

Υποτιτλιστικές Νόρμες στην Ελλάδα και στην Ισπανία

Σταυρούλα Σοκόλη

Universitat Autònoma de Barcelona, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Abstract:

By simply watching subtitled films in Greece, considered one of the traditionally ‘subtitling countries’, and Spain, a ‘dubbing country’, one can easily observe certain differences in the practice of this mode of audiovisual translation. In this research paper the aim is, on the one hand, to look into the factors that guide translators’ decisions in the process of subtitling in these two countries, by finding indications of norms. The other aim, closely related to the previous one, is to explore the relationship between the subtitles and the other components of the audiovisual text. The main premises are i) that the use of descriptive tools can overcome the limitations posed by prescriptive approaches, ii) that there are regularities in the practice of subtitling and iii) that norms are formed by the prevalent subtitling tradition in the target culture and by the previous viewing of subtitled films.

Given that norms are not directly observable, a possible approach to them is through their manifestations, whether textual or extratextual. The focus here is on textual sources of norms, that is, regularities in the choices made by subtitlers, as manifested in ten Anglophone films subtitled in Spanish and Greek.

Keywords: Audiovisual Translation, Subtitling, Norm theory

1. Εισαγωγή

Οι διαφορές στην πρακτική του υποτιτλισμού που εφαρμόζεται στην Ελλάδα, μια κατεξοχήν ‘υποτιτλιστική’ χώρα και στην Ισπανία, μια παραδοσιακά ‘μεταγλωττιστική’ χώρα, είναι εύκολο να επισημανθούν με την απλή παρακολούθηση ταινιών μεταφρασμένων στις δύο γλώσσες. Ο στόχος αυτής της εργασίας είναι διττός: από τη μια, η εξέταση των παραγόντων που καθοδηγούν τις αποφάσεις των μεταφραστών στη διαδικασία του υποτιτλισμού στην Ελλάδα και στην Ισπανία, με τον εντοπισμό ενδείξεων των αντίστοιχων νορμών. Και από την άλλη, η διερεύνηση της σχέσης των υποτίτλων με τα υπόλοιπα στοιχεία που συναπαρτίζουν το οπτικοακουστικό κείμενο, καθώς και η ανάλυση της φύσης του τελευταίου και των διαφορών του από άλλα είδη κειμένων. Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων, έχει πραγματοποιηθεί η ανάλυση δέκα αγγλόφωνων ταινιών με ισπανικούς και ελληνικούς υπότιτλους.

Οι θεμελιώδεις υποθέσεις αυτής της μελέτης είναι α) ότι η περιγραφική ανάλυση μπορεί να ξεπεράσει τους περιορισμούς της κανονιστικής προσέγγισης που κυριαρχούσε μέχρι πρόσφατα και η οποία είχε οδηγήσει σε ερευνητικό αδιέξοδο, β) ότι υπάρχει συστηματικότητα στην πρακτική του υποτιτλισμού και γ) ότι οι νόρμες σχηματίζονται με βάση την παράδοση στην οπτικοακουστική μετάφραση και την προηγούμενη παρακολούθηση μεταφρασμένων ταινιών. Η θεωρητική αφετηρία είναι η κατηγοριοποίηση του Toury (1995), (αρχικές, προκαταρκτικές και επιχειρησιακές νόρμες) και εκείνη του Chesterman (1997), (προσδοκώμενες και επαγγελματικές νόρμες).

Η θεωρία των νορμών έχει συνεισφέρει σε μεγάλο βαθμό στην εξέλιξη της περιγραφικής προσέγγισης χάρη στην εισαγωγή του στοιχείου της αξιολόγησης. Πράγματι, η περιγραφή και μόνο της μεταφραστικής συμπεριφοράς δεν αποφέρει χρήσιμα αποτελέσματα, ενώ η μελέτη των νορμών είναι πιθανό να ρίξει φως στο διαϋποκειμενικό (intersubjective) κριτήριο του τι είναι ‘σωστό’, ‘αρμόζον’ ή ‘πρεπούμενο’, με άλλα λόγια, το περιεχόμενο των νορμών (Hermans 1999: 82).

Σύμφωνα με τον Toury (1995: 54), ο μεταφραστής πρέπει να ενστερνιστεί ένα σύνολο νορμών οι οποίες τον βοηθούν να 'ελίσσεται' ανάμεσα σε όλους τους παράγοντες που μπορεί να περιορίζουν την προσπάθειά του. Στην περίπτωση του υποτιτλισμού αυτοί οι παράγοντες συμπεριλαμβάνουν κατά κύριο λόγο τους περιορισμούς χρόνου και χώρου, οι οποίοι, μέχρι πρόσφατα, κυριαρχούσαν στις συζητήσεις για τον υποτιτλισμό και την οπτικοακουστική μετάφραση γενικότερα. Σε αυτή την εργασία υποστηρίζεται ότι η μεταστροφή της συζήτησης από τους ίδιους τους περιορισμούς στους παράγοντες που καθοδηγούν τους μεταφραστές στη δουλειά τους μπορεί να αποδειχθεί πρόσφορη.

Δεδομένου ότι οι νόρμες δεν είναι άμεσα παρατηρήσιμες, μια πιθανή προσέγγιση για την έρευνά τους είναι μέσω του τρόπου που εκδηλώνονται. Οι βασικές πηγές που έχουν προταθεί από τον Toury (1995) για την εύρεση των νορμών είναι οι κειμενικές και οι εξωκειμενικές. Η παρούσα εισήγηση επικεντρώνεται στις κειμενικές πηγές των νορμών, δηλαδή στις συχνά απαντώμενες αποφάσεις των μεταφραστών όπως αυτές εκδηλώνονται στις ίδιες τις υποτιτλισμένες ταινίες. Επίσης, τα αποτελέσματα θα συγκριθούν με αυτά της έρευνας των εξωκειμενικών πηγών.

Ως θεωρητική αφετηρία της έρευνας έχει υιοθετηθεί η κατηγοριοποίηση των νορμών του Toury (1995) σε αρχικές, προκαταρκτικές και επιχειρησιακές νόρμες, καθώς και εκείνη του Chesterman (1997) σε νόρμες προσδοκίας και επαγγελματικές νόρμες, οι οποίες υποδιαιρούνται σε νόρμες υπευθυνότητας, επικοινωνίας και συσχέτισης. Ο λόγος για τη χρήση και των δύο κατηγοριοποιήσεων είναι ότι καλύπτουν τις ίδιες περιοχές αλλά από διαφορετική οπτική γωνία. Θα μελετηθούν ειδικότερα οι επιχειρησιακές νόρμες και οι νόρμες συσχέτισης. Οι πρώτες αφορούν την 'πληρότητα' της μετάφρασης, δηλαδή την ύπαρξη ή μη μεταφρασμένου υλικού καθώς και την κατάτμηση και κατανομή του. Πιο συγκεκριμένα, στην υποτιτλιστική πρακτική αφορούν το χώρισμα του σεναρίου σε 'κομμάτια' που θα μεταφραστούν, και τον χρονισμό των υποτίτλων, δηλαδή τον καθορισμό του χρόνου εμφάνισης και απόκρυψής τους. Από την άλλη, σύμφωνα με τις νόρμες συσχέτισης πρέπει να υπάρχει μια κατάλληλη σχέση ομοιότητας ανάμεσα στο κείμενο-πηγή και στο κείμενο-στόχο, όπου η 'αντιστοιχία' ή η 'βέλτιστη ομοιότητα' είναι μόνο ένα από τα πιθανά είδη συσχέτισης. Άλλες σχέσεις που καλύπτονται συμπεριλαμβάνουν την προσθήκη ή παράλειψη υλικού, καθώς και τη σχέση με τα άλλα κανάλια, για παράδειγμα, τον συγχρονισμό ανάμεσα στην ομιλία και την εμφάνιση των υποτίτλων. Όσον αφορά τις νόρμες προσδοκίας, αν προσαρμόσουμε τον ορισμό του Chesterman (1997) στην περίπτωση του υποτιτλισμού, αυτές αντικατοπτρίζουν τις προσδοκίες των θεατών σχετικά με το πώς θα πρέπει να είναι τα υποτιτλισμένα οπτικοακουστικά προϊόντα. Οι νόρμες αυτές σχηματίζονται από την υπάρχουσα παράδοση στην κουλτούρα-στόχο και από την προηγούμενη παρακολούθηση ταινιών με υπότιτλους. Με αυτή την έννοια, οι νόρμες προσδοκίας στην Ισπανία και την Ελλάδα θα είναι διαφορετικές, καθώς είναι διαφορετική η παράδοση στη μέθοδο οπτικοακουστικής μετάφρασης που ακολουθείται στις δύο αυτές χώρες.

2. Η φύση του οπτικοακουστικού κειμένου

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των κειμένων, είναι χρήσιμο να μελετήσουμε τη φύση του οπτικοακουστικού κειμένου. Τα χαρακτηριστικά που το καθιστούν διαφορετικό από τα άλλα είδη κειμένου¹ είναι τα εξής:

¹ Ο ορισμός του κειμένου που χρησιμοποιείται εδώ είναι εκείνος των Beaugrande και Dressler (1981), σύμφωνα με τον οποίο ένα κείμενο πρέπει να πληροί επτά προϋποθέσεις: «cohesion, coherence,

- Λήψη μέσω δύο καναλιών: ακουστικό και οπτικό
- Σημαντική παρουσία μη λεκτικών στοιχείων
- Συγχρονισμός ανάμεσα στα λεκτικά και μη λεκτικά στοιχεία
- Μετάδοση μέσω οθόνης: δυνατότητα αναπαραγωγής
- Προκαθορισμένη διαδοχή εικόνων και ήχου: μαγνητοσκοπημένο υλικό.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά επηρεάζουν αποφασιστικά τη μετάφραση του οπτικοακουστικού κειμένου και επομένως είναι θεμελιώδες να λαμβάνονται υπόψη στην έρευνά της (Sokoli 2005).

Από τον συνδυασμό των δύο καναλιών (οπτικό και ακουστικό) με τα λεκτικά και μη λεκτικά στοιχεία προκύπτουν τα τέσσερα βασικά συνιστώσα μέρη του οπτικοακουστικού κειμένου². Το ακουστικό λεκτικό (διάλογος), το ακουστικό μη λεκτικό (μουσική), το οπτικό μη λεκτικό (εικόνα) και το οπτικό λεκτικό μέρος (υπότιτλοι). Υπό αυτό το πρίσμα, και για τις ανάγκες της παρούσας ανάλυσης, θεωρείται ότι οι υπότιτλοι αποτελούν μέρος του μεταφρασμένου κειμένου (της υποτιτλισμένης ταινίας ως σύνολο) και ότι δεν αποτελούν αυτόνομο προϊόν μετάφρασης. Με άλλα λόγια, ως κείμενο-πηγή θεωρείται η μη μεταφρασμένη ταινία με κείμενο-στόχο την υποτιτλισμένη ταινία. Αν κάποιο από τέσσερα αυτά μέρη δεν ληφθεί υπόψη κατά τη διάρκεια της ανάλυσής της το αποτέλεσμα δεν θα αφορά το σύνολο του κειμένου. Για παράδειγμα, αν συγκρίνουμε τους υπότιτλους με το σενάριο χωρίς την εικόνα μιας ταινίας, η ανάλυση θα αφορά το γραπτό κείμενο και όχι το οπτικοακουστικό. Το ίδιο συμβαίνει και στη μετάφραση μιας ταινίας: αν αυτή γίνει χωρίς την εικόνα με βάση μόνο το σενάριο, το αποτέλεσμα θα είναι διαφορετικό.

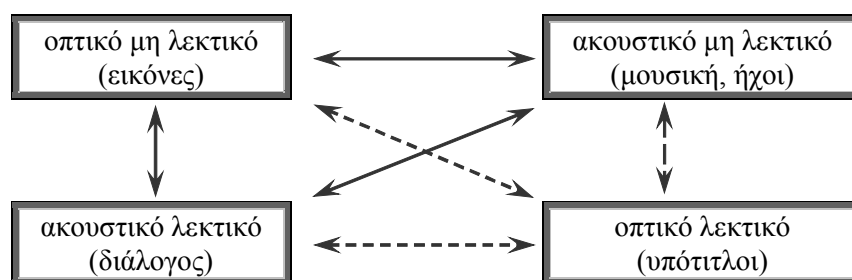
Οι σχέσεις συγχρονισμού ανάμεσα σε αυτά τα τέσσερα συνιστώσα μέρη παρουσιάζονται στο Σχήμα 1, όπου τα βέλη αντιπροσωπεύουν τις υπάρχουσες σχέσεις σε ένα οπτικοακουστικό κείμενο, ενώ τα διακεκομμένα βέλη αντιστοιχούν στις σχέσεις που καθορίζει ο υποτιτλιστής³.

intentionality, acceptability, informativity, situationality and intertextuality». Επομένως, κείμενα δεν είναι μόνο γραπτές φράσεις, παρόλο που αυτό υποδηλώνει η λέξη «κείμενο» στην καθημερινή γλώσσα. Ο συγκεκριμένος ορισμός συμπεριλαμβάνει τις προφορικές φράσεις, καθώς και τα τηλεοπτικά και τα κινηματογραφικά προϊόντα, τα οποία αποτελούν αντικείμενο αυτής της μελέτης.

² Σύμφωνα με τον Delabastita (1989:101) υπάρχουν “four types of film sign: verbal signs transmitted acoustically (dialogue), non-verbal signs transmitted acoustically (back-ground noise, music), verbal signs transmitted visually (credits, letters, documents shown on the screen), non-verbal signs transmitted visually”.

³ Ο όρος ‘υποτιτλιστής’, όπως χρησιμοποιείται εδώ, δεν αναφέρεται κατ’ ανάγκη σε ένα πρόσωπο αλλά ενδέχεται να αντιπροσωπεύει μια ολόκληρη ομάδα ανθρώπων που εμπλέκονται στη διαδικασία του υποτιτλισμού. Ανάλογα με την μέθοδο που ακολουθείται, το ίδιο άτομο μπορεί να είναι υπεύθυνο για όλες τις φάσεις, ενώ σε άλλες περιπτώσεις, το χάρισμα, η μετάφραση ή ο χρονισμός γίνονται από διαφορετικούς ανθρώπους.

Σχήμα 1: Σχέσεις συγχρονισμού ανάμεσα στα συνιστώσα μέρη του ο/α κειμένου



Στο κείμενο-πηγή, η χρονική σχέση ανάμεσα στην εικόνα, τον ήχο και τον διάλογο χαρακτηρίζεται από έναν εγγενή συγχρονισμό. Λογικά, το ίδιο θα απαιτείται και για τις σχέσεις ανάμεσα στους υπότιτλους και τα υπόλοιπα μέρη του κειμένου-στόχου: οι υπότιτλοι θα πρέπει να εμφανίζονται στην αρχή του εκφωνήματος και να πάνουν να εμφανίζονται στο τέλος του.

3. Ανάλυση κειμένων

Τα κείμενα υπό ανάλυση είναι 10 ταινίες υποτιτλισμένες στα ελληνικά και στα ισπανικά, όπως παρουσιάζονται στον Πίνακα 1. Η επιλογή τους έγινε με βάση την εισπρακτική τους επιτυχία και τη χώρα προέλευσής τους (ΗΠΑ), καθώς θεωρήθηκε ότι τα κατάλληλα οπτικοακουστικά προϊόντα για την αναζήτηση νορμών είναι τα πιο συχνά απαντώμενα. Επίσης, έγινε προσπάθεια να συμπεριληφθούν τα βασικά μέσα μετάδοσης ταινιών (τηλεόραση, βίντεο, DVD)⁴. Τα υπόλοιπα βασικά κριτήρια επιλογής ήταν να υπάρχει ποικιλία στο είδος και να συμπεριλαμβάνονται ταινίες με χαρακτηριστικά που επηρεάζουν την δημιουργία των υπότιτλων. Αυτά είναι ο ρυθμός διαλόγου (γρήγορος όπως στο *Celebrity* ή με παύσεις όπως στο *Notting Hill*), το ποσοστό του ακουστικού λεκτικού στοιχείου (υψηλό όπως στο *Up Close and Personal* ή χαμηλό όπως στο *Lost in Translation*) και το ποσοστό αλλαγών πλάνων (υψηλό όπως στο *Gangs of New York* ή χαμηλό όπως στο *Autumn in New York*).

Πίνακας 1. Στοιχεία ταινιών υπό ανάλυση

Τίτλος ταινίας	Είδος ⁵	Έτος	Χώρα	Μέσο	Διάρκεια	Λέξεις / λεπτό
The English Patient	Δραματική Πολεμική	1996	ΗΠΑ & HB	VHS	160	54
Notting Hill	Κωμωδία Δραματική	1999	ΗΠΑ & HB	TV	124	83
Celebrity	Κωμωδία	1998	ΗΠΑ	TV	113	139

⁴ Στόχος είναι η μελέτη πλήρων οπτικοακουστικών κειμένων σύμφωνα με τον ορισμό που δίνεται εδώ και όχι μόνο υποτίτλων και σεναρίων. Παρόλο που η αρχική επιδίωξη ήταν να συμπεριληφθούν ταινίες που έχουν μεταδοθεί με όλα τα βασικά μέσα, δεν ήταν δυνατή η μελέτη κινηματογραφικών εκδόσεων, καθώς η πρόσβαση σε αυτές μπορεί να γίνει μόνο στην κινηματογραφική αίθουσα, αντίθετα με τα υπόλοιπα μέσα: τηλεόραση, βίντεο, DVD.

⁵ Σύμφωνα με τη Διεθνή Βάση Δεδομένων Κινηματογραφικών Ταινιών (<http://imdb.com>)

The Perfect Storm	Περιπέτεια Δράση	2000	ΗΠΑ	TV	129	59
Up Close & Personal	Δραματική Ρομαντική	1996	ΗΠΑ	VHS	124	106
The Fugitive	Δράση Θρίλερ	1993	ΗΠΑ	VHS	130	70
The Talented Mr Ripley	Θρίλερ Μυστηρίου	1999	ΗΠΑ	VHS	139	77
Gangs of New York	Αστυνομική Δραματική	2002	ΗΠΑ & HB	DVD	166	67
Autumn in New York	Ρομαντική Δραματική	2002	ΗΠΑ	DVD	103	64
Lost in Translation	Δραματική Κωμωδία	2003	ΗΠΑ & Ιαπωνία	DVD	102	50

Η πρώτη συγκριτική ποσοτική ανάλυση δείχνει ότι υπάρχει μια σημαντική διαφορά στον αριθμό των ελληνικών σε σχέση με τους ισπανικούς υπότιτλους, όπως παρουσιάζεται στον Πίνακα 2.

Πίνακας 2. Αριθμός ελληνικών και ισπανικών υποτίτλων ανά ταινία

Τίτλος ταινίας	Αριθμός ελληνικών υποτίτλων	Αριθμός ισπανικών υποτίτλων	Διαφορά ισπανικών υποτίτλων σε σύγκριση με τους ελληνικούς
The English Patient	955	1.351	+ 41,5%
Notting Hill	1.052	1.754	+ 66,7%
Celebrity	1.313	1.993	+ 51,8%
The Perfect Storm	924	1.393	+ 50,8%
Up Close & Personal	1.175	1.866	+ 58,8%
The Fugitive	886	1.405	+ 58,6%
The Talented Mr. Ripley	1.343	1.916	+ 42,7%
Gangs of New York	1.183	1.614	+ 36,4%
Autumn in New York	814	1.019	+25,2%
Lost in Translation	509	740	+ 45,4%

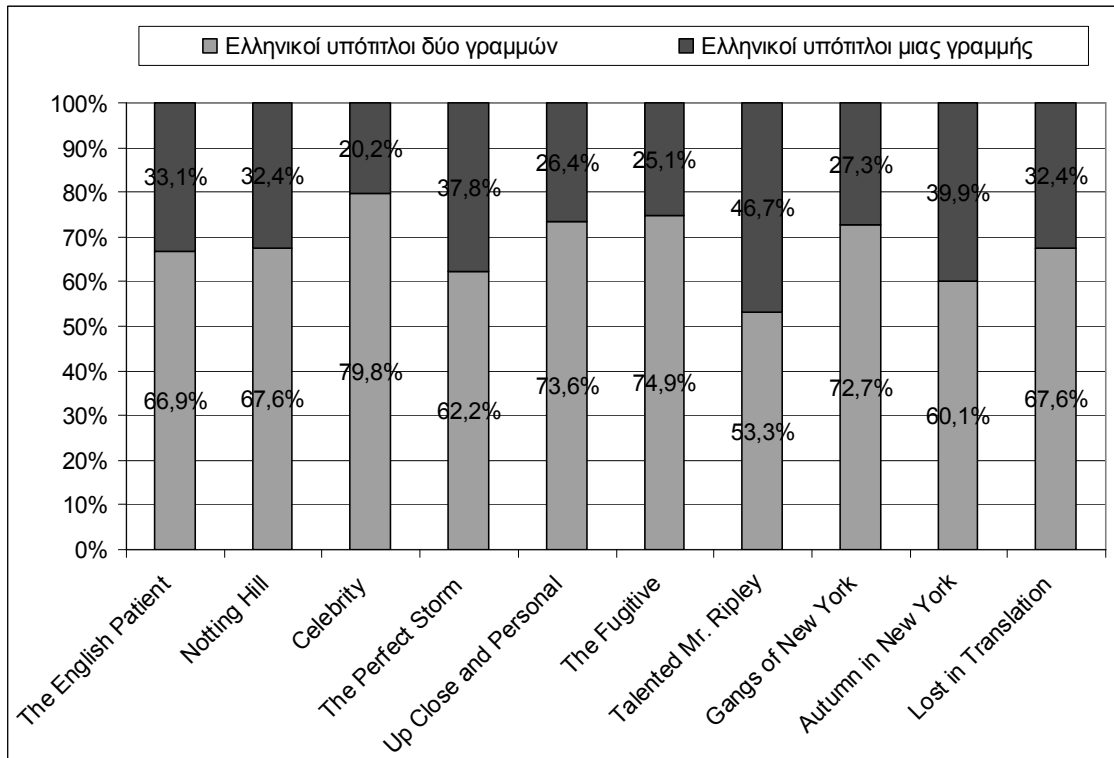
Ο αριθμός των ισπανικών υπότιτλων είναι μεγαλύτερος από αυτών των αντίστοιχων ελληνικών για δύο λόγους:

α) Επειδή υπάρχει διαφορά στο ποσοστό *μη μετάφρασης*: πρόκειται για τις περιπτώσεις όπου ένα εκφώνημα μεταφράζεται με υπότιτλο στα ισπανικά αλλά δεν μεταφράζεται στα ελληνικά

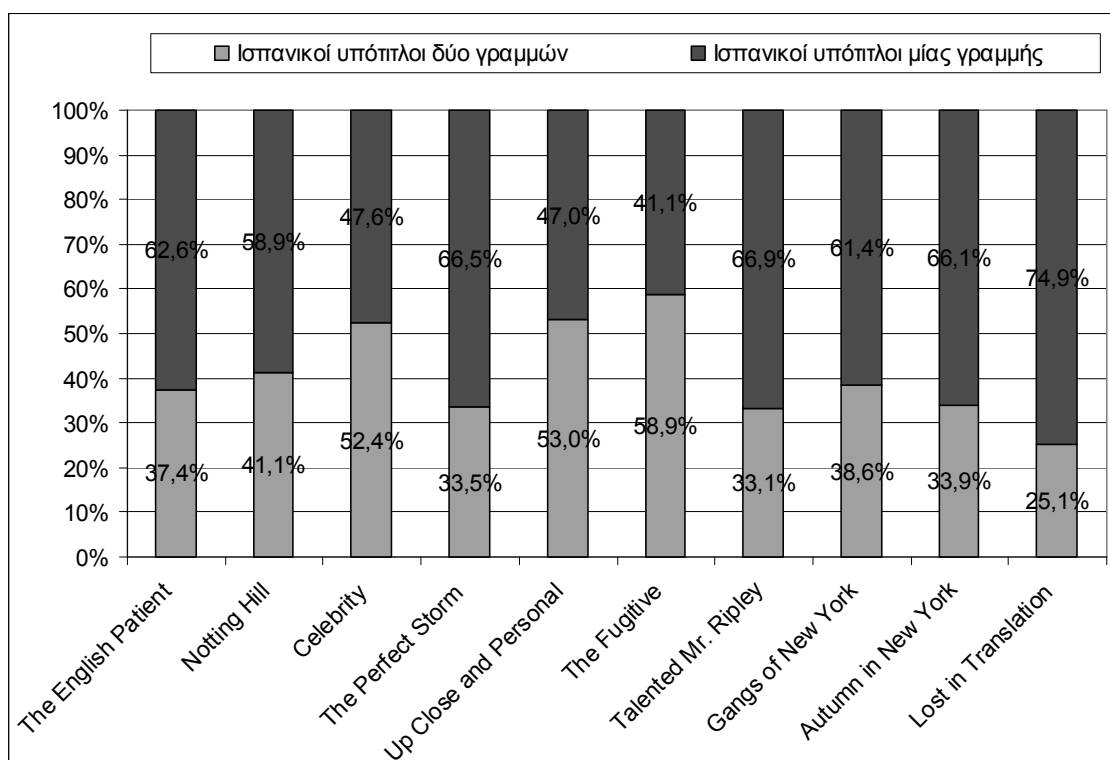
β) Επειδή υπάρχει διαφορά στην κατανομή των υπότιτλων: πρόκειται για τις περιπτώσεις όπου ένας ελληνικός υπότιτλος δύο γραμμών αντιστοιχεί σε δύο ισπανικούς υπότιτλους μίας γραμμής.

Πράγματι, από τη μέτρηση του συνόλου των υπότιτλων μίας γραμμής και αυτών των δύο γραμμών σε κάθε γλώσσα προκύπτει ότι υπάρχει προτίμηση στους υπότιτλους μιας γραμμής στα ισπανικά και στους υπότιτλους δύο γραμμών στα ελληνικά όπως φαίνεται στους Πίνακες 3 και 4 αντίστοιχα.

Πίνακας 3: Ποσοστά ελληνικών υποτίτλων δύο γραμμών και μίας γραμμής



Πίνακας 4: Ποσοστά ισπανικών υποτίτλων δύο γραμμών και μίας γραμμής



Το επόμενο βήμα της ανάλυσης (ποιοτική ανάλυση) είναι η εύρεση των παραγόντων που καθορίζουν τις αποφάσεις σχετικά με την κατανομή και τη μη μετάφραση. Στο Παράδειγμα 1 από την ταινία *The English Patient* παρουσιάζεται ένα εκφώνημα το οποίο έχει μεταφραστεί με έναν υπότιτλο δύο γραμμών στα ελληνικά ενώ στα ισπανικά έχει μεταφραστεί με δύο υπότιτλους της μίας γραμμής.

Παράδειγμα 1

Αγγλικά (ήχος)	Ισπανικοί υπότιτλοι	Ελληνικοί υπότιτλοι
<i>Caravaggio:</i> Apparently, we're neighbours. My house is two blocks from yours in Montreal.	Somos vecinos. Vivimos...	Βγήκαμε γείτονες. Μένω πολύ κοντά σου στο Μόντρεαλ.
	a 2 manzanas de Montreal.	

Ενώ στα ελληνικά υπάρχει ένας υπότιτλος με πλήρες νόημα, στα ισπανικά η φράση κόβεται και συνεχίζεται στον επόμενο υπότιτλο. Έχοντας ως δεδομένο ότι η απόφαση του υποτιτλιστή δεν είναι αυθαίρετη, ο παράγοντας που φαίνεται να την καθορίζει είναι η επιρροή του οπτικού μη λεκτικού στοιχείου, πιο συγκεκριμένα η αλλαγή πλάνου: από ένα πρώτο πλάνο στην πρωταγωνίστρια σε ένα γενικό πλάνο και στους δύο πρωταγωνιστές. Όπως αναφέρεται και σε εξωκειμενικές πηγές υπάρχει μια νόρμα σύμφωνα με την οποία σε κάθε αλλαγή πλάνου πρέπει να υπάρχει νέος υπότιτλος (Castro Roig 2001, Leboreiro & Poza 2001)

Σε πολλές περιπτώσεις, η διαφορά στην κατανομή καθορίζεται από την επιρροή (ή τη μη επιρροή) του ακουστικού μη λεκτικού στοιχείου, όπως είναι ο παύσεις της ομιλίας στο Παράδειγμα 2 από την ταινία *Celebrity*.

Παράδειγμα 2

Αγγλικά (ήχος)	Ισπανικοί υπότιτλοι	Ελληνικοί υπότιτλοι
<i>Nicole</i> : I can't sleep with you.	No puedo acostarme contigo.	Δεν μπορώ να πλαγιάσω μαζί σου.
<i>Lee</i> : You can't sleep with me. I know. You understand that I had to... The proximity is thrilling.	No puedes, ya lo sé. Pero yo tenía que...	Το ξέρω. Έπρεπε να ρωτήσω. Η εγγύτητα είναι δελεαστική.
	Lo proximidad es...	
	emocionante...	

Σε αυτή την περίπτωση, η απάντηση του Lee αντιστοιχεί σε τρεις υπότιτλους στα ισπανικά και σε έναν στα ελληνικά. Η κατανομή των υπότιτλων στα ισπανικά καθορίζεται από τις παύσεις στην ομιλία του πρωταγωνιστή. Στα ελληνικά, από την άλλη, η κατανομή καθορίζεται από την απαίτηση για ολοκληρωμένο νόημα σε κάθε υπότιτλο. Η εξωκειμενική πηγή αυτής της νόρμας προέρχεται από την ανάλυση των αποτελεσμάτων ενός ερωτηματολογίου προς επαγγελματίες Έλληνες υποτιτλιστές (Sokoli, 2000), η οποία κατέδειξε ότι η ύπαρξη ολοκληρωμένου νοήματος θεωρείται ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των ποιοτικών υπότιτλων.

Εκτός από την έρευνα της διαφοράς στις αποφάσεις που αφορούν την κατανομή είναι απαραίτητη και η έρευνα για τη μη μετάφραση (παράλειψη), δηλαδή των περιπτώσεων όπου ένα εκφώνημα αντιστοιχεί σε έναν υπότιτλο στα ισπανικά αλλά σε κανέναν στα ελληνικά, όπως φαίνεται στο Παράδειγμα 3 από το *Notting Hill*.

Παράδειγμα 3

Αγγλικά (ήχος)	Ισπανικοί υπότιτλοι	Ελληνικοί υπότιτλοι
<i>Anna</i> : Hi. <i>William</i> : Hello. <i>Anna</i> : You disappeared. <i>William</i> : Yeah... Yeah... I had to leave. I didn't want to disturb you.	Hola.	-
	Hola.	-
	Desapareciste.	Εξαφανίστηκες.
	Sí, sí.	-
	Tuve que irme. No quería molestar.	Έπρεπε να φύγω. Δεν ήθελα να σ' ενοχλήσω.

Στην ελληνική εκδοχή, παρόλο που δεν υπάρχουν χρονικοί περιορισμοί, δεν μεταφράζεται ο χαιρετισμός ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές καθώς και το σχεδόν ψιθυριστό 'Yeah... Yeah'. Αυτή η απόφαση επίσης δεν φαίνεται να είναι αυθαίρετη και η νόρμα που την καθορίζει μπορεί να βρεθεί στα αποτελέσματα του προαναφερόμενου ερωτηματολογίου: ένα υψηλό ποσοστό ερωτηθέντων Ελλήνων υποτιτλιστών δήλωσαν ότι παραλείπουν εκφωνήματα που θεωρούν είτε εύκολα αναγνωρίσιμα από το ελληνικό κοινό ('OK', 'hello', 'yes', 'no', κ. ά.), είτε μη σχετιζόμενα με την πλοκή της ταινίας (τραγούδια, κ.ά.). Επίσης ανέφεραν ότι ακόμα κι όταν δεν υπάρχουν χρονικοί περιορισμοί, δεν μεταφράζουν τέτοιου είδους εκφωνήματα ώστε οι θεατές να έχουν χρόνο να απολαύσουν και την εικόνα. Επομένως, ο παράγοντας που καθορίζει τη μη μετάφραση στα ελληνικά είναι η *ανακτησιμότητα*, δηλαδή δεν μεταφράζονται όσες

φράσεις μπορούν να ανακτηθούν από τα υπόλοιπα μέρη του οπτικοακουστικού κειμένου, συγκεκριμένα από:

- το ακουστικό λεκτικό (αναγνωρίσιμες φράσεις, ονόματα)
- το ακουστικό μη λεκτικό (φατικές εκφράσεις, επιφωνήματα)
- το οπτικό λεκτικό (επανάληψη υπότιτλων)
- το οπτικό μη λεκτικό (αντικείμενα στην εικόνα)
- τον συνδυασμό μερικών ή όλων των παραπάνω στοιχείων

Από την άλλη, σύμφωνα με την απάντηση των Ισπανών υποτιτλιστών στο παραπάνω ερωτηματολόγιο, οι θεατές δεν πρέπει να έχουν την αίσθηση ότι 'λείπει' κάποιος υπότιτλος - κάτι που θα μπορούσε να οδηγήσει στην αίσθηση ότι 'εξαπατώνται' (Díaz Cintas 1997) - και επομένως σε κάθε εκφώνημα πρέπει να αντιστοιχεί και ένας υπότιτλος. Τα παραπάνω ευρήματα σχετικά με την ανακτησιμότητα συμφωνούν με αυτά της ποιοτικής ανάλυσης των υπότιτλων και των δέκα ταινιών, η οποία για λόγους έλλειψης χώρου δεν παρουσιάζεται στην παρούσα εισήγηση.

4. Χρονικές σχέσεις ανάμεσα στον διάλογο και τους υπότιτλους

Με στόχο τη μελέτη της χρονικής σχέσης ανάμεσα στο ακουστικό λεκτικό και το οπτικό λεκτικό στοιχείο, έχει υιοθετηθεί από την επιστήμη της Τεχνητής Νοημοσύνης η κατηγοριοποίηση των βασικών πιθανών σχέσεων ανάμεσα σε δύο χρονικά διαστήματα. Σύμφωνα με τον Allen (1983) υπάρχουν δεκατρείς τέτοιες σχέσεις όπως παρουσιάζονται στον Πίνακα 5.

Πίνακας 5: Οι βασικές πιθανές σχέσεις ανάμεσα σε δύο χρονικά διαστήματα (προσαρμοσμένο από τον Allen, 1983)

Σχέση ⁶	Παράδειγμα αναπαράστασης	Επεξήγηση (όπου x=εκφώνημα και y= υπότιτλος)
x before y	xxxxxx yyyyyy	Ο υπότιτλος αρχίζει και τελειώνει μετά το εκφώνημα (και αντίστροφα)
x equal y	xxxxxx yyyyyy	Το εκφώνημα και ο υπότιτλος αρχίζουν και τελειώνουν στο ίδιο σημείο.
x meets y	xxxxxxyyyyyy	Ο υπότιτλος αρχίζει εκεί όπου τελειώνει το εκφώνημα (και αντίστροφα)
x overlaps y	xxxxxx yyyyyy	Ο υπότιτλος αρχίζει μετά το σημείο έναρξης του εκφωνήματος και τελειώνει μετά το σημείο λήξης του εκφωνήματος (και αντίστροφα)
x during y	xxxxxx yyyyyyyyyy	Ο υπότιτλος ξεκινά πριν από το σημείο έναρξης του εκφωνήματος και τελειώνει μετά το σημείο λήξης του εκφωνήματος (και αντίστροφα)
x starts y	xxxxxx	Ο υπότιτλος ξεκινά ταυτόχρονα με το εκφώνημα

⁶ Εδώ παρουσιάζονται οι επτά σχέσεις, οι υπόλοιπες πέντε είναι οι αντίστροφες αυτών (δηλαδή όπου 'x' αντικαθιστούμε με 'y')

	yyyyyyyyy	και τελειώνει μετά το σημείο λήξης του εκφωνήματος (και αντίστροφα)
x finishes y	xxxxx yyyyyyyyy	Ο υπότιτλος ξεκινά πριν από το σημείο έναρξης του εκφωνήματος και τελειώνει ταυτόχρονα με το εκφώνημα (και αντίστροφα)

Στις ισπανικές εκδόσεις των ταινιών υπό ανάλυση, το μεγαλύτερο ποσοστό των υπότιτλων εμφανίζονται σχεδόν ταυτόχρονα με την αρχή του εκφωνήματος και παύουν να εμφανίζονται σχεδόν ταυτόχρονα με το τέλος του ή μερικά δέκατα του δευτερολέπτου αργότερα. Χρησιμοποιώντας την κατηγοριοποίηση του Allen, όπου το 'x' αντιπροσωπεύει τη διάρκεια του εκφωνήματος και 'y' τη διάρκεια του υπότιτλου, οι πιο συχνές χρονικές σχέσεις μεταξύ τους είναι οι εξής:

- 'x equal y'
- 'x starts y'

Από την άλλη πλευρά, στους ελληνικούς υπότιτλους δεν υπάρχει κανονικότητα σε όλες τις ταινίες όσον αφορά τη χρονική σχέση εκφωνήματος-υπότιτλου. Σε δύο από τις ταινίες (*The English Patient* και *Notting Hill*), η πλειοψηφία των υπότιτλων εμφανίζονται μερικά δέκατα του δευτερολέπτου μετά από την εκκίνηση του εκφωνήματος, ενώ σε άλλες δύο (*Celebrity* και *The Perfect Storm*) οι υπότιτλοι εμφανίζονται ταυτόχρονα με το εκφώνημα. Με άλλα λόγια, οι πιο συχνές σχέσεις είναι:

- 'x overlaps y'
- 'x equal y'
- 'x starts y'

Όσον αφορά τους ισπανικούς υπότιτλους, ο παράγοντας που καθορίζει τον χρονισμό των υπότιτλων είναι η απαίτηση για συγχρονισμό ανάμεσα στη διάρκεια του εκφωνήματος και αυτή του υπότιτλου καθώς και η προσπάθεια για την αποφυγή έλλειψης αναλογίας ανάμεσά τους. Αυτή η νόρμα ενισχύεται και από την εξωκειμενική πηγή των Leboeireiro και Poza (2001: 315) που διαβεβαιώνουν ότι πρέπει να συμπίπτουν με ακρίβεια η αρχή και το τέλος του υπότιτλου με την αντίστοιχη του διάλογου. Αυτή η νόρμα ενδέχεται να προέρχεται από την παράδοση στη μεταγλώττιση όπου επίσης απαιτείται απόλυτος συγχρονισμός με τις κινήσεις του στόματος των ηθοποιών.

Δεν είναι δυνατή η έκφραση αντίστοιχης νόρμας για τα ελληνικά. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στην έλλειψη κανονικότητας στο είδος χρονικής σχέσης ανάμεσα στα δύο στοιχεία, αλλά και στο γεγονός ότι δεν έχουν βρεθεί ρητές νόρμες σε εξωκειμενικές πηγές που να επαληθεύουν την απαίτηση για απόλυτο συγχρονισμό ή για την εισαγωγή του υπότιτλου λίγο μετά από τον χρόνο έναρξης του εκφωνήματος. Μία άποψη που είχε εκφραστεί από τους υποτιτλιστές που συμμετείχαν στην προαναφερόμενη έρευνα με ερωτηματολόγιο ήταν ότι ο υπότιτλος πρέπει να εμφανίζεται λίγο αργότερα ώστε να δίνει στον θεατή λίγο χρόνο ώστε να προσδιορίσει την ταυτότητα του ομιλούντος. Από την άλλη όμως, μπορεί να υποθεθεί ότι αυτή η τάση ενδέχεται να οφείλεται σε καθαρά τεχνικούς λόγους, και πιο συγκεκριμένα στην καθυστέρηση που υπάρχει κατά τη διάρκεια του χρονισμού: συνήθως περνούν κάποια δέκατα του δευτερολέπτου από τη στιγμή που θα αντιληφθεί ο υποτιτλιστής το εκφώνημα μέχρι να πατήσει το κουμπί εισαγωγής υπότιτλου.

5. Συμπεράσματα

Σύμφωνα με την ποσοτική και ποιοτική ανάλυση των δέκα ταινιών και τη σύγκριση των ευρημάτων με εξωκειμενικές πηγές, υπάρχουν ενδείξεις για την ύπαρξη των παρακάτω νορμών στην πρακτική του υποτιτλισμού στην Ελλάδα και στην Ισπανία:

- **Νόρμες κατανομής.** Στην Ισπανία η κατανομή των υπότιτλων καθορίζεται από την απαίτηση για τον συγχρονισμό τους με το ακουστικό λεκτικό στοιχείο και με το οπτικό μη λεκτικό στοιχείο (παύσεις και αλλαγές πλάνου). Αυτή η νόρμα έχει ως αποτέλεσμα την ύπαρξη περισσότερων υπότιτλων που αποτελούνται από μία γραμμή. Στην Ελλάδα, η κατανομή των υπότιτλων καθορίζεται από την απαίτηση για ύπαρξη ολοκληρωμένου νοήματος σε κάθε υπότιτλο, η οποία εκδηλώνεται ως προτίμηση για υπότιτλους δύο γραμμών.
- **Νόρμες συσχέτισης.** Στην Ισπανία η σχέση ανάμεσα στο ακουστικό λεκτικό και το οπτικό λεκτικό στοιχείο καθορίζεται από την απαίτηση για 'βέλτιστη ομοιότητα'. Επομένως, παραλείπεται ο μικρότερος δυνατός αριθμός υπότιτλων, με άλλα λόγια υπάρχει απαίτηση για ύπαρξη ενός υπότιτλου για κάθε εκφώνημα. Επίσης απαιτείται αντιστοιχία ανάμεσα στη διάρκεια των εκφωνημάτων και αυτή των υπότιτλων. Στην Ελλάδα, η εν λόγω σχέση καθορίζεται από τον παράγοντα της *ανακτησιμότητας*, δηλαδή συνήθως δεν μεταφράζονται τα εκφωνήματα που θεωρούνται ανακτήσιμα, ακόμα και όταν δεν υπάρχουν χωροχρονικοί περιορισμοί. Επίσης, υπάρχει μεγαλύτερη ευελιξία στην χρονική σχέση υπότιτλων και εκφωνημάτων.

Χωρίς αμφιβολία ενδέχεται να υπάρχουν και άλλοι, έμμεσοι, παράγοντες που να επηρεάζουν την κατανομή και την ύπαρξη ή μη υπότιτλων. Αυτοί έχουν σχέση με την παράδοση στον υποτιτλισμό ή στη μεταγλώττιση στη συγκεκριμένη χώρα, με τη διαθεσιμότητα ή μη του επεξεργασμένου σεναρίου της ταινίας (pre-spotted dialogue list), με τις εικασίες που κάνει ο υποτιτλιστής για το επίπεδο γνώσης της ξένης γλώσσας των θεατών, καθώς και με τον τρόπο της αμοιβής του υποτιτλιστή (ανά λεπτό ή ανά υπότιτλο).

Τα παραπάνω συμπεράσματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν τόσο στην επεξήγηση και την πρόβλεψη του τρόπου μετάφρασης των υπότιτλων όσο και στην εκπαίδευση των υποτιτλιστών.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Allen, J. (1983) "Maintaining knowledge about temporal intervals". *Communications of the ACM*. Vol 26, Issue 11: 832-843.
- Castro Roig, X. (2001) "El Traductor de películas". In M. Duro (ed.) *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación* Madrid: Cátedra, 267-298.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Delabastita, D. (1989). "Translation and Mass-communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics". *Babel* 35(4): 193-218.
- Díaz Cintas, J. (1997) *El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Universitat de València.
- Hermans, Th. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.
- Leboreiro Enríquez, F. and Jesús Poza Y (2001) "Subtitular: toda una ciencia... y todo un arte". In M. Duro (ed.) *La Traducción para el Doblaje y la Subtitulación*. Madrid: Cátedra, 315-323.
- Sokoli, S. (2000) *Research Issues in Audiovisual Translation: Aspects of Subtitling in Greece*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Sokoli, S. (2005) "Temas de investigación en traducción audiovisual: La definición del texto audiovisual". In Zabalbeascoa, Patrick et al (eds). *La Traducción Audiovisual: Investigación, Enseñanza Y Profesión*, Granada: Editorial Comares, 177-185.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.