώνεις τα άλλα πάνω από τα βαμβακερά.

00:36 Και τα παντελόνια

00:38 διπλωμένα από πάνω.

00:40 Στην άκρη βάζεις τις κάλτσες.

00:47 Βάζεις τη ζώνη ολόγυρα σαν φίδι.

00:51 Μια σακούλα από πάνω

00:54 και

00:55 τα παπούτσια.

01:00 Φοράς τα χοντρά ρούχα.

01:32 Το κάναμε απ' όταν ήμουν μικρός.

01:49 Δίπλωνα τις κάλτσες

01:55 και

01:57 με έβαζε στη βαλίτσα.

02:56 Κάποιοι είναι κοντά με τον μπαμπά τους.

02:59 Παίζουν μπάσκετ

03:00 ή μιλούν για αυτοκίνητα.

03:03 Εμείς μιλούσαμε για βαλίτσες.

03:09 Όταν ήμουν δώδεκα,

03:11 αν ο μπαμπάς είχε δουλειά,

03:13 του την έφτιαχνα εγώ.

03:19 Η μαμά προσπαθούσε αλλά δεν τα κατάφερνε.

03:28 Πήγαινε κάπου για δουλειά,

03:31 άνοιγε τη βαλίτσα

03:36 και μου έστελνε μήνυμα

03:44 «τέλεια».

03:46 Αυτή η λέξη για μένα

03:48 σήμαινε πολλά.

04:30 Η κηδεία ήταν φριχτή.

04:34 Ο μπαμπάς ήταν ξαπλωμένος μέσα στο κουτί

04:40 και εγώ σκεφτόμουν

04:47 *για δες πόσος άδειος χώρος έχει μείνει*.

Β.5 Ακουστικοί υπότιτλοι ταινίας «Sororelle»

(οι διάλογοι μεταφράστηκαν από το δοθέν χρονισμένο template)

00:01:07,120 --> 00:01:10,700
[Αγρότης] Γεια.

00:01:15,340 --> 00:01:16,780
[Αγρότης] Πρέπει να φύγουμε.

00:01:18,400 --> 00:01:20,220
[Αγρότης] Η θάλασσα θα βυθίσει τα πάντα.

00:01:21,040 --> 00:01:22,020
[Έμιλυ] Η θάλασσα;

00:01:22,040 --> 00:01:25,380
[Αγρότης] Καθώς μιλάμε, βγαίνει στη στεριά και τα παρασύρει όλα.

00:01:25,380 --> 00:01:28,220
[Μαντλέν] Μα αυτό είναι αδύνατο, η θάλασσα μίλια μακριά.

00:01:29,480 --> 00:01:30,500
[Άννα] Πού πηγαίνεις;

00:01:30,760 --> 00:01:34,120
[Αγρότης] Όλοι καταφεύγουν στο εσωτερικό του νησιού. Τρέξτε.

00:01:38,820 --> 00:01:40,140
[Μαντλέν] Τι θα κάνουμε;

00:01:41,480 --> 00:01:42,920
[Μαντλέν] Βιαστείτε, πρέπει να φύγουμε.

00:01:43,220 --> 00:01:44,460
[Έμιλυ] Μαντλέν, περίμενε.

00:01:53,700 --> 00:01:56,500
[Έμιλυ] Μαντλέν, σταμάτα.

00:01:58,120 --> 00:02:00,760
[Έμιλυ] Ηρέμησε, Μαντλέν, ηρέμησε.

00:02:03,980 --> 00:02:07,020
[Έμιλυ] Στ' αλήθεια πιστεύεις ότι η θάλασσα θα φτάσει ως εδώ;

00:02:07,020 --> 00:02:10,200
- [Μαντλέν] Δεν μπορούμε να μείνουμε εδώ για να το ανακαλύψουμε, σωστά;
- [Άννα] Που θες να πάμε;

00:02:10,260 --> 00:02:11,560
[Άννα] Τα πάντα είναι επίπεδα εδώ.

00:02:13,520 --> 00:02:15,640
[Άννα] Αυτό το σπίτι είναι το μόνο που έχουμε.

00:02:17,720 --> 00:02:19,060
[Έμιλυ] Όλα φαίνονται τόσο γαλήνια.

00:02:19,640 --> 00:02:21,580
[Μαντλέν] Μπορεί αυτός ο άντρας να έκανε λάθος.

00:02:42,100 --> 00:02:43,640
[Μαντλέν] Έμιλυ, κλείσε το παράθυρο.

00:03:45,420 --> 00:03:47,240
[Έμιλυ] Κάτι περίεργο συμβαίνει.

00:03:47,240 --> 00:03:50,680
[Έμιλυ] Το πάτωμα σκάει, τα ρούχα είναι σκληρά και μυρίζουν αλάτι.

00:03:51,840 --> 00:03:54,000
[Μαντλέν] Τι πάει στραβά με μένα; Τι μου συμβαίνει;

00:03:54,820 --> 00:03:56,180
[Μαντλέν] Δείτε το δέρμα μου.

00:03:58,040 --> 00:04:00,920
- [Έμιλυ] Γρήγορα, πήγαινε βάλε το χέρι σου σε κρύο νερό.
- [Άννα] Είναι ανώφελο.

00:04:01,200 --> 00:04:02,660
[Άννα] Δεν απαλύνει τον πόνο.

00:04:03,740 --> 00:04:04,980
[Μαντλέν] Άννα, ο λαιμός σου.

00:04:08,800 --> 00:04:10,380
[Μαντλέν] Κι εσύ; Δεν έχεις τίποτα;

00:04:13,200 --> 00:04:14,320
[Έμιλυ] Δεν έχω τίποτα…

00:05:41,340 --> 00:05:42,900
[Άννα] Έλα, σήκω.

00:05:48,040 --> 00:05:49,800
[Μαντλέν] Γιατί δεν φεύγει;

00:05:49,800 --> 00:05:52,280

[Άννα] Σταμάτα να ανησυχείς, δεν έχει νόημα.

00:05:54,440 --> 00:05:55,440
[Έμιλυ] Τι συμβαίνει;

00:05:55,440 --> 00:05:57,980
[Μαντλέν] Πρέπει στ' αλήθεια να φύγουμε. Δες με.

00:06:01,400 --> 00:06:03,020
[Έμιλυ] Πρέπει να ξεκουραστείς.

00:06:03,880 --> 00:06:05,440
[Έμιλυ] Θα φύγουμε το πρωί.

00:07:41,600 --> 00:07:42,820
[Μαντλέν] Πού είναι η Έμιλυ;

00:07:43,220 --> 00:07:45,060
[Άννα] Την άκουσα να βγαίνει έξω χθες το βράδυ.

00:07:45,500 --> 00:07:47,260
[Μαντλέν] Δεν μπορώ να μείνω εδώ άλλο πια.

00:07:47,260 --> 00:07:49,480
[Μαντλέν] Έλα, βιάσου, πρέπει να φύγουμε.

00:07:49,480 --> 00:07:52,380
[Άννα] Ηρέμησε. Δεν μου έχει μείνει αρκετή ενέργεια.

00:07:52,380 --> 00:07:54,020
- [Μαντλέν] Έλα, προσπάθησε πιο σκληρά.
- [Άννα] Άφησέ με μόνη!

00:07:54,020 --> 00:07:54,900
[Μαντλέν] Σε παρακαλώ σήκω.

00:08:03,240 --> 00:08:05,680
[Μαντλέν] Με τι πράγμα γελάς; Κοίταξέ μας.

00:08:06,020 --> 00:08:07,160
[Μαντλέν] Κοίτα τον εαυτό σου.

00:09:06,980 --> 00:09:08,780
[Μαντλέν] Έμιλυ, Έμιλυ.

00:09:09,680 --> 00:09:11,140
[Μαντλέν] Τι κάνεις εκεί πέρα;

00:09:12,560 --> 00:09:15,260
[Μαντλέν] Έλα πίσω. Πρέπει να φύγουμε τώρα.

00:09:18,860 --> 00:09:20,880
[Έμιλυ] Θα μείνω εδώ να περιμένω τη θάλασσα.

00:09:21,320 --> 00:09:22,880
[Μαντλέν] Δεν είσαι καλά.

00:09:22,880 --> 00:09:25,560
[Μαντλέν] Πρέπει να φύγουμε, δες τι μας έκανε η αλμύρα.

00:09:26,560 --> 00:09:27,840
[Έμιλυ] Δεν είμαι σαν κι εσένα.

00:09:29,520 --> 00:09:31,960
[Έμιλυ] Είχα ένα παράξενο προαίσθημα χθες τη νύχτα.

00:09:34,040 --> 00:09:36,340

[Έμιλυ] Κοιτούσα τον ουρανό και ήταν πολύ,

00:09:36,720 --> 00:09:39,260

[Έμιλυ] πολύ φωτεινός και γλυκός

00:09:41,100 --> 00:09:44,020

[Έμιλυ] και πάνω μου κάτι φαινόταν να πάλλεται αργά

00:09:45,260 --> 00:09:47,800

[Έμιλυ] σαν το φως να είχε αποκτήσει υλική υπόσταση

00:09:49,100 --> 00:09:51,180

[Έμιλυ] όπως η ίνα ενός ηλιόλουστου υφάσματος.

00:09:52,980 --> 00:09:54,680

[Έμιλυ] κι αυτά τα μικρά κομμάτια ίνας

00:09:54,680 --> 00:09:56,740

[Έμιλυ] έμοιαζαν να μεταμορφώνονται σε πουλιά

00:09:57,420 --> 00:10:00,520

[Έμιλυ] που πετούν τόσο ψηλά που ποτέ δε θα μπορούσε να τα φτάσει κανείς,

00:10:00,680 --> 00:10:03,340

[Έμιλυ] τόσο ψηλά που, αν τα πουλιά έχαναν τα φτερά τους,

00:10:03,480 --> 00:10:06,300

[Έμιλυ] δε θα γύριζαν ποτέ κάτω στο έδαφος.

00:10:06,680 --> 00:10:07,960

[Έμιλυ] Θα πετούσαν μακριά,

00:10:08,420 --> 00:10:12,160

[Έμιλυ] θα παρασέρνονταν και θα εξαφανίζονταν για πάντα από τον κόσμο μας.

00:10:15,300 --> 00:10:18,120

[Έμιλυ] Ποτέ δεν είχα νιώσει τόσο αποκομμένη από τον εαυτό μου

00:10:18,120 --> 00:10:19,600

[Έμιλυ] και τόσο οικεία με τον κόσμο.

00:11:33,660 --> 00:11:34,820

[Έμιλυ] Είναι αδύνατο…

00:11:34,840 --> 00:11:37,940

[Έμιλυ] Είναι αδύνατο, υποτίθεται ότι θα βύθιζε τα πάντα.

00:11:49,940 --> 00:11:50,980

[Μαντλέν] Έμιλυ.

<Πρωτότυπη κραυγή Μαντλέν>

00:12:02,000 --> 00:12:03,520

[Έμιλυ] Δεν μπορώ να κινηθώ.

00:12:04,220 --> 00:12:05,740

[Μαντλέν] Είσαι καλυμμένη με αλάτι.

00:12:07,280 --> 00:12:08,800

[Έμιλυ] Είμαι ακόμα πολύ μακριά;

00:12:13,900 --> 00:12:15,000

[Έμιλυ] Πήγαινέ με εκεί.

00:12:15,380 --> 00:12:17,200

[Έμιλυ] Ξέρεις ότι δεν μπορώ να μείνω.

00:12:44,440 --> 00:12:45,920

[Άννα] Μα τι κάνεις;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΈΝΤΥΠΑ

Γ.1 Ερωτηματολόγια ταινιών προς συμμετέχοντες

Εισαγωγικό κείμενο σε όλα τα ερωτηματολόγια προς τους συμμετέχοντες:

Ονομάζομαι Ισμήνη Καραντζή και είμαι Υποψήφια Διδάκτωρ στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου (Κέρκυρα). Στόχος της παρούσας έρευνας είναι η κατάρτιση κανόνων για την ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων ταινιών animation (μικρού μήκους) μέσω συγκριτικής μελέτης σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση. Το κοινό, στο οποίο απευθύνεται η έρευνα, είναι άτομα τυφλά και με προβλήματα όρασης στην Ελλάδα. Στο κάτωθι ερωτηματολόγιο θα τηρηθεί ανωνυμία και εχεμύθεια, ενώ τα στοιχεία και οι απαντήσεις των συμμετεχόντων δε θα χρησιμοποιηθούν πέραν της έρευνας. Η συμμετοχή σας στην έρευνα είναι μείζονος σημασίας με άμεσο θετικό αντίκτυπο τόσο στο κοινό με οπτική αναπηρία όσο και στον ακαδημαϊκό-ερευνητικό χώρο. Η συνεργασία σας θα συμβάλει στην επιτυχία του εν λόγω διαβήματος, καθώς σε αντίθετη περίπτωση αλλοιώνεται ο αρχικός σχεδιασμός δειγματοληψίας και αυτό επιφέρει μεροληψία και προκαλεί λάθη στην εξαγωγή έγκυρων τελικών συμπερασμάτων. Σας ευχαριστώ πολύ εκ των προτέρων!

Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας» (MIS-5000432), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).

Γ.1.1 Ερωτηματολόγιο ταινίας «My Stuffed Granny»

Α. Γλωσσικές επιλογές

1. Πόσο σημαντική ήταν η χρήση επιθέτων στην κατανόηση της ταινίας;
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

2. Πότε θεωρείτε ότι πρέπει να αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστών για την κατανόηση της ταινίας;
□ Από την αρχή της ταινίας
□ Όταν προσφωνούνται
□ Κανένα από τα παραπάνω

3. Πόσο κατανοητή ήταν η περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την παρουσία του φανταστικού στοιχείου;
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

4. Υπήρχαν περιττά γλωσσικά στοιχεία ή στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;
□ Ναι, αρκετά
Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

□ Ναι, λίγα
Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

□ Όχι

Β. Γλώσσα των αισθήσεων (sensory engagement)

1. Πόσο σημαντικό ήταν το στοιχείο της γεύσης στο κέρασμα μετά την προβολή (μαρμελάδα πορτοκάλι);
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

2. Πόσο σημαντικό ήταν το στοιχείο της όσφρησης στον χώρο (άρωμα πορτοκαλιού);
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

3. Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών του ακουστικού περιγραφέα και της πρωταγωνίστριας στα ελληνικά (ακοή);
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

4. Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των προαναφερθέντων φωνών (ακοή);
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

5. Πόσο σημαντική θα ήταν η αναπαράσταση των πρωταγωνιστών, του σκηνικού ή οποιουδήποτε άλλου στοιχείου της ταινίας για τη χρήση της αίσθησης της αφής;
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

6. Σε περίπτωση θετικής απάντησης στην προαναφερθείσα ερώτηση, η απουσία της αφής σας επηρέασε αρνητικά;
□ Ναι
□ Όχι
□ Δεν με επηρέασε ούτε θετικά ούτε αρνητικά

Γ. Παραγλωσσικά στοιχεία

1. Ποια φωνή προτιμάτε για την ακουστική περιγραφή;
□ Ανδρική φωνή ηθοποιού
□ Γυναικεία φωνή ηθοποιού
□ Ανδρική, ουδέτερη φωνή
□ Γυναικεία, ουδέτερη φωνή

2. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής της πρωταγωνίστριας;
□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

3. Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή; (μπορείτε να συμπληρώσετε περισσότερες από μια επιλογές)

□ Φύλο περιγραφέα

□ Καθαρή άρθρωση

□ Σωστός επιτονισμός

□ Συναισθηματική απόχρωση

□ Όλα τα παραπάνω

4. Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

□ Η φωνή του ακουστικού περιγραφέα

□ Η φωνή των πρωταγωνιστών (ακουστικοί υπότιτλοι)

□ Όλα τα παραπάνω

Δ. Τεχνικά στοιχεία (ακουστικοί υπότιτλοι)

1. Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

□ Ελαφρώς πιο σιγά από τη φωνή των ακουστικών υποτίτλων

□ Στην ίδια ένταση με εκείνη της φωνής των ακουστικών υποτίτλων

2. Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Ε. Δημογραφικά στοιχεία

Ηλικία:

□ 18-25

□ 26-39

□ 40-59

□ 60-74

□ 75+

Φύλο: □ άρρεν □ θήλυ

Εκπαίδευση: □ πρωτοβάθμια □ δευτεροβάθμια □ τριτοβάθμια

Είδος προβλήματος όρασης: □ εκ γενετής □ αποκτήθηκε αργότερα

Είχατε έως τώρα πρόσβαση σε οπτικοακουστικό υλικό με ακουστική περιγραφή;

□ ναι □ όχι

Γ.1.2 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Boles»

Α. Γλωσσικές επιλογές

1. Πόσο σημαντική ήταν η χρήση επιθέτων στην κατανόηση της ταινίας;
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

2. Πόσο σημαντική ήταν η χρήση της παρομοίωσης για την κατανόηση του φανταστικού στοιχείου της ταινίας;
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

3. Πότε θεωρείτε ότι πρέπει να αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστών για την κατανόηση της ταινίας;
   □ Από την αρχή της ταινίας
   □ Όταν προσφωνούνται
   □ Κανένα από τα παραπάνω

4. Πόσο κατανοητή ήταν η περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την παρουσία του φανταστικού στοιχείου;
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

5. Βάσει της ερώτησης 4, υπήρχαν περιττά στοιχεία ή στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;
   □ Ναι, αρκετά
   Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

   □ Ναι, λίγα
   Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

   □ Όχι

Β. Γλώσσα των αισθήσεων (sensory engagement)

1. Πόσο σημαντική ήταν η ξενάγηση αφής πριν την προβολή της ταινίας (προσομοίωση πρωταγωνιστών);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

2. Πόσο σημαντικό ήταν το στοιχείο της όσφρησης στον αρωματισμό των πρωταγωνιστών;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

3. Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών του ακουστικού περιγραφέα, των πρωταγωνιστών και του ραδιοφώνου στα ελληνικά (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

4. Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των προαναφερθέντων φωνών (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

5. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την αναπαράσταση της παρομοίωσης που υπήρχε στην ακουστική περιγραφή; (μπορείτε να αναφέρετε εναλλακτική ιδέα παρουσίασης)

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Εναλλακτική ιδέα:

6. Αντί των πρωταγωνιστών, σε ποια στοιχεία της ταινίας κρίνετε ότι θα ήταν καλό να προστεθεί απτικό υλικό;

□ Σκηνικό

□ Γραφομηχανή

□ Κανένα

Γ. Παραγλωσσικά στοιχεία

1. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής του ακουστικού περιγραφέα;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

2. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή των φωνών των πρωταγωνιστών και του ραδιοφώνου;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

3. Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για τη φωνή του ακουστικού περιγραφέα; (μπορείτε να αναφέρετε περισσότερες από μια επιλογές)
   □ Ανδρική φωνή
   □ Καθαρή άρθρωση
   □ Σωστός επιτονισμός
   □ Συναισθηματική απόχρωση
   □ Όλα τα παραπάνω

4. Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;
   □ Η φωνή του ακουστικού περιγραφέα
   □ Η φωνή των πρωταγωνιστών (ακουστικοί υπότιτλοι)
   □ Όλα τα παραπάνω

5. Η εκφώνηση της ακουστικής περιγραφής από τη γυναίκα ηθοποιό σας φάνηκε καλύτερη επιλογή για την εν λόγω ταινία;
   □ Ναι - Παρακαλώ αναφέρατε γιατί:
   □ Όχι - Παρακαλώ αναφέρατε γιατί:

Δ. Τεχνικά στοιχεία (ακουστικοί υπότιτλοι)

1. Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

□ Ελαφρώς πιο σιγά από τη φωνή των ακουστικών υποτίτλων

□ Στην ίδια ένταση με εκείνη της φωνής των ακουστικών υποτίτλων

2. Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Ε. Δημογραφικά στοιχεία

Ηλικία:

□ 18-25

□ 26-39

□ 40-59

□ 60-74

□ 75+

Φύλο: □ άρρεν □ θήλυ

Εκπαίδευση: □ πρωτοβάθμια □ δευτεροβάθμια □ τριτοβάθμια

Είδος προβλήματος όρασης: □ εκ γενετής □ αποκτήθηκε αργότερα

Είχατε έως τώρα πρόσβαση σε οπτικοακουστικό υλικό με ακουστική περιγραφή;

□ ναι □ όχι

Γ.1.3 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Projection sur Canapé»

Α. Γλωσσικές επιλογές

6. Η χρήση επιθέτων σας βοήθησε στην κατανόηση της ταινίας (π.χ. ζεστά ρούχα, πράσινη μπαλκονόπορτα);
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

7. Προτιμάτε τη χρήση επιθέτων ή μετοχών που συνοψίζουν ό,τι περιγράφεται ή προτιμάτε την περιφραστική απόδοση με αναφορικές προτάσεις (π.χ. Η Λούσι ελαφρώς ενοχλημένη… ή Η Λούσι, η οποία έχει ελαφρώς ενοχληθεί…);
   □ Χρήση επιθέτων και μετοχών (συνοπτική δομή)
   □ Περιφραστική απόδοση (αναφορικές προτάσεις)

8. Πότε θεωρείτε ότι πρέπει να αναφέρονται τα ονόματα των πρωταγωνιστριών για την κατανόηση της ταινίας;
   □ Από την αρχή της ταινίας
   □ Όταν προσφωνούνται

9. Πόσο κατανοητή ήταν η περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την παρουσία του φανταστικού στοιχείου;
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

10. Βάσει της ερώτησης 4, υπήρχαν περιττά λεκτικά στοιχεία ή λεκτικά στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;
    □ Ναι, αρκετά
    Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

    □ Ναι, λίγα
    Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

    □ Όχι

Β. Γλώσσα των αισθήσεων (sensory engagement)

7. Πόσο σημαντική ήταν η προσομοίωση των πρωταγωνιστριών πριν την προβολή της ταινίας (αφή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

8. Η ξενάγηση αφής που προηγήθηκε της προβολής σας βοήθησε στην κατανόηση του σκηνικού της ταινίας;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

9. Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών του ακουστικού περιγραφέα, των πρωταγωνιστριών και των λοιπών πηγαίων ήχων της ταινίας (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

10. Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των προαναφερθέντων φωνών (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

11. Στο πλαίσιο της πολυαισθητηριακής προσέγγισης, τα στοιχεία της γεύσης και της όσφρησης θα σας βοηθούσαν στη συνολική απόλαυση της ταινίας;

□ Ναι, αρκετά

□ Ναι, λίγο

□ Αδιάφορο

□ Όχι

Γ. Παραγλωσσικά στοιχεία

5. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής του ακουστικού περιγραφέα (ηθοποιός);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

6.

α) Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή των φωνών των πρωταγωνιστριών;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

β) Θεωρείτε ότι οι φωνές των πρωταγωνιστριών θα έπρεπε να μοιάζουν περισσότερο με τις φωνές της πρωτότυπης ταινίας;

□ Ναι

□ Όχι απαραίτητα

γ) Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για τη φωνή του ακουστικού περιγραφέα; (μπορείτε να αναφέρετε περισσότερες από μια επιλογές)

□ Ανδρική φωνή

□ Καθαρή άρθρωση

□ Σωστός επιτονισμός

□ Συναισθηματική απόχρωση

□ Όλα τα παραπάνω

7. Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

□ Η φωνή του ακουστικού περιγραφέα

□ Η φωνή των πρωταγωνιστών (ακουστικοί υπότιτλοι)

□ Όλα τα παραπάνω

8. Σας ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές ή θα επιθυμούσατε η εκφώνηση των υποτίτλων να γίνει με χρήση τεχνητής φωνής (speech synthesis);

□ Με ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές και δεν προτιμώ τη χρήση τεχνητών φωνών στις ξενόγλωσσες ταινίες

□ Δεν με ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές και προτιμώ τη χρήση τεχνητών φωνών στις ξενόγλωσσες ταινίες

9. Θεωρείτε ότι οι υπότιτλοι (διάλογοι) θα πρέπει να εκφωνούνται, όσο γίνεται, όπως στην πρωτότυπη ταινία ή απλώς να αναγιγνώσκονται;

□ Προτιμώ οι διάλογοι να έχουν φυσική ροή

□ Προτιμώ οι διάλογοι απλώς να αναγιγνώσκονται

Δ. Τεχνικά στοιχεία (ακουστικοί υπότιτλοι)

3. Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

□ Ελαφρώς πιο σιγά από τη φωνή των ακουστικών υποτίτλων

□ Στην ίδια ένταση με εκείνη της φωνής των ακουστικών υποτίτλων

□ Πιο δυνατά

4. Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Ε. Δημογραφικά στοιχεία

Ηλικία:

□ 18-25

□ 26-39

□ 40-59

□ 60-74

□ 75+

Φύλο: □ άρρεν □ θήλυ

Εκπαίδευση: □ πρωτοβάθμια □ δευτεροβάθμια □ τριτοβάθμια

Είδος προβλήματος όρασης: □ εκ γενετής □ αποκτήθηκε αργότερα

Πότε ξεκίνησε η απώλεια όρασής σας;

Σε τι ποσοστό υπάρχει απώλεια όρασης;

Είχατε έως τώρα πρόσβαση σε οπτικοακουστικό υλικό με ακουστική περιγραφή;

□ ναι □ όχι

Αν ναι, τι θεωρήσατε καλύτερο/πιο χρήσιμο ή χειρότερο σε σχέση με τις προηγούμενες εμπειρίες σας;

Αν όχι, θα θέλατε να επαναληφθεί αυτή η εμπειρία σας και στο μέλλον;

Γ.1.4 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Negative Space»

Α. Γλωσσικές επιλογές

11. Η χρήση επιθέτων και χρωμάτων σας βοήθησε στην κατανόηση της ταινίας (π.χ. μικρή μπλε βαλίτσα, γκρι παλτό, μουσταρδί κασκόλ);
    □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου
    Σχολιάστε γιατί;

12. Λαμβάνοντας υπόψη τα σχόλια των προηγούμενων ερευνών, μείνατε ικανοποιημένοι από την ποσότητα και ιεράρχηση των πληροφοριών;
    □ Ναι, ικανοποιήθηκα αρκετά, γιατί: _____
    □ Δεν ικανοποιήθηκα, γιατί: _____

13. Στην παρούσα ταινία, όπως και σε αρκετά animation, δεν υπήρχε προσφώνηση του πρωταγωνιστή και συνεπώς το όνομά του δεν ήταν γνωστό. Θεωρείτε αποδεκτό ότι δεν αναφέρθηκε καθόλου στην περιγραφή ή όχι;
    □ Ναι, το θεωρώ αποδεκτό.
    □ Όχι, δεν το θεωρώ αποδεκτό.

14. Πόσο κατανοητή ήταν η ακουστική περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την αφήγηση;
    □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

15. Βάσει της ερώτησης 4, υπήρχαν περιττά λεκτικά στοιχεία ή λεκτικά στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;
    □ Ναι, αρκετά
    Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

    □ Ναι, λίγα
    Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

    □ Όχι

Β. Γλώσσα των αισθήσεων (sensory engagement)

Σημαντική είναι η αναφορά στο γεγονός ότι το απτικό υλικό που δόθηκε στο κοινό είναι το πρωτότυπο και εστάλη από την εταιρεία παραγωγής IKKI Films αποκλειστικά για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας.

12. Πόσο σημαντική ήταν η προσομοίωση των πρωταγωνιστών πριν την προβολή της ταινίας (αφή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

13. Η ξενάγηση αφής που προηγήθηκε της προβολής σας βοήθησε στην κατανόηση του σκηνικού της ταινίας;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

14. Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών και των λοιπών πηγαίων ήχων της ταινίας (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

15. Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των φωνών και των ήχων (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Γ. Παραγλωσσικά στοιχεία

10. Ποια φωνή θεωρείτε πιο επιτυχημένη για την εκφώνηση του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής (α. γυναίκα ηθοποιός, β. γυναικεία φωνή);

□ Γυναίκα ηθοποιός

□ Γυναικεία φωνή (μη ηθοποιός)

11.

α) Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή της φωνής του πρωταγωνιστή;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

β) Θεωρείτε ότι η φωνή του πρωταγωνιστή θα έπρεπε να μοιάζει περισσότερο με τη φωνή της πρωτότυπης ταινίας;

□ Ναι

□ Όχι απαραίτητα

γ) Ποια στοιχεία εντοπίσατε ότι επηρέασαν την άποψή σας για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή; (μπορείτε να αναφέρετε περισσότερες από μια επιλογές)

□ Καθαρή άρθρωση

□ Σωστός επιτονισμός

□ Συναισθηματική απόχρωση

□ Όλα τα παραπάνω

12. Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

□ Η φωνή του ακουστικού περιγραφέα

□ Η φωνή των πρωταγωνιστών (ακουστικοί υπότιτλοι)

□ Όλα τα παραπάνω

13. Σας ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές ή θα επιθυμούσατε η εκφώνηση των υποτίτλων να γίνει με χρήση τεχνητής φωνής (speech synthesis);

□ Με ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές και δεν προτιμώ τη χρήση τεχνητών φωνών στις ξενόγλωσσες ταινίες

□ Δεν με ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές και προτιμώ τη χρήση τεχνητών φωνών στις ξενόγλωσσες ταινίες

14. Θεωρείτε ότι οι υπότιτλοι θα πρέπει να εκφωνούνται, όσο γίνεται, όπως στην πρωτότυπη ταινία ή απλώς να αναγιγνώσκονται;

□ Προτιμώ οι διάλογοι να έχουν φυσική ροή

□ Προτιμώ οι διάλογοι απλώς να αναγιγνώσκονται

Δ. Τεχνικά στοιχεία (ακουστικοί υπότιτλοι)

5. Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

□ Ελαφρώς πιο σιγά από τη φωνή των ακουστικών υποτίτλων

□ Στην ίδια ένταση με εκείνη της φωνής των ακουστικών υποτίτλων

□ Πιο δυνατά

6. Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;
   □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Ε. Δημογραφικά στοιχεία

Ηλικία:

□ 18-25

□ 26-39

□ 40-59

□ 60-74

□ 75+

Φύλο: □ άρρεν □ θήλυ

Εκπαίδευση: □ πρωτοβάθμια □ δευτεροβάθμια □ τριτοβάθμια

Είδος προβλήματος όρασης: □ εκ γενετής □ αποκτήθηκε αργότερα

Πότε ξεκίνησε η απώλεια όρασής σας;

Σε τι ποσοστό υπάρχει απώλεια όρασης;

Είχατε έως τώρα πρόσβαση σε οπτικοακουστικό υλικό με ακουστική περιγραφή;

□ ναι □ όχι

Αν ναι, τι θεωρήσατε καλύτερο/πιο χρήσιμο ή χειρότερο σε σχέση με τις προηγούμενες εμπειρίες σας;

Αν όχι, θα θέλατε να επαναληφθεί αυτή η εμπειρία σας και στο μέλλον;

Γ.1.5 Ερωτηματολόγιο ταινίας «Sororelle»

Α. Γλωσσικές επιλογές

16. Η χρήση επιθέτων και χρωμάτων σας βοήθησε στην κατανόηση της ταινίας;
    □ Ναι. Τα επίθετα ήταν απαραίτητα για την ακριβή περιγραφή και τα χρώματα με έκαναν να φανταστώ το σκηνικό.
    □ Όχι. Αν και τα επίθετα ήταν σημαντικά, τα χρώματα δεν μου προσέδιδαν πληροφορία.
    Σχολιάστε γιατί:

17. Λαμβάνοντας υπόψη τα σχόλια των προηγούμενων ερευνών, μείνατε ικανοποιημένοι από την ποσότητα και ιεράρχηση των πληροφοριών;
    □ Ναι, ικανοποιήθηκα αρκετά, γιατί: _____
    □ Δεν ικανοποιήθηκα, γιατί: _____

18. Σας ικανοποίησε η περιγραφή των λογοτύπων, των τίτλων αρχής και των τίτλων τέλους;
    □ Ναι, καθώς ήταν οπτικές πληροφορίες που έπρεπε να καταστούν προσβάσιμες.
    □ Όχι, με κούρασαν οι πληροφορίες αυτές.

19. Πόσο κατανοητή ήταν η ακουστική περιγραφή της ταινίας σε συνδυασμό με την αφήγηση;
    □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

20. Βάσει της ερώτησης 4, υπήρχαν περιττά λεκτικά στοιχεία ή λεκτικά στοιχεία που θεωρείτε ότι έχρηζαν περαιτέρω περιγραφής;
    □ Ναι, αρκετά
    Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

    □ Ναι, λίγα
    Παρακαλώ αναφέρατε συγκεκριμένα:

□ Όχι

Β. Γλώσσα των αισθήσεων (sensory engagement)

Σημαντική είναι η αναφορά στο γεγονός ότι το απτικό υλικό που δόθηκε στο κοινό δημιουργήθηκε βάσει των μοντέλων 3D που εστάλησαν από τους σκηνοθέτες αποκλειστικά για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας.

16. Πόσο σημαντική ήταν η πολυαισθητηριακή προσέγγιση κατά την προβολή της ταινίας (αφή, ακοή, όσφρηση);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

17. Η ξενάγηση αφής που προηγήθηκε της προβολής σας βοήθησε στην κατανόηση των πρόσθετων στοιχείων της ταινίας;

□ Ναι, η ξενάγηση αφής μου ήταν αναγκαία για τη λήψη πρόσθετων πληροφοριών για τους χαρακτήρες, καθώς είχα περισσότερο χρόνο να περιεργαστώ το απτικό υλικό και να μπορέσω να ενσωματωθώ καλύτερα στην ταινία.

□ Όχι, δεν μου ήταν αναγκαία, αλλά τη βρήκα ενδιαφέρουσα προσέγγιση.

□ Δεν τη χρειαζόμουν καθόλου.

18. Πόσο σαφής ήταν η διαφοροποίηση μεταξύ των φωνών και των λοιπών πηγαίων ήχων της ταινίας (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

19. Πόσο ικανοποιημένοι μείνατε από την ένταση των φωνών και των ήχων (ακοή);

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Γ. Παραγλωσσικά στοιχεία

15. Θεωρείτε επιτυχημένη την επιλογή της φωνής και τον τρόπο εκφώνησης του σεναρίου της ακουστικής περιγραφής;

□ Ναι, γιατί «έδενε» αρμονικά με το νόημα και τους πηγαίους ήχους της ταινίας.

□ Όχι, θα προτιμούσα άλλον εκφωνητή ή άλλη εκφωνήτρια.

16.

α) Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε την επιλογή των φωνών των πρωταγωνιστών;

□ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

β) Θεωρείτε ότι η φωνή των πρωταγωνιστών θα έπρεπε να μοιάζουν περισσότερο με τις φωνές της πρωτότυπης ταινίας;

□ Ναι

□ Όχι απαραίτητα

γ) Ποια στοιχεία πρέπει να λαμβάνονται υπόψη για την επιλογή της κατάλληλης φωνής για την ακουστική περιγραφή; (μπορείτε να αναφέρετε περισσότερες από μια επιλογές)

□ Καθαρή άρθρωση

□ Σωστός επιτονισμός

□ Συναισθηματική απόχρωση

□ Όλα τα παραπάνω

17. Ποια φωνή παίζει σημαντικότερο ρόλο στην απόλαυση μιας ξενόγλωσσης ταινίας με ακουστική περιγραφή;

□ Η φωνή του ακουστικού περιγραφέα

□ Η φωνή των πρωταγωνιστών (ακουστικοί υπότιτλοι)

□ Όλα τα παραπάνω

18. Σας ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές ή θα επιθυμούσατε η εκφώνηση των υποτίτλων να γίνει με χρήση τεχνητής φωνής (speech synthesis);

□ Με ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές και δεν προτιμώ τη χρήση τεχνητών φωνών στις ξενόγλωσσες ταινίες

□ Δεν με ικανοποίησαν οι φυσικές φωνές και προτιμώ τη χρήση τεχνητών φωνών στις ξενόγλωσσες ταινίες

19. Θεωρείτε ότι οι υπότιτλοι θα πρέπει να εκφωνούνται, όσο γίνεται, όπως στην πρωτότυπη ταινία ή απλώς να αναγιγνώσκονται;
    □ Προτιμώ οι διάλογοι να έχουν φυσική ροή
    □ Προτιμώ οι διάλογοι απλώς να αναγιγνώσκονται

Δ. Τεχνικά στοιχεία (ακουστικοί υπότιτλοι)

7. Σε τι ένταση προτιμάτε να ακούγεται η πρωτότυπη φωνή;

□ Ελαφρώς πιο σιγά από τη φωνή των ακουστικών υποτίτλων
□ Στην ίδια ένταση με εκείνη της φωνής των ακουστικών υποτίτλων
□ Πιο δυνατά

8. Προτιμάτε η πρωτότυπη φωνή να ακούγεται ελαφρώς (voice-over effect) ή καθόλου (dubbing effect);

□ Να ακούγεται ελαφρώς πιο σιγά για να κατανοώ ότι πρόκειται για ξενόγλωσση ταινία.
□ Να μην ακούγεται καθόλου για να μην μου αποσπά την προσοχή.

9. Ήσασταν ικανοποιημένοι από τον συγχρονισμό και τον ρυθμό των ομιλιών;
    □ Πάρα πολύ □ Πολύ □ Λίγο □ Πολύ λίγο □ Καθόλου

Ε. Δημογραφικά στοιχεία

Ηλικία:

□ 18-25
□ 26-39
□ 40-59
□ 60-74
□ 75+

Φύλο: □ άρρεν □ θήλυ

Εκπαίδευση: □ πρωτοβάθμια □ δευτεροβάθμια □ τριτοβάθμια

Είδος προβλήματος όρασης: □ εκ γενετής □ αποκτήθηκε αργότερα

Πότε ξεκίνησε η απώλεια όρασής σας;

Σε τι ποσοστό υπάρχει απώλεια όρασης;

Είχατε έως τώρα πρόσβαση σε οπτικοακουστικό υλικό με ακουστική περιγραφή;

□ ναι □ όχι

Αν ναι, τι θεωρήσατε καλύτερο/πιο χρήσιμο ή χειρότερο σε σχέση με τις προηγούμενες εμπειρίες σας;

Αν όχι, θα θέλατε να επαναληφθεί αυτή η εμπειρία σας και στο μέλλον;

Γ.1.6 Σύντομο τελικό ερωτηματολόγιο

Προκειμένου να ορίσουμε ενδεικτικούς κανόνες για την εκπόνηση ακουστικής περιγραφής σε ξενόγλωσσο οπτικοακουστικό υλικό, παρακαλώ απαντήστε στα παρακάτω ερωτήματα που βασίζονται στα ήδη ειλημμένα αποτελέσματα έως τώρα από μέλη συλλόγων τυφλών ανά την Ελλάδα.

1) Για την εκφώνηση σεναρίου ακουστικής περιγραφής προτιμώ:

Α. Ηθοποιό με κατάλληλα στοιχεία φωνής (είτε άνδρα είτε γυναίκα)

Β. Γυναικεία ή ανδρική φωνή με κατάλληλα στοιχεία φωνής

Γ. Συνθετική φωνή

Δ. Είτε το Α είτε το Β, αλλά σε κάθε περίπτωση φυσική φωνή

2) Για την εκφώνηση των ακουστικών υποτίτλων προτιμώ:

Α. Ξεχωριστούς ηθοποιούς με κατάλληλα στοιχεία φωνής για κάθε φωνή και ιδανικά να προσιδιάζουν στις πρωτότυπες φωνές

Β. Μία ανδρική φωνή για όλες τις ανδρικές φωνές της ταινίας με αναφορά του ονόματος του πρωταγωνιστή κάθε φορά, και μία γυναικεία φωνή για όλες τις γυναικείες φωνές της ταινίας με αναφορά του ονόματος της πρωταγωνίστριας αντίστοιχα

3) Για το σενάριο της ακουστικής περιγραφής προτιμώ:

Α. Σωστή ιεράρχηση πληροφοριών βάσει του ποιος-που-πότε-τι, παρά πολλές πληροφορίες με αυξημένη ταχύτητα που διαταράσσουν την προσοχή μου, καθώς η ταινία πρέπει να είναι απόλαυση

Β. Όλες τις οπτικές πληροφορίες που δεν είναι προσβάσιμες, παρά την ταχύτητα εκφώνησης.

4) Για το τεχνικό κομμάτι προτιμώ:

Α. Να ακούγονται οι πηγαίοι ήχοι της ταινίας, να υπάρχει σωστός συγχρονισμός και να μην υπερκαλύπτει η περιγραφή τον διάλογο, να μην υπάρχουν πάνω από 20'' χωρίς περιγραφή και να ακούγονται ελαφρώς οι πρωτότυπες ομιλίες voice-over effect)

Β. Να ακούγεται η ακουστική περιγραφή αφήνοντας τους πηγαίους ήχους χωρίς υπερκάλυψη, να γίνεται περιγραφή συνεχώς όπου είναι αναγκαίο και να μην ακούγονται οι πρωτότυπες φωνές (dubbing effect)

5) Για το πολυαισθητηριακό κομμάτι προτιμώ:

Α. Η ακοή είναι η πιο σημαντική αίσθηση για την προσβασιμότητα. Ωστόσο, η διέγερση των λοιπών αισθήσεων, ιδίως η ξενάγηση αφής, οδηγεί σε μια πιο πλήρη μορφή προσβασιμότητας και αναγνώρισης του animation ως είδος. Ο αρωματισμός του χώρου έχει ενδιαφέρον σαν αύρα στον χώρο.

Β. Δεν είναι αναγκαία πρόσθετη πληροφορία μέσω των υπόλοιπων αισθήσεων.

Γ.2 Έντυπο παροχής αδείας επεξεργασίας της ταινίας προς σκηνοθέτες

Αγγλική εκδοχή:

PERMISSION TO USE THE FILM FOR RESEARCH PURPOSES

It is hereby declared that I am giving to Ismini Karantzi, PhD candidate at the Department of Foreign Languages, Translation and Interpreting (Ionian University, Greece), the permission to use the short animation film "Sororelle" for her research.

More specifically:

1. The film can be screened with Greek Audio Description to Greek audience solely within the framework of Ismini's research, without any fee and/or without having any commercial purpose.
2. The film may be sent with Greek Audio Description to her supervisory committee and other members contributing to this effort solely for technical and academic purposes.
3. Ismini is able to use the film title, my name and all relevant information officially published on the internet for her reference.
4. She is also able to officially publish the results arising from her research both in Greece and abroad (e.g., PhD, research articles, presentations, reports and the like), clearly stating the film title, my name and all relevant information needed.

Ελληνική εκδοχή:

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

Δια του παρόντος πιστοποιώ τα εξής:
Η παραχώρηση της άδειας χρήσης της ταινίας [ ] από [ ] εμπίπτει στο πλαίσιο της εκπόνησης της διδακτορικής μου διατριβής για την ακουστική περιγραφή ξενόγλωσσων ταινιών animation στο ελληνικό κοινό.

Η ταινία θα χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά για ερευνητικούς σκοπούς και σε καμία περίπτωση για κερδοσκοπικούς σκοπούς.

Σε κάθε επεξεργασία και προβολή της ταινίας με ακουστική περιγραφή θα γίνεται ρητή αναφορά των συντελεστών της.

Παραχώρηση άδειας χρήσης για ερευνητικούς σκοπούς: [ ]

Αποδοχή άδειας χρήσης και προϋποθέσεων αυτής: [ ]

Γ.3 Έντυπο προς τους εκφωνητές

Ιδιότητα:

Είχατε ασχοληθεί ποτέ με κάτι αντίστοιχο;

Σας φάνηκε δύσκολη η εκπόνηση της ακουστικής περιγραφής;

Αν ναι, ποιες δυσκολίες αντιμετωπίσατε;

Δια του παρόντος παραχωρώ την άδεια χρήσης της φωνής μου για τους ερευνητικούς σκοπούς της Υποψήφιας Διδάκτορος.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ ΣΕ ΠΙΝΑΚΑ

Δ.1 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «My Stuffed Granny»[94]

# ερώτησης[95]	Αριθμός ατόμων που απάντησαν (ερωτήσεις ανοιχτού και κλειστού τύπου, π.χ. με κλίμακα Likert)				
A1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	35	31	3	0	0
A2	από την αρχή της ταινίας		όταν προσφωνούνται		Δ/Ε[96]
	34		32		3
A3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	41	24	4	0	0
A4	ναι, αρκετά		ναι, λίγα		όχι, κανένα
	0		10		59
B1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	17	12	5	5	30
B2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	26	21	16	0	6
B3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	63	6	0	0	0
B4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	32	28	8	1	0
B5	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	16	24	13	1	15
B6	ναι	όχι	ούτε αρνητικά, ούτε θετικά		
	6	42	21		
Γ1	άνδρας ηθοποιός	γυναίκα ηθοποιός	ανδρική φυσική φωνή	γυναικεία φυσική φωνή	

[94] Οι απαντήσεις παρατίθενται υπό μορφήν πίνακα που περιλαμβάνει τον αριθμό των ατόμων που έδωσαν τις αντίστοιχες απαντήσεις ανά ερώτηση στα ερωτηματολόγια που εκφωνήθηκαν μετά την προβολή της πρώτης ταινίας.

[95] Ο κωδικός αριθμός των ερωτήσεων προκύπτει από τα ερωτηματολόγια που βρίσκονται στο Παράρτημα Γ (π.χ. ερώτηση Α1, Α2 κ.λπ.).

[96] Δ/Ε = είναι αδιάφορο, δεν υπάρχει εκδήλωση προτίμησης.

	37	20	2	10	
Γ2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	39	27	2	0	1
Γ3	φύλο περιγραφέα	καθαρή άρθρωση	σωστός επιτονισμός	συναισθηματική απόχρωση	όλα τα παραπάνω
	2	28	18	19	34
Γ4	φωνή ακουστικού περιγραφέα	φωνή ηρώων (ακουστικοί υπότιτλοι)	όλα τα παραπάνω		
	6	6	57		
Δ1	ελαφρώς πιο σιγά	στην ίδια ένταση	πιο δυνατά		
	60	7	2		
Δ2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	31	33	5	0	0

Δ.2 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Boles»[97]

# ερώτησης[98]	Αριθμός ατόμων που απάντησαν (ερωτήσεις ανοιχτού και κλειστού τύπου, π.χ. με κλίμακα Likert)				
Α1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	23	18	0	1	0
Α2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	23	16	3	0	0
Α3	από την αρχή της ταινίας		όταν προσφωνούνται		Δ/Ε[99]
	28		14		0
Α4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	25	14	3	0	0
Α5	ναι, αρκετά		ναι, λίγα		όχι, κανένα
	0		13		29
Β1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	23	16	1	0	2
Β2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	9	14	5	1	13
Β3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	30	10	2	0	0
Β4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	12	15	13	2	0
Β5	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	31	11	0	0	0
Β6	σκηνικό	γραφομηχανή	κανένα		
	3	8	31		
Γ1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	16	24	1	0	1

[97] Οι απαντήσεις παρατίθενται υπό μορφήν πίνακα που περιλαμβάνει τον αριθμό των ατόμων που έδωσαν τις αντίστοιχες απαντήσεις ανά ερώτηση στα ερωτηματολόγια που εκφωνήθηκαν μετά την προβολή της δεύτερης ταινίας.

[98] Ο κωδικός αριθμός των ερωτήσεων προκύπτει από τα ερωτηματολόγια που βρίσκονται στο Παράρτημα Γ (π.χ. ερώτηση Α1, Α2 κ.λπ.).

[99] Δ/Ε = είναι αδιάφορο, δεν υπάρχει εκδήλωση προτίμησης.

Γ2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	18	24	0	0	0
Γ3	φύλο περιγραφέα	καθαρή άρθρωση	σωστός επιτονισμός	συναισθηματική απόχρωση	όλα τα παραπάνω
	3	19	11	11	18
Γ4	φωνή ακουστικού περιγραφέα		φωνή ηρώων (ακουστικοί υπότιτλοι)		όλα τα παραπάνω
	7		1		34
Γ5	ναι			όχι	
	31			11	
Δ1	ελαφρώς πιο σιγά		στην ίδια ένταση		πιο δυνατά
	37		5		0
Δ2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	21	15	6	0	0

Δ.3 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Projection sur Canapé»[100]

# ερώτησης[101]	Αριθμός ατόμων που απάντησαν (ερωτήσεις ανοιχτού και κλειστού τύπου, π.χ. με κλίμακα Likert)				
Α1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	21	23	2	0	0
Α2	χρήση επιθέτων κ.λπ.		περιφραστική απόδοση		
	40		6		
Α3	από την αρχή της ταινίας		όταν προσφωνούνται		
	26		20		
Α4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	25	21	0	0	0
Α5	ναι, αρκετά		ναι, λίγα		όχι, κανένα
	0		18		28
Β1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	17	11	14	0	4
Β2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	16	19	5	1	5
Β3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	36	7	3	0	0
Β4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	24	17	5	0	0
Β5	ναι, αρκετά	ναι, λίγο	αδιάφορο		όχι
	23	14	7		2
Γ1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	22	20	2	2	0
Γ2(α)	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	23	22	1	0	0
Γ2(β)	ναι		όχι απαραίτητα		

[100] Οι απαντήσεις παρατίθενται υπό μορφήν πίνακα που περιλαμβάνει τον αριθμό των ατόμων που έδωσαν τις αντίστοιχες απαντήσεις ανά ερώτηση στα ερωτηματολόγια που εκφωνήθηκαν μετά την προβολή της τρίτης ταινίας.

[101] Ο κωδικός αριθμός των ερωτήσεων προκύπτει από τα ερωτηματολόγια που βρίσκονται στο Παράρτημα Γ (π.χ. ερώτηση Α1, Α2 κ.λπ.).

	5			41	
Γ2(γ)	ανδρική φωνή	καθαρή άρθρωση	σωστός επιτονισμός	συναισθηματική απόχρωση	όλα τα παραπάνω
	4	20	17	13	22
Γ3	φωνή ακουστικού περιγραφέα		φωνή ηρώων (ακουστικοί υπότιτλοι)		όλα τα παραπάνω
	1		3		42
Γ4	φυσικές φωνές			τεχνητές φωνές	
	46			0	
Γ5	φυσική ροή			απλή ανάγνωση	
	46			0	
Δ1	ελαφρώς πιο σιγά		στην ίδια ένταση		πιο δυνατά
	42		4		0
Δ2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	15	24	5	2	0

Δ.4 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Negative Space»[102]

# ερώτησης[103]	Αριθμός ατόμων που απάντησαν (ερωτήσεις ανοιχτού και κλειστού τύπου, π.χ. με κλίμακα Likert)				
Α1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	22	8	0	0	0
Α2	ναι		όχι		
	30		0		
Α3	ναι		όχι		
	25		5		
Α4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	26	4	0	0	0
Α5	ναι, αρκετά		ναι, λίγα		όχι, κανένα
	0		0		30
Β1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	19	7	4	0	0
Β2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	19	6	5	0	0
Β3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	27	3	0	0	0
Β4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	25	0	0	0	0
Γ1	γυναίκα ηθοποιός		γυναικεία φωνή (μη ηθοποιός)		
	19		11		
Γ2(α)	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	11	12	7	0	0
Γ2(β)	ναι		όχι απαραίτητα		
	17		13		
Γ2(γ)	καθαρή	σωστός	συναισθηματική	όλα τα	

[102] Οι απαντήσεις παρατίθενται υπό μορφήν πίνακα που περιλαμβάνει τον αριθμό των ατόμων που έδωσαν τις αντίστοιχες απαντήσεις ανά ερώτηση στα ερωτηματολόγια που εκφωνήθηκαν μετά την προβολή της τέταρτης ταινίας.

[103] Ο κωδικός αριθμός των ερωτήσεων προκύπτει από τα ερωτηματολόγια που βρίσκονται στο Παράρτημα Γ (π.χ. ερώτηση Α1, Α2 κ.λπ.).

	άρθρωση	επιτονισμός	απόχρωση	παραπάνω	
	6	5	4	18	
Γ3	φωνή ακουστικού περιγραφέα	φωνή ηρώων (ακουστικοί υπότιτλοι)	όλα τα παραπάνω		
	2	2	26		
Γ4	φυσικές φωνές	τεχνητές φωνές			
	30	0			
Γ5	φυσική ροή	απλή ανάγνωση			
	29	1			
Δ1	ελαφρώς πιο σιγά	στην ίδια ένταση	πιο δυνατά		
	30	0	0		
Δ2	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	27	3	0	0	0

Δ.5 Απαντήσεις ερωτηματολογίου ταινίας «Sororelle»[104]

# ερώτησης[105]	Αριθμός ατόμων που απάντησαν (ερωτήσεις ανοιχτού και κλειστού τύπου, π.χ. με κλίμακα Likert)				
Α1	ναι			όχι	
	12			0	
Α2	ναι			όχι	
	12			0	
Α3	ναι			όχι	
	12			0	
Α4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	10	2	0	0	0
Α5	ναι, αρκετά		ναι, λίγα	όχι, κανένα	
	0		0	12	
Β1	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	8	4	0	0	0
Β2	ναι		όχι	αδιάφορο	
	9		3	0	
Β3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	10	2	0	0	0
Β4	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	9	3	0	0	0
Γ1	ναι			όχι	
	12			0	
Γ2(α)	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	9	3	0	0	0
Γ2(β)	ναι			όχι απαραίτητα	
	1			11	
Γ2(γ)	καθαρή		σωστός	συναισθηματική	όλα τα

[104] Οι απαντήσεις παρατίθενται υπό μορφήν πίνακα που περιλαμβάνει τον αριθμό των ατόμων που έδωσαν τις αντίστοιχες απαντήσεις ανά ερώτηση στα ερωτηματολόγια που εκφωνήθηκαν μετά την προβολή της πέμπτης ταινίας.

[105] Ο κωδικός αριθμός των ερωτήσεων προκύπτει από τα ερωτηματολόγια που βρίσκονται στο Παράρτημα Γ (π.χ. ερώτηση Α1, Α2 κ.λπ.).

	άρθρωση	επιτονισμός	απόχρωση	παραπάνω	
	2	1	0	9	
Γ3	φωνή ακουστικού περιγραφέα	φωνή ηρώων (ακουστικοί υπότιτλοι)	όλα τα παραπάνω		
	2	1	9		
Γ4	φυσικές φωνές	τεχνητές φωνές			
	12	0			
Γ5	φυσική ροή	απλή ανάγνωση			
	11	1			
Δ1	ελαφρώς πιο σιγά	στην ίδια ένταση	πιο δυνατά		
	10	2	0		
Δ2	πιο σιγά	καθόλου			
	5	7			
Δ3	πάρα πολύ	πολύ	λίγο	πολύ λίγο	καθόλου
	9	3	0	0	0

Δ.6 Απαντήσεις σύντομου τελικού ερωτηματολογίου[106]

# ερώτησης[107]	Αριθμός ατόμων που απάντησαν (ερωτήσεις κλειστού τύπου)			
1	Α	Β	Γ	Δ
	0	0	0	12
2	Α		Β	
	12		0	
3	Α		Β	
	12		0	
4	Α		Β	
	12		0	
5	Α		Β	
	12		0	

[106] Οι απαντήσεις παρατίθενται υπό μορφήν πίνακα που περιλαμβάνει τον αριθμό των ατόμων που έδωσαν τις αντίστοιχες απαντήσεις ανά ερώτηση στο σύντομο τελικό ερωτηματολόγιο που εκφωνήθηκε σε 12 μέλη της Περιφερειακής Ένωσης Τυφλών Δυτικής Ελλάδος (Πάτρα) που είχαν λάβει μέρος σε όλες τις προβολές. Το ερωτηματολόγιο εκφωνήθηκε μόνο σε αυτά τα άτομα λόγω των περιορισμών του COVID-19 και δεδομένου ότι η έδρα του συλλόγου και ο τόπος διαμονής μας ήταν η Πάτρα.

[107] Ο κωδικός αριθμός των ερωτήσεων προκύπτει από τα ερωτηματολόγια που βρίσκονται στο Παράρτημα Γ (π.χ. ερώτηση Α1, Α2 κ.λπ.).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε: ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ 2017-2023[108]

Ε.1 Παρουσιάσεις σε διεθνή επιστημονικά συνέδρια

Οκτώβριος 2022. «A multisensory approach in AD of foreign animation films» (προσκεκλημένη ομιλήτρια). Discussing the Limits of Objective Audio Description, Χίλντεσχαϊμ, Γερμανία.

Φεβρουάριος 2022. «Hearing the moving pictures: a target audience perspective». Tradition and Innovation in Translation Studies Research X, διαδικτυακά.

Σεπτέμβριος 2021. «Audio description through a multi-sensory approach» (poster). Languages & the Media, διαδικτυακά.

Φεβρουάριος 2021. «Making foreign animation films accessible to blind and visually impaired audiences». International Conference Tradition and Innovation in Translation Studies Research VIII: Translation through Time, διαδικτυακά.

Ιανουάριος 2021: «Audio describing foreign animation films into Greek». Advanced Research Seminar on Audio Description (ARSAD), διαδικτυακά.

Ιανουάριος 2021: «A multi-sensory approach to AD». Media for All, διαδικτυακά.

Ιούνιος 2020: «Barrier-free access to audiovisual content for blind and visually impaired people: A case study». Swiss Conference on Barrier-free Communication, διαδικτυακά.

Φεβρουάριος 2020: «'Feeling' the Audio Description: comparative results based on 3 reception studies». International Conference Tradition and Innovation in Translation Studies Research VIII: Translation in Motion, Νίτρα, Σλοβακία.

Σεπτέμβριος 2019: «Towards a multi-sensory approach in audio description (AD): A reception study». Intermedia, Βαρσοβία, Πολωνία.

Ιούνιος 2019: «Audio description from a linguistic point of view: a case study» (poster). Media for All, Στοκχόλμη, Σουηδία.

Μάρτιος 2019: «Linguistic aspects in audio description in Greece: a reception study». Advanced Research Seminar on Audio Description (ARSAD), Βαρκελώνη, Ισπανία.

Δεκέμβριος 2018: «Investigating linguistic aspects in audio description». Translation and Performative Practices: Itineraries in Translation History. Τάρτου, Εσθονία.

[108] Πρόκειται για δημοσιεύσεις και παρουσιάσεις (εισηγήσεις) κατά τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας διδακτορικής διατριβής.

Οκτώβριος 2018: «Feel free to feel the AD» (poster). Languages & The Media, Βερολίνο, Γερμανία.
Σεπτέμβριος 2017: «'Feel' the AD: how to describe Greek films and foreign animation for Greek audience» (εισήγηση με τη Λιάκου, Ε.). Intermedia, Πόζναν, Πολωνία.
Οκτώβριος 2016: «Zur Problematik der Audiovisuellen Übersetzung – Richtlinien, Normen und praktische Anwendung». Spielräume der Translation, Ρώμη, Ιταλία.

Ε.2 Παρουσιάσεις

Μάιος 2022. «Ακουστική περιγραφή σε ξενόγλωσσες μικρού μήκους ταινίες animation σε συνδυασμό με μια πολυαισθητηριακή προσέγγιση». Διημερίδα Υποψήφιων Διδακτόρων ΤΞΓΜΔ, Ιόνιο Πανεπιστήμιο (διαδικτυακά).
Νοέμβριος 2019. «Οπτικοακουστική Μετάφραση και Προσβασιμότητα στην Ελλάδα» (προσκεκλημένη ομιλήτρια). ΔΠΜΣ Μετάφρασης και Διερμηνείας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
Μάρτιος 2016. «Καθολικά προσβάσιμο animation: AD και SDH» (προσκεκλημένη ομιλήτρια). Be Alert, Be there! Φόρουμ: Οπτικοακουστικά μέσα και αναπηρία. Be There! Corfu Animation Festival, Κέρκυρα.
Οκτώβριος 2015. «Η Οπτικοακουστική Μετάφραση και η προσβασιμότητα στο οπτικοακουστικό υλικό ατόμων με αναπηρία» (εισήγηση με τη Σωσώνη, Β.). Be Alert, Be there! Φόρουμ: Το animation πέρα από το animation. Be There! Corfu Animation Festival, Κέρκυρα.

Ε.3 Άρθρα

Δεκέμβριος 2022. «Hearing the moving pictures: a target audience perspective». Στο: Koscelníková, M., Ukušová, J., Martinkovič, M. (eds). Translation and Interpreting at Crossroads, Vol. 3 No. 2. Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies. Νίτρα, Σλοβακία.
Δεκέμβριος 2021. «Making Foreign Animation Films Accessible to Blind and Visually Impaired Audiences: A Multi-sensory Perspective». Bridge: Trends and

Traditions in Translation and Interpreting Studies, Vol. 2 No. Special issue: Translation in Time and Time in Translation. Νίτρα, Σλοβακία.

2021. «Barrier-free access to audiovisual content for blind and visually impaired people: A case study». Στο: Jekat, S. J., Puhl, S., Carrer, L. and Lintner, A. (eds). Proceedings of the 3rd Swiss Conference on Barrier-free Communication (BfC 2020). ZHAW Zurich University of Applied Sciences. Winterthur. Ελβετία.

Δεκέμβριος 2020. «'Feeling' the Audio Description: A Reception Perspective». Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies, Vol. 1 No. 1. Translation in Motion: Challenges and Changes across Translation Studies. Νίτρα, Σλοβακία.

2018. «Audiovisuelle Übersetzung und ihre Grenzen: Richtlinien, Normen und praktische Anwendungen. Ein Erfahrungsbericht». Στο: Kvam S., Meloni, I., Parianou, A., Schopp, J. F., Solfield, K. (eds). *Spielräume der Translation: Dolmetschen und Übersetzen in Theorie und Praxis*. Waxmann Verlag GmbH. Münster, Γερμανία.

2018. «Εμπειρίες υποτιτλισμού στο Be There! Corfu Animation Festival» (παροχή συνέντευξης με τον Οικονόμου, Γ. στην Καραγιαννίδη, Π.). Ιστολόγιο της Πανελλήνιας Ένωσης Επαγγελματιών Μεταφραστών Ιονίου Πανεπιστημίου, διαδικτυακά.

2016. «Η Οπτικοακουστική Μετάφραση και η προσβασιμότητα στο οπτικοακουστικό υλικό ατόμων με αναπηρία: Υποτιτλισμός για κωφούς και βαρήκοους και ακουστική περιγραφή» (άρθρο με τη Σωσώνη, Β.). Ιστολόγιο της Πανελλήνιας Ένωσης Επαγγελματιών Μεταφραστών Ιονίου Πανεπιστημίου, διαδικτυακά.