


# Sprog i Norden

Titel:	Dårleg teksting på tv?	
Forfatter:	Ole Jan Borgund	
Kilde:	Sprog i Norden, 2013, s. 1-9 [i hæftet: s. 93-102]	
URL:	<a href="http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/sin/issue/archive">http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/sin/issue/archive</a>	

© Dansk Sprognævn

## Betingelser for brug af denne artikel

Denne artikel er omfattet af ophavsretsloven, og der må citeres fra den. Følgende betingelser skal dog være opfyldt:

- Citatet skal være i overensstemmelse med „god skik“
- Der må kun citeres „i det omfang, som betinges af formålet“
- Ophavsmanden til teksten skal krediteres, og kilden skal angives, jf. ovenstående bibliografiske oplysninger.

## Søgbarhed

Artiklerne i de ældre numre af Sprog i Norden (1970-2004) er skannet og OCR-behandlet. OCR står for 'optical character recognition' og kan ved tegngenkendelse konvertere et billede til tekst. Dermed kan man søge i teksten. Imidlertid kan der opstå fejl i tegngenkendelsen, og når man søger på fx navne, skal man være forberedt på at søgningen ikke er 100 % pålidelig.

# Dårleg teksting på tv?

*Ole Jan Borgund*

## *Innleiing*

*Er tekstinga på kino og fjernsyn egentleg så dårleg som mange vil ha det til? Forfattaren gjer greie for korleis ein tekstar arbeider, og prøver å forklare korfor det kan gå gale av og til. Til slutt legg han fram nokre forslag som han meiner vil føre til betre teksting.*

”Alle klagar på vêret, men ingen gjer noko med det!” Dette var ein nokså blaut vits som mange slo om seg med tidlegare, men som har vist seg å bli mindre og mindre morosam for kvar gong FNs klimapanel har komme med ein ny rapport. I uærbødige stunder kan det vere freistande å nytte den same utsegna om teksting på fjernsyn, video og kino: ”Alle klagar på tekstinga, men ingen gjer noko med det!”

I utgangspunktet meiner eg at underteksting har fått eit ufortent dårleg rykte. Det blir produsert veldig mykje god teksting i Noreg, men den legg vi dessverre ikkje så godt merke til. Derimot hugsar alle når dei ein gong har hoppa i stolen av ei eller anna spinnvill omsetjing på tv-skjermen. Eg nektar sjølvsagt ikkje for at det blir gjort feil, men det er viktig å gå bak underteksten og leite etter årsakene til desse feila. I denne artikkelen skal eg gjere greie for kva teksting er, og prøve å forklare korfor det – som mange hevdar – står så dårleg til på dette området.

## **Kva er teksting?**

Den bransjen som vi med eit noko akademisk omgrep kallar ”audiovisuell omsetjing”, omfattar i hovudsak underteksting for fjernsyn, kino og video og omsetjing av kommentarmanus til dokumentarfilmar og dubbemanus til spelefilmar og seriar (altså norske replikkar som erstattar dei utanlandske). I Norden har vi lang tradisjon for å tekste kinofilmar og fjernsynsprogram, mens land som Tyskland, Frankrike, Italia og Spania heller har satsa på dubba versjonar av utanlandske filmar. Dette har nok mest samband med kostnadene for dei ulike formene for versjonering. Det er langt billigare å tekste ein film enn å lage ein dubba versjon (ein må betale honorar til omsetjar, skodespelarar som les inn replikkane, instruktør, studioleige og så vidare). Derfor har ein i små språkområde valt å tekste utanlandske filmar, mens ein i store språkområde,

der det er mange å fordele kostnadene på, har satsa på dubbing, den versjoneeringsforma som krev minst av sjåarane. Eg skal i denne artikkelen konsentrere meg om underteksting.

Det er vanleg å dele underteksting inn i tre ulike arbeidsoppgåver, som vi kan skilje i teorien, men som i praksis glir over i kvarandre. For det første skal tekstaren omsetje dialogen frå originalspråket (som oftast er engelsk) til norsk i vårt tilfelle. Til hjelp har tekstaren då sjølve programmet som skal tekstast, og ofte eit manuskript med heile dialogen som støtte ved sida av. Ein del av desse manuskripta er gjennomarbeidde og til stor hjelp for tekstaren. Dei kan til og med gi forklaringar på ordspel, kulturspesifikke uttrykksmåtar og anna. Andre ber preg av å vere nedskrivne etter avlytting frå eit lydband og kan vere fulle av misforståingar og utelatingar. Noko av det første ein tekstast lærer, er derfor: Stol aldri på eit manus, men lytt og omset det som faktisk blir sagt!

I tillegg skal tekstaren dele inn omsetjinga si i høvelege tekstblokker på éi eller to nokså korte linjer og avgjere eksponeringstida for kvar av desse blokkene, altså markere når dei skal komme inn og gå ut. Dette kallar vi "tidskoding", og det finst fleire måtar å gjere det på. Dei fleste omset først heile programmet og deler teksten inn i høvelege blokker, så går dei etterpå gjennom og markerer inn- og uttid for kvar tekstblokk mens filmen rullar og går. Andre gjer det i omvendt rekkjefølgje: Dei går først gjennom filmen og deler inn talen i passe lange tidseiningar, så går dei seinare igjennom og skriv omsetjinga inn i desse blokkene. I tillegg finst det nokre få som gjer begge delar samtidig, altså markerer inn- og uttid for kvar enkelt tekstblokk samtidig som dei skriv omsetjinga i blokka.

Den siste delen av arbeidet er det vi kallar "komprimering" av teksten. Det tek mykje lengre tid å lese ein replikk på skjermen enn det tek å uttale den same replikken, og derfor må teksten vere kortare enn den munnlege versjonen. Ein tommelfingerregel er at ei tekstblokk på éi linje skal ha minst tre sekunds eksponeringstid, mens to linjer krev seks sekund. Ein annan grunn til at vi komprimerer teksten, er at sjåarane skal få tid til å følgje med på sjølve filmen, og ikkje berre bli sitjande og lese tekstast. Vi reknar med at vi skjer vekk mellom ein tredel og halvparten av tekstmengda på denne måten. Den store ufordringa blir då å få fram hovudinnhaldet i det som blir sagt, i eit språk som flyt godt, og ikkje bli redusert til setningar i ein slags telegramstil. For mange ferske tekstastarar er dette den vanskelegaste delen av jobben og det dei bruker lengst tid på.

Desse tre delane av tekstinga har nær samanheng med kvarandre, og for dei fleste tekstastarar glir arbeidsprosessane over i kvarandre. Omsetjinga og

komprimeringa må nødvendigvis skje samtidig, og eksponeringstida avgjer kor mykje vi må komprimere dialogen.

## Det særeigne ved teksting

Teksting skil seg frå andre typar omsetjing på fleire måtar, og dette pregar sjangeren og gjer han til det han er. Dette er dels medvitne val som tekstaren gjer undervegs i arbeidet, og dels løysingar som tvingar seg fram på grunn av arbeidssituasjonen.

For det første arbeider vi innanfor eit medium som også omfattar bilete og lyd i tillegg til den teksten vi skriv. Når sant skal seiast, er vel bileta og lyden det viktigaste ved filmopplevinga, og vi må pent finne oss i at tekstinga er underordna desse andre elementa. Det inneber for eksempel at vi må ta omsyn til biletskifte (altså skifte av kameravinkel) og sceneskifte i filmen og helst ta ut teksten samtidig med eit biletskifte for ikkje å skape meir uro i filmopplevinga. Det inneber også at vi må følgje lyden og leggje inn teksten idet replikken kjem, og ta han ut ikkje for lenge etter at replikken er avslutta. Særleg i kjappe replikkvekslingar er det svært viktig at tekstane følgjer same rytme som lyden, elles kan sjåarane fort miste oversikta over kven som seier kva.

For det andre arbeider tekstaren nærmare kjelda enn andre omsetjarar. Med det meiner eg at originalen (i form av tale) og omsetjinga (i form av tekst) kjem samtidig. Ein ting er at sjåarane dermed kan samanhalde omsetjinga med originalen, og mange kan engelsk godt nok til å avsløre eventuelle feiltolkningar. Men for oss tekstalarar inneber denne nærleiken også at vi blir nøyddde til å leggje oss tettare opptil originalen enn andre omsetjarar (kanskje med unntak av tolkar), for eksempel i sterkare grad følgje engelsk setningsbygning enn ein ville gjort i ei "friare" omsetjing. Vi bør heller ikkje omsetje korte replikkar med lengre setningar, eller setje oss i den situasjonen at vi må omsetje eit "ja" med eit "nei" ("Are you all right?" "Yes." bør ikkje bli "Slo du deg?" "Nei.").

For det tredje omset vi frå tale til skrift. Det inneber i praksis at vi prøver å illudere ei munnleg framføring i skriftleg form i sterkare grad enn replikkane i ein skjønnlitterær tekst. Vi skal prøve å gi sjåaren inntrykk av at han "høyrer" det han les, for eksempel ved å markere nøling med "..." og iblant bruke meir slangprega eller sleivete språk. Samtidig må vi vere medvitne om at det *er* skrift vi produserer, og i vår kultur verkar skrift sterkare enn tale, derfor har tekstinga for eksempel lang tradisjon for å kutte ut eller dempe banning.

For det fjerde må vi alltid hugse på at det er vi som styrer tempoet på tekstane (sjølvsaugt med utgangspunkt i programmet vi arbeider med), og ikkje lesaren. Om sjåaren er uoppmerksom ei lita stund og ikkje får med seg ei

tekstblokk, så får han ingen ny sjanse. Dette er endå ein grunn til at vi er så opptekne av eksponeringstida. I tillegg inneber det at vi prøver å halde oss til enkle setningskonstruksjonar og helst unngår at setningar strekkjer seg over fleire tekstblokker, for sjåaren kan ikkje gå tilbake og lese gjennom tekstane på nytt.

Idealet vår er den usynlege eller umerkelege teksten. Dersom sjåarane ikkje hugsar noko av tekstinga etter å ha sett ein lang spelefilm, kan tekstaren seie seg godt nøgd med arbeidet sitt.

## **Dagens situasjon i bransjen**

Den norske tekstebansjen er i dag delt i to leirar med svært ulike vilkår. På den eine sida er det NRK, som har fleire kanalar og store sendeflater, og som held seg med eigne tekstarar. NRK gir tekstarane sine gode vilkår og har god oppfølging i form av korrekturlesing, faglege seminar og andre tiltak. Dei andre kanalane kjøper teksting av private tekstebyrå, først og fremst ”dei tre store”, Biovisjon, som er eit reint norsk byrå som i hovudsak leverer tekstar til TV 2-kanalane, og Broadcast Text og SDI Media, som er internasjonale byrå som konkurrerer om dei andre kanalane. I tillegg er det ein del mindre aktørar som leverer teksting til ulike nisjar i marknaden. Kinotekstinga blir i hovudsak utført av enkelttekstarar som har direkte kontakt med distributørane, og ikkje gjennom tekstebyrå.

Dei siste tjue–tretti åra har det komme stadig fleire kanalar i Noreg, og dei private tekstebyråa har kniva om å få tekste dei. Den harde konkurransen har ført til at tekstebyråa har måtta senke prisane sine for å hale i land kontraktar. Det har igjen gjort at dei betaler tekstarane sine dårlegare, dels har det vore snakk om reduksjon i honorara, dels har honorara blitt ståande på same nivå over lengre tid, noko som på grunn av inflasjonen i røynda inneber ein real-lønnsnedgang, mens andre grupper har hatt ein oppgang.

Det er vanleg å betale tekstarar honorar per programminutt, altså eit slags akkordsystem. Tekstarane har sjølvsagt også rekningar å betale, som andre folk, og for å kompensere for ein reell nedgang i honorara må dei velje mellom å jobbe raskare, noko som vil gå ut over kvaliteten på arbeidet, eller å jobbe lengre dagar, noko som vil gå ut over livskvaliteten.

## **Ein viktig sjanger**

Dei to radene nedst på tv-skjermen er ein av dei mest lesne sjangrane i Noreg. Det finst menneske som i spørjeundersøkingar hevdar at dei ikkje les noko i det heile, men som likevel les tekst tilsvarande mange romanar på tv-skjermen kvart år. Før vi fekk Facebook, var fjernsynsteksting den klart største ”tekstle-

verandøren” for mange menneske. No er sms-ar, Facebook og andre sosiale medium blitt ei viktig kjelde til lesestoff for mange, så tekstinga er nok forbigått av andre typar lesing. Det inneber likevel ikkje at tekstinga er blitt mindre viktig, tvert imot, vil eg seie, når lesinga for mange blir dominert av så ”språkleg laussleppte” kjelder, er tekstinga – som ei kjelde til eit korrekt skriftleg norsk – viktigare enn nokosinne.

Slik eg ser det, er dette dei tre viktigaste kvalitetskriteria for teksting:

- a) Omsetjinga skal sjølvstundt vere korrekt og god, og stilnivået skal tilsvare det ein har lagt opp til i originalen. Der det er nødvendig, skal kulturspesifikke uttrykk og samanhengar forklarast. Det er ein evigvarande diskusjon tekstarrar imellom korleis ein skal takle faktafeil, lapsusar, informasjon med slagside og andre slike ”produksjonsfeil” som vi stadig kjem borti som tekstarrar. I visse tilfelle er det sjølvstundt riktig å vidareformidle feilen, dersom det tydeleg er meint at det skal vere slik. I andre tilfelle, for eksempel dersom det opplagt er snakk om eit hendeleg uhell, korrigerer vi så skånsamt som vi kan.
- b) Språket skal vere riktig norsk (utanom i dei tilfella der det er eit poeng at nokon uttrykkjer seg feil, sjølvstundt). Det gjeld både rettskriving, grammatikk og setningsbygning. Når ein arbeider så tett opp til særleg engelsk (vi har heile tida dei engelske orda og uttrykka på øyret), er det stor fare for å falle i forskjellige anglicismefeller og skrive ”organisk mat” i staden for ”økologisk mat”, ”paralysert” i staden for ”lamma”, ”tenkje” i staden for ”meine” og så vidare.
- c) Det skal vere godt tekstehandverk. Det vil seie at inndelinga i tekstblokker skal vere ”naturleg”, altså mest mogleg heile meininger innanfor same tekstblokk. Dersom ein må dele opp setningane i fleire tekstblokker, skal helst overordna setningsledd vere samla innanfor éi tekstblokk. Det skal vere ei linjedeling som forenkler lesinga, og som gjer at teksten dekkjer over minst mogleg av skjermen. Og ikkje minst skal tidskodinga følgje rytmen i programmet og ikkje vere forstyrrende. Dette er gjerne faktorar som berre tekstarrar er medvitne om, men eg meiner likevel at dårleg tekstehandverk verkar forstyrrende på sjåarane, for eksempel når tekstane heile tida går ut rett før eller rett etter biletskifte, slik at biletet blir flimrande og uroleg, eller når tekstblokkene er delte midt i eit setningsledd, slik at sjåaren medvite må rekonstruere meininga i teksten.

## Kva er årsaka til dårleg teksting?

Dermed kan eg vende tilbake til utgangspunktet mitt: Kva er årsaka til dårleg teksting på film og fjernsyn? Først må eg likevel få nemne at teksting er meir eksponert enn dei fleste andre former for omsetjing, fordi sjåarane får servert både originalen og omsetjinga samtidig og derfor lettare kan avsløre eventuelle tabbar. Det blir sjølvsagt gjort feil i bokomsetjingar òg, og ikkje minst i omsetjingar av pressemeldingar og innkjøpte artiklar i aviser, men desse feila oppdagar vi ikkje så lett, fordi vi ikkje sit med kjelda framfor oss og kan samanlikne. Dessutan er tekstarar som andre omsetjarar i den uheldige situasjonen at publikum legg merke til feilskjera, men ikkje dei gode og velvalde løysingane. Slik sett er ein omsetjar i same situasjon som dommaren i ein fotballkamp: Dersom han gjer ein god jobb, legg vi ikkje merke til han, men dersom han gjer ein dårleg jobb, kjem mishagsytringane både kjapt, høglydt og nådeløst, og alle meiner dei kunne gjort det langt betre sjølv.

Eg vil trekkje fram fire hovudforklaringar på dårleg teksting:

Den første forklaringa er honorarvilkåra til tekstarane i den private bransjen, som eg allereie har vore inne på. Dei aller fleste av desse tekstarane har eit enkeltpersonsforetak. Når jobben er utført, fakturerer dei tekstebyrået ut frå prisar og vilkår som er fastsette av tekstebyrået. Honorara har stort sett stått stille dei siste åra – i nominelle kroner er nivået omtrent det same i dag som det var i midten av 1990-åra. Teksting er ”akkordarbeid”, og tekstarane får betalt per programminutt eller per tekstblokk, noko som inneber at når honorara går ned, må dei jobbe raskare for å oppnå den same reallønna, og det går sjølvsagt ut over kvaliteten. Då blir det nemleg mindre tid til faktasjekking og gjennomsyn, og tekstarane blir nøydde til å ta snarveggar for å oppnå ei rimeleg timelønn.

Den andre forklaringa er at det blir brukt ”innsparingsmetodar” som går ut over kvaliteten på tekstinga. Dels gjeld dette såkalla *English master templates*, det vil seie transkripsjonar av replikkane på originalspråket, oftast engelsk, som er sette opp i tekstblokker og tidskoda, og som den norske tekstaren skal bruke som utgangspunkt. Dette kan vere anten den engelske tekstinga for høyrselshemma, eller det kan vere eit engelsk manuskript som er tidskoda. I begge tilfella følgjer tidskodinga heilt andre reglar enn vi bruker i Norden, tempoet er altfor raskt, og tekstblokkene er sette opp etter engelsk og ikkje norsk setningsbygning. Honorara for desse oppdraga er sjølvsagt lågare, fordi oppdragsgivaren meiner at mykje av jobben allereie er gjord. Dels gjeld det ”andreamsetjingar”, som inneber at ein arbeider med tekstar på eit anna språk som utgangspunkt. Også her er tankegangen at tekstaren utnyttar tidskodinga i førsteomsetjinga og slepp å gjere ”den same jobben” på nytt, og derfor er

honorara lågare for slike jobbar. Innanfor dei skandinaviske språka, som har nokså lik struktur, kan det nok stemme at tekstaren sparer tid og til dels kan bruke dei same komprimeringsløysingane som i førsteomsetjinga. Men tekstarene får også andreomsetjingar frå finsk og nederlandsk, som har ein annan struktur og ofte krev andre blokkindelingar enn norsk, og som for dei fleste nordmenn er ukjende språk. Her er "innsparingseffekten" svært låg eller ikkje-eksisterande, men reduksjonen i honorara er likevel den same. Neste steg på "innsparingsvegen" er å overlate det meste av omsetjingsjobben til ei maskin. Utgangspunktet er eit dataprogram som "omset" frå for eksempel svensk til norsk, altså går gjennom og erstattar "och" med "og", "flicka" med "jente" osv. Deretter skal så tekstaren gå gjennom desse maskinomsette tekstane og gjere dei om til god teksting. Honoraret for dette er sjølv sagt endå lågare enn for andreomsetjingar, så for å oppnå ei timelønn som er til å leve med, må det gå endå raskare unna. Her handlar det meir om menneske som assisterer maskina i omsetjingsarbeidet, og ikkje maskina som hjelper mennesket.

Den tredje forklaringa er dei haldningane til tekstehandverket som vi møter hos dei private tekstebyråa. Då eg sjølv begynte med teksting for snart tjue år sidan, hadde byråa korrekturlesarar som gjekk gjennom alt som blei levert, og dei hadde faglege seminar og god oppfølging av tekstarene. Dette var gullalderen som dei gamle travarane tenkjer tilbake på med stjerner i auga. No krev byråa at tekstarene skal gjere korrekturjobben sjølv, og faglege seminar og sosiale tiltak i regi av tekstebyråa er det slutt på. Før var det slik at mange tekstare hadde sine egne spesialfelt og fekk tildelt oppdrag som dei hadde best føresetnader for å løyse. No blir jobbane delte ut temmeleg tilfeldig, slik at ein tekstare som har innsikt i motar og trendar, kan bli sitjande med ein film om amerikansk fotball, mens den fotballfrelste kollegaen sit og arbeider med eit moteprogram.

Den fjerde forklaringa er den likegyldig haldninga – til dels antagonismen – som andre aktørar i bransjen har til teksting. Ein spelefilm og eit fjernsynsprogram er ein heilskap som er samansett av blant anna bilete, tale og musikk. Anten ein liker det eller ikkje, er tekstinga ein del av denne heilskapen, og det er ein svært synleg del av heilskapen. Men når ein snakkar med produsentar og andre i bransjen, får ein oftast inntrykk av at dei anten ikkje tenkjer på at produktet deira får to rader med tekst nedst i biletet (dette skjer også med filmar som er laga for heimemarknaden, for dei blir også teksta for høyrsehemma), eller dei oppfattar det som eit skjemmaende inngrep i kunstverket. Det har alltid forundra meg at eit produksjonsselskap bruker store ressursar på klipping, fargejustering, lydarbeid og ei mengd mindre detaljar, mens tekstinga – som faktisk kan stele ti–tjue prosent av biletflata – blir ignorerert. Den same



haldninga ser ut til å vere gjengs blant kringkastarar: Dersom ingen klagar på tekstinga, er alt i orden.

## **Kva må gjerast?**

Slik eg ser det, har den private delen av tekstebransjen hamna i ein fastlåst situasjon som eg trur at ingen eigentleg ønskjer. Produsentar og kringkastarar har eigentleg ikkje noko ønske om å formidle produkt av dårleg kvalitet til sjåarane sine, tekstebyråa har ikkje noka interesse av å konkurrere så hardt at prisane blir altfor låge, og tekstarane liker ikkje å bli tvinga til å jobbe uforsvarleg raskt eller altfor lange dagar for å tene nok til livsopphaldet. Men korleis kan vi komme oss ut av dette uføret? Eg har tre forslag som eg meiner vil medverke til det:

1 Forholdet mellom tekstebyrå og tekstar, altså oppdragsgivar og oppdragstakar, byggjer på ein overgripande samarbeidskontrakt og ein arbeidskontrakt for kvart enkelt oppdrag. Juridisk sett er tekstaren ein av mange "underleverandørar" som tekstebyrået har "individuelle" kontraktar med. Men som motpart overfor eit internasjonalt tekstebyrå blir kvar enkelt tekstar svært svak. Forholdet mellom oppdragsgivar og oppdragstakar minner i praksis mest om eit forhold mellom ein arbeidsgivar og ein arbeidstakar, bortsett frå at tekstarene ikkje har den tryggleiken og dei sosiale goda som arbeidstakarar har, og ikkje minst retten til kollektive forhandlingar (det blir fort stempla som forsøk på ulovleg prissamarbeid). Eg meiner at styresmaktene bør komme på bana og sørge for å styrkje rettane til denne typen "kontraktørar", som er blitt ei stor gruppe i mange bransjar gjennom dei siste tiåra. Det vil gi tekstarane ein sterkare forhandlingsposisjon som dei igjen kan utnytte til å betre arbeidsvilkåra sine. Også tekstebyråa har eigentleg interesse av dette, dels fordi lojaliteten er sterkare i eit kontraktforhold mellom likeverdige partar, dels fordi dei då unngår angsten for at konkurrentane skal greie å presse sine tekstarar endå lågare for å sikre seg oppdrag.

2 Det må stillast sterkare krav til kanalane om språkleg kvalitet, ikkje berre at programma skal vere teksta, men at det skal vere teksting av god kvalitet, og desse krava må følgjast opp med kontroll og eventuelt sanksjonar. Teksting er ein viktig brubyggjar mellom framandspråk og norsk og ein viktig kulturberar for det norske språket, og både styresmaktene og dei private aktørane må ta kvaliteten i tekstinga på alvor.

3 Opphavsretten som omsetjarar og andre har gjennom åndsverklova, må styrkjast. Fram til no har retten til å vidaresende teksting og andre åndsverk generert kollektive vederlagsmidlar som vi har brukt dels på tiltak for å heve det faglege nivået blant tekstarane (reisestipend, fagseminar og anna), dels

på å byggje opp ein organisasjon som kan forsvare rettane våre. No opplever tekstarane eit kraftig press frå andre aktørar for å overta desse rettane, ofte utan kompensasjon.

## **Konklusjon**

Det finst mange samvitsfulle og velkvalifiserte tekstarar der ute som verkeleg strekkjer seg langt for å få til riktig og god teksting, trass i vanskelege arbeidsvilkår. Men situasjonen tvingar dei ofte til å arbeide i eit uforsvarleg høgt tempo om dei skal ha ei lønn som er til å leve med. Det *er* ein samanheng mellom pris og kvalitet, i teksting som på dei fleste andre område. Tekstarane har ei viktig oppgåve som kulturelle brubyggjarar og språklege førebilete, men om dei skal kunne løyse denne oppgåva på forsvarleg vis, må også andre sjå at det står eit menneske bak "den usynlege teksten", og vite å verdsetje dette viktige kulturarbeidet.

## **Summary**

Subtitling for the television and cinema is a complicated process involving both ordinary translation and careful adjustment of the text to an audiovisual medium. The author describes the situation in the subtitling trade today, where there are pronounced differences between big public service broadcasters who maintain close contact with their subtitlers, and private broadcasters who outsource this part of their product to subtitling companies. He argues that the subtitlers' working conditions, where low fees force them to speed up the process and thus reduce the quality of their work, are the main reason for most of the mistakes we see on the screen. Producers, directors and other decision makers in the industry should pay more attention to the subtitling of their products, and the subtitlers must get terms that make them able to solve the important task they are given.

**Ole Jan Borgund** er tekstar og leiar for Norsk audiovisuell oversetterforening