

AV-TEKSTITYKSEN TEHTÄVISTÄ JA OMINAISUUKSISTA
OHJAUTUVUUDEN JA TOIMIVUUDEN NÄKÖKULMASTA

Tiina Holopainen
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Kieli- ja käännöstieteen laitos
Saksan kieli: kääntäminen ja tulkkaus
heinäkuu 2010

TURUN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteen laitos

HOLOPAINEN, TIINA:

AV-tekstityksen tehtävistä ja ominaisuuksista
ohjautuvuuden ja toimivuuden näkökulmasta

Pro gradu -tutkielma, 128 s., 26 liites.

Saksan kieli: kääntäminen ja tulkkaus

Heinäkuu 2010

Tutkielman aiheena on kielten välisen AV-tekstityksen tehtävät ja ominaisuudet. Näitä tarkastellaan prospektiivisesti, tekstitysprosessin viestinnällisen tarkoituksen ohjaavuuden näkökulmasta. Näkökulma on siten toinen kuin AV-tekstitysten tutkimuksissa yleensä: yleinen näkökulma on retrospektiivinen, tekstitystä lähtökielisen puheen kielelliseen ainekseen vertaava, jolloin tekstityksen lähdetekstiksi määrittyy puheen kielellinen aines ja kohdetekstiksi tekstitys itse.

Tutkielman ensimmäinen hypoteesi onkin, että tekstityksen lähdeteksti on koko AV-viesti, ei vain kielellinen aines eikä edes puhe. Hypoteesia perustellaan AV-viestin kielellisen aineksen kontekstispesifisyydellä: kielellinen viesti on jo tulkittu, se on saanut tulkinnakseen ohjaajan ja muiden tekijöiden spesifin, audiovisuaalisen tulkinnan (vrt. näytelmäkäsikirjoituksen kääntäminen). Niinpä AV-kääntäjä ei tulkitse ohjelman tai elokuvan kielellistä viestiä, vaan tekee tulkinnan tulkinnasta, joka sisältää niin sanaa, kuvaa kuin ääntäkin. Lähdeviesti on siten polysemioottinen viesti.

Toinen hypoteesi on, että tekstitys sisältää ominaisuuksia sekä lähdeviestistä että kohdeviestinnästä. Tämä johtuu kohdeviestin ehtojen muuttumisesta, ensinnäkin kielen, kulttuurin ja viestinnän konventioiden vaihtumisesta, mutta myös siitä, että AV-viestin on toimittava tekstitettynä eikä puhuttuna AV-viestinä.

Tutkielman aineistona käytettiin Yleisradiolle suomeksi tekstitettyä saksalaista komediaelokuvaa, jonka tekstitysratkaisuja analysoitiin ensimmäisten 10 minuutin osalta. Ratkaisujen ohjautuvuuden tutkimiseen käytettiin Atso Vuoriston kehittämää ajatusta viestin toimivuuden sidoksisuudesta eritasoisiin toimivuustavoitteisiin: kielelliseen, tekstilliseen, viestilliseen, viestinnälliseen, toiminnalliseen ja sosiokulttuuriseen toimivuuteen. Nämä tavoitteet ohjaavat myös tekstitettävän AV-viestin tekstitysratkaisuja. Käsitteiden *perustoimivuus* ja *lisätoimivuus* avulla ohjautuvuus määriteltiin lisäksi lähdeviesti- tai kohdeviestintäperäiseksi.

Analyysi tuki molempia hypoteeseja: Tekstitys sisälsi kauttaaltaan aineksia niin lähdeviestin sanasta, kuvasta kuin äänestäkin. Lisäksi se sisälsi ominaisuuksia, jotka johtuivat kohdeviestinnän ehdoista, keinoista ja tavoitteista ja joita ei voinut kokonaan tai lainkaan palauttaa lähdeviestiin saati sen kielelliseen ainekseen. Kun peilinä pidettiin lähdeviestin kielellistä sisältöä ja muotoa, tekstitykseen todettiin tuodun lisätoimivuutta niin kielen, tekstin, viestin, viestinnän kuin sosiokulttuurisen toimivuudenkin tasolla. Itse tekstitys juontui puolestaan sekä sosiokulttuurin että toiminnan tasolta. Tekstitetty AV-viesti muokkautui kuitenkin myös lähtökielisen puheen tarkoitukseen ja koko polysemioottiseen viestiin nähden: jaotellun ja ajastetun tekstityksen todettiin painottavan hieman eri asioita kuin puhe tai hieman eri tavalla kuin puhe tai jopa koko AV-viesti sekä korostavan myös kuva- ja ääniaineksia omalla tavallaan. Johtopäätös tästä on, että tekstitetty AV-viesti on kauttaaltaan eri viesti kuin puhuttu AV-viesti eikä niiden vertailussa voi lähteä vastaavuuden ihanteesta millään toimivuuden tasolla.

AV-TEKSTITYKSEN TEHTÄVISTÄ JA OMINAISUUKSISTA OHJAUTUVUUDEN JA TOIMIVUUDEN NÄKÖKULMASTA

SISÄLLYSLUETTELO	1
1 JOHDANTO	3
2 TUTKIMUKSEN TAUSTA JA LÄHTÖKOHDAT	5
2.1 Katsaus AV-tekstittämisen tutkimukseen	7
2.2 Viestinnällis-semioottinen malli	10
3 TUTKIMUSONGELMA JA TUTKIMUSMENETELMÄ – AV-TEKSTITTÄMISEN OHJAUTUMINEN JA TEKSTITYS TOIMIVUUDEN NÄKÖKULMASTA	17
3.1 AV-tekstittäminen käänkösviestintänä	18
3.2 Toimivuuden käsite ja ohjautuminen	21
3.2.1 Toimivuuden tasot	24
4 TUTKIMUSAINEISTO	29
5 ANALYYSI	32
5.1 Lähdeviestiperäinen ohjautuvuus ja lähdeviestiperäiset toimivuustavoitteet	33
5.1.2 Käänkösyksikkö	35
5.2 Kohdeviestiperäinen ohjautuvuus ja kohdeviestintäperäiset toimivuustavoitteet	37
5.3 Ohjaustekijät ja niiden sijoittuminen toimivuuden tasolle: laadullinen analyysi	38
5.4 Ohjaustekijät ja niiden sijoittuminen toimivuuden tasolle: määrällinen analyysi	56
5.5 Tekstittämisen ohjautuminen toimivuuden näkökulmasta: laadullinen analyysi	69
5.5.1 Kielellinen toimivuus	70
5.5.2 Tekstillinen toimivuus	73
5.5.3 Sosiokulttuurinen toimivuus	77
5.5.4 Toiminnallinen toimivuus	80
5.5.5 Viestinnällinen toimivuus	81
5.5.5.1 Ohjelman tyylin ohjaavuus	83
5.5.5.2 Tekstilajin ohjaavuus	85
5.5.5.3 Tekstityksen kielen konventiot ja niiden ohjaavuus	91
5.5.6 Viestillinen toimivuus	98
5.5.6.1 Lähdeviestin ohjaavuus: perustoimivuus	98
5.5.6.2 Kohdeviestinnän ohjaavuus: lisätoimivuus	105
6 TULOKSET JA NIIDEN TULKINTA	111

	2
7 JOHTOPÄÄTÖKSET	122
LÄHTEET	125
DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG	
LIITTEET	

Omistettu Atso Vuoriston (1929–2009) muistolle

1 JOHDANTO

AV-kääntäjät saavat keskimäärin harvoin palautetta työstään, ja silloin kun saavat, on palaute usein summittaista: ”Kääntäjä oli taas pannut omiaan!” on melko tyypillinen lehtien ja nykyään yhä useammin verkon keskustelupalstoilta luettava katsojapalaute. Yleisimmin kritiikki kohdistetaan siihen, että ruudussa on lukenut jotain muuta tai muulla tyylillä kuin ohjelmassa on kritiikin esittäjän mukaan sillä hetkellä sanottu. Sama ajatus AV-kääntäjän virheellisestä poikkeamisesta alkukielellä sanotusta sisältyy englanninopettaja Jouni Paakkisen kokoelmiin AV-kääntäjien käännöskukkasista (ks. esim. Paakkinen 2003). Paakkisen kokoelmat ja niiden saama huomio kertovat siitä, että AV-kääntäjän työtä tarkastellaan yksittäisten virkkeiden ja jopa sanontojen ja sanojen tasolla, yksittäistä ruututekstiä verrataan senhetkiseen lähtökieliseen puheeseen ja ihanteena pidetään näiden sisällöllistä ja tyylillistä vastaavuutta.

Tällaisen ihanteen näkökulmasta AV-kääntäjien voi todellakin sanoa panevansa ”omiaan” lähes johdonmukaisesti. Todellisia virheitäkin tietysti sattuu jopa pitkään alalla toimiville ja varsinkin aloittelijoille: AV-kääntämisen koulutus ja työhönopastus ovat kentän tarpeisiin nähden vielä riittämättömiä. Väitän kuitenkin, että monet ns. käännöskukkasista ovat tietoisia ja toimivia ratkaisuja, joiden taustalla ovat AV-tekstittämistä ohjaavat lukuisat tekijät.

Pro gradu -tutkielmani tarkoituksena on pohtia, miksi AV-kääntäjät näyttävät monen kielitaitoisen maallikkokatsojan silmissä ”panevan omiaan” ja mitä tämä ”omiaan” on. Toisin sanoen tarkastelen AV-tekstityksen ominaisuuksia ja tehtäviä tekstittämistä ohjaavien käännösviestinnällisten toimivuustavoitteiden näkökulmasta. Tarkastelun keskiössä ovat siten tekstittämisen prosessi ja sitä ohjaavat tekijät. Mitkä lähdeviesti- ja toisaalta kohdeviestintäperäiset tekijät ohjaavat kielten välistä AV-tekstittämistä ja mitä tämän perusteella voidaan sanoa prosessin tuloksen eli AV-tekstityksen ominaisuuksista ja tehtävistä? Hypoteeseja on kaksi: Ensinnäkin oletuksena on, että tekstityksen lähdeviestiperäiset ainekset juontuvat aina AV-viestin kokonaisuudesta eivätkä koskaan pelkästään lähtökielisen puheen sisällöstä tai muodosta. Toisin sanoen AV-tekstittäjän lähdeviesti on koko AV-viesti, ei vain kielellinen aines. Toiseksi oletetaan, että tekstitys sisältää myös runsaasti kohdeviestinnästä juontuvia aineksia. Niinpä kohdekielisen repliikin ensisijainen tehtävä ei ole toisintaa sitä (sisältö), mitä lähtökielisessä repliikissä

sanotaan, eikä varsinkaan siten (muoto) kuin lähtökielisessä repliikissä sanotaan. Sen sijaan tekstitys on kohdeviestissä oma elementtinsä, jolla on omat ehtonsa, tavoitteensa ja konventionsa ja jota ei voi palauttaa lähdeviestiin saati sen kielelliseen ainekseen.

Tutkin tekstittämisen ohjautuvuutta esimerkkitapauksen valossa. Tutkimusaineistona käytän Yleisradiolle suomentamaani saksankielistä komediaelokuvaa, jonka tekstittämistä kuvaan ja analysoin lyhyen jakson osalta. Ratkaisuja ohjanneiden tekijöiden jäsentämiseen sovellan Atso Vuoriston ajatusta viestin sidoksisuudesta ja siitä juontuvista toimivuuden tasoista, jotka Vuoristo kehitti osaksi käännösviestinnällistä ajatteluaan.

Atso Vuoristo toimi Turun yliopistossa entisen kääntäjänkoulutuslaitoksen saksa-suomikääntämisen lehtorina vuosina 1981–1992 ja sitä ennen Turun kieli-instituutin johtajana ja opettajana. Uransa aikana hän loi mm. käsitteen *käännösviestintä*, jolla hän viittasi kääntämiseen kieli- ja kulttuurirajat ylittävänä *viestinnän* erikoisalana ja asiantuntija-toimintana (vrt. Vuorinen 1993, Gummerus 1993, 77–94 ja Hietanen 2005, 45).

Vuoristo edustaa näin toiminta- tai viestintätarvekeskistä eli teleologista tarkastelutapaa, kuten Holz-Mänttari (1984), Reiss ja Vermeer (1984) sekä Nord (1988). Hänen viestinnän toimijoita ja näiden (myös taloudellisia) intressejä koskevat pohdintansa olivat kuitenkin aikaansa edellä, sillä kääntämisen sosiologiaan on alettu kiinnittää yleisemmin huomiota vasta 2000-luvulla. Vuoristo ei julkaissut pohdintojaan, joten tutkielmassa viitataan hänen luentomonisteisiinsa ja luentokalvoista tehtyihin muistiinpanoihin¹ vuosilta 1982–1984, ellei toisin mainita.

Tutkielman tavoitteena on täsmentää yleisiä, niin esitieteellisiä kuin tieteellisiäkin käsityksiä kielten välisen AV-tekstityksen tehtävistä ja ominaisuuksista. Lähdeviestin täsmällinen määrittelemine sekä AV-tekstittämisen ohjautuvuuden jäsenneily tarkastelu on tarpeellista monistakin syistä. Ensinnäkin se voi antaa uutta näkökulmaa tutkijoille ja vähentää pelkästään kielellisiin aspekteihin tai pelkästään lähdeviestiperäisiin tekijöihin pitäytyviä tarkasteluja. Näkökulmasta voi olla hyötyä myös AV-kääntämisen opetuksessa sekä aloittelevien AV-kääntäjien työhönopastuksessa. AV-kääntäjät itse voivat syventää näkemystään omasta työstään, mikä auttaa työn kuvaamisessa ja

¹ Vuoriston luennot pohjautuivat hänen laatimiinsa järjestelmällisiin ja yksityiskohtaisiin kalvoihin, jotka kopioin omiksi muistiinpanoikseni lisäten väliin esimerkkejä tai omia kommentteja. Niinpä muistiinpanoni ovat pitkälti samat kuin Vuoriston luentokalvot.

ratkaisujen perustelussa niin kollegoille, toimeksiantajille kuin suurelle yleisöllekin. Olisi ilahduttavaa saavuttaa sellainen tilanne, jolloin kielitaitoinen katsojakaan ei arvioisi tekstityksen toimivuutta pelkästään kielellisellä tasolla.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTA JA LÄHTÖKOHDAT

Kimmoke tämän tutkielman tekoon tulee käytännöstä: olen työskennellyt Yleisradion freelancesuomentajana vuodesta 1990 lähtien sekä opettanut AV-kääntämistä, lähinnä kielten välistä TV-tekstittämistä², Turun yliopistossa määräaikaisena tuntiopettajana vuodesta 1997 lähtien. Työssäni AV-kääntäjänä olen miettinyt, mitä ruututekstitys on ja miten sitä ja itse tekstittämisen prosessia voisi kuvata. Varsinkin opetustyö on edellyttänyt tuon kuvauksen systematisoimista. Olen pohtinut, mitkä ovat kielten välisen AV-tekstityksen tehtävät ja ominaisuudet ja mitkä tekijät ohjaavat kääntäjää hänen tekstittäessään TV-ohjelmaa tai elokuvaa. Näihin liittyy myös tekstittäjän *lähdetekstin* ja *lähdeviestin* tematisointi.

Suomessa kääntäjät puhuvat painokkaasti kääntämisestä asiantuntija-ammattina ja korostavat työn vaativuutta, heidän joukossaan yhä äänekkäämmin myös AV-kääntäjät (ks. esim. AV-kääntäjät 2010 ja Ihander & Sorsa 2010, 6–7). AV-kääntämiseen liittyvä monikanavaisuus ja erityinen kontekstispesifisyys (ks. myöhemmin tässä luvussa) tekevät kuitenkin työn vaativuuden täsmällisen kuvaamisen haastavaksi. Ammatinharjoittajilla itsellään ei ole yleensä tilaisuutta pysähtyä ilmiön äärelle tutkijan otteella; tutkijoilla taas ei ole useinkaan kokemusta itse työstä. Niinpä tutkimusongelmilla ja tutkimusten johtopäätöksillä ei ole toistaiseksi nähty olleen suurta merkitystä käytännölle alan tutkimuksen vilkastumisesta huolimatta (ks. esim. *Languages & The Media* 2008; vrt. Gambier 2007, 86 ja Díaz Cintas 2008, 7–8).

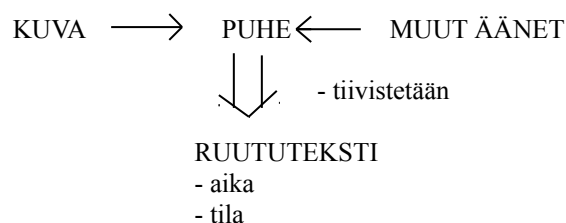
Olen havainnut ristiriitaa myös siinä, miten AV-kääntäjät itse kuvaavat työtään ja toisaalta miten he toimivat. Esimerkiksi Yleisradion suomennostiimin ohjeissa (2002, korostukset minun) tekstityksestä todetaan näin: ”Ruututekstitys on kirjallisessa muodossa esitetty suomenkielinen *tiivistelmä* ohjelman vieraskielisen *puheen*

² AV-tekstittämisellä tarkoitetaan tässä tutkielmassa kielten välistä AV-tekstittämistä. Sitä tarkastellaan pääasiassa TV-tekstittämisen ja ensisijaisesti Yleisradion suomentamiskulttuurin näkökulmasta, mutta monet aspektit pätevät kaikkeen AV-tekstittämiseen samoin kuin kielen sisäiseen tekstittämiseen.

*sisällöstä.*³ (Ks. myös Ivarsson & Carroll 1998 ja Kriterier 2004) Ohjelmien audio-visuaalisuutta ei toki sivuuteta; päin vastoin kuvanlukutaitoa ja kontekstin huomioon ottamista korostetaan jokaisessa Yleisradion koulutustilaisuudessa (esim. Järvinen 2010). Myös tekstittämisohjeissa ohjelmien audiovisuaalisuus tuodaan esiin: mm. ohjeissa tähdennetään *ruututekstin* selkeyttä ja ymmärrettävyyttä, sopivuutta ohjelman tyyliin sekä rytmittämistä *ääneen* ja *kuvaan* (korostukset minun). Kääntäjän varsinaiseksi lähdetekstiksi määrittäyty kuitenkin ohjelman lähtökielinen, puhuttu *kielellinen* aines.

Tämä näkemys, jota kutsuttakoon tässä esitieteelliseksi näkemykseksi AV-tekstittämisestä, voidaan havainnollistaa seuraavasti:

Kuvio 1. Esitieteellinen näkemys AV-tekstittämisestä ja tekstityksen tehtävästä



Lähdeteksti = puhuttu tai kirjoitettu kielellinen aines

Ruututeksti = kielellinen aines tiivistettynä;
asiasisältö ja tyyli vivahteineen
säilytetty

Kääntäjän tehtäväksi määritellään siis ohjelman puheen tiivistäminen ruututekstiksi *ottaen huomioon* kuva ja muut äänet. Ruututekstitys olisi siten lähtökielinen kielellinen aines käännettynä ja tiivistettynä luettavaan muotoon ja synkronoituna ääneen ja kuvaan.

Omassa työssäni ja muiden AV-kääntäjien tekstityksiä seurattessani kohtaan kuitenkin jatkuvasti tilanteita, joiden valossa yllä esitetty näkemys AV-kääntäjän lähdetekstistä kyseenalaistuu ja kuvaus tekstityksen tehtävistä näyttäytyy liian kapea-alaisena.

Kääntäjät korvaavat sanontoja kaikkea muuta kuin vastaavilla sanonnoilla⁴ eivätkä aina

³ Täsmällisempi käsitys AV-tekstityksen tehtävistä välittynee aloitteleville kääntäjille kädestä pitäen ohjauksessa, ns. hiljaisena tietona.

⁴ Esimerkiksi englanninkielinen sanonta *Snap out of it!* on elokuvan *Magnolia* DVD-versiossa kääntynyt toimivasti sanonnalla *Kakista ulos!* Kyseessä ei ole tiivistys eikä edes semanttinen käännös, vaan puhtaasti funktionaalinen, ko. tilanteesta juontuva käännös, jota ei voi palauttaa lähtökieliseen puheeseen.

sanonnoilla lainkaan, poimivat tekstitykseen aineksia myös kuvasta, eivät aina tiivistä lainkaan, sanovat ruudussa kokonaan tai osittain aivan muuta kuin puheessa sillä hetkellä sanotaan, jättävät pois informaatiota jopa silloinkin, kun ruutuun periaatteessa mahtuisi, tai lisäävät tekstiin aineksia, joita ei voi palauttaa sen enempää lähdeviestin kielelliseen kuin audiovisuaaliseenkaan ainekseen. Tällaisia ratkaisuja käytetään täysin toimivasti eikä niissä sinänsä liene AV-kääntäjille itselleen mitään uutta. Niitä ei kuitenkaan voi perustella pelkästään tiivistämisen näkökulmasta eikä viittaamalla pelkästään lähdeviestiin saati pelkästään lähtökieliseen ainekseen.

2.1 Katsaus AV-tekstittämisen tutkimukseen

Sama kapea näkemys tekstittäjän lähdetekstistä/viestistä toistuu eriasteisesti myös tieteellisissä tarkasteluissa: lähdeviestin käsitettä ei problematisoida, pyrkimyksiksi määritellään puhutun tiivistäminen, joskin kirjoitetun kielen ehdoilla ja muuhun AV-viestiin sopivaksi (ks. esim. Gottlieb 1994, 102, 104; de Linde ja Kay 1999, 1–4, 74; Tveit 2004, 29–30, 49–53; Pedersen 2007; Díaz Cintas 2007, 8–9; Mattsson 2008⁵). Katsotaanpa ihanteena olevan jopa se, että ruututeksti sisältäisi *kaiken* senhetkisen puheessa sanotun, joskaan se ei vain aina ole ajan ja tilan puutteen takia mahdollista (ks. esim. Tveit 2004, 4, 30 ja Pedersen 2007, 45).

Tekstitettävien ohjelmien audiovisuaalisuus otetaan sinänsä nykyään tunnollisesti huomioon tutkimusten teoriaosuuksissa, mutta itse *analyysivaiheessa* lähdeteksti/lähdeviesti, kuten myös kohdeteksti/kohdeviesti, rajautuvat yhä varsin itsestään selvästi lähtökieliseksi puheeksi. Puheesta esitellään puolestaan analyysivaiheessa vain sisältö ja muoto, jolloin puheen prosodiset piirteet puhumattakaan puhujan olemuksesta, ilmeistä, kuvan muista elementeistä tai muusta kuin kielellisestä äänimateriaalista jäävät ohjaavina lähdeviestiperäisinä tekijöinä toissijaisiksi elleivät täysin unohduksiin (ks. esim. Mattsson 2008 ja Pedersen 2007; vrt. Gambier 2007, 86).

⁵ Monet luetelluista tutkijoista ottavat toki *huomioon* muitakin aspekteja kuin vain lähtökielisen puheen, mutta määrittelevät tekstittämisen yhtä kaikki puheen kääntämiseksi ja tiivistämiseksi kirjoitettuun muotoon – eksplisiittisenä tai implisiittisenä pyrkimyksenä mahdollisimman suuri sisällöllinen ja tyylillinen vastaavuus. Tekstittämisen audiovisuaalinen ulottuvuus nähdään lähinnä tekstittämistä rajoittavana tekijänä, tekstityksen rytmittämisen ja tilaan sovittamisen ongelmana. AV-tekstittäjän lähdeviestin käsitettä ei sen sijaan problematisoida, vaan sitä pidetään itsestään selvyytenä (ks. esim. Díaz Cintas 2007, 8–9).

Kaiken kaikkiaan analyysien taustalta puuttuu systemaattinen näkemys tekstittämistä ohjaavista niin lähdeviesti- kuin kohdeviestintäperäisistäkin tekijöistä. Tekstittämistä ei tarkastella *ensisijaisesti* osana viestintää saati osana tiettyä toimintaa (vrt. myös Gambier 2007, 85–86), ja kielletäänpä tekstittämisen jopa olevan kääntämistä (ks. esim. Wildblood 2002). Suuri osa analyyseistä keskittyy yksittäisiin ongelmiin, kuten huumorin tai sanaleikkien kääntämiseen, tai kääntämisen strategioihin, jolloin myös AV-tekstittämisen erityisyydet jäävät vähälle huomiolle (Gambier 2007, 87; Díaz Cintas 2004; vrt. myös Díaz Cintas 2008).

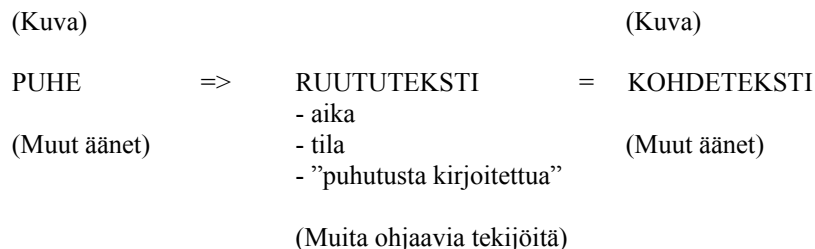
Toisaalta taas silloin kun AV-tekstittämisen erityisyyksiä otetaan huomioon, niitä tarkastellaan rajoittuneesti: Ohjaavina mediaspesifisinä tekijöinä tarkastellaan lähinnä aikaa ja tilaa (ks. esim. Pedersen 2007, 263). Gottliebin esittämä semioottisen kanavan *vaihtuminen*⁶ ymmärretään kapeasti koskettamaan vain tyypillisimpiä puhutun ja kirjoitetun kielen eroja (ks. esim. Gottlieb 1994, 105-106; Tveit 2004, 14–15). Muiden ohjaavien tekijöiden, kuten tekstityskielen normien ja konventioiden tai vaikkapa TV-yhtiön ohjelmatoiminnasta juontuvien tekijöiden vaikutuksen huomioon ottaminen on esim. tiivistämisen keinoja tarkastelevissa tutkimuksissa epäjohdonmukaista tai puuttuu täysin. AV-tekstittämisen erityisyyksiä tarkastelevia tutkimuksia vaivaa siis yhtä lailla kontekstittomuus: niissä ei tutkita tekstittämistä ensisijaisesti viestinnän ja siihen kytkeytyvän toiminnan näkökulmasta, vaan keskitytään mediaspesifisiin tekijöihin. Päähuomio AV-tekstittämisen tutkimuksessa on siis kaikkiaan lähdeviestissä (esim. de Linde ja Kay 1999⁷) ja vieläpä lähdekielisessä verbaalisessa aineksessa sekä sen mahdollisimman uskollisessa siirtämisessä tekstitykseen pakollisin – ja valitettavin – muokkauksin; viestinnällinen näkökulma on toissijainen, tekstittäjän ensisijaista tehtävää rajoittava näkökulma (vrt. 2.2).

⁶ Jo itse ajatus semioottisen kanavan vaihtumisesta on osoitus siitä, AV-tekstittäjän lähdetekstiksi katsotaan alkukielinen puhe: kohdekielisen katsojan pitäisi vastaanottaa tekstityksestä se, minkä alkukielinen katsoja vastaanottaa puheesta, tosin viestimen edellyttämin muokkauksin.

⁷ De Linde ja Kay edustavat näkemystä, jossa AV-tekstittäjän lähdeteksti on alkukielinen puhe, mutta he korostavat johdonmukaisesti kuva- ja muiden ääniainesten huomioon ottamista sekä viestimen vaikutuksia viestin vastaanottamiseen. Tämä näkemys vertautuu esittämäni esitieteelliseen näkemykseen AV-tekstityksen tehtävästä. Päähuomion voi sanoa olevan lähdeviestissä siinä mielessä, että kohdeviestin ainesten oletetaan juontuvan lähdeviestistä; ne on vain muotoiltava vastaanottajan mieltämisedellytysten mukaisesti. Viestin välittämistä tarkastellaan ottamatta huomioon sitä, että se kytkeytyy tiettyyn aikaan, paikkaan ja toimintaan.

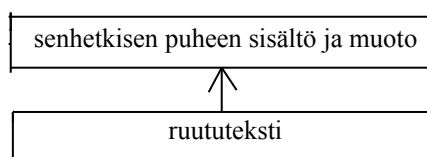
Analyyseissä vallitseva tarkastelutapa on havainnollistettu kuviossa 2:

Kuvio 2. Kieleen ja lähdeviestiin painottuva näkemys AV-tekstityksen tehtävästä



Analyyseissä satunnaisesti tarkasteluun tulevat tekijät on merkitty sulkuihin. Lähdetekstiksi määritetty tässä mallissa lähtökielinen puhe ja kohdetekstiksi kohdekielinen tekstitys, jonka toimivuutta kuvan, puheen prosodiikan ja muiden äänien kanssa ei tarkastella johdonmukaisesti. Hieman kärjistään voidaan sanoa⁸, että päähuomio on ruututekstin sisällön ja jopa muodon vertaamisessa senhetkisen puheen sisältöön ja muotoon ja ihanteena vähintäänkin sisällöllinen vastaavuus. Sisällöllisten katojen tai muutosten katsotaan olevan sallittuja lähinnä ajan tai tilan puutteessa tai puhutulle kielelle ominaisten toistojen tai hapuilujen yhteydessä (ks. esim. Pedersen 2007, 124, 263). Näkökulmaa voi siten kutsua myös atomistiseksi ja retrospektiiviseksi, ja havainnollistan sen kuviossa 3:

Kuvio 3. Atomistinen ja retrospektiivinen tarkastelutapa



Edellä esitetty tarkastelutapa ei kuvaa Suomessa vallitsevaa tekstittämisperinnettä, mutta kuten jo aiemmin mainitsin, tutkimusongelmien kapea-alaisuutta on kritisoitu AV-kääntämisen tutkijoiden keskuudessa niin Suomessa kuin muuallakin. Oma kritiikkini kohdistuu ensinnäkin siihen, miten AV-tekstittäjän lähdeteksti/lähdeviesti ja siten myös kohdeteksti/kohdeviesti käsitetään, ja toiseksi siihen, miten analyyseissä otetaan huomioon AV-tekstittämistä ohjaavia tekijöitä.

⁸ Väite pätee varsinkin yksittäisten kielellisten ja kulttuuristen ilmiöiden tekstittämistä koskeviin analyyseihin.

2.2 Viestinnällis-semioottinen malli

Esittelen tässä luvussa opetuksessa käyttämäni viestinnällis-semioottisen mallin AV-tekstittäjän lähdeviestistä ja tehtävästä. Lähdeviesti, TV-ohjelma tai elokuva, käsitetään mallissa semioottisten merkkien kudelmaksi, jonka tekstittämistä tarkastellaan puolestaan ohjautuvuuden eli (käännös)viestinnällisten toimivuustekijöiden näkökulmasta. Vuoriston käännösviestinnällistä ajattelua sovelletaan siis tapaukseen, jossa lähdeviestinä on polysemioottinen viesti.

Kielten välinen tekstittäminen ymmärretään siten työssäni yhdeksi kääntämisen ja käännösviestinnän lajiksi, jossa on yleisten käännösviestinnällisten ehtojen ja tavoitteiden lisäksi omia erityisiä ehtoja ja tavoitteita, kuten esim. sarjakuvien tai virallisten asiakirjojen kääntämisessä on omansa. Ohjaavien tekijöiden kuvauksella valaistaan myös kysymystä, mitä tekstitys on ja mitä ominaisuuksia ja tehtäviä sille voisi määritellä. Samalla tarkasteltavaksi tulevat käsitteet *lähdeteksti* tai *lähdeviesti*, *kohdeteksti* tai *kohdeviesti* (vrt. Gambier 2007, 93).

Vuoristo katsoi kääntämisen olevan viestintää tietyssä toiminnassa tai toimintaa tietyssä viestinnässä ja johdonmukaisesti myös toimintaa toiminnassa – esimerkkinä käännättäminen ja tekstittäminen toimintana⁹ Yleisradion ohjelmatoiminnassa – tai viestintää viestinnässä – ohjelmien tekstittäminen Yleisradion viestinnällisten tavoitteiden mukaisesti¹⁰ (vrt. Vuorinen 1993, 4; vrt. myös Hietanen 2005, 45, 66). Lisäksi Vuoristo kehitti yksityiskohtaisen toimeksiantoselvitysmallin, jota Hietanen (id., 145) kutsuu väitöskirjassaan Vuoriston malliksi. Huomionarvoinen osa tuota mallia on sekä lähdeviestin että kohdeviestin viestintätilanteiden ja toimivuustavoitteiden yksityiskohtainen erittely (vrt. id., 145–148). Tällaisen erittelyn edut tulevat esille myös tämän tutkielman aineistossa (ks. esim. 5.3, kohta 9).

Käännösviestinnän käsitteen sekä *lähde-* ja *kohdeviestinnän* erittelyn lisäksi työni kannalta hedelmällinen on Vuoriston ajatus *viestin* ja *viestinnän sidoksisuudesta* sekä tästä juontuvista *toimivuuden tasoista* (ks. kuvio 6). Näitä käsitteitä esitellään

⁹ Esimerkiksi Yleisradion FST5-kanavan käännättämistoimintaan kuuluu se, etteivät ohjelmien kääntäjät anna kääntämilleen ohjelmille niiden suomen- tai ruotsinkielisiä nimiä, vaan ohjelmat nimeää tehtävästä erikseen korvausta saava kääntäjä.

¹⁰ Esimerkiksi Yleisradio on laissa velvoitettu vaalimaan molempia kotimaisia kieliä.

tarkemmin luvussa 3 ja sovelletaan luvussa 5. Viestin sidoksisuuden näkökulma tarjoaa kattavan tavan tarkastella myös AV-kääntämistä: näkökulman mukaan viesti¹¹ on sidoksissa yhtäältä kieleen ja tekstiin ja toisaalta viestintään, toimintaan ja sosio-kulttuuriin. Toisin sanoen näkemykseen sisältyvät sekä *kielelliset* että *kulttuuriset* aspektit, joista AV-tekstittämisen tutkimuksessa Díaz Cintas (2004) mukaan jompiakumpia painotetaan toisten kustannuksella. Lisäksi Vuoriston näkemys kattaa viestinnälliset näkökohdat, kuten normit ja konventiot¹², mutta myös toiminnan, joka yleensä sivuutetaan tarkasteluissa, ikään kuin ohjelmat käännettäisivät itsestään jonkin universaalin tavoitteen mukaisesti ja niitä katsoisivat universaalikatsojat universaalissa tilassa (vrt. Gambier 2007, 86 ja Díaz Cintas 2004).

Näkökulmani tutkielmassani on siis käänösviestinnällinen Vuoriston tarkoittamassa mielessä (ks. edellä tässä luvussa) ja siten kontekstuaalinen: tutkimuksessa kysytään, millä perusteilla kääntäjä tekee tietystä lähdeviestistä – tässä tapauksessa *elokuvasta* – tietyssä kohdeviestinnässä ja siihen liittyvän tavoitteellisen ja ehdollisen toiminnan yhteydessä *tekstityksen ehdoilla* toimivan kohdeviestin: *tekstitetyn elokuvan*.

Tarkastelun kontekstisidonnaisuus on välttämätöntä, jotta tutkimuskohde olisi mahdollisimman autenttinen. Ohjaavat tekijät kuitenkin abstrahoidaan toimivuuden tasojen avulla, jolloin AV-tekstittämisen ohjautuvuudesta voidaan todeta jotain yleistä.

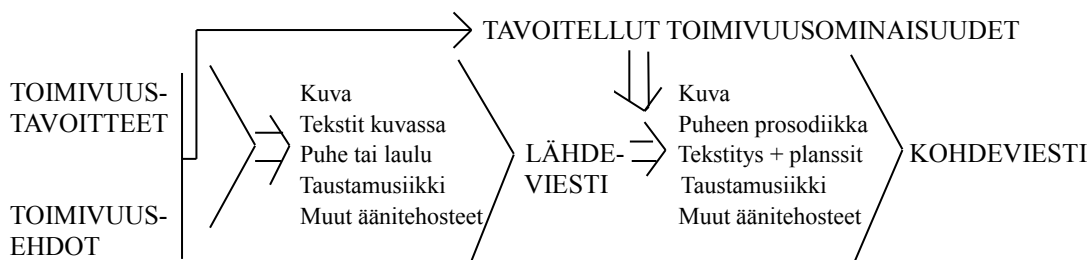
Koska tutkimuskohteena on tekstittämiprosessi ja siinä erityisesti kääntäjän ratkaisuja ohjanneet tekijät, voi näkökulmaa kuvailla prospektiiviseksi ja holistiseksi¹³ vasta-kohtana edellä kuvatulle retrospektiiviselle ja atomistiselle näkökulmalle. Kuviona tarkastelutapa näyttää tältä:

¹¹ Mikä tahansa kielellinen tai kieltä sisältävä viesti, mukaan lukien käännetty viesti (ks. myös 3.1).

¹² Viestinnän normien ja konventioiden tosin katsotaan usein sisältyvän kulttuurisiin aspekteihin.

¹³ De Linde ja Kay (1999) väittävät myös esittävänsä holistisen tarkastelutavan AV-tekstittämiseen, mutta rajoittuvat tarkastelussaan lähdeviestiin, sen mediaspesifisiin tekijöihin sekä viestin vastaanottoon. Tarkastelusta jäävät puuttumaan monet kohdeviestinnälliset ja toiminnalliset ohjaustekijät.

Kuvio 4. Prospektiivinen ja holistinen tarkastelutapa



Lähestymistapaa voi kutsua myös viestinnällis-semioottiseksi, sillä viestinnällisten ohjautuvuusnäkökohtien lisäksi on lähde- ja kohdeviestistä syytä erottaa Gottliebiä mukailleen erilaisia semioottisia kanavia (Gottlieb 1997, 143), joiden perusjako noudattaa kriteerejä visuaalinen–auditiivinen sekä verbaalinen–ei-verbaalinen. Gottliebin jaottelu on tällainen:

- 1 Verbal audio: the dialogue and its paraverbal elements
- 2 Non-verbal audio: (background) music and sound effects
- 3 Verbal video: displays and captions
- 4 Non-verbal video: composition and montage

Lähdetekstin kyseessä ollessa kuvallinen aines sekä tekstit kuvassa eli planssit kuuluvat molemmat visuaaliseen eli näköaistilla havaittavaan kanavaan, jossa kuvallinen aines erottuu lisäksi ei-verbaaliseen videokanavaan sisältyväksi ja kuvassa näkyvät tekstit puolestaan verbaaliseen videokanavaan sisältyväksi. Puhe, laulu, taustamusiikki sekä muut äänitehosteet kuuluvat taas auditiiviseen eli kuuloaistilla havaittavaan kanavaan. Nekin voidaan jakaa verbaaliseen ja ei-verbaaliseen audiokanavaan: puhe ja laulu kuuluvat edelliseen ja musiikki ja muut äänitehosteet jälkimmäiseen.

Kielten väliseen tekstittämiseen, sikäli kuin se on tarkoitettu kuuleville katsojille kuten Suomessa¹⁴, esitän lähde- ja etenkin kohdeviestille käyttökelpoisempaa jaottelua:

- 1 kuvallinen aines (nähtävä)
- 2 alku-/lopputekstit, planssit – verbaalinen aines kuvassa (nähtävä)
- 3 puheen tai laulun kielellinen sisältö ja muoto (kuultava)
- 4 puheen tai tekstitettävän laulun rytmi ja muu prosodiikka (kuultava)
- 5 muut äänet: taustamusiikki ja äänitehosteet (kuultava)

¹⁴ Kaikissa maissa näin ei ole (vrt. Ivarsson & Carroll 1998), vaikka on selvää, etteivät kielten välisen tekstittämisen yleiset käytännöt palvele kuulorajoitteisia tyydyttävästi (vrt. de Linde & Kay 1999, 1).

Erona Gottliebin jaotteluun on se, että kuultava puhe tai laulu on jaettu yhtäältä kielelliseen sisältöön ja muotoon (3) ja toisaalta puheen tai laulun rytmiin ja muihin prosodisiin piirteisiin (4). Jaottelua puoltaa se, että kääntäjä nojautuu ratkaisuihinsa siihen, että katsoja kuulee puheen tai laulun rytmin ja muut prosodiset ominaisuudet.

Kohdeviestissä uutta ainesta on tekstitys mukaan lukien planssit eli kuvassa näkyvien tekstien tekstitykset siinä määrin, kuin ne katsotaan tarpeellisiksi tekstittää. Tekstitys ei kuitenkaan tarkkaan ottaen muodosta omaa semioottista kanavaansa, kuten saatetaan esittää (ks. esim. Pedersen 2007, 36). Tekstitys kuuluu verbaaliseen, näköaistilla havaittavaan semioottiseen kanavaan, kuten lähdeviestin kuvamateriaalissa näkyvät tekstit lähtökielisen katsojan näkökulmasta katsottuna. Tekstitys ei siis lisää kokonaan uutta semioottista kanavaa, mutta kylläkin korostaa merkittävästi sellaisen semioottisen kanavan osuutta, joka lähtökieliseltä katsojalta vaatii yleensä suhteellisen vähän huomiota.¹⁵ Tekstitetty AV-viesti suunnataan lähtökielistä puhetta ymmärtämättömille katsojille, joten kohdeviestin on toimittava ilman lähtökielisen puheen sisältöä ja muotoa. Monet puheen prosodiset aspektit, kuten puheen rytmi ja nopeus, puhujan äänen väri, sävy ja volyyymi ovat sen sijaan katsojan kuultavissa, ja kääntäjä nojautuu niihin ottaen mahdollisuuksien mukaan huomioon kulttuuriset erot¹⁶.

Jako näkö- ja kuuloaistin varassa oleviin elementteihin sekä toisaalta kielellisiin ja ei-kielellisiin aineksiin on AV-viestin vastaanottamista ja siten AV-tekstittämistä keskeisesti ohjaava näkökohta. Audiovisuaalisten viestien multimediaalisuudesta ja niiden vastaanottamisesta kirjoittaa valaisevasti esim. Lehtonen (2007).

Lähdetekstiksi¹⁷/lähdeviestiksi samoin kuin kohdetekstiksi/kohdeviestiksi määritellään siis tässä työssä ohjelman tai elokuvan kaikki semioottiset kanavat tai, kuten itse asian ilmaisen, semioottisten merkkien koko kudelma. Lähdeviestin aineksia olen verrannut AV-tekstittäjän näkökulmasta katsottuna pullataikinan aineksiin¹⁸, joista kielellinen

¹⁵ Joissakin nuorille suunnatuissa ohjelmissa käytetään nykyään huomattavan paljon tekstejä, alkukielisiä plansseja, mikä haastaa jo alkukielisenkin katsojan. Silloin AV-kääntäjän on harkittava erityisen tarkkaan, mitä ruutuun pannaan.

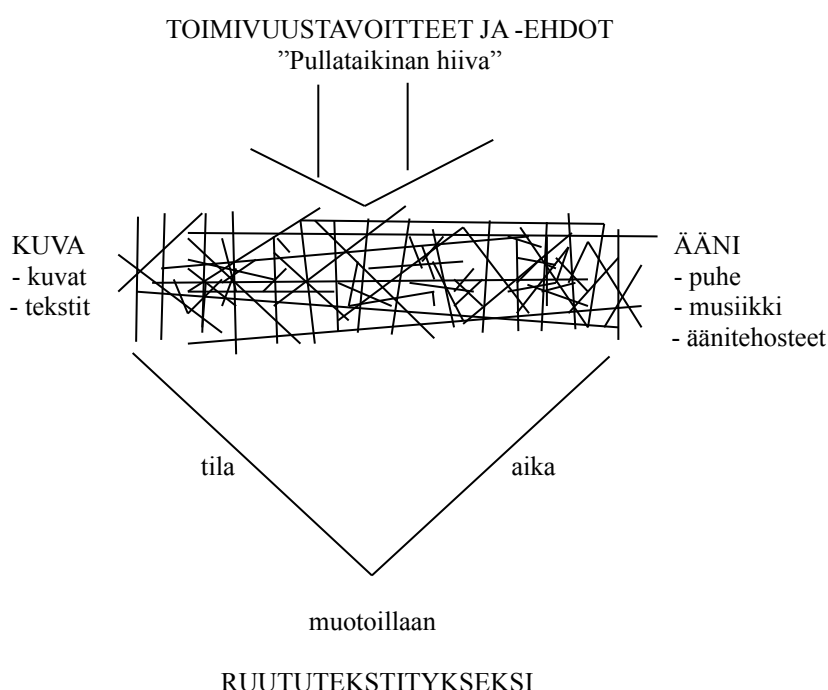
¹⁶ Esimerkiksi kreikkalaiset puhuvat keskimäärin kiihkeästi ja saattavat suomalaisen korviin huutaa ja jopa riidellä keskenään, vaikkei asian laita olisi näin.

¹⁷ Käytän tässä vaiheessa käsitettä *teksti* laajassa merkityksessä viittaamaan koko audiovisuaalisen viestin merkkien verkkoon (vrt. Lehtonen 2007, 38). Luvussa 3 siirryn käyttämään pelkästään termiä lähdeviesti rajatakseni *tekstin* tarkoittamaan sanallista tekstiä.

¹⁸ Vertaus on kieltämättä arkinen mutta yhtä kaikki valaiseva.

aines on jauhot. Määrällisestihän pullataikinassa on jauhoja eniten, kuten lähdeviestissä AV-tekstittäjän näkökulmasta¹⁹ katsottuna sanallista ainesta, mutta silti jauhot eivät ole laadullisesti tärkeämpi aines kuin muut ainekset eikä aineksia voi erottaa toisistaan. Hiivaa olen puolestaan verrannut toimivuustavoitteista ja -ehdoista johdettavaan tekstityksen viestintätarkoitukseen, joka antaa näkökulman muutoin hankalasti hallittavaan semioottisten merkkien viidakkoon: ilman hiivaa ei tule *pullataikinaa*. Viestinnällis-semioottinen malli esitetään kuviossa 5:

Kuvio 5. AV-tekstitys – viestinnällis-semioottinen näkemys



Lähdeteksti – TV-ohjelman tai elokuvan semioottisten merkkien koko kudelma; ”pullataikinän ainekset”, joista jauhot = kielellinen aines

Ruututekstitys – kuvan, puheen prosodiikan ja muiden äänien kanssa toimivusehtojen ja -tavoitteiden mukaisesti toimiva teksti, jonka avulla ja ehdoilla lähdekielistä puhetta ymmärtämätön katsoja voi vastaanottaa kohdeviestin, so. TV-ohjelman tai elokuvan

Lähdetekstin/viestin voi päätellä määrittyvän koko TV-ohjelmaksi tai elokuvaksi oikeastaan jo sen perusteella, että sama kielellinen aines, vaikkapa fiktiivisen elokuvan käsikirjoitus voi saada hyvinkin erilaisia tulkintoja riippuen ohjaajasta ja elokuvan muista tekijöistä tai siitä, toteutetaanko käsikirjoitus elokuvana vai vaikkapa näyttämöllä. Näytelmän käsikirjoituksen kääntäjän on itse kuviteltava käsikirjoituksen

¹⁹ Katsojan näkökulmasta AV-viestin määrällisesti suurimmalta vaikuttava aines lienee kuva.

tapahtumat ja henkilöhahmot, luotava käsikirjoituksen konteksti. Tulkinta on tosin jätettävä suhteellisen avoimeksi, koska lopullisen tulkinnan tekee ohjaaja, ellei kääntäjä työskentele yhdessä ohjaajan kanssa. Sen sijaan kun AV-kääntäjä saa tekstittäväkseen vaikkapa elokuvan, hän ei tee tulkintaa lähtökielisestä puheesta saati käsikirjoituksesta, vaan ohjaajan valmiista tulkinnasta. Kääntäjä saa siis tulkittavakseen *tietyn* tulkinnan kyseisestä kielellisestä aineksesta: elokuvaan on valittu tietyt näyttelijät, he lausuvat repliikkinsa ja ilmehtivät tietyllä tavalla, ja dialogia täydentävät tietyt visuaaliset ja äänelliset tapahtumat, maisemat jne. Muuhun kääntämiseen verrattuna AV-kääntämisen voi siten sanoa olevan *kontekstispesifiä* eikä pelkästään kontekstisidonnaista, kuten esitetään (ks. esim. Pedersen 2007, 98). Verrattuna esim. kauno- tai näytelmäkirjallisuuden kääntämiseen konteksti on niin eksplisiittinen, että se on määriteltävä osaksi lähdetekstiä ja lähdeviestiä. Myös sarjakuvan kuvituksen tarjoama konteksti on vähemmän spesifiä kuin TV-ohjelman tai elokuvan: hahmot, ilmeet ja eleet ja koko tapahtumaympäristö luodaan viitteellisemmin kuin AV-viestissä, ja kuvan ja sanan suhde on tasavertaisempi (vrt. Días Cintas 2008, 3).

Yllä esitetty lähdetekstin/lähdeviestin määritelmä pätee myös dokumentteihin ja asiaohjelmiin, joskin hieman eri tavalla: niissäkin ohjaaja on valinnut ja sommitellut mahdolliseen selostukseen kuvamateriaalin ja/tai päättänyt mahdollisten haastatteluosuuksien editoinnista, järjestyksestä, kommentoinnista jne. Haastateltavien olemus ja puhetyyli ovat nähtävissä ja kuultavissa. Kielellinen aines on näin ollen elimellisesti sidoksissa audiovisuaalisen viestin kokonaisuuteen – se on kuin yksi lanka tai väri semioottisten merkkien kudelmassa – ja niinpä kääntäjänkään lähdeviestiksi ei ole syytä määritellä mitään vähempää kuin tuo kokonaisuus.

Kohdeviestin määrittelemisen semioottisten kanavien tai merkkien kokonaisuudeksi perustuu taas jo siihen oletukseen, että tekstitykseen nojautuva katsoja vastaanottaa TV-ohjelman tai elokuvan kokonaisuutena eikä suinkaan tukeudu pelkästään tekstitykseen, kuten monissa analyyseissä annetaan ymmärtää. Niinpä ammattimainen AV-kääntäjäkin ajattelee johdonmukaisesti kohdeviestiä ja sen vastaanottamista kokonaisuutena.

AV-tekstittäjän tehtävänä on poimia audiovisuaalisesta lähdeviestistä kohdeviestin toimivuusehtojen ja -tavoitteiden kannalta tarpeellisiksi katsomansa ainekset (sanalliset,

auditiiviset, visuaaliset) ja rakentaa²⁰ niistä täydentämällä ja muovaamalla niitä kohdeviestinnän tarpeiden mukaisesti, yhdessä kuvan ja äänen kanssa toimiva kohdeviesti, tekstitetty TV-ohjelma tai elokuva. Suuri osa kohdeviestin aineksista on jo valmiina: kuva, kuvan rytmi, kuvakoot ja -kulmat, puheen rytmi, nopeus ja muu prosodiikka, taustamusiikki sekä muut äänet. Ne ovat samat kuin lähdeviestissä. Kääntäjän tehtävänä on sovittaa tekstitys ohjelman tai elokuvan auditiiviseen ja visuaaliseen maailmaan.

Tekstittämistä tarvitaan, koska kohdeyleisön ei oleteta ymmärtävän tai seuraavan TV-ohjelman tai elokuvan alkukielistä puhetta. Niinpä näkökulma näyttää olevan kielessä.²¹ Väitän kuitenkin, ettei AV-tekstittäjän ensisijainen tehtävä ole kääntää – tiivistäen tai tiivistämättä – alkukielistä kielellistä ainesta mediaspesifit rajoitukset huomioon ottaen, sillä itse tekstittämisen näkökulma on toinen: AV-tekstittäjä huolehtii siitä, että katsoja voi vastaanottaa elokuvan sen tekijöiden ja toimeksiantajan tarkoittamalla tavalla toimeksiannossa määräytyneillä lisäehdoilla, joista yksi keskeisimmistä on tekstitys. Kohdeviesti toimii siten eri ehdoilla kuin lähdeviesti ja siten sillä on myös eri toimivuustavoitteet ja -ominaisuudet²² (ks. luku 3). Vaikka tekstittäjä tietysti kääntää myös kielellistä ainesta, hänen ensisijainen tehtävänsä määrittyy toisesta näkökulmasta, viestinnällisestä ja toiminnallisesta. Tavoitteena on, että katsoja voi seurata TV-ohjelmaa tai elokuvaa *tekstityksen ehdoilla* ja eläytyä, saada tietoa ja/tai viihtyä tekstityksen häiritsemättä katsomista.

²⁰ Eräs kollegani *linkoaa* lähdeviestin ainekset – kuvaava verbi.

²¹ On myös totta, että pääasiassa juuri lähdeviestissä esiintyvä kielellinen aines käynnistää harkinnan siitä, pannaanko kohtaan tekstitystä vai ei. Kuten aiemmin kuitenkin argumentoin, kielellinen aines ei silti yksinään toimi tekstityksen lähdeaineksena eikä se myöskään yksinään ohjaa tekstityksen lopputulosta. Toisaalta voidaan myös kuvitella sellainen, joskin harvinainen tilanne, jossa ruutuun pannaan tekstitystä, vaikkei kohdassa esiintyisi lainkaan puhetta tai muuta kielellistä ainesta. Esim. kreikkalaisille tyypillisen kieltoeleen, jonka suomalainen tulkitsisi pikemmin myöntyvyyden merkiksi, voisi kuvitella tekstitettävän (suluissa, kuten kuiskauksen) jossakin saippuasarjassa, jos eleen ymmärtäminen olisi juonen seuraamisen kannalta tarkoituksenmukaista. Taide-elokuvassa tällaisen kohdan tekstitys voisi vaikuttaa odotuksista poikkeavana kylläkin häiritsevältä ja myös katsojan holhoamiselta – jälleen esimerkki käännösratkaisujen tilannekohtaisuudesta.

²² Funktionaalisissa teorioissa puhutaan tässä yhteydessä funktion tai skopoksen muutoksesta.

3 TUTKIMUSONGELMA JA TUTKIMUSMENETELMÄ

– AV-TEKSTITTÄMISEN OHJAUTUMINEN JA TEKSTITYS TOIMIVUUDEN NÄKÖKULMASTA

Tutkin työssäni siis sitä, mitkä lähdeviesti- ja toisaalta kohdeviestintäperäiset tekijät ohjaavat tekstittämistä ja miksi. Kysymystä *miksi?* analysoidaan toimivuuden käsitteen, toimivuusehtojen ja toimivuustavoitteiden, avulla. Huomio kiinnittyy siten tekstitysprosessin siihen vaiheeseen, jossa kääntäjä tekee konkreettiset tekstitysratkaisunsa. Näkökulma näihin ratkaisuihin määritellään kuitenkin teleologisesti eli viestintätarpeesta ja siihen liittyvästä toiminnasta käsin. Toimivuuden käsitteen avulla voidaan siten kuvata sekä käänösviestin syntyä että sen tavoiteltuja ominaisuuksia.

Tarkastelen tekstitysprosessin ohjautuvuutta ja toimivuutta esimerkkitapauksen valossa kaksivaiheisesti: Ensin kuvaan Yleisradiolle suomentamani saksalaisen elokuvan tekstittämistä, siihen liittyneitä ratkaisuja ja näitä ohjanneita tekijöitä, siten kuin olen työskennellessäni ajatellut ja toiminut. Tämän jälkeen sijoitan ratkaisut ja niitä ohjanneet tekijät Atso Vuoriston toimivuuden tasoille, jotka esittelen tarkemmin alaluvussa 3.2.1. Roolini on siis tutkijan lisäksi myös kääntäjän, joka muistelemalla ja refleктоimalla kuvaa omaa työprosessin aikaista ajatteluaan varsinaisen työprosessin jälkeen. Niinpä ratkaisuja ohjanneita tekijöitä kuvataan osittain ammattikielellä. Toisessa vaiheessa tekstittämistä ohjanneet tekijät jäsennetään ja liitetään osaksi Atso Vuoriston käänösviestinnällistä ajattelua ja siten osaksi käänösviestinnän tutkimusta.

Tutkimusaineisto valikoitui satunnaisesti siten, että päätin professori Irmeli Helinin kehotuksesta ottaa aineistokseni seuraavan suomennettavakseni tulevan saksankielisen ohjelman. Ajatuksena oli, että tekstitystä ohjaavat toimivuuden tasot olisivat nähtävissä konkreettisesti missä tahansa tekstitystehtävässä. Myös väittämäni tekstittäjän lähdetekstistä/viestistä tulisi ilmetä missä tahansa aineistossa, samoin kuin muiden ohjaavien tekijöiden painottuminen kohdeviestinnästä juontuviin ehtoihin, keinoihin ja tavoitteisiin. Etuna itse tekstittämäni ohjelman analysoinnissa on se, että kykenen silloin eläytymään tekstitysprosessiin ja sitä ohjanneisiin tekijöihin mahdollisimman syvällisesti.

Tekstitysratkaisut kuvattiin ja analysoitiin noin kuukauden kuluttua työtehtävän

suorittamisesta. On siis todennäköistä, etten ole kyennyt palauttamaan kaikkia ratkaisuja ohjanneita tekijöitä saati prosessin aikana harkintaan tulleita vaihtoehtoisia ratkaisuja. Lisäksi, kuten myös Kovačič (1997, 230–231²³) huomauttaa, kokeneiden kääntäjien ratkaisunteko automatisoituu helposti siinä määrin, että heidän voi olla vaikea verbalisoida ajatuksiaan. Itse olen työskennellyt TV-kääntäjänä nyt 20 vuotta. Olen kuitenkin myös opettanut TV-tekstittämistä 13 vuotta ja todennut opetustyön kehittäneen tietoista päätöksentekoa TV-suomentajan työssäni. Arvioinkin kyenneeni muistamaan kyseisen elokuvan työskentelyprosessin tutkimustehtävän kannalta hyvinkin tyydyttävällä tavalla. Pysin myös elokuvaa tekstittäessäni työskentelemään mahdollisimman tietoisesti varsinkin, koska tiesin tekstittämisprosessin muodostavan tutkimusaineistoni. Ohjaavien tekijöiden kirjaaminen itse prosessin aikana olisi tehnyt itse tekstittämisprosessista keinotekoisien ja saattanut jopa häiritä eläytymistä ja siten työskentelyn sujumista.

3.1 AV-tekstittäminen käänösviestintänä

Välttääkseen *kääntämisen* ennaaikaisen määrittelemisen²⁴ Vuoristo loi käsitteen *käänösviestintä* viittaamaan toimintaan, jossa tuotetaan ja käytetään erilaisia kieli- ja kulttuurirajat ylittäviä käänösviestejä²⁵ (vrt. Vuorinen 1993, 4). Käänösviestit voivat nojata pelkästään tai pääasiassa verbaaliseen kieleen, kuten käännetty romaani tai virallinen asiakirja, tai verbaalisen lisäksi myös kuvalliseen kieleen, kuten käännetty mainos, sarjakuva tai TV-ohjelma.

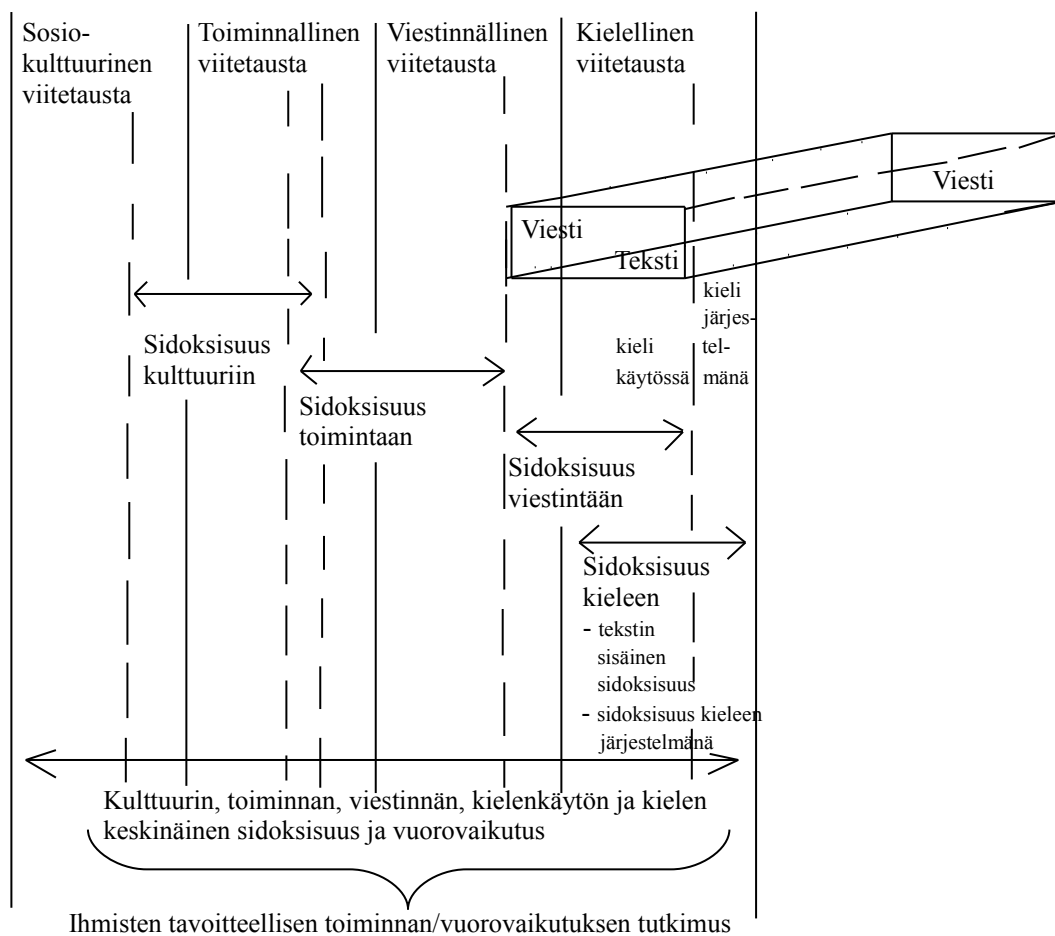
Vuoriston (käänös)viestinnällisen ajattelun lähtökohtana on ajatus *viestin ja viestinnän sidoksisuudesta*, jota hän on kuvannut seuraavalla kuviolla:

²³ Kovačič on käyttänyt tutkimuksissaan hahmopsykologiaan perustuvaa ajatteluprosessien tutkimusmenetelmää, jossa kääntäjiä pyydetään verbalisoimaan ajatuksensa työskentelyprosessin aikana.

²⁴ Kääntämisen määritelmästä ei ole edelleenkään olemassa yhtä tiedeyhteisön hyväksymää näkemystä, vaan näkemykset vaihtelevat usein riippuen siitä, minkä tekstilajin näkökulmasta kääntämistä tarkastellaan. Holz-Mänttärin ja Vermeerin yleisiä translatologia teorioita ei ole hyväksytty yleispätevinä (vrt. esim. Snell-Hornby 2006).

²⁵ Vuoristo määritteli *käänösviestiksi* viestin, joka on sidoksissa toiseen, sitä edeltävään erikieliseen viestiin.

Kuvio 6. Viestin sidoksisuus (liite 1)



Vuoristo 1983

Yllä olevassa kuviossa esitetään, että viestien ja siten myös käänösviestien tuottamista säätelevät monet viiteyhteisöt: kieliyhteisö (tässä tapauksessa suomenkielinen kieliyhteisö), viestintäyhteisö (laajasti määriteltynä tässä tapauksessa AV-käännättämistä harjoittavat tahot), toimintayhteisö (Yleisradio) sekä kulttuuriyhteisö (Suomi kulttuurina ja yhteiskuntana). Nämä tahot on siis otettava huomioon myös silloin, kun halutaan tutkia ja selittää käänösviestien ominaisuuksia tai niiden syntyä. Kuvion katkoviivat ja kaksipäiset nuolet viittaavat puolestaan siihen, että sidoksisuus on vuorovaikutteista ja että viiteyhteisöissä vallitsevat normit, konventiot tai odotukset ovat usein myös samansuuntaisia²⁶. Esimerkiksi oikeakielisyyden voi sanoa olevan AV-tekstityksiä koskeva ensisijainen tavoite, ajatellaan sitten AV-suomentajien pyrkimyksiä ammattikuntana, suomenkielisen katsojakunnan odotuksia, AV-käänösviestinnän yleisiä normeja,

²⁶ Eivät tosin aina: viestintään osallistuvien toimijoiden tavoitteet voivat olla myös ristiriidassa keskenään: tästä esimerkkinä AV-käännösalan yritysten taloudelliset intressit ja AV-kääntäjien käänösten laatutavoitteisiin (viestinnän normit) sekä toimeentuloon liittyvät näkökohdat.

Yleisradion imagotavoitteita ja lakivelvoitteita tai TV-tekstitysten asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurissa.

Esittelen vielä kolme Vuoriston toisiinsa liittämää käsitettä, joista on hyötyä myös AV-käännösviestien ja -viestinnän analyysissä. Kyseessä ovat käsitteet *viesti*, *viestinnös* sekä *viestinne*. *Viesti* viittaa sanomaan, mentaaliseen ilmiöön, esimerkiksi jostain tekstistä, tekstin osasta, kuvasta tai kuvan osasta tulkittuun ajatukseen tai lähettäjän mielessä olevaan ajatukseen, jonka hän haluaa viestittää.

Viestinnös viittaa muotoiltuun viestiin, esimerkiksi virkkeeseen, kokonaiseen tekstiin, yhteen tai useampaan kuvaan, joilla pyritään välittämään jokin viesti. Kohdekielinen viestinnös voi kielen ja viestinnän konventioiden lisäksi poiketa myös sisällöllisesti lähtökielisestä viestinnöksestä, mutta silti se voi ko. kontekstissa viestittää saman viestin, sanoman, kuin lähtökielinen viestinnös ja täyttää viestin tarkoituksen (esim. *Snap out of it! – Kakista ulos!*). AV-viesti sisältää verbaalisten viestinnösten lisäksi kuva- ja muita kuin verbaalisia ääniviestinnöksiä. AV-viestistä voidaan puhua myös kokonaisuutena viestinnöksenä.

Viestinteellä tarkoitetaan puolestaan viestin konkreettista ilmentymää, esimerkiksi paperille painettua tekstiä ja/tai kuvaa/kuvia tai tekstitetyssä AV-viestissä esimerkiksi filminauhalle talletettuja konkreettisia kuvia materiaaleineen ja ääniä yhdessä niihin asetellun ja rytmitetyn, tietyn fonttisen tekstin kanssa. Ruututekstien, verbaalisten viestinnösten, asettelu ja ajastus ovat siten viestinteen ominaisuus. Kuvasta, äänestä ja tekstistä voidaan kaikista erottaa viestinteen taso. AV-viesti vastaanotetaan viestinteenä ja sen sisältäminä kuvallisina, äänellisinä ja verbaalisina viestinnöksinä, joista vastaanottaja tekee oman tulkintansa, muodostaa oman viestinsä. Vastaanottajan tulkitsema viesti ei koskaan ole täysin sama kuin lähettäjän tai viestin välittäjän, kääntäjän, tarkoittama viesti, mutta parhaimmillaan se voi olla tarkoitetun viestin suuntainen.

Käytän työssäni tästä lähtien lähdetekstin ja kohdetekstin sijasta termiä lähdeviesti ja kohdeviesti ja tarkennan tarvittaessa, milloin viittaa mentaaliseen sanomaan, milloin viestinnökseen, muotoiltuun sanomaan kuten esimerkiksi tekstiin, ja milloin viestinteeseen, kuvaan ja ääneen aseteltuun ja ajastettuun tekstiin. Viestiä käytetään siis

yläkäsitteenä ja mentaalisen tason ilmiöstä selkeyden vuoksi termiä *sanoma*, silloin kun sitä on syytä painottaa.

3.2 Toimivuuden käsite ja ohjautuminen

Käännösviestintä käsitetään *toiminnaksi* (ks. myös luku 2), johon osallistuu lukuisia eri *toimijoita*, esim. käännöksen tilaaja, käännättäjä, käyttäjä, laatija (kääntäjä) ja vastaanottaja. Tässä tapauksessa käännöksen tilaaja, käännättäjä ja käyttäjä ovat toimijoina yksi ja sama eli Yleisradio ja tarkemmin sanottuna FST5-kanava, kääntäjä Yleisradion työsuhteinen freelancer, viestin vastaanottajat tekstitetyn elokuvan katsojia jne. (Käännös)viestinnällä ja siihen liittyvällä toiminnalla – toimijoilla – on *syitä, ehtoja ja tavoitteita*, joiden puitteissa käännösviestien toivotaan toimivan tietyllä tavalla tietyssä *ajassa* ja tietyssä *paikassa*. Siten kääntäminen on luonteeltaan aina tehtäväkohtaista, ja käännöksen toimivuusominaisuudet määritellään samoin aina tehtäväkohtaisesti.

Toimivuuden Vuoristo määrittelee ”välittyneen sanoman vaikutukseksi toiminnan tavoitteiden ja tarkoitetun tehtävän suuntaisesti” (Vuoristo 1983). Toimivuus on siis periaatteessa viestin vastaanottamiseen ja vaikutukseen liittyvä ja siten vaikeasti mitattavissa oleva ominaisuus. Sen sijaan käännättäjä voi asettaa käännösviestille *toimivuustavoitteita* tai – kuten Yleisradion tapauksessa usein on laita – kääntäjä voi johtaa nuo tavoitteet Yleisradion yleisistä ja viestinnällisistä tavoitteista. Silloinkin kun käännättäjä eksplikoi käännösviestiä koskevat toimivuustavoitteensa, mikä AV-kentällä on harvoin laita, tekee kääntäjä niistä aina oman, ammattimaisen ja vastuullisen tulkintansa ja tarvittaessa ehdottaa tavoitteiden uudelleen määrittelyä. Esimerkiksi FST5-kanavan kääntäjä voi huomauttaa suomennettavaksi määrätyn ruotsinkielisen ohjelman sisältävän myös suomea, jolloin ohjelma on tekstitettävä siltä osin myös ruotsiksi. Tai kääntäjä voi siistiä ohjelman kieltä johtuen ohjelman lähetysajasta tai kohdekielisestä katsojakunnasta tai ehdottaa lähetysajan siirtämistä, mikäli ohjelman tyyli edellyttää vulgaaria kieltä.

Toimivuustavoitteiden lisäksi viestin toimivuuteen tai toimivuusominaisuuksiin vaikuttavat *toimivuusehdot*. Osaan näistä käännättäjä ja Yleisradiossa joskus kääntäjäkin voi vaikuttaa, osaan taas ei: FST5-kanava voi päättää esimerkiksi ohjelman lähetysajan

tai saattaa ohjelman katseltavaksi myös verkossa, muttei sitä, mitä muita kilpailevia viestejä muut kanavat lähettävät samaan aikaan, ketkä lopulta katsovat ohjelman ja millaiset mieltämisedellytykset ja -olosuhteet katsojilla on. Toimivuusehtoihin liittyy olennaisesti myös viestimen asettamat ehdot, kuten tässä tapauksessa viestin polysemioottisuus ja vastaanottamisen sidoksisuus aikaan. Toimivuusehtojen huomioon ottaminen on käännettäessä siten yhtä tärkeää kuin toimivuustavoitteidenkin, jotta viestin vaikutus olisi tarkoitetun tehtävän kannalta ”parhaimmillaan kaikilta osin optimaalinen” (Vuoristo 1982), kuten Yleisradiossa epäilemättä on tavoitteena. On kuitenkin huomattava, ettei toimivuus tarkoita automaattisesti julkaisukelpoista tekstiä. Kuten edellä jo mainittiin, toimivuus määrittyy aina tehtäväkohtaisesti, ja jossakin toisenlaisessa viestinnässä ja tilanteessa tekstin julkaisukelpoisuus ei ole olennainen toimivuustavoite.

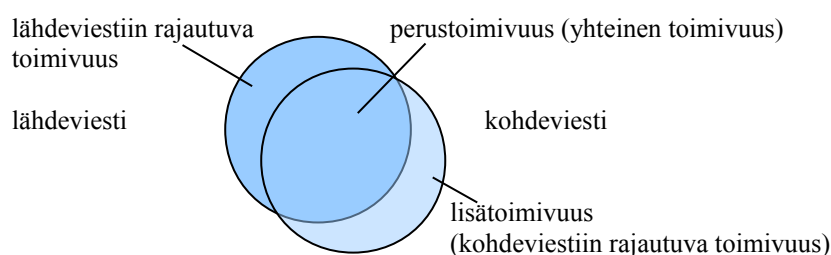
Tässä tutkielmassa käytetään käsitteitä *toimivuustavoitteet* ja *toimivuusominaisuudet* osittain päällekkäin. Lähdeviestiin liittyen toimivuusominaisuuksilla tarkoitetaan kääntäjän *tulkitsemissa* toimivuusominaisuuksia, kohdeviestiin liittyen puolestaan kääntäjän *tavoittelemia* toimivuusominaisuuksia eli toimivuusehtojen määrittelemiä toimivuustavoitteita.

Viestin moniulotteiseen sidoksisuuteen liittyen toimivuutta voidaan tarkastella usealla eri tasolla (ks. kuvio 6): kielen, tekstin, viestin, viestinnän, toiminnan sekä sosio-kulttuurin tasolla. *Toimivuuden tasoja* ja niiden soveltuvuutta AV-käännösviestintään käsittelen lähemmin alaluvussa 3.2.1.

Käännösviestin toimivuutta voidaan eritellä edelleen käsitteillä *perustoimivuus* (tai *perusvastaavuus* tai *käännösvastaavuus*) sekä *lisätoimivuus*. Perustoimivuus on lähdeviestistä juontuvaa lähde- ja kohdeviestin yhteistä toimivuutta. Yksinkertaistettuna perustoimivuutta ovat ne lähdeviestin ominaisuudet, jotka voidaan ja jotka on lähdeviestin status ja kohdeviestinnän tavoitteet huomioon ottaen syytä sisällyttää kohdeviestin toimivuuteen. Täydellisenä Vuoriston määritelmä kuuluu näin: ”Käännösvastaavuus on kääntämisprosessissa syntyvä, käännösviestin (kohdeviestin) toimivuuteen sisältyvä, osittain objektiivisten viestinnällisten ehtojen säätelämä, osittain toimeksiannolla luotu, kääntäjistä riippuvainen suhde lähdeviestin toimivuuteen.” (Vuoristo 1984.)

Lisätoimivuudella viitataan puolestaan puhtaasti kohdeviestinnästä ja sen ehdoista ja tavoitteista juontuviin lisäominaisuuksiin, joita ei voi palauttaa lähdeviestiin. Lisätoimivuutta voidaan kutsua myös *kohdeviestiin rajautuvaksi toimivuudeksi* vastakohtana *lähdeviestiin rajautuvaan toimivuuteen*, joka siis ei sisälly lainkaan kohdeviestin toimivuuteen. Vuoristo ei tosin puhunut kohdeviestiin tai lähdeviestiin rajautuvasta toimivuudesta²⁷, mutta termit ovat valaisevia. Kuviona perus- ja lisätoimivuus sekä niiden suhde lähde- ja kohdeviestiin näyttää tältä:

Kuvio 7. Perustoimivuus ja lisätoimivuus (ks. liite 2)



Vuoristo 1982

Otettakoon esimerkiksi jokin sellainen brittiläinen komediasarja, joka sisältää suomalaiselle keskivertoyleisölle oletettavasti tuntemattomia viittauksia britti-yhteiskuntaan ja -kulttuuriin, mutta jonka komediallisuus ei varsinaisesti perustu tuohon tietämykseen. Jos se perustuisi, komediasarjaa tuskin tuotettaisiin Suomeen. Tällöin englannin kielen ja lähdeviestinnän konventioiden lisäksi lähdeviestiin rajautuvaan toimivuuteen jäivät myös kaikki sellaiset kulttuuriset viittaukset, joiden voi katsoa olevan lähdeviestin ja etenkin kohdeviestin toimivuuden kannalta toissijaisia tai jotka keinotekoisesti siirrettyinä häiritsisivät keskeisiksi katsottavia toimivuustavoitteita, kuten komediallisuutta. Komediallisuus olisi siis lähde- ja kohdeviestin yhteistä toimivuutta ja sisältyisi kohdeviestin perustoimivuuteen.

Kohdeviestin lisätoimivuutta olisivat taas kaikki toimeksiantoon perustuvat ja kohdeviestinnästä juontuvat lisämukautukset, kuten kielelliset ja viestinnän konventioihin liittyvät mukautukset. Lisätoimivuus on siis joukko tehtävä- ja tilannesidonnaisia ominaisuuksia, joita sisältyy kaikkiin käännösviesteihin, niin AV- kuin kirjallisiinkin viesteihin. AV-tekstittämisen kyseessä ollessa olennainen lisätoimivuus on lisäksi se, että komediasarjan on toimittava tekstitettyinä. Jokainen

²⁷ Termit ovat mukaelmiani Gummeruksen (1993, 89) ehdottamista *lähdeviesti-* ja *kohdeviestirajoittuneesta* toimivuudesta liittyen Vuoriston toimivuuden käsitteeseen.

käännös sisältää erilaisia ja eriasteisia lisätoimivuuksia. Niinpä käännösviesti on aina eri viesti kuin lähdeviesti, eikä kaikkia kohdeviestin elementtejä voi koskaan johtaa lähdeviestistä saati palauttaa siihen. Tämä seikka vain korostuu tilanteessa, jossa lähdeviesti on audiovisuaalinen, polysemioottinen viesti, josta tehdään tekstitetty AV-viesti, koska toimivuusehdot muuttavat viestin toimivuusominaisuuksia merkittävästi verrattuna lähtökieliseen puhuttuun AV-viestiin (vrt. luku 2). Kyseessä on aina eri viesti, jonka kaikkia elementtejä ei voi palauttaa lähdeviestiin. Niinpä retrospektiivinen, kohdeviestiä lähdeviestiin vertaava tutkimusnäkökulma ei ole kovin selitysvoimainen missään kääntämisen tutkimuksessa, saati AV-tekstittämisen tutkimuksessa.

3.2.1 Toimivuuden tasot

Kuten yllä esitin, Vuoriston mukaan käännösviesti sisältää sekä lähdeviesti- että kohdeviestintäperäisiä toimivuusominaisuuksia. Toisin sanoen kääntäjän ratkaisuja ohjaavat sekä lähdeviesti että tavoiteltu kohdeviesti sekä näihin sidoksissa olevat kieli järjestelmänä ja käytössä, teksti²⁸, viestinnän konventiot, toiminnot ja kulttuurit.²⁹ Kohdeviestiä laadittaessa lopullinen näkökulma näihin ohjaaviin tekijöihin saadaan kuitenkin kohdeviestintätarpeesta, niistä päämääristä, tavoitteista ja tehtävistä, joita kohdeviestin toivotaan palvelevan.

Viestin ja viestinnän viitetaustoista (ks. kuvio 6) Vuoristo on johtanut kuusi toimivuuden tasoa, joilla viestin – mukaan lukien käännösviestin – olisi toimittava, jotta se palvelisi sille asetettuja tehtäviä. Nämä toimivuudet ovat:

- kielellinen
- tekstillinen
- viestillinen
- viestinnällinen
- toiminnallinen
- sosiokulttuurinen toimivuus

²⁸ Myös audiovisuaalinen teksti.

²⁹ Vrt. Holz-Mänttari (1984), joka käsittää ohjaavat tekijät pääasiassa kohdeviestinnästä johtuviksi ja puhuu lähdeviestin ohjaavista tekijöistä merkityksessä *Werkstoffe, työainekset*, joilla hän viittaa lähdeviestin asiasisältöön (vrt. myös Vuorinen 1995, 57).

Kielellinen toimivuus viittaa viestin sidoksisuuteen kieleen järjestelmänä sekä kieleen käytössä. Käännösviestiä laadittaessa kääntäjä määrittelee, missä määrin oikeakielisyys, kielen luontevuus sekä idiomaattisuus ovat viestinnän tavoitteiden kannalta tarvittavia viestin toimivuustavoitteita. Yleisradion tekstitetyissä ohjelmissa tekstityksen oikeakielisyys ja idiomaattisuus ovat välttämättömiä *yleisiä* toimivuusominaisuuksia useastakin syystä: ensinnäkin TV-tekstit ovat julkaistavaksi tarkoitettuja tekstejä, toiseksi ne ovat massakäyttöön tarkoitettuja³⁰, kolmanneksi joukkotiedotusvälineiden kieltä pidetään esikuvallisena, neljänneksi yleisradiolaki velvoittaa Yleisradiota vaalimaan molempia kotimaisia kieliä, viidenneksi televisio on mediana luonteeltaan ”tunnemedia” (Hietala 2007, 17), jolloin TV-ohjelmien vastaanottamiseen liittyy vahvasti eläytyminen ja samastuminen; sekä kuudenneksi Yleisradion tekstityks-perinteessä korostetaan ilmaisun luontevuutta ja idiomaattisuutta verrattain vahvan kotouttamistendenssin ohella (vrt. Pedersen 2007, 242).

Kielellinen toimivuus voi kuitenkin poikkeuksellisesti määräytyä toisinkin: voi olla tilanteita, joissa on nimenomaan syytä tuottaa kieliopillisesti väärää kieltä tai käyttää vieraannuttavia ilmaisuja. Tässäkin siis ylimpänä ohjenuorana ovat viestin yleiset ja tilannekohtaiset kielelliset toimivuustavoitteet.

AV-tekstityksen kyseessä ollessa on vielä syytä korostaa viestin kielellistä toimivuutta nimenomaan kirjoitettuna kielenä. Vaikka muissa kuin puhtaasti asiatyylisissä ohjelmissa tekstitykseen pyritään luomaan puheen illuusio, on kyseessä silti aina kirjoitettu kieli, jonka konventiot samoin kuin vastaanottamisen ja mieltämisen ehdot ovat tekstittämistä johdonmukaisesti ohjaavia tekijöitä.

Tekstillisellä toimivuudella viitataan tekstiviestinnöksen toimivuuteen tekstinä: koherenssiin, koheesioon, teema-reemasuhteisiin, fokukseen jne. AV-viesteissä tekstillisellä toimivuudella tarkoitan yhtäältä tekstin sisäistä tekstuaalisuutta ja toisaalta tekstin, kuvan ja äänien välistä tekstuaalista toimivuutta. AV-viesteissä tekstuaalisuus ilmenee toisin kuin puhtaasti kirjallisissa viesteissä: esimerkiksi uusi asia voidaan esitellä kuvassa, jolloin siitä voidaan alkaa puhua tekstityksessä ensimmäistä kertaa ikään kuin jo tuttu asiana. Yhtä kaikki myös tekstitystekstistä on käytävä ilmi tekstin tarkoitus, viittaussuhteiden ja informaatorakenteen on toimittava yhdessä kuvan

³⁰ so. suurelle yleisölle suunnattuja, joskin osa tekstitetyistä ohjelmista lähetetään vain kerran.

ja äänien kanssa ja tekstin on oltava tyyllillisesti koherenttia (vrt. viestillinen ja viestinnällinen toimivuus).

Viestillisellä toimivuudella tarkoitetaan kääntäjän viestin tulkinnan oikeellisuutta³¹ sekä toisaalta viestin tulkittavuutta katsojan kannalta. AV-viesteissä määrittelen tyylin toimivuuden ennen kaikkea viestillisen ja viestinnällisen enkä pelkästään tekstillisen toimivuuden ominaisuudeksi: kuten luvussa 2 totesin, tekstin tyyli on AV-viesteissä olennaisesti sidoksissa kuvaan ja ääneen. AV-viestien (kuten sarjakuvienkin) kääntämisen erikoisuushan on se, että huomattava osa kohdeviestaineiksista, kuva ja ääni, ovat annettuja, samat kuin lähdeviestissä. Kääntäjän on siis sovitettava verbaalinen viestiaines muihin viestiaineisiin sopivaksi siten, että syntyvä viestinnös ja viestinne ovat kokonaisuutena tulkittavissa polysemioottisena ja monikanavaisena viestinä, jonka vastaanottaminen on sidottu aikaan. Verbaaliselta viestiaineikselta tämä edellyttää sitä, että se toimii nimenomaan AV-viestin tekstityksenä, sanomana, viestinnöksenä ja viestinteenä: tekstitys on sisällöllisesti ja tyyllillisesti koherenttia muiden viestintäaineiden kanssa (sanoman ja viestinnöksen toimivuus), ja tekstityksen jaottelu, rytmitys, lukunopeus sekä asettelu sopivat juuri kyseessä olevaan kuva- ja äänimateriaaliin (viestinteen toimivuus). Viestin tulkittavuuteen sisältyy siis myös optinen ja esteettinen toimivuus. (Vrt. viestinnällinen toimivuus.)

Viestinnällinen toimivuus viittaa puolestaan viestin toimivuuteen suhteessa viestintä- ja kulttuuriyhteisön viestinnän keinoihin, normeihin ja konventioihin. Tässä tapauksessa kyseeseen tulevat yleiset suomalaiset tekstitysnormit ja -konventiot sekä spesifisti Yleisradion tekstitysnormit ja -konventiot, kuten kirjoitustekniset ohjeet, lukunopeuksia tai ruututekstin merkkimääriä säätelevät normit sekä tiivistämiseen, jaotteluun, rytmitykseen, ajastukseen ja yleensä tekstityksen, kuvan ja äänen vuorovaikutukseen liittyvät yleiset konventiot³² (vrt. viestillinen toimivuus). Viestinnälliseen toimivuuteen

³¹ Tulkinnan oikeellisuuden toteaminen on teoreettinen ja lopulta ratkaisematon ongelma, vaikka käytännössä kääntäjät tulkitsevat viestejä koko ajan. Vuoriston ajattelussa tulkinnan oikeellisuus tarkoittaa tulkinnan *toimivuutta* lähdeviestin lähettäjän – tässä tapauksessa elokuvan tekijöiden – tarkoituksen näkökulmasta ja toisaalta kohdeviestin toimeksiantajan sekä vastaanottajan – Yleisradion sekä suomenkielisten katsojien – näkökulmasta. Tämäkään tarkennus ei kuitenkaan poista ongelmaa: vaikka ammattikäntäjä tekee tulkintansa vastuullisesti ottaen huomioon viestintään vaikuttavat tekijät ja monet toimijat, tulkinnassa on aina mukana subjektiivinen elementti. AV-tekstittämisessä subjektiiviset painotuserot vain korostuvat johtuen lähdeviestin polysemioottisuudesta sekä tekstittämisestä liittyvistä aika-, tila- ja kirjoitetun kielen ehdoista.

³² Yleisradiossa tieto tekstityksen konventioista siirtyy uusille kääntäjille pääosin kädestä pitäen ohjauksena, ns. hiljaisena tietona. Normeista tiedotetaan kääntäjien koulutustilaisuuksissa tai tiedotteissa. Normit ja konventiot myös muuttuvat: esim. vielä 1990-luvun alussa Yleisradion

sisältyy myös tekstityksen kielen suhteutuminen tekstitysten kielen yleisiin ja tässä tapauksessa Yleisradion normeihin ja konventioihin, kuten ilmaisun luettavuuteen, taloudellisuuteen, viestin välittömään mielletävyyteen, slangin, murteen ja kirosanonjen tekstittämiseen liittyviin konventioihin jne. Viestinnällistä toimivuutta on edelleen tekstityksen toimivuus tekstityksen tekstilajina³³ – ”tekstitysdialogina” tai ”tekstitys-asiatextinä” – sekä toimivuus suhteessa ohjelman lajityyppiin ja sen tehtävään: toimivuus vaikkapa juuri komedian tekstitysdialogina, jonka keskeinen tarkoitus on viihdyttämisen, hauskuuttamisen ja naurattamisen yhdessä kuva- ja äänielementtien kanssa. Lisäksi viestinnällistä toimivuutta on viestin toimivuus suhteessa lähiviesteihin, kuten tässä tapauksessa elokuvan perustana oleviin sarjakuviin ja niiden suomennoksiin.

Toiminnallinen toimivuus tarkoittaa sitä, miten viestinnös sopii ko. kokonaistoimintaan. Miten esimerkiksi komediaelokuvan tekstitys suhteutuu televisioon tunteisiin vetoavana mediana? Miten tekstitys sopii Yleisradion ja FST5-kanavan imagoon, ohjelmaprofiiliin ja ohjelmatoimintaan, joka säätelee mm. lähetyspäivän ja -ajan. Myös Yleisradion käännöstoiminta ja sen tavoitteet ohjaavat kääntäjän työtä: tekstitetäänkö ohjelma, tehdäänkö selostuskäännös vai käytetäänkö dubbausta? Jos ohjelma tekstitetään, toimivuusehdot muuttuvat merkittävästi verrattuna esimerkiksi dubbaukseen. Edelleen tekstitykselle asetetut yleistavoitteet säätelevät, miten tekstitetään: onko tekstityksen tarkoitus palvella samalla myös kuulorajoitteisia, vai onko heille olemassa erillinen tekstityspalvelu, kuten Yleisradiolla on laita? Tehdäänkö käännös ykkös- vai kakkoskäännöksenä³⁴? Millaiset suoritusohjeet ja -ehdot (aika, palkkio) kääntäjälle annetaan? Onko tarjolla laaduntarkistusta, ns. kollausta? Millaista se on, ja käyttääkö kääntäjä sitä hyväkseen?

Sosiokulttuurisella toimivuudella viitataan puolestaan viestin toimivuuteen ko. yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Suomi on ns. tekstitysmaa, joten tekstitystoiminta perustuu lopulta Suomessa aikoinaan tehtyyn kulttuuri- ja talouspoliittiseen päätökseen ja tästä

tekstityksissä oli vaihtelevuutta mm. pilkutuksessa ja pisteiden käytössä, kunnes oikeinkirjoitusopin mukaisesta käytännöstä tehtiin normi. Yleisradion tekstityksen normeilla ja konventioilla tarkoitetaan ensisijaisesti omia käsityksiäni niistä.

³³ Pidän tekstitystä omana tekstilajinaan, jota säätelevät omat ehdot ja niistä kehittyneet konventiot, kuten ilmaisun taloudellisuus ja luettavuus. Tekstitysdialogilla on toisenlaiset toimivuusehdot kuin esimerkiksi alkukielisellä puhutulla tai kohdekielisellä dubatulla dialogilla.

³⁴ Ykköskäännös tarkoittaa sitä, että kääntäjä jaottelee ja ajastaa tekstityksensä itse. Kakkoskäännös tehdään puolestaan valmiiksi ajastetun käännöksen pohjalta, jolloin myös tekstityksen jaottelu on löytyä käytännössä lukkoon (vrt. Oittinen & Tuominen 2007, 118).

kehittyneisiin käytäntöihin. Yksi osa näitä käytäntöjä on se, että kuulorajoitteisille suunnatut tekstitykset ovat eriytyneet selkeästi omaksi toiminnakseen, toisin kuin esimerkiksi Ruotsissa ja monissa muissa maissa (vrt. Ivarsson & Carroll 1998). Sosiokulttuuriseen toimivuuteen liittyvä keskeinen kysymys analyysin kohteena olevan komediaelokuvan TV-tekstittämisessä on siis, toimiiko tekstitetty komediaelokuva viestillisellä, viestinnällisellä ja toiminnallisella tasolla nimenomaan Suomessa ja tänä aikana.

Kuten jo aiemmin todettiin, viestin viitetaustat ja siten myös toimivuuden tasot ovat toisiinsa nähden vuorovaikutussuhteessa. Puutteellinen kielellinen toimivuus voi vaikuttaa toiminnan tasolla esimerkiksi toimeksiantajan imagoon tai viestin tasolla jopa viestin perille menoon. Yksittäinen ratkaisu palvelee usein useita eri toimivuuden tasoja. Käännösviestin toimivuustavoitteet määritellään kuitenkin aina tilannekohtaisesti, ja niinpä esimerkiksi jotain viestinnällistä konventiota, esim. pyrkimystä ajatuksen nopeaan ja kirikkaaseen mielletävyyteen, voidaan jossakin tilanteessa rikkoa itse viestissä. Fiktiivisen ohjelman yksittäisessä tilanteessa voi olla tarkoituksena ilmentää sitä, että henkilöhahmo puhuu niin nopeasti, vaikeasti tai epäselvästi, ettei puheesta saa mitään selvää. Dokumenteissa ja asiaohjelmissa, joissa informaation välittyminen on keskeinen tavoite (viestinnällisen toimivuuden ominaisuus), tällaiset poikkeamat konventiosta kuitenkin häiritsisivät ohjelman katselua. TV-ohjelman lajityyppi ja sen tehtävät yhtenä viestinnällisen toimivuuden tekijänä on siis lopulta tässä suhteessa määräävä.

Toimivuuden tasot ovat toisiinsa nähden siten periaatteellisessa hierarkkisessa suhteessa. Viestinnällisen tason ominaisuudet, kuten komedian tehtävät sekä elokuvan tyylin ja dialogin toimivuus ohjaavat pääsääntöisesti kielellistä toimivuutta eikä päinvastoin. Niiden on puolestaan noudatettava toiminnan ja sosiokulttuurin ehtoja ja tavoitteita: tyylin ja dialogin on toimittava tekstityksen ehdoilla ja vieläpä suomalaiselle yleisölle.

Toimivuus on siten aina suhteellinen eikä absoluuttinen käsite: jokin toimii suhteessa tavoitteeseen, tarkoitukseen. Toimivuus voi viitata myös ominaisuuteen, jonka tehtävä on palvella tiettyä tarkoitusta. Ohjautuminen liittyy toimivuuteen siten, että toimivuustavoitteet ohjaavat toimintaa ja viestintää, siis myös kääntämistä. Lähdeviestiperäiseen

eli perustoimivuuteen liittyen ohjautumisella voidaan tarkoittaa myös sitä, että jotkut lähdeviestin ominaisuudet *siirtyvät* kohdeviestiin; siirtyneet ominaisuudet eivät tällöin vielä välttämättä selitä ohjautumista, vaan ne selittyvät muilla tekijöillä. Esimerkiksi lähdeviestistä voidaan siirtää tekstitykseen kielellisiä ominaisuuksia, kielellistä toimivuutta, mutta siirtämistä ei voi selittää kyseisillä lähdeviestin ominaisuuksilla, ei edes välttämättä kohdeviestin kielellisillä toimivuustavoitteilla. Sen sijaan ratkaisua ohjaavat aina myös muiden tasojen toimivuustavoitteet, kuten esim. viestin sisällöllinen tulkittavuus. Voi siis myös sanoa, että tällöin viestin sisällöllinen tulkittavuus on ratkaisun yksi ohjaustekijä.

4 TUTKIMUSAINEISTO

Tutkimusaineistona on Yleisradiolle joulukuussa 2009 suomentamani saksalainen komediaelokuva nimeltä *Der bewegte Mann*, suomeksi *Vapautunut mies*. Elokuvan on ohjannut ja käsikirjoittanut Sönke Wortmann vuonna 1994, ja se perustuu kahteen Ralf Königin sarjakuvaan, *Pretty Baby* ja *Der bewegte Mann*. Molemmat sarjakuvat, kuten suureksi osaksi muukin Ralf Königin sarjakuvatuotanto, on käännetty suomeksi, ja ne on julkaistu nimellä *Pretty Baby* ja *Vapautunut mies*. Sarjakuvilla on siis Suomessakin oma eksistenssinsä³⁵ ja lukijakuntansa.

Varsinaisena tutkimuskohteena ovat elokuvan suomentamis- tai tekstittämisprosessia ohjanneet toimivuustekijät, jotka esiteltiin teoreettisesti luvussa 3. Tapauskohtaisesti tekstittämisratkaisuja ohjanneita tekijöitä tarkastellaan luvussa 5. Tässä luvussa esitellään lyhyesti elokuvaa, sen juonenkulkua tarpeellisilta osin, tyyliä, tekstitykseen valittua tyyliä sekä elokuvan sisältämiä tekstilajeja.

Komedia sijoittuu 1990-luvun Kölniin³⁶. Elokuvan alussa katsoja viedään kuitenkin näennäisesti 1920–30-luvun maailmaan: ensimmäinen kohtaus alkaa tanssisalista, jossa esitetään tuon ajan musiikkia ja esiintyjät ja tanssijat ovat suureksi osaksi pukeutuneet tuon ajan tyyliin³⁷.

³⁵ Lähdeviestin *eksistenssi* on Vuoriston käsitteistössä lähdeviestin statuksen yksi ulottuvuus *soveltavuuden ja koskemattomuuden* ohella.

³⁶ Sarjakuvat sijoittuvat Düsseldorfiin.

³⁷ Laulaja Max Raabe orkestereineen on Saksassa tunnettu siitä, että hän on ottanut repertuaariinsa

Elokuvan pääjuoni on Axelin ja Doron suhde: he ovat olleet pari, mutta sitten Doro hylkää Axelin, ja juoni rakentuu kysymykselle, palaavatko he yhteen – tai pikemmin, minkä mutkien kautta he palaavat yhteen. Elokuvan varsinainen teema liittyy juuri näihin ”mutkiin”: Axelin etsiessä uutta majapaikkaa hän törmää homomiehiin Walteriin ja hänen kauttaan Norbertiin, mikä avaa näkökulman homojen ja heterojen maailmojen ja jossain määrin myös homouden ja heterouden rajojen häilyvyyden tarkasteluun.

Elokuvan alussa Doro käskee Axelia muuttamaan pois saatuaan tämän jälleen kerran kiinni toisen naisen kanssa heidän yhteisellä työpaikallaan tanssiravintolassa. Seuraavana päivänä Axel lähtee kimpsuineen taivasalle ja yrittää löytää yösijaa entisten tyttöystävien luota, mutta huonolla menestyksellä. Hän päätyy illalla Reinin rantaan.

Seuraavana aamuna Norbert herää asunnossaan, ja hän huomaa mm. levysoittimensa kadonneen. Samalla hetkellä Walter tulee hakemaan häntä kuntosalille, ja he pohtivat molemmat omalla tyylillään, mitä levysoittimelle ja muille kadonneille tavaroille on voinut tapahtua. Walter epäilee Norbertin viimeisintä tätä hyväksi käyttänyttä poikaystävää. Miehet lähtevät kuntosalille – ensimmäistä kertaa elämässään. Heidän lämmitellessään kuntopyörällä Walter kertoo Norbertille käyvänsä heteromiesten tiedostamisryhmässä kertomassa homoudesta ryhmän kutsusta. Kesken keskustelun ja lämmittelyn Norbertia alkaa huimata, ja kuntosaliohjaaja ja bodariasiakkaat kerääntyvät ihmettelemään lattialle istumaan vaipunutta Norbertia.

Siirrytään miesryhmän tapaamiseen, Günterin asuntoon. Siellä Axel yrittää vihkiä heteromiehiä katsomiinsa homouden aspekteihin. Paikalle saapuu myös Axel, joka tuntee Günterin vuosien takaa ja on lopulta turvautunut tähän vanhaan tuttavaansa. Axelin astuessa olohuoneeseen Walter ihastuu häneen ensi silmäyksellä.

Heteronäkökulma vaihtuu elokuvassa välillä homonäkökulmaksi, ja välillä homonäkökulma jopa haastaa heteronäkökulmaa, mutta juoneltaan ja teemapainotuksiltaan elokuva on valtavirtaisempi ja visuaalisesti silotellumpi kuin sen perustana olevat sarjakuvat.³⁸ Elokuvan huumori on ironista, ja huumori syntyy usein heterouden ja

1920–30-luvun saksalaista iskelmämusiikkia ja noudattaa myös omassa sävellyksissään ja laulussaan ajan tyyliä.

³⁸ Sarjakuvien pääteema on päähenkilön, Axelin, seksuaalinen häilyvyys tai oikeammin biseksuaalisuus. Elokuvassa tätä teemaa on häivytetty, joskaan ei täysin. Sarjakuvat tunteva katsoja pystynee lukemaan

homouden stereotyyppisellä vastakkainasettelulla, vaikkakin osittain myös stereotypioita murtamalla.

Elokuvan verrattain siististä tyylistä huolimatta siinäkin liikutaan silti valta- ja alakulttuurin rajamailla. Tyyli on yleisesti ottaen rempseää, ja henkilöhahmot voisivat olla kaikessa stereotyyppisyydessään ja ohuudessaankin todellisia. Elokuvan maailma on lähempänä todellisuutta, tavallista elämää, kuin vaikkapa etsiväsarjan maailma.

Tekstityksen tyyli määräytyy elokuvan aineiden kokonaisuudesta, ei ainoastaan eikä itse asiassa ensisijaisesti sen kielestä eikä varsinkaan yksittäisen puhujan senhetkisestä kielestä. Tämän voi päätellä myös jo siitä seikasta, että sarjakuvien suomennosten tyyli on kauttaaltaan alatyylisempi kuin elokuvan suomennoksen tyyli, vaikka elokuvan saksankielisessä dialogissa on huomattavan paljon täysin samoja repliikkejä kuin saksankielisissä sarjakuvissa. Sarjakuvien suomennosten tyyli kuitenkin sopii hyvin teosten rosoiseen kuvitukseen.

Myös elokuvan tekstityksessä pyritään luomaan illuusio siitä, että kuvassa puhuvat todelliset ihmiset, eivät fiktiiviset hahmot. Tärkeimpänä puheen illuusion luomisen keinona käytetään *se-* ja *ne-*pronomineja *hän-* ja *he-*pronomien sijasta, omistusliitteiden välttämistä (*Missä se sinun punkkarisi on?* => *Missä se punkkari on?*) sekä persoonakongruenssista luopumista monikon kolmannessa persoonassa (*ne menee, ne meni*). Puhutun vaikutelmaa luodaan myös leksikaalisilla (*kämpä, kamat, hetsku, hompsu*) ja ilmaisullisilla (*saada raivari, olla myrtsinä, vetää lärvit, mennä kimppaan*) valinnoilla. Osa sivuhenkilöistä, varsinkin miesten tiedostamisryhmän jäsenet, ovat elokuvassa kuitenkin pidättyvämpiä hahmoja. Heidän on vaikea sanoa sanaa *masturboida*, joten heidän ”puheestaankin” tehdään tyylillisesti pidättyvämpää.

Elokuva sisältää eri tekstilajeja, joista dialogi on fiktiossa tietysti yleisin. Lisäksi esiintyy radiouutisia ja laulun sanoja. Kun dialogin tekstittämisessä pyritään puheen illuusion, radiouutisiin ja laulun sanoituksiin pätevät omat tyylilliset, osittain myös tilanteesta riippuvat vaatimuksensa. Radiouutisiin sopii asiattyli, ja pyrkimyksenä on tekstityksen tunnistettavuus radiouutisiksi (*Es ist neun Uhr. Hier ist WDR 2 mit den*

elokuvan hienovaraiset vihjaukset Axelin biseksuaalisista taipumuksista, mutta monilta nämä vihjeet jäänevät huomaamatta. Elokuvan englanninkielinen nimi, *Maybe, Maybe Not*, saattaa sen sijaan virittää katsojan myös sarjakuvan tarkoittamalle aaltopituudelle.

Nachrichten. - *Kello on yhdeksän. Tässä uutiset*.). Laulujen sanoituksissa taas noudatetaan kunkin tilanteen mukaista tyyliä. Tässä tutkielmassa tarkastellaan tekstittämistä kuitenkin vain dialogin ja radiouutisten osalta.

Myös elokuvan nimeä voi pitää omana tekstilajinaan. Tekstitetyssä ohjelmassa tai elokuvassa voi puolestaan ajatella itse tekstityksen muodostavan oman tekstilajinsa. Tekstityksen kielellä on omat ilmaisukonventionsa, kuten ilmaisun taloudellisuus, ajatuksen kirkkaus ja välitön mielletävyys, luettavuus tekstityksen ehdoilla (jaottelun konventiot, tekstin sidoksisuus kuvaan ja ääneen, viestin vastaanottamisen sidoksisuus aikaan). Myös tekstityksen tekstuaalisuus on omanlaistaan: viittaussuhteet ja teema-reemasuhteet järjestyvät erityisellä tavalla johtuen tekstin sidoksisuudesta audio-visuaaliseen viestiin ja vastaanottotilanteeseen.

5 ANALYYSI

Tässä luvussa kerron, miten olen kuvannut tekstittämisen prosessia ohjanneita tekijöitä elokuvan ensimmäisten noin kymmenen minuutin osalta ja miten nämä tekijät sijoittuvat Vuoriston toimivuuden käsitteen eri tasoille (ks. 3.2.1). Tavoitteena on tutkia yhtäältä, mitkä lähdeviestin ominaisuudet eli kohdeviestin lähdeviestiperäiset ominaisuudet ovat ohjanneet tekstittämistä, ja toisaalta, mitkä kohdeviestintäperäiset toimivuusominaisuudet ovat ohjanneet ratkaisuja. Laadullisen analyysin lisäksi ohjaavien tekijöiden sijoittumista toimivuuden tasoille tarkastellaan määrällisesti.

Kohdeviestin toimivuusominaisuudet kääntäjä määrittelee toimivuusehdoista ja -tavoitteista. Toimivuusominaisuuksilla tarkoitetaan tässä siis kääntäjän tavoittelemaa toimivuusominaisuuksia, lyhyesti *toimivuustavoitteita*, jotka toteutuvat tai ovat toteutumatta viestiä vastaanotettaessa. Yleisestä käänösviestinnällisestä viitekehuksesta katsoen tehtävänä on laatia lähdeviestistä – lähdeviestin status huomioon ottaen – kieli- ja kulttuurirajat ylittävä kohdeviestinnän ja -toiminnan ehtojen ja tavoitteiden mukainen viesti.

Kohdeviestin *toimivuusehtoihin* kuuluu ensinnäkin se, että viestin on toimittava tekstitettyinä AV-viestinä. Tästä juontuvat ns. mediaspesifit ehdot: tekstittämistä ohjaavat

AV-viestin vastaanottamisen sidoksisuus aikaan, kulloinkin käytettävissä oleva tila ruudussa ja kuvassa sekä tekstityksen (nähtävän ja luettavan aineksen), kuvan (nähtävän) ja äänen (kuultavan) sidoksisuus ja tulkittavuus yhdessä. Toimivuusehtoihin kuuluvat myös katsojien viestilliset, viestinnälliset ja kulttuuriset mieltämisedellytykset, joista kääntäjä voi tehdä oletuksia. Lisäksi ehtoihin sisältyvät AV-viestin lähetyskanava, tässä tapauksessa Yleisradion FST5, sekä lähetyspäivä ja -aika, 2.1.2010 kello 21.15. Toimivuusehtoihin kääntäjä ei voi sinänsä vaikuttaa, mutta hän voi pyrkiä muovaamaan kohdeviestistä mahdollisimman toimivan kyseisillä ehdoilla.³⁹

Tarkasteltavana olevan kohdeviestin tavoitellut *toimivuusominaisuudet* voidaan määritellä tiivistäen seuraavasti: kääntäjän tavoitteena oli tehdä *suomeksi* toimivaa, *elokuvan tyyliin* sopivaa *luettavaa dialogia*, joka toimii *tekstityksen ehdoilla* siten, että katsoja voi *seurata* elokuvaa, *eläytyä* elokuvan maailmaan ja kokea katsovansa *komediaa*. Yleisemmin kääntäjän tehtävän voi määritellä seuraavasti: tavoitteena on tehdä tekstitetty audiovisuaalinen viesti, joka koostuu valmiista audiovisuaalisesta materiaalista sekä siihen kääntäjän sommittelemasta tekstityksestä, tässä tapauksessa pääosin tekstitysdialogista.

5.1 Lähdeviestiperäinen ohjautuvuus ja lähdeviestiperäiset toimivuustavoitteet

Kuten luvussa 2 esitin, AV-tekstittäjän lähdeviesti on koko elokuva tai TV-ohjelma, ei pelkästään kielellinen aines. Tarkastelun kohteena oleva komediaelokuva on ohjaaja-käsikirjoittaja Wortmannin *tulkinta* käsikirjoituksen dialogista, joka on puolestaan hänen sommitelmansa kahden sarjakuvan dialogeista. Dialogi sijoittuu siis tietynlaiseen audiovisuaaliseen ympäristöön, elokuvan hahmot ovat tietyn näköisiä ja oloisia, puhuvat tietyllä tavalla jne. Elokuvan verbaalisen aineksen konteksti on siten siinä määrin spesifiä, että AV-kääntäjän lähdeviestiksi on määriteltävä koko AV-viesti. Lähdeviesti voidaan näin määritellä koko elokuvaksi jo pelkästään päättelemällä, mutta väite saa tukea myös analyysistä.

³⁹ Tehtävästä suoriutumiseen vaikuttavat käytännössä myös suoritusehdot, kuten käytettävissä oleva aika ja palkkion suuruus. Yleisradion freelancekääntäjänä kuulun ns. Yhtyneet-sopimuksen piiriin, ja palkkioiden voi sanoa olevan kohtuullisia verrattuna ns. toimistokääntäjien palkkioihin. Niinpä palkkion suuruus tai suoritukselle asetettu määräaika eivät vaikeuttaneet pyrkimystä optimaaliseen tulokseen.

Tässä tapauksessa väitteen paikkansa pitävyys tulee konkreettisesti esille myös siten, että sarjakuvien suomennokset ovat hyvin erityylyisiä kuin elokuvan suomennos, vaikka saksankieliset repliikit ovat täysin samat (vrt. luku 4). Sarjakuvan suomenkielinen dialogi on vahvasti slangipitoista ja rääviäkin, mutta tyyli sopii rosoiseen ja myös rääviin kuvitukseen. Elokuva on sen sijaan verrattain siisti ja sen henkilöhahmot siloteltuja, joten tekstitysdialogin kielikin on yleiskielisempää ja siistimpää.⁴⁰ Kun sarjakuvien suomennoksissa puhutaan vaikkapa *luukusta*, tekstitysdialogissa puhutaan *kämpästä*. Toisena esimerkkinä annettakoon vaikkapa miesryhmän jäsenen repliikki, joka on siis täysin sama niin saksankielisessä sarjakuvassa kuin elokuvassakin⁴¹:

Ich hab überhaupt keinen Bock, mir den Finger in den Arsch zu stecken. Meine Freundin hat mich schon einmal beim Onanieren im Badezimmer erwischt, beim nächstenmal ertappt sie mich mit'm Finger im Hintern, oder was?!

Sarjakuvassa repliikki on suomennettu näin (korostukset minun):

Mua⁴² ei tosiaankaan himoita pistää sormea *perseeseen*. Mun *kimmäkaveri* on jo kerran saanut mut kiinni siitä kun mä onanoin kylppärissä, seuraavaksi se yllättää mut sormi *perseessä*, vai mitä?

Elokuvan tekstityksessä repliikki on suomennettu puolestaan näin:

(Kai sinulla sänky on?) - Minua
ei huvita pistää sormea *takapuoleen!* 4.15⁴³

Riittää, että *naisystäväni*
sai minut kiinni *masturboinnista*. 5.05

Elokuvan miesryhmän jäsen vaikuttaa koulutetulta, ja lisäksi hänet kuvataan kauttaaltaan ylikorrekiksi ja seksuaalisuuden suhteen lukossa olevaksi henkilöksi. Niinpä tekstityksessä käytetään neutraaleja yleiskielen sanoja *takapuoli* ja *naisystävä* sekä korrektia sanaa *masturbointi*.⁴⁴ Jo nämä esimerkit osoittavat, ettei repliikkiä voi

⁴⁰ On tosin myös niin, ettei TV-tekstityksessä suosita slangin suoranaista käyttöä vaikealukuisena ja kirosanoja käytetään harkiten. Jos elokuvan tyylin ja katsojan eläytymisen kannalta on tarpeellista käyttää slangia ja jopa alatyylisiä kieltä, sitä käytetään vain viitteellisesti, luomaan mielikuva vulgaarista, slanginomaisesta kielestä. (Vrt. Vertanen 2007, 153.)

⁴¹ Kyse on tilanteesta, jossa homoudesta miesryhmään puhumaan pyydetty Walter yrittää johdatella miesryhmän jäseniä anaaliseksiin saloihin, ja Lutz protestoi.

⁴² Yleisradion tekstityksissä ei yleensä suositeta muotoja *mä/mua* jne. kuin poikkeustapauksissa, eikä kyseisen elokuvan tyyli riitä motivoimaan puhekielisyyden ilmaisemista tällä tasolla.

⁴³ Ruututekstin ruudussaoloaika sekunneissa ja freimeissä. Freimejä eli kuvia on sekunnissa 25.

⁴⁴ Alkukielisessä repliikissä käytetään verbiä *onanieren*, joka on saksassa yleisessä käytössä eikä pistä korvaan slangipitoisessa puheessa. Suomessa taas verbiä *onanoida* käytetään puhekielessä harvoin. Katsoja yhdistäisi sen kenties lähinnä Juice Leskisen lauluun *Marilyn*. Koska miesryhmän jäsen on hahmona äärimmäisen korrekki, hänen suuhunsa sopii verbi *masturboida*. Vrt. saksankielinen

erottaa sen puhujasta eikä elokuvan kokonaistyylistä. AV-kääntäjä kuulee repliikin ja näkee puhujan tämän lausussa repliikin, jos tämä on kuvassa. Kuullakseen miltä repliikki voisi kuulostaa suomeksi, hänen on oltava eläytynyt elokuvan maailmaan, ko. tilanteeseen ja puhujan hahmoon ja rooliin sellaisina kuin ne on elokuvassa kuvattu. Tyyliässä ratkaisevaa on vielä teoksen kokonaistyyli: yksittäisen puhujan repliikin ei pidä poiketa teoksen kokonaistyylistä, ellei poikkeamiselle ole jotain erityistä perustetta, esim. tekstilajin vaihtuminen (ks. 5.5.5.2). Muuten teoksen yleistyylissä poikkeaminen mielletään tyyllirikoksi.

Analyysissä kohdeviestiin *kulloisessakin tekstitettävässä kohdassa* valikoituneet *lähdeviestiperäiset* toimivuusominaisuudet on eroteltu toimivuuden tasoille: kielelliseksi, tekstilliseksi, viestilliseksi, viestinnälliseksi, toiminnalliseksi sekä sosiokulttuuriseksi toimivuudeksi (ks. 5.3). Toimivuuden tasot on numeroitu siten, että kielellinen taso on 1, tekstillinen taso 2, viestillinen taso 3 jne. Luokkiin on eroteltu alaluokkia, esim. lähdeviestin (LV) kielen tason luokka 1.1 viittaa kielen sisältöön (mitä sanotaan?), 1.2 kielen muotoon (miten sanotaan?), viestin tason luokka 3.1 *Viestin kokonaisuus* viittaa AV-viestin kaikkiin aineksiin vastakohtana senhetkiseen kielelliseen ainekseen (ks. myös 5.1.2), 3.2 kuvaan jne. Tarkastelun kohteena lähdeviestin ohjaavuudessa on erityisesti, missä määrin tekstitykseen on siirtynyt sellaisia lähdeviestin ominaisuuksia, jotka ovat muuta kuin kielellistä sisältöä tai muotoa.⁴⁵

5.1.2 Käännösyksikkö

Lähdeviestiperäisen ohjaustekijöiden analyysissä olen käyttänyt apuvälineenä myös itse määrittelemäni *käännösyksikön*⁴⁶ käsitettä:

Walter *onaniert*, mutta suomennetussa elokuvassa hänen taas ei voi kuvitella puhuvan *masturboinnista*, vaan *runkkaamisesta*.

⁴⁵ Lähdeviestin toimivuustavoitteita lähdeviestinnässä ei eritellä tässä, mutta niihin viitataan analyysissä tarpeellisilta osin lähdeviestiin rajautuvina toimivuuksina (ks. esim. 5.5.3, kohta 17).

⁴⁶ Määrittelemäni käännösyksikön käsite kuvaa myös työskentelytapani kääntäjänä. Käytännössä käännösyksikön hahmottaminen edellyttää käännettävään ohjelmaan tai elokuvaan *eläytymistä*. Tällöin yksittäisen repliikin tehtävien hahmottaminen ko. kohtauksessa ja jopa koko elokuvassa on usein jopa automaattista. Kyseessä on alun perin Kollerin (1979, 116–, 215) lingvistinen käsite, jota kuitenkin käytetään nykyisin hyvin monenlaisissa merkityksissä (vrt. Kääntämisen opetussanasto 2001).

Käännösyksikkö on elokuvan sisällöllinen, dramaturginen tai tyyllinen yksikkö, esim. kohtauksen osa, kohtaus, useampi kohtaus, koko elokuva ja/tai repliikin/repliikkisarjan dramaturginen asema, jonka perusteella voin määrittellä yksittäisen repliikin, repliikkisarjan tai muun mahdollisesti tekstitettävän aineksen merkityksen, tarkoituksen tai tyylin kyseisessä kohdassa elokuvan tekijöiden tarkoittamalla tavalla ja suhteuttaa sen kohdeviestin toimivuustavoitteisiin.

Käännösyksikkö vastaa minulle kääntäjänä kysymykseen, mikä konteksti tarvitaan, jotta repliikin merkitys, tarkoitus ja tyyli voidaan määrittellä kohdeviestin toimivuuden näkökulmasta. Lähtökohtaisena käännösyksikkönä toimii aina koko AV-viesti, minkä jälkeen tämä voidaan jakaa pienempiin apuyksiköihin. Käännösyksiköt tukevat kohdeviestin sisällöllistä ja tyyllistä koherenssia, polysemioottista tekstuaalisuutta. Yksiköt eivät ole tarkkarajaisia: analyysissä yksikköinä käytetyt *kohtaus*⁴⁷, *usea kohtaus* sekä myös *koko elokuva* on ymmärrettävä suunta-antaviksi. Tarkkarajaisuus ei ole olennaista, vaan lähtökielisen ja siten myös kohdekielisen repliikin sidoksisuus audiovisuaaliseen viestiin sinänsä. Käännösyksikkö ohjaa suhtautumistani mahdollisesti tekstitettävään ainekseen ja siten ratkaisujani, joten sen määrittelemisen on edellytys toimivalle muotoilulle. Lähdeviestiperäisenä ohjaustekijänä se ei kuitenkaan yleensä vastaa yksin siihen kysymykseen, tekstitetäänkö jokin kohta ja miten tekstitys lopulta muotoillaan. Käännösyksikkö voi muuttua dialogijakson sisällä ja jopa yksittäisen repliikin sisällä.

Seuraavassa on esimerkkejä käännösyksiköstä ja sen määräytymisperusteista:

Esimerkki 1

Käännösyksikkö: planssi – elokuvan nimi. Kääntäjä ei nojaa ratkaisussa elokuvan eli lähdeviestin mihinkään muuhun kohtaan kuin planssiin ja siinäkin vain nimi-planssin funktioon: tähän kohtaan tulee elokuvan nimi. Itse nimiratkaisu juontuu kokonaan kohdeviestinnästä ja siihen kytkeytyvästä toiminnasta (ks. 5.3).

Esimerkki 2

Käännösyksikkö: koko elokuva. Ensimmäisen laulun varsinkin viimeisen kahden tahdin sanoitusratkaisussa nojaututaan koko elokuvan juoneen.

⁴⁷ Kohtauksen vaihtumisen kriteereinä olen käyttänyt tässä aineistossa paikkaa, teemaa sekä kohtauksessa esiintyvien henkilöhahmojen kokoonpanoa. Esim. kuntosalilla on kolme kohtausta: ensimmäisessä ovat kuntosaliohjaaja, Walter ja Norbert keskustelemassa vastaanottotiskillä, toisessa Walter ja Norbert lämmittelemässä treenisalissa ja kolmannessa – tosin samassa paikassa – Walter, kuntosaliohjaaja ja joukko bodareita päivittelemässä lattialle tuupertunutta Norbertia.

Esimerkki 3

Käännösyksikkö: useita kohtauksia – 90-minuuttisen elokuvan kohdan noin 5:00 ja 52:00 välinen jakso, kohdat mukaan lukien. Kohdassa 5:06–5:35, aamulla Norbertin asunnossa tämän herätessä kuullaan radiosta uutiset. Uutisten lukija sotkeutuu sanoissaan, mikä synnyttää koomisen tilanteen yhdessä Norbertin reaktioiden kanssa. Kohdassa 52:00, elokuvan maailmassa kahdeksan kuukautta myöhemmin, kuullaan jälleen radio-uutiset, jälleen aamulla Norbertin herätessä. Uutisissa palataan kyseiseen uutistapahtumaan, ja uutisten lukija sotkeutuu sanoissaan kuten aiemmin. Radiouutiset toimivat molemmissa kohdissa kerronnallisina elementteinä, mikä ohjaa kääntäjää. Kohtien komediallisen elementin tekstityksessä on huolehdittava ensinnäkin siitä, että tekstitys toimii yhdessä kuvan tapahtumien ja äänien kanssa, ja toisaalta siitä, että viitsi on kirjoitettuna huvittava vielä toistettunakin. Käännösyksikön määräytyminen johtuu siis kohdan toistumisesta, mikä on otettava huomioon jo ensimmäistä kohtaa muotoiltaessa. (Ks. myös 5.5.5.2 ja 5.5.6.1, kohta 17)

Analyysin välineenä käännösyksikön tehtävä on eritellä tarkemmin *lähdeviestin* viestillisen toimivuuden luokkaa 3.1. LV *Viestin kokonaisuus*, jossa ratkaisuja ohjaavaksi tekijäksi on määritelty lähdeviestin semioottisten merkkien kokonaisuudesta muodostuva viesti. Luokka 3.1. LV voi periaatteessa viitata vain kyseisen repliikin kohdalla näkyvään ja kuuluvaan lähdeviestiin kokonaisuutena. Käytännössä repliikki on usein sidoksissa laajempaan kontekstiin, ja käännösyksiköllä ilmoitetaan, miten laajasta sisällöllisestä, dramaturgisesta tai tyyllisestä sidoksisuudesta on kyse. Esimerkissä 1 käännösyksikkönä on planssin dramaturginen paikka, asema elokuvan rakenteessa, ja siitä juontuva tehtävä. Tämä tekijä ohjaa myös repliikin tulkintaa: onko kyseessä elokuvan ensimmäinen tai viimeinen repliikki, henkilöhahmon esitleminen katsojalle, kohtauksen avainrepliikki, juonellinen käännekohta, huipentuma tms.? Esimerkeissä 2 ja 3 on kyse sisällöllisestä sidoksisuudesta, esimerkissä 3 myös tyyllisestä sidoksisuudesta.

5.2 Kohdeviestiperäinen ohjautuvuus ja kohdeviestintäperäiset toimivuustavoitteet

Myös kohdeviestintäperäisten toimivuustavoitteiden ohjautuvuus yksittäistä ruututekstiä muotoiltaessa on jäsenelty toimivuuden tasoille: kielelliseksi, tekstilliseksi, viestilliseksi, viestinnälliseksi, toiminnalliseksi ja sosiokulttuuriseksi ohjautumiseksi (ks. 5.3). Esimerkiksi luokka KV 3.1 *Viestin kokonaisuus* viittaa tekstitettävään AV- viestiin kokonaisuutena, tekstityksen toimivuuteen yhdessä kuvan ja äänen kanssa: sisällölliseen, optiseen ja esteettiseen tulkittavuuteen yksittäistä ratkaisua ohjaavana

tekijänä. Periaatteessa viestin *kokonaisuuden* toimivuus voi tarkoittaa kyseistä kohtaa, yleensä kuitenkin laajempaa yksikköä. Käännösyksikön määrittelemät lähdeviestin ainekset sisältyvät luokan KV 3.1. kohdeviestin *kokonaisuuteen*, mutta lisäksi siihen sisältyy kohdeviestinnästä, esim. tekstittämisestä juontuvia ohjaustekijöitä.

Lähtökohtaoletuksena on, että huomattava osa tekstityksen aineksista on peräisin lähdeviestin kielestä (vrt. pullataikinan jauhot). Tämä ei ole mitään uutta. Kiinnostus analyysissä kohdistuu siihen, miten ohjaavat tekijät sijoittuvat yhtäältä lähdeviesti-peräisiin ja toisaalta kohdeviestintäperäisiin tekijöihin ja edelleen eri toimivuuden tasoille.

5.3 Ohjaustekijät ja niiden sijoittuminen toimivuuden tasoille: laadullinen analyysi

Tässä alaluvussa kuvaan yksityiskohtaisesti, miten tekstittämistä ohjanneiden sekä lähdeviesti- että kohdeviestintäperäisten tekijöiden laadullinen analyysi tehtiin. Analyysi muodostui ensin ns. työvaiheesta, jota käytin sitten puolestaan aineistona analysoidakseni tekstityksen ominaisuuksia ja tehtäviä. Työanalyysissä kuvasin lähdeviestin kielellisen aineksen ja kohdekielisen tekstityksen lisäksi elokuvan kuva- ja muita ääniaineiksia kohta kohdalta noin kymmenen minuutin osalta, jotta lähde/kohdeviestin audiovisuaalisuus olisi kirjallisessa kuvauksessa järjestelmällisesti läsnä. Pyrin siten sisällyttämään työkuvaukseen ratkaisujen kannalta olennaisimmat, muutkin kuin kielelliset lähdeviestin ainekset. Niinpä työkuvaus sisältää kuvauksia myös sellaisista kohdista ja jopa kohtaauksista, joissa ei ole lainkaan verbaalista ainesta tai joiden verbaalista ainesta ei tekstitetty. Koko elokuvan tulkinnan näkökulmasta kuva- ja äänielementtejä ei sen sijaan kuvattu systemaattisesti edes tarkastelualueen osalta: se olisi kokonaan oma tutkielmansa. On kuitenkin selvää, että kääntäjän ensimmäisten kymmenenkin minuutin tulkintaan vaikuttaa hänen tulkintansa koko elokuvasta.

Tutkielman raportissa keskitytään sellaisiin työanalyysissä kuvattuihin elokuvan kohtiin, jotka on tekstitetty tai joiden tekstittämistä on harkittu. Kielellisten ainesten lisäksi kuva ja ääni tuodaan johdonmukaisesti esiin osana lähde/kohdeviestiä, kuitenkin vain niiltä osin kuin nämä ovat ohjanneet ratkaisuja.

Kuvattava kohta määräytyi kohdan asemasta viestissä sekä kohdan sisältämistä tekstittämisen kannalta relevanteista näkökohdista. Niinpä kuvattava kohta voi olla ns. planssi, eli kuvassa näkyvä teksti, tai puhe, josta on tai ei ole muodostettu ruututekstiä. Yksittäinen ruututeksti – muu kuin planssi – sisältää korkeintaan kaksi repliikkiä ja korkeintaan kahden puhujan repliikit⁴⁸. Kohdekielisen repliikin pituus voi vaihdella yhdestä sanasta kahteen, toisiinsa kiinteästi liittyvään virkkeeseen. Esim. *Minulle riittää, Axel. Muutat huomenna pois, onko selvä?* Kohdekielinen repliikki voi kuitenkin jakautua myös useampaan ruutuun, tässä aineistossa kuitenkin korkeintaan kahteen. Lähtökielisen repliikin pituus vaihteli enemmän: repliikiksi voitiin määritellä jopa kolmekin käsikirjoituksen virkettä, jos nämä liittyivät kiinteästi toisiinsa siten, että niistä voitiin muodostaa yksi kohdekielinen repliikki, esim. *Ist doch egal. Über sowas muss doch geredet werden. Na wozu ist sonst eine Männergruppe da?* katsottiin yhdeksi repliikiksi.

Lähtökieliset repliikit kirjoitettiin käsikirjoituksesta (ks. liite 3), joka vastasi puhuttuja repliikkejä muutoin paitsi välimerkeiltään⁴⁹. Kuvatun kohdan lähtökielisestä *verbaalisesta* aineksesta on lihavoitu se sisältö ja mahdollisesti myös se muoto, joka on *siirtynyt kohdekieliseen tekstitykseen*. Tekstityksestä on puolestaan alleviivattu ne elementit, joita ovat ohjanneet ensisijaisesti muut tekijät kuin lähtökielisen puheen tai planssin sisältö ja/tai muoto. Tästä esimerkkinä:

Was ist denn?

Mitä nyt?

Merkinnöillä on tarkoitus eritellä lähdeviestin kielellisen aineksen ja toisaalta muiden lähdeviesti- ja kohdeviestintäperäisten tekijöiden ohjaavaa vaikutusta tekstittämiseen. Näkökulma on siis toinen kuin monissa tapaus- ja laajemmissakin tutkimuksissa, joissa verrataan ruututekstiä senhetkisen puhunnoksen sisältöön ja muotoon ja pyritään löytämään selityksiä sille, miksi osa lähtökielisestä sisällöstä ja jopa muodosta *on jäänyt tekstityksestä pois*. (Vrt. luku 2) On kuitenkin huomattava, että lihavoinnit ja alleviivaukset palvelevat vain edellä esitettyä tutkimustarkoitusta. AV-kääntäjän

⁴⁸ Käytän tässä siis sanaa *ruututeksti* viittaamaan ruudussa kulloinkin esiintyvään kohdekieliseen tekstiin, joka voi sisältää yhden tai useampia *repliikkejä*.

⁴⁹ Käsikirjoituksessa käytettiin tyypillisesti paljon kolmea pistettä ja huutomerkkejä, jotka eivät vastanneet puhunnosta.

näkökulmasta merkinnät ovat keinotekoisia: kääntäjä ei ajattele kielen sisällön ja muodon tasolla, vaan koko audiovisuaalisen viestin ja viestinnän tasolla.

Ohjaustekijöiden mahdollisimman tarkkaan havaitsemiseen käytettiin peilinä kääntämisen näkökulmasta keinotekoisia kielellisen vastaavuuden ihannetta: lähtökielinen repliikki pyrittiin kuvittelemaan lähdeviestin muusta aineksestä irralliseksi ja kääntämään mahdollisimman sanatarkasti, johon ratkaisuun varsinaista ratkaisua peilattiin. Näin saatiin näkyviin aktiivisessa muistissa olleiden ohjaustekijöiden lisäksi myös sellaisia niin tulkintaan kuin muotoiluunkin vaikuttaneita tekijöitä, jotka muun lähdeviestin yhteydessä piiloutuvat tai joita kokenut kääntäjä pitää selviönä, kuten pyrkimystä luontevaan kieleen.

Kuvatut kohdat numeroitiin juoksevin numeroin. Numeroinnin tarkoitus oli helpottaa kohtien löytämistä työkuvauksesta sekä havainnollistaa lukijalle repliikkien ja niihin liittyvien ruututekstien mahdollinen peräkkäisyys. Kohtien numerot vastaavat myös liitteen 4 ruututekstilistan numeroita. Tekstissä kuvattuihin kohtiin viitataan *kohtina*, esim. kohta 9 tai 5.3, kohta 9, jos kohtaa käsitellään useissa alaluvuissa eri näkökulmista ja halutaan viitata tiettyyn näkökulmaan. Esimerkeissä numeron jälkeen samalla rivillä ilmoitetaan ruututekstin sisääntulo- ja poismenoaika ja seuraavalla rivillä lähtökielinen dialogi tai planssi sekä siihen liittyvä ruututeksti kestoaikoineen:

2	03:21.23 – 03:24.04	
<i>Was ist denn?</i>	<i>Mitä nyt?</i>	2.06
3	03:24.11 – 03:28.15	
Doro: <i>Willst Du mir die Dame nicht vorstellen?</i>	<i>Etkö esittele minulle daamia?</i>	
Axel: <i>Doro, ich kann es erklären...</i>	<i>- Minä voin selittää...</i>	4.04

Tekstittämistä ohjanneet tekijät sijoitettiin toimivuuden tasoille seuraavasti:

- 1 KIELELLINEN
 - 1.1 sisältö – mitä sanotaan?
 - 1.2 muoto – miten sanotaan?
- 2 TEKSTILLINEN
 - 2.1 koherenssi
 - 2.2 koheesio
 - 2.3 tyylillinen toimivuus
 - 2.4 fokus
 - 2.5 teema-reema

3 VIESTILLINEN

- 3.1 viestin kokonaisuus
 - 3.1.1 sanoman tulkittavuus
 - 3.1.2 viestinteen esteettisyys/optinen selkeys
- 3.2 kuva
- 3.3 teksti kuvassa LV/planssi KV
- 3.4 puhe LV/tekstitys KV
 - 3.4.1 tarkoitus käännösyksikössä
 - 3.4.2 prosodiikka
- 3.5 muut äänet

4 VIESTINNÄLLINEN

- 4.1 toimivuus kirjoitettuna kielenä, luettavuus; ilmaisun konventiot: napakkuus, ajatuksen selkeys/miellettävyys/yksiselitteisyys
- 4.2 toimivuus tekstilajina: dialogi/radiouutiset
- 4.3 ohjelman lajityypin funktio(t): eläytyminen, naurattaminen
- 4.4 muut konventiot
- 4.5 ohjelman tyyli

5 TOIMINNALLINEN

6 SOSIOKULTTUURINEN TOIMIVUUS

Toimivuustavoitteista (ks. 5.1, 5.1.2 ja 5.2) johdettua ohjaustekijöiden luokitusta täydennettiin aineiston perusteella. Esimerkiksi viestinnän konventioiden luokkaan lisättiin alaluokka 4.4 *muut konventiot*. Alaluokitus ei ole tällaisenaan kattava, vaan se heijastaa kyseisessä aineistossa ilmenneitä ohjaustekijöitä.

Ohjaustekijät eroteltiin vielä *lähdeviesti-* (LV) ja *kohdeviestintä*-peräisiin (KV) tekijöihin. Suurin osa ohjaustekijöistä lienee sinänsä yksiselitteisiä, ja niitä tarkennetaan vielä itse analyysissä, mutta muutama huomautus ja täsmennys on tarpeellinen:

Kielen tason tekijöihin määritellään *kielen sisältö* (1.1) ja *muoto* (1.2). Näiden ohjaavuudella tarkoitetaan lähinnä sitä, että tekstitykseen on siirtynyt lähtökielen sisältö- ja muoto-ominaisuuksia. Lähtökielisen puheen prosodiset piirteet⁵⁰ sijoitettiin sen sijaan viestillisen tason toimivuudeksi (3.4.2). Tähän oli kaksi syytä: ensinnäkin prosodiikka kuuluu AV-viestin auditiiviseen kanavaan, mutta ei verbaaliseen kanavaan (vrt. alaluku 2.2). Toiseksi pyrkimys on eritellä, missä määrin prosodiikka ohjaa tekstitysratkaisuja.

⁵⁰ Puheen rytmi, nopeus, volyyymi, äänen väri, sävy, painokkuus.

Myös *puheen/tekstityksen tarkoitus käännösyksikössä/kohdeviestissä* (3.4.1) määriteltiin viestilliseksi toimivuudeksi, koska *tarkoitus* liittyy AV-viestin/tekstitetyn AV-viestin sanomaan, joka on viestin tason ominaisuus. Lähdeviestin puheen tarkoitus käännösyksikössä ei ole sama kuin koko senhetkisen lähdeviestin tarkoitus, sillä viestin muut elementit kantavat omaa viestiään. Lisäksi eroteltiin *tekstityksen* tarkoitus kohdeviestissä siksi, että *puheen* tarkoitus käännösyksikössä (lähdeviestissä) saattoi kohdeviestissä painottua toisin johtuen siitä, että kohdeviesti on *tekstitetty* eikä *puhuttu* elokuva (esim. 5.5.3, kohta 17 ja 5.5.6.2, kohta 58).

Tekstin tyylillinen toimivuus (2.3) viittaa tekstin sisäiseen tyylilliseen toimivuuteen, joka voi tarkoittaa myös tyylillistä koherenssia. Sen sijaan viestin tyylillinen koherenssi, esimerkiksi tekstin ja kuvan välinen tyylillinen koherenssi, määriteltiin *koko viestin* (3.1), viestillisen toimivuuden ominaisuudeksi.

Viestin tason luokka 3.2 *Kuva* sisältää mm. seuraavia *LV-peräisiä* ohjaustekijöitä: Mitä kuvassa näkyy tai tapahtuu sillä hetkellä?⁵¹ Mitä kuvassa ei näy tai tapahdu? Miltä puhuja näyttää (senhetkinen olemus, pukeutuminen, ilmeet)? Miten muut hahmot reagoivat puhujan repliikkiin? Miten kuvakoko, -kulma tai -leikkaus ohjaavat ruututekstin/repliikin tulkintaa ja *muotoilua* (vrt. KV 3.1)? Kyseeseen tulevat siis senhetkiset kuva-ainekset. Edeltävien tai myöhemmin esiintyvien kuva-ainesten ohjaavuus lukeutuu luokkaan LV 3.1 *Viestin kokonaisuus*. Tähän LV-peräisten tekijöiden luokkaan 3.1. kuuluvat myös aika- ja tilaehdot silloin, kun ne ohjaavat tekstityksen *muotoilua*.

Sen sijaan silloin, kun kuvakoot, -kulmat ja -leikkaukset sekä aika- ja tilaehdot ohjasivat tekstityksen *jaottelua* ja *ajastusta*, ne katsottiin viestin kokonaisuuden *KV-peräisiksi* (3.1). Kuten aiemmin todettiin, lähdeviesti ja kohdeviesti ovat osittain samat. Edellä mainitut ominaisuudet määriteltiin kohdeviestin aineksiksi näiden ohjatessa jaottelua ja ajastusta siksi, että ne ilmenevät tai painottuvat *viestinteessä* (ks. alaluku 3.1) eri tavalla tekstitetyssä AV-viestissä kuin puhutussa. Tätä väitettä tarkastellaan laadullisessa analyysissä (ks. 5.5.6 ja 5.5.6.2).

⁵¹ Esimerkki tästä aineistosta: kukkaruukku putoaa alas, mikä ohjaa planssin ajastusta ja siten planssia edeltävän ruututekstin muotoilua, jotta planssi saisi riittävästi aikaa.

Viestinnällisen toimivuuden luokka 4.2 *toimivuus tekstilajina, dialogina tai radio-uutisina*, on lähtökohtaisesti lähdeviestistä juontuva toimivuustavoite. Se merkittiin kuitenkin KV-peräiseksi ohjaustekijäksi siksi, että viestinnän keinot ja konventiot tulevat kohdeviestinnästä. Sama koskee elokuvan genren ja sen tehtävän ohjaavuutta, luokkaa 4.3: genre ja sen tehtävät, katsojan eläytyminen ja huvittaminen, ovat lähdeviestistä juontuvia ominaisuuksia, eivätkä ne sinänsä muutu kohdeviestinnässä. Ehdot (tekstitys) ja keinot (kielen keinot ja konventiot) tehtävien täyttämiseen tulevat kuitenkin kohdeviestinnästä.

Viestinnällisen toimivuuden luokkaan 4.4 sisällytettiin tässä aineistossa esille tulleet muut kuin luokkiin 4.1, 4.2 ja 4.3 kuuluvat, KV-peräiset tekijät. Niitä olivat mm. nimeltä puhutteluun liittyvä suomalainen tekstityskonventio (nimeltä puhuttelua ei käytetä, paitsi jos on tarkoitus esitellä henkilö, muistuttaa katsojaa henkilön nimestä tai nimeä on muusta syystä painotettava), oletukset suomalaisten katsojien tekstitykseen kohdistuvista tottumuksista ja odotuksista (esim. tervehdysten tekstittämiseen liittyvät odotukset), tekijöiden kunnioittamisen normi (alku- ja lopputekstejä ei peitetä tekstityksellä), kolmen pisteen ja huutomerkkin käyttöön liittyvät konventiot. Toimivuus lähiviesteihin, elokuvan perustana oleviin sarjakuvien suomennoksiin, viestinnällisen tason toimivuustavoitteena ei ilmennyt ohjaavana tekijänä ko. aineistossa⁵².

Toiminnallisen ja sosiokulttuurisen toimivuuden luokkaan ei tullut alaluokkia näin pienessä aineistossa.

Ohjaustekijöiden merkitsemisessä noudatettiin seuraavia periaatteita: Kauttaaltaan ohjaavia tekijöitä ei merkitty. Näitä ovat Yleisradion tekstittämistä koskevat oikeakielisyyden normi⁵³ KV-peräisen kielellisen toimivuuden normina sekä kirjoitustekniset normit, jotka kuuluvat puolestaan viestinnälliseen toimivuuteen. Samoin viestinnän tasoon kuuluvia, tekstityksen rytmilliseen toimivuuteen liittyviä *normeja* ja *konventioita*⁵⁴ ja niiden ohjaavuutta ei merkitty, vaikka nämä ne tietysti osaltaan

⁵² Suomennokset vaikuttivat tekstitykseen parissa kohdassa, esim. elokuvassa mainitun elokuvan nimen suomennokseen: tekstityksessä käytettiin samaa nimeä kuin sarjakuvien suomennoksessa, koska se toimi ja jotta sarjakuvat tunteva katsoja mahdollisesti tunnistaisi nimen.

⁵³ Oikeakielisyyden normista voidaan tilannekohtaisesti poiketa, mutta tässä aineistossa ei ollut tällaista ratkaisua perustelevia kohtia.

⁵⁴ Esimerkiksi lukunopeuden normi, joka on Yleisradion suomentajilla 16 merkkiä ja ruotsintajilla 12 merkkiä sekunnissa, sekä Suomessa vallitseva vahva konventio tekstityksen ruutuunmenon ajoittamisesta ko. puhunnoksen alkuun tai hieman sen jälkeen. Esimerkiksi muissa Pohjoismaissa

ohjasivat jaottelua ja ajastusta. Jaottelua ja ajastusta tarkasteltiin sen sijaan viestillisellä tasolla suhteessa juuri tähän AV-viestiin: miten tästä elokuvasta sommiteltiin kuvan ja äänen kanssa rytmillisesti toimiva tekstitetty elokuva (vrt. edellä). Siten jaotteluun ja ajastukseen liittyvien aika- ja tilaheitojenkin ohjaavuus merkittiin, ja niiden ohjaavuutta tarkasteltiin myös suhteessa tekstityksen muotoiluun. Tekstittämistä kohdeviestin toiminnan tason ratkaisuna ja siten kauttaaltaan ohjaavana tekijänä ei merkitty.

Yksittäistä tekstityksen repliikkiä tai ruututekstiä voi ohjata useampi kuin yksi tekijä, jotka merkittiin kaikki. Yksittäinen repliikki voi siis sisältää useampia ratkaisuja, joilla on kullakin omat ohjaustekijänsä. Myös yksittäistä ratkaisua voi ohjata useampi kuin yksi tekijä. Jokin tekijä voi olla tietyn ratkaisun suhteen määräävämpi kuin toinen, mutta tekijöiden ratkaisevuutta ei merkitty laadullisessa analyysissä johdonmukaisesti. Määrällisesti tekijän ensisijaisuutta tai toissijaisuutta ei olisi syytä edes erotella, sillä tietyn ohjaustekijän määräävyys on lopulta tilannekohtaista, eikä tekijän pysyvä ominaisuus. Esimerkiksi lähtökielisen aineksen muoto voi olla jossakin tilanteessa määräävä ohjaustekijä, mutta yleensä se ei ole. Koskaan se ei liene kuitenkaan ratkaisevin (vrt. 5.5.6.1, kohdat 18 ja 19), sillä kielellisen toimivuuden osatekijänä se on toimivuuden tasojen periaatteellisessa hierarkiassa alimpana.

Lähdeviestin viestillisen tason ohjaustekijät on merkitty kaikki erikseen, jos kyseessä on ko. ruututekstin *aikana* kuvassa, puheessa ja/tai äänessä ilmenevä ja selvästi identifioitava tekijä, esimerkiksi henkilöahmon ilme ja/tai puheen erityinen painokkuus. Jos ohjaustekijät eivät sen sijaan ole selvästi yksilöitävissä, vaan ratkaisua voi sanoa ohjanneen senhetkisen viestiainesten kokonaisuus ja/tai edeltävät tai seuraavat tapahtumat, ohjaava tekijä on merkitty luokkaan *Viestin kokonaisuus*, LV 3.1.

Ennen työkuvausten esittelyyn siirtymistä kerron vielä tekstityksen jaottelussa noudattamistani periaatteista. Kuten mm. Vertanen (2007, 156) toteaa, ruututekstit on jaoteltava järkeviksi, miellettäviksi ajatuskokonaisuuksiksi. Tästä periaatteesta olen kehittänyt *temaattis-funktionaalisen jaottelun* periaatteet, jota noudatin myös ko. komedian tekstityksessä ja johon myös viitataan analyysissä.

sallitaan tekstin ruutuunmeno jatkuvassa dialogissa lähes sekunnin ennen ko. puhunnoksen alkua (ks. Kriterier 2004).

Toimiva jaottelu on edellytys toimivalle ajastukselle, jotka taas kumpikin palvelevat tekstityksen tarkoituksenmukaista rytmittymistä kuvan ja äänen rytmiin. Jaottelun pääasiallisia ohjaustekijöitä ovat ensinnäkin aika, teema/teeman eteneminen, ruututekstin sisällöllinen ja/tai esteettinen funktio sekä tähän liittyen kuvaleikkaukset. Myös kuvakoko ja kuvakulma ilman leikkausta voivat toimia jaottelua ohjaavina tekijöinä, samoin kuin kuvan tapahtumat tai jokin muu elementti. Ohjaustekijät on lueteltu niiden periaatteellisessa tärkeysjärjestyksessä, mutta tärkeysjärjestys on lopulta aina tilannekohtaista, kuten kaikki (AV-)kääntäminen⁵⁵. Toiseksi lähtökielinen puhe pyritään jaottelemaan teemoihin ja mahdollisesti myös teeman aspekteihin, ja teemaan liittyen jokaiselle ruututekstille määritellään oma sisällöllinen ja tai/esteettinen tehtävänsä, jotta esim. dialogin punainen lanka pysyisi selkeänä silloin, kun näin on tarkoitus. Kolmantena ohjenuorana onkin tähän liittyen se, ettei ruututekstiin panna toisiinsa kuulumattomia asioita, ellei tämä ole tarkoitus⁵⁶.

Seuraavassa annan esimerkkejä ohjaavien tekijöiden työkuvauksesta ja tekijöiden sijoittumisesta toimivuuden eri tasoille. Esimerkkien tehtävänä on esitellä, miten työkuvaus tehtiin, ja toisaalta avata näkökulma itse tekstittämisprosessiin, AV-tekstittäjän ajatteluun – tiedostettuun tai tiedostamattomaan. Esimerkit ovat elokuvan alun ensimmäisiltä neljältä minuutilta. Jakso sisältää myös vajaan minuutin laulun sanojen tekstitystä. Näiden tekstittämistä ohjanneita tekijöitä ei kuitenkaan kuvata tässä. Niitä ei myöskään oteta mukaan myöhempään analyysiin, koska laulun sanojen tekstitys muodostaa oman, erityisen tekstilajinsa.⁵⁷

Ensimmäinen esimerkki on elokuvan ensimmäinen ruututeksti, jossa ilmoitetaan elokuvan nimi.

⁵⁵ Ainoa yleispätevä sääntö on, että kääntäjän on tehtävä kohdeviestintätarpeeseen sopiva viesti. Muut säännöt johdetaan tästä.

⁵⁶ Jossakin tilanteessa voi olla perusteltua panna samaan ruutuun esim. kysymys ja siihen liittymätön toisen puhujan repliikki, jos halutaan korostaa sitä, ettei toinen puhuja halua vastata kysymykseen, vaan hän vaihtaa aiheetta.

⁵⁷ Laulun sanojen tekstittämisessä kiteytyy tosin *fiktiivisen* ohjelman tekstittämiseen liittyviä yleisiä aspekteja, joskin äärimuodossa: jos laulun sanat on syytä kääntää, laulun kokonaisviesti muotoillaan ko. toimivuustavoitteiden mukaisesti ihanteellisesti siten, että ”tekstityssanoitus” sopii tavu tavulta laulun rytmiin (vrt. dubbaaminen, esim. Tiihonen 2007). Myös dialogin tekstittämisessä pyritään rytmilliseen vastaavuuteen myös ilmaisun tasolla, joskaan tämä tavoite ei ole yhtä määräävä kuin laulun sanoittamisessa tai dubbauksessa; sisällön välittyminen tai tekstin luettavuus voivat olla tilannekohtaisesti jopa tärkeämpiä. Rytmillisyydestä tingittäneen sitä enemmän, mitä enemmän informatiivisuus ao. kohdassa tai ohjelman lajityypissä painottuu. Yleisenä pyrkimyksenä varsinkin dialogin tekstityksessä on kuitenkin luoda myös rytmillinen puheen illuusio, mielikuva tekstityksen ja puheen samanrytmisyydestä, sillä sen katsotaan edesauttavan katsojan eläytymistä. (Vrt. 5.5.5.2)

Esimerkki 1. Yksittäinen ruututeksti – planssi

1
DER BEWEGTE MANN

00:56.20 – 00:59.09
VAPAUTUNUT MIES 2.14

Elokuvan suomenkielinen nimi on sama kuin Ralf Königin sarjakuvan *Der bewegte Mann* suomennoksen nimi. Elokuva on ollut Suomessa teatterilevityksessä samalla nimellä, *Vapautunut mies*, jo ennen YLEn lähetystä. YLEllä nimen antaa yleensä tuottaja tai, kuten FST5:llä, erillinen kääntäjä-nimenantaja, joka ei ole yleensä ohjelman kääntäjä. Ohjelman kääntäjä voi halutessaan suositella nimeä tai tarvittaessa ehdottaa nimen korjausta. Tässä tapauksessa nimenantaja on nimennyt elokuvan johdonmukaisesti *Vapautuneeksi mieheksi*.

Käännösyksiköksi on määritelty planssi: kääntäjää ei ohjaa ratkaisussa – joka ei siis tässä tapauksessa ole edes hänen omansa – elokuvan mikään muu kohta kuin itse planssi ja tarkkaan ottaen vain planssin tehtävä, joka on elokuvan nimen ilmoittaminen. Itse ratkaisu juontuu kuitenkin Yleisradion FST5:n ohjelmien nimenantokäytännöstä ja tässä tapauksessa lopulta elokuvan jo olemassa olevasta suomenkielisestä nimestä, joka puolestaan tulee elokuvan pohjana olevan sarjakuvan suomenkielisestä nimestä.

Toimivuuden tasojen näkökulmasta tämä tarkoittaa sitä, että ratkaisua on ohjannut kohdeviestin toimeksiantajan, Yleisradion, *toiminta* (KV 5). Välillisesti ratkaisuun ovat vaikuttaneet sarjakuvien nimenantoon liittyvät, suomenkielisen kustannusviestinnän konventiot eli *viestinnälliset* (KV 4.4) ja *kulttuuriset toimivuusnäkökohdat* (KV 6) sekä sarjakuvien kustannustoiminnan tavoitteet (KV 5), kuten myyvyys. Toisin sanoen kyseinen tekstitysratkaisu – Yleisradion käännättämän elokuvan suomenkielinen nimi – ei juonnu lainkaan lähtökielisen nimen kielellisestä sisällöstä tai muodosta: jos sarjakuvulle ja aiemmin Suomessa esitetylle elokuvulle olisi annettu jokin toinen suomenkielinen nimi⁵⁸, YLEn lähettämän elokuvan nimi olisi ohjautunut sen mukaan riippumatta siitä, nimeäkö YLEssä ohjelman sen kääntäjä vai ei.

Esimerkissä 2 kuvataan elokuvan ensimmäisen *puhetta sisältävän* kohtauksen tekstittämistä ohjaavia tekijöitä ruututeksti ruututekstillä. Kysymyksessä on elokuvan neljäs kohtaus. Dialogi on alettuaan lähes jatkuvaa, joten myös tekstitys on suurelta osin

⁵⁸ Elokuvan englanninkielinen nimi on *Maybe, Maybe Not*.

tauotonta. Ruututekstejä kohtauksessa on kahdeksan vajaan 35 sekunnin aikana ja kuvaleikkauksia kaksitoista, tiheimmillään 1–2 sekunnin välein. Ohjaavien tekijöiden kuvauksen ymmärtäminen edellyttää laajempaa kontekstikuvausta kuin edellinen esimerkki (ks. myös luku 4).

Esimerkki 2. Jatkuva dialogi

Elokuvan alkaessa kuvaan avautuu tanssisali, jonka interiööri, tanssijoiden ja tarjoilijoiden vaatteet, orkesterimusiikki sekä laulu luovat mielikuvan menneestä ajasta, ennen toista maailmansotaa. Keltamekkoinen nainen ”iskee” salista mukaansa miestarjoilijan, Axelin. He poistuvat salista.

Leikataan naistenhuoneeseen. Naistarjoilija, Doro, tupakoi yhdessä WC-kopeista. Hän kuulee, että naistenhuoneeseen saapuu ihmisiä viereiseen koppiin. Kopista alkaa kuulua ääniä, ja Doro tajuaa, mitä on tekeillä: jotkut ovat tulleet harjoittamaan seksiä. Sitten vieruskopista lentävät lattialle avaimet Doron puolelle. Hän tunnistaa ne, harmistuu, ottaa ne käsiinsä ja nousee WC-pöntön päälle kurkistamaan naapurikoppiin. Axel katsahtaa ylös. Keltamekkoinen nainen ei vielä huomaa Doroa. Seuraa jatkuva dialogijakso, jonka lopputuloksena Doro käskee Axelin muuttamaan heidän yhteisestä asunnostaan pois.

Keltamekkoinen nainen Axelille:

2	03:21.23 – 03:24.04	
<i>Was ist denn?</i>	<i>Mitä nyt?</i>	2.06

Käännösyksiköksi on määritelty elokuvan *ensimmäiset neljä kohtausta*, kyseinen kohtaus mukaan lukien. Ratkaisua ohjaa elokuvan alun luoma vaikutelma menneestä ajasta sekä kohtauksen ja dialogin dramaturginen asema: mitä katsoja tietää tässä vaiheessa ja mitä ei? Lisäksi kohtauksessa esitellään päähenkilöt Axel ja Doro, heidän suhteensa (pariskunta) sekä tuon suhteen alkuasetelma elokuvan tarinassa (Axel pettää Doroa, ja Doro käskee Axelia muuttamaan pois luotaan). Dialogin ensimmäinen lähtökielinen repliikki on siten kiinteä osa lähdeviestin kokonaisuutta. Repliikkiä ei voi tulkita eikä sitä siten voi myöskään kääntää ilman tuota kokonaisuutta. Lähdeviesti kokonaisuutena ohjaa ratkaisua (*Viestillinen t.* LV 3.1).

Repliikin yksi tehtävä on säilyttää illuusio menneestä ajasta – tai olla rikkomatta sitä. Niinpä esimerkiksi elokuvan kokonaistyyliin sopiva ratkaisuvaihtoehto *Mikä on?* katsottiin kyseisessä kontekstissa liian nykykieliseksi⁵⁹ (repliikin tarkoitus). *Mikä on?* ei myöskään sopisi töksähtävänä keltamekkoisen naisen hahmoon: hän on tyylikäs ja hienostuneen oloinen, vapaamielisyytensä ohella (*viestillinen t.*: kuva, LV 3.2⁶⁰).

⁵⁹ Kohtauksen tyyli ei siis noudata tässä koko ohjelman tyyliä. Kokonaistyylin rikkomiseen ei kuitenkaan riitä perusteeksi puhujan tyyli sinänsä, vaan ratkaisu perustetaan puheen tai repliikin tarkoitukseen käännösyksikössä. Muuten puhujan tyylin orjallinen noudattaminen voi rikkoa ohjelman kokonaistyyliä häiritsevällä tavalla. (Vrt. luku 4 ja alaluku 5.5.5.1)

⁶⁰ Kyseisen tekijän voisi merkitä myös viestin tyylilliseksi koherenssiksi, luokkaan KV 3.1.

Kohdekielisen repliikin ei tule olla liian tuttavallinen, koska Axel ja nainen eivät tunne toisiaan entuudestaan. Vaihtoehto *Mikä tuli?* sopisi kenties ajankuvaan, mutta se on tuttavallisempi kuin neutraali ja napakka *Mitä nyt?* (*viestillinen t.*: repliikin tarkoitus LV 3.4.1) Lähtökielisen puheen sisältö oli yksi ohjaavista tekijöistä (LV 1.1). Lisäksi muotoilua ohjasi pyrkimys luontevaan ja idiomaattiseen kieleen (*kieellinen toimivuus*, KV 1.2., vrt. *Mikä on sitten?* tai *Mikä oikein on?*) sekä kohtaukseen sopivaan tyyliin (*Viestinnällinen t.* KV 4.5) Jaottelua ohjasi aika ja teema (KV 3.1) Aika ja tila eivät vaikuttaneet ruututekstin sisältöön tai muotoon. Kuvaleikkaus ohjasi ajastusta siten, että teksti otettiin ruudusta pois ennen leikkausta (*Viestillinen t.* KV 3.1.2 viestinteen esteettisyys).

Dialogi jatkuu. Sen tarkoitus on esitellä juonen kehittelyn lisäksi päähenkilöiden nimet, heidän suhteensa ja myös hieman luonnehtia heitä. Kohtien 3–5 jaottelua ohjaavat ajan ja tilan lisäksi teema, ruututekstin funktio sekä kuvaleikkaukset (KV 3.1 x 3).

3
Doro: *Willst Du mir die Dame nicht vorstellen?*
Axel: Doro, *ich kann es erklären...*

03:24.11 – 03:28.15
Etkö esittele minulle daamia?
- *Minä voin selittää.* 4.04

Käännösyksiköksi määritellään *edeltävät kohtaukset* (keltamekkoinen nainen on ”vampannut” Axelin vessaan, jossa Doro on tupakalla. Axelin avaimet ovat pudonneet Doron puolelle, ja Doro on tunnistanut ne), dialogin *dramaturginen asema* (ohjelman alku) sekä *kyseinen kohta*.

Tulkintaan ja tekstityksen laatimiseen tarvitaan ko. kuva (Minkä näköiseen naiseen *Dame* tarkalleen viittaa? Voiko suomeksikin puhua *daamista*, vai onko syytä käyttää jotain muuta sanaa? *Viestillinen t.* LV 3.2), kohtauksen tyyli (*Daami* sopii vanhahtavana aikailluusion; nykykielen valossa se saa lisäksi tilanteeseen sopivan ironisen sävyn) (*Viestinnällinen t.* KV 4.5) sekä koko kohta (*Viestillinen t.* LV 3.1). Seuraavan dialogin perusteella voidaan ratkaista, missä vaiheessa Doron nimi esitellään katsojalle.

Ensimmäisen repliikin kohdalla aika ja tila sallisivat tarkemmankin käännöksen: *Etkö halua esitellä minulle daamia?* Muotoilua *Etkö esittele minulle daamia?* ohjasi

kuitenkin tekstityskielen konventio, joka on tosin kehittynyt AV-viestin vastaanottamista säätelevistä aika- ja tilaehdoista: ilmaisu on yleensä taloudellista, paitsi jos laveaan tai rönsyilevään ilmaisuun on erityinen, tilannekohtainen syy. Napakka ilmaisu palvelee usein myös tekstityksen toimivuutta luettavana dialogina, jonka tarkoitus on luoda puheen illuusio (*Viestinnällinen t.* KV 4.1 KV napakkuus, luettavuus; KV 4.2 toimivuus tekstitydialogina). Lisäksi pidempi versio näyttäisi ruudussa rosoiselta, sillä *daami* tulisi silloin alariville (*Viestillinen t.* KV 3.1.2 kohdeviestinteen kokonaisuus – optinen selkeys). Tämä tekijä ei ollut tässä tapauksessa määräävä, mutta kylläkin onnellinen tulos.

Toisen repliikin halusin jättää kliseenomaiseksi: *Minä voin selittää*. Siksi Doron nimi esitellään vasta seuraavassa ruudussa (*Viestillinen t.* KV 3.4.1 tekstityksen tarkoitus). Aika ja tila eivät ohjanneet muotoilua. Lähdeviestin kielellinen sisältö oli yksi ohjaavista tekijöistä molemmissa repliikeissä (*Kielellinen t.* LV 1.1). Kohtaus jatkuu:

4
Doro: *Ach ja?*
Axel: *Das ist jetzt nicht so wie Du vielleicht denkst, Doro...*

03:28.19 -03:32.16
Niinkö? - Asia ei ole niin, kuin ehkä luulet, Doro. 3.22

Käännösyksikkö on edeltävät, elokuvan *ensimmäiset kolme kohtausta*: tässä vaiheessa elokuvaa ollaan yhä menneen ajan illuusiassa, jota tekstityksen kielenkin on hyvä ylläpitää: katsoja ei vielä ”tiedä”, mihin aikaan elokuva sijoittuu. Lähdeviesti on siis koko AV-viesti (*Viestillinen t.* LV 3.1), joka ohjaa tekstitystä niin tyylillisesti kuin sisällöllisestikin. Niinpä Doron sanoessa *Ach ja?* tekstityksessä lukee *Niinkö?*, vaikka ohjelman yleistyyliin ja myös Doron ironiseen ääneen ja ilmeeseen olisi muutoin sopinut *Ai?* Tekstityksen yleistyylistä siis poiketaan tässä kohdeviestin tilannekohtaisen tyylillisen koherenssin vuoksi (*Viestinnällinen t.* KV 4.5 kohtauksen tyyli: *Viestillinen t.* KV 3.1 viestin tyylillinen koherenssi) (ks. luku 4).

Toisen repliikin tekstityksessä esitellään myös vihdoin Doron nimi. Kuten aiemmin totesin tässä luvussa, suomenkielisessä tekstityksessä puhutellaan nimeltä vain tarkoituksenmukaisissa tilanteissa, kuten tässä (*Viestillinen t.* LV 3.4.1 repliikin tarkoitus). Konventio juontuu yleisestä suomalaisesta kanssakäymisestä: suomalainen puhuttelee nimeltä etupäässä lapsia. Ohjaavina tekijöinä olivat siis lisäksi kielelliseen

kanssakäymiseen liittyvä yleinen konventio (*Kielellinen t.* KV 1.2) sekä tästä juontuva tekstityksen konventio (*Viestinnällinen t.* KV 4.4). Nimeltä puhuttelun tekstityskonventioon liittyy vielä se, että nimi pannaan kohdekielisen repliikin loppuun riippumatta siitä, missä vaiheessa nimi sanotaan puheessa, ellei sitä ole erityisestä syystä pantava eteen (*Viestinnällinen t.* KV 4.4).

Samaisen repliikin tekstittämistä on ohjannut pyrkimys luontevaan (*Kielellinen t.* KV 1.2), napakkaan (*Viestinnällinen t.* KV 4.1) ja toimivaan tekstitysdialogiin (*Viestinnällinen t.* KV 4.2 KV). Lähdeviestin kielellinen sisältöaines oli yksi ohjaavista tekijöistä molemmissa repliikeissä (LV 1.1). Aika ja tila eivät sen sijaan ohjanneet kummankaan repliikin muotoilua.

5
Doro: *Hör zu, Axel, mir reicht's. Morgen abend
bist Du raus aus meiner Wohnung, klar?*

03:32.20 – 03:36.21
Minulle riittää, Axel. 4.01
Muutat huomenna pois, onko selvä?

Käännösyksikkönä on elokuvan *kolme aiempaa kohtausta, käsillä oleva neljäs kohtausta* sekä *seuraava, viides kohtausta*, jonka alussa Axel tulee päiväsaikaan ulos Doron ja hänen yhteisestä asunnosta kapsäkki kädessään, alkaa etsiä yöpaikkaa entisten tyttöystävien luota, mutta päättyy kapsäkkeineen *iltahämärissä* Reinjoen rantaan. Ensimmäiset neljä kohtausta luovat kehikon Doron repliikin tulkinnalle, ja viidennestä kohtauksesta kääntäjä voi päätellä, ettei aikamääre *huomisiltaan mennessä* tematisoidu, joten se ei ole tärkeä.

Lähdeviestin kokonaisuus (LV 3.1) siis ohjaa tekstittämistä, yhtenä tekijänä myös ko. repliikin *kielellinen sisältö* (LV 1.1). *Kohdeviestinnällisinä* ohjaustekijöinä vaikuttavat pyrkimys ilmaisun luontevuuteen (*Du bist raus – Muutat; Kielellinen t.* KV 1.2), ilmaisun taloudellisuuteen (*Morgen abend – huomenna,*), toimivuuteen luettavana dialogina (*Hör zu jätetään pois*), jotka kuuluvat puolestaan *viestinnälliseen* toimivuuteen (KV 4.1). Sen sijaan puhutulle kielelle tyypillinen kysymys *klar?* tekstitetään poikkeuksellisesti tilanteen dramatiikan vuoksi ja jotta Doron päättäväisyys korostuisi (*Viestillinen t.*: repliikin tarkoitus LV 3.4.1): Doro penää Axelia vastaamaan kysymykseensä toistamalla sen heti perään (ks. seuraava kohta). Muuten tällaiset kysymykset jätetään retorisisia ensisijaisesti tekstittämättä.

Tekstitetyn repliikin tehtävä on lisäksi esitellä katsojalle Axelin nimi (*Viestillinen t. KV 3.4.1*). Aika ja tila eivät ohjanneet muotoilua.

Kohtaus jatkuu edelleen siten, että Doro puhuu Axelille WC-kopin väliseinän yli. Axel on häkeltynyt ja daami vieressä hiljaa ja vaivaantuneena. Replikointi ja kuvaleikkaukset ovat nopeita. Leikkaukset otetaan jaottelussa huomioon mahdollisuuksien mukaan tärkeimpänä kriteerinä kuitenkin koko viestin vastaanottamiseen liittyvät näkökohdat: on muistettava, miten tekstitys ohjaa katsojan silmien liikettä.

6
Doro: *Ob das klar ist? Gut.*

03:37.01 – 03:39.23
Onko selvä? Hyvä.

2.22

Kielellisellä tasolla tarkasteltuna ko. repliikit ja siihen liittyvä tekstitys näyttävät sananmukaisilta käänöksiltä. Tässäkin kohdassa kuitenkin sekä lähdeviestin että kohdeviestin kokonaisuus ovat ohjanneet ratkaisuja.

Ensinnäkin repliikkien *tarkoituksen* tai *tehtävän* määrittelyn ja siten tekstittämisselätkäisun – mitä tekstitetään ja mitä ei – mahdollistava *käännösyksikkö* on kyseinen kohtaus. Lähdeviestin aineksina toimii jälleen koko viesti, ensinnäkin tilannekonteksti (LV 3.1), ko. repliikin kielellinen sisältö (LV 1.1) ja toiseksi puhujan äänenpaino (LV 3.4.2 prosodiikka). Kysymys *Onko selvä?* toistetaan tekstityksessä vain painokkuuden ja tilanteen vuoksi. Toisto pannaan kuitenkin eri ruutuun, jotta se saisi painollisen asemansa eikä vaikuttaisi turhalta, sillä toisto rikkoo pyrkimystä taloudelliseen ilmaisuun. Myös ruututekstien väliin sijoittuva kuvaleikkaus tukee osaltaan jakoa eri ruutuihin (KV 3.1.2 kohdeviestin esteettisyys).

Toistoa *Onko selvä?* motivoi vielä käytettävissä oleva aika sekä ruudun toisen repliikin *Hyvä.* jälkeen tuleva kuvaleikkaus. Vaikka ensimmäisen ja toisen repliikin välissä on suhteellisen pitkä tauko ja siinäkin kuvaleikkaus, repliikit pannaan samaan ruutuun kahdesta syystä: ensinnäkin katsojan on ehdittävä katsoa myös kuvaa, henkilöiden ilmeitä. Repliikkien välinen tauko antaa siihen mahdollisuuden, kunhan repliikit ovat samassa ruudussa. Niiden jako eri ruutuihin veisi katsojan huomiota enemmän pois muusta kuvasta. Toiseksi panemalla repliikit samaan ruutuun teksti saadaan kuvasta pois ennen seuraavaa, dramaturgisesti tärkeämpää leikkausta: sanottuaan molemmat

repliikkinsa Doro kääntyy lähteäkseen, ja kuva siirtyy koppiin noloina jääviin Axeliin ja keltamekkoiseen naiseen. Jos Doron toinen repliikki pantaisiin eri ruutuun, se jäisi kuvaan leikkauksen yli häiritsemään kuvasarjan näennäistä päättymistä. Doro ilmestyy nimittäin vielä uudestaan kopin yläpuolelle sanomaan loppukommenttinsa *Habt ihr wenigstens Kondome benutzt*, mutta sitä katsoja ei vielä tässä vaiheessa tiedä. Näin tekstityksen jaottelu ja ajastus ja näihin liittyen se, mitä tekstitetään, tukevat kerrontaa (KV 3.1 viestin tulkittavuus ja esteettisyys). Aika ja tila eivät kumpikaan ohjanneet ruututekstin muotoilua.

Kohtaus jatkuu. Doro ilmestyy kuvaan uudelleen. Häntä kuvataan Axelin näkökulmasta. Repliikin 7 aikana leikataan Axeliin ja keltamekkoiseen naiseen, jotka nyökkäävät kuuliaisesti Doron kysymykseen. Repliikin 8 kohdalla kuva siirtyy jälleen Doroon, joka kääntyy lähteäkseen.

7	03:42.16 – 03:45.09	
Doro: <i>Habt ihr wenigstens Kondome benutzt?</i>	<i>Käytittekö edes kondomia?</i>	2.18
8	03:45.19 – 03:48.02	
Doro: <i>Immerhin.</i>	<i>Sentään.</i>	2.08

Doron kysymys (7) viittaa Axelin ja vieraan naisen seksipuuhiiin sekä siihen, että Doro ehkä kuitenkin vielä elättelee toiveita hänen ja Axelin suhteesta (7 ja 8).

Käännösyksikkö on siis kyseinen *kohtaus* molemmissa kohdissa.

Doron kysymyksen käännös on lähes sanasanainen, mutta *käännösyksikkönä* toimii silti kyseinen *kohtaus*. Ilman tietoa aiemmasta ei voisi olla varma suomenkielisen tekstityksen aikamuodosta: käyttääkö imperfektiä vai perfektiä? Jossain toisessa tilanteessa sanan *wenigstens* voisi kääntää sanaksi *sentään*. Tässä yhteydessä *sentään* ei kuitenkaan ole paras ratkaisu, ja lisäksi sana toistuisi seuraavassa ruudussa. Lähdeviestin ainekset koostuvat siis jälleen ko. kielellisen aineksen lisäksi (LV 1.1 x 2) viestin kokonaisuudesta (LV 3.1 x 2), eivätkä tekstitysratkaisut ole koskaan riippumattomia toisistaan.

Kahden repliikin jaottelua eri ruutuihin ohjasivat aika, kuvaleikkaus sekä ennen kaikkea dialogin jännite suhteessa kuvan tapahtumiin (KV 3.1 tekstin ja kuvan dynamiikka).

Doron ensimmäisen repliikin aikana siirrytään Axeliin ja hänen kumppaniinsa. Katsojan arvioidaan ehtivän lukea tekstin *Käytittekö edes kondomia?* ja katsoa myös kuvaa ennen Doron seuraavaa repliikkiä: Axelin ja naisen ilmeet ovat heidän nyökkäillessään kuin lapsilla, jotka on saatu kiinni pahanteosta. Tämän jälkeen tulee jälleen leikkaus Doroon

ja hänen kommenttinsa: *Sentään*. Vaihtoehtoinen jakokin (tekstit samaan ruutuun) olisi omalla tavallaan perusteltu, sillä silloin teksti saataisiin pois ennen seuraavaa leikkausta puoli- ja lähikuvista yleiskuvaan, johon kohtausta päättyy. Tein jaotteluratkaisun kohdan tekstitysdialogin ja kuvan välisen jännitteen säilymisen takia.

Aika ja tila eivät ohjanneet kohderepliiikkien muotoilua.

Kohtauksen viimeisen repliikin lausuu Doro. Hän on nyt yleiskuvassa WC-koppien edessä. Hän aikoo poistua naistenhuoneesta, mutta kääntyy sitten heittäämään Axelin avaimet lattiaa pitkin WC-koppiin.

9	03:52.20 – 03:55.20	
Doro: <i>Die Wohnungsschlüssel wirf bitte in den Briefkasten.</i>	<i>Voit jättää avaimen <u>postiluukusta!</u></i>	3.00

Katsoja ei vielä tiedä, missä Axel ja Doro asuvat, kerrostalossa, omakotitalossa vai missä. Tähän asti tapahtumat ovat sijoittuneet sisätiloihin, ravintolan tanssisaliin ja naistenhuoneeseen, ja puitteet synnyttävät mielikuvan suurkaupunkiympäristöstä. *Käännösyksikkönä* toimii siis yhtäältä tekstitettävän kohdan dramaturginen⁶¹ asema elokuvassa. Toisaalta käännösyksiköksi on määritelty myös koko elokuva: päätyäkseen ratkaisuun *Briefkasten – postiluukku* kääntäjän on tiedettävä, ettei Axelin näytetä palauttavan avainta⁶², jolloin postilokero ei näy kuvassa tässä tarkoituksessa, ja etteivät saksalaisissa kerrostaloissa tyypilliset, maakerroksessa sijaitsevat postilokerot esiinny elokuvassa sillä tavalla, että kotoutettu ratkaisu, *postiluukku*, aiheuttaisi katsojassa hämmennystä. Itse asiassa postilokerot näkyvät myöhemmin kuvassa, n. 40 minuutin kohdalla, mutta niihin ei viitata dialogissa.

Dialogissa postilokeroon viitataan uudelleen kohdassa 13:38, jossa Doro muistuttaa Axelia siitä, että tämän piti jättää avain postiluukusta. Siinä yhteydessä tekstityksessä voisi jopa sivuuttaa koko asian sanomalla vain: *Sinun piti jättää se avain minulle.*⁶³ (*Tekstillinen t. KV 2.1* koherenssi).

Lähdeviestinä ratkaisussa on siis toiminut *koko viesti* (LV 3.1). Missä vaiheessa elokuvaa ollaan? Mitä tulee myöhemmin? Kielen sisältö on vain yksi aineksista (LV1.1).

⁶¹ Tässä ei ole kyse repliikin *dramaturgisesta* asemasta siinä merkityksessä, että Doron ja Axelin asumismuoto liittyisi elokuvan dramaturgiaan elokuvan ohjaajan näkökulmasta. Tekstittäjän näkökulmasta se liittyy.

⁶² Itse asiassa Axel ei koskaan palauta avainta.

⁶³ Lähetysversiossa *postiluukku* tosin toistettiin.

Tekstitys on verrattain yksiselitteinen kahta seikkaa lukuun ottamatta. Tekstityksestä on ensinnäkin jätetty pois tarkennus, *asunnonavain*, sillä sen oletetaan olevan kontekstista selvää (KV 4.1 ilmaisuuden taloudellisuus). Tässä *käännösyksikkönä* on siis toiminut kohtaus. Toinen seikka liittyy tekstityksen ratkaisuun *postiluukku*. Ratkaisuvaihtoehdot ovat sanatasolla a) sananmukainen ja saksalaista *Biefkastenia* muodoltaan kuvaileva *postilokero*, b) postilaatikko sekä c) postiluukku. Suomalaiskatsojan oletetaan yhdistävän *postilokeron* ensimmäiseksi postin postilokeroihin, *postilaatikon* omakotitalon postilaatikoksi ja *postiluukun* kaupunkimaiseen ympäristöön.

Doro ja Axel asuvat kerrostalossa, mikä käy ilmi heti seuraavan kohtauksen alussa, jossa Axel tulee ulos kerrostalosta kapsäkit mukanaan. *Postilaatikko* on siis poissa laskuista. Kahdesta jäljellä olevasta vaihtoehdoista päädyin suomalaiskatsojalle tässä yhteydessä neutraaliin ratkaisuun *postiluukku*, joka assosioituu kerrostaloon (KV 3.1.1 viestin koherenssi ja tulkittavuus).

Elokuvan tekijöiden tarkoituksena ei liene kiinnittää katsojan huomiota siihen, *mihin* Doro pyytää Axelia jättämään asuntonsa avaimen. Tärkeintä on ajatus, että Doro pyytää Axelia jättämään avaimen (LV 3.4.1 repliikin tarkoitus). Kyseinen seikka ei siis sisälly lähdeviestin toimivuustavoitteisiin edes lähdeviestintilanteessa. Myöskään kohdeviesti ei tarvitse kyseisestä kulttuurierosta (KV 6) johtuvaa *lisätoimivuutta*: elokuvassa ei ole syytä kiinnittää katsojan huomiota moiseen kulttuuriaspektiin tässä kohdassa⁶⁴, koska se veisi huomiota repliikin päätarkoitukselta ja mahdollisesti jopa hämmäntäisi (KV 4.1 ajatuksen välitön mieltäminen). Sen sijaan katsojalle annetaan oikea suunta, ja kontekstin annetaan huolehtia lopusta. Katsojan mahdollinen harhautuminen ajatuksissaan veisi aikaa myös kuvan katsomiselta: repliikin jälkeen tulee leikkaus uuteen kohtaukseen, ja tekstityksessä on ruhtinaallinen runsas puolen sekunnin tauko ennen seuraavaa ruututekstiä. AV-viestin vastaanoton sidoksisuus aikaan on yksi syy siihen, miksi suomalaisessa AV-tekstittämisessä suositaan kotouttamista⁶⁵ – kuitenkin

⁶⁴ Saksalaiset postilokerot näkyvät elokuvassa runsaat 35 minuuttia myöhemmin, kohdassa 39:47–, jolloin tarkkanäköiselle katsojalle tämäkin aspekti lopulta välittyy. Ratkaisussa tähän ei kuitenkaan voi nojata, sillä elokuvan alussa asia ei ole vielä aktivoitunut keskivertosuomalaiskatsojan mielessä. Tapaus on kuitenkin osoitus siitä, että kohdeviesti on koko viesti: puhtaasti atomistisessa tarkastelussa unohdetaan toisaalla viestissä tarjoutuva informaatio ja keskitytään vertaamaan ruututekstin ja senhetkisen puheen välistä vastaavuutta.

⁶⁵ Vrt. kaunokirjallisuuden kääntäminen, jossa on enemmän aikaa ajatuksen harhailu; vrt. myös Venuti (1995), joka kritisoi kotouttamista lähtökohtanaan kuitenkin kirjallinen kääntäminen ja kääntäminen

sillä ehdolla, ettei se ei aiheuta uskottavuusongelmaa⁶⁶. Toinen tärkeä syy on kuitenkin se, että kyseessä on fiktio, jolloin katsojan eläytyminen ja illuusion säilyttäminen ovat etusijalla (KV 4.3 genren funktio: eläytyminen illuusion maailmaan). Kulttuuriaspekteihin keskittyvässä dokumentissa tilanne olisi jo toinen.

Aika ja tila eivät ohjanneet repliikin muotoilua.

Edellä esitetyistä esimerkeistä nähdään, että yksittäisen ruututekstin laatimiseen voivat vaikuttaa erilaajuiset käännösyksiköt ja yksittäistä ratkaisua voivat ohjata ja usein ohjaavat monen tason toimivuustavoitteet, niin LV- kuin KV-peräisetkin. Yleisesti ottaen jokaisen ruututekstin on toimittava kaikilla tasoilla, joskin konventioista voidaan poiketa, mikäli poikkeama selittyy ko. viestin tarkoituksesta. Jotkut toimivuustavoitteet nousevat kuitenkin joissakin tilanteissa näkyvämmiksi kuin toiset. Tämä johtuu ensinnäkin siitä, että LV-peräinen toimivuus, perustoimivuus, määrittyy kussakin tilanteessa tilannekohtaisesti: joissakin tilanteissa myös kielellinen muoto voidaan katsoa osaksi perustoimivuutta, toisissa tapauksissa kielen sisältö ja muoto taas eivät toimi kohdeviestissä lainkaan, eikä niitä silloin siirretä kohdeviestiin (ks. 3.2). Myös KV-peräiset toimivuustavoitteet tulevat näkyviksi eri tavalla riippuen siitä, missä määrin tekstitystä on muokattava lähdeviestin verbaalisen aineksen ja kohdeviestin tekstityksen yhteisen toimivuuden lisäksi, toisin sanoen millaista lisätoimivuutta kussakin tilanteessa tarvitaan ja millaista ei.

Huomionarvoista on lähdeviestin tulkintaan vaikuttavien muiden kuin kielen ainesten osuus jokaisessa kuvatussa kohdassa. Silloinkin kun kohdekielinen ratkaisu näytti kielen tasolla melko itsestään selvältä, ratkaisu oli sidoksissa myös muihin LV-peräisiin tekijöihin, kuten puheen tarkoitukseen käännösyksikössä, puheen prosodisiin piirteisiin tai puhujan hahmoon ja siten koko kohdan tarkoitukseen AV-viestissä. Lähdeviesti oli siis koko AV-viesti. On siis kysyttävä, miten ratkaisu olisi ohjautunut, jos muut LV-peräiset tekijät olisivat muuttuneet. Miten kohdekielinen repliikki olisi silloin muotoiltu tai jaoteltu suhteessa edeltäviin repliikkeihin, ja olisiko sitä pantu ruutuun lainkaan?

pienistä kielistä valtakielellin, kuten englantiin.

⁶⁶ Vrt. Pedersen (2007, 143), joka mainitsee Nedergaard-Larsenin (1993) *uskottavuusongelman* käsitteen isäksi.

Myös kohdeviestin, tekstitetyn AV-viestin kokonaisuus, sen sisällöllinen, tyyllinen ja optinen toimivuus, ilmeni ohjaavana tekijänä. Tekstitys oli myös sidoksissa edeltävään tekstitykseen, joka siis omalta osaltaan ohjasi ratkaisuja. Lisäksi esimerkkijaksosta käy esiin se, ettei kohdeviestin kokonaisuuden toimivuuteen vaikuta vain ruututekstin muotoilu, vaan myös jaottelu ja tämän mahdollistama ajastus. Myös tähän näkökohtaan palataan myöhemmässä analyysissä.

5.4 Ohjaustekijät ja niiden sijoittuminen toimivuuden tasoille: määrällinen analyysi

Määrällinen analyysi tehtiin työkuvauksesta, jossa ohjaustekijät oli sijoitettu toimivuuden tasoille ja näille oli annettu koodit, esim. LV 1.1 (ks. 5.3 ja taulukko 2 tässä luvussa). Kutakin toimivuutta vastaavat koodit etsittiin *etsi*-komennolla ja laskettiin. Käännösyksikölle annettiin näin pienessä aineistossa vain yksi koodi (**), jonka avulla kohdat etsittiin, ja näin voitiin laskea erilaajuisten yksiköiden määrät.

Analyysin kohteena oli 90-minuuttisen elokuvan ensimmäiset noin 10 minuuttia, joka sisälsi 16 kohtausta. Kuvattavia kohtia (ks. 5.3) oli aineistossa 74. Lähtökielisiä repliikkejä oli 111 ja kohdekielisiä 96. Kuvattujen kohtien ja repliikkien kokonaismäärät ovat vain suuntaa-antavia: niitä ei voi verrata suoraan ohjaustekijöiden määrään, koska yhden ruututekstin kahta eri ratkaisua on voinut ohjata sama tekijä, jolloin se on merkitty kahdesti. Poikkeuksia tästä ovat luokat LV 1.1, LV 3.1, KV 2 sekä KV 4.5 (ks. taulukko 2). Nämä tekijät merkittiin kussakin kuvatussa kohdassa vain kerran. Muissakin luokissa heitot ovat pieniä: esim. luokassa 4.2 dialogin toimivuus on merkitty ohjaustekijäksi 61 kertaa, joista 58 kohdassa vain kerran. Siten kyseinen tekijä ohjasi 58 ruututekstin muotoilua kaikkiaan 74 ruututekstistä. Myöskään käännösyksikköjen määrät (yhteensä 81) eivät ole edellä mainitusta syystä verrannollisia kuvattujen kohtien tai repliikkien kokonaismääriin. Näin pienessä aineistossa tarkat määrät eivät ole kuitenkaan olennaisia. Merkittävää on se, miten ohjaustekijät painottuivat.

Käännösyksikköjen määrällinen tulos esitetään seuraavassa taulukossa:

Taulukko 1

Käännösyksikkö	n=81
koko elokuva	3
repliikin/repliikkiarin/jakson dramaturginen asema elokuvassa	6
usea kohtaus	18
kohtaus	46
kohtauksen osa	5
teksti kuvassa	2
kolme repliikkiä	1

Käännösyksikkö vastaa siis tässä analyysissä kysymykseen, miten laaja sisällöllinen, dramaturginen tai tyylillinen konteksti kääntäjän on otettava huomioon, jotta repliikin merkitys, tarkoitus ja tyyli voidaan määritellä. Menetelmällisesti käännösyksikön tarkoitus on tarkentaa LV-peräisen viestillisen toimivuuden luokkaa LV 3.1 *Viestin kokonaisuus* (ks. taulukko 2 ja sen käsittely), jossa tekstityksen LV-peräiseksi aineksiksi on määritelty koko senhetkinen ja mahdollisesti myös aiempi ja/tai myöhempi AV-viesti. (Vrt. 5.1.2)

Kuten tuloksista näkyy, laajimmaksi yksiköksi on määritelty *koko elokuva* ja suppeimmaksi *kolme repliikkiä*. Useimmin käännösyksikkönä on ollut tässä aineistossa *kohtaus* (46), seuraavaksi *usea kohtaus* (18). *Usea kohtaus* viittasi 2–8, useimmiten perättäisiin kohtauksiin: edeltäviin, käsiteltävään sekä joissakin tapauksissa myös seuraavaan kohtaukseen. Yhdessä tapauksessa, 16. kohtauksessa oleva kohta, viittasi elokuvan alun tapahtumiin. Kerran *usea kohtaus* viittasi taas käsillä olevaan, edeltävään sekä noin 45 minuuttia myöhempään kohtaukseen (radiouutiset sisältävät kaksi kohtausta, ks. myös 5.5.5.2 ja 5.5.6.1, kohdat 17–21).

Teksti kuvassa eli planssi toimi käännösyksikkönä aineistossa kaksi kertaa. Kyseessä olivat elokuvan nimiplanssi sekä viittaus siihen, että elokuva perustuu sarjakuviin. Kyseisten planssien merkityksen ja tarkoituksen tulkintaa ei ohjannut mikään muu lähdeviestin kohta kuin itse planssi – ja tietysti sen tehtävä elokuvassa, siis myös koko elokuva lähtökohtaisena käännösyksikkönä (vrt. 5.1.2). Planssit eivät kuitenkaan

yleisesti muodosta omaa käännösyksikköään. Usein ne viittaavat välittömään ympäristöönsä, senhetkiseen kohtaukseen.

Käännösyksiköiden laajuuteen vaikuttaa analysoitavan ohjelman tai elokuvan jaksos-
 asema viestin kokonaisuudessa, tässä elokuvan ensimmäiset 16 kohtausta. Alussa
 kehitellään teemoja, esitellään henkilöhahmoja ja rakennetaan juonta, joten tulkinnassa
 nojataan paljon edeltävään viestiin. Jakson asema vaikuttaa myös käännösyksikköön
 määriteltyjen kohtausten ajalliseen sijoittumiseen tekstitettävään kohtaan nähden.
 Elokuvan keskivaiheilla on runsaammin myös sellaisia kohtia, joissa viitataan sekä
 edeltäviin että tuleviin eikä välttämättä peräkkäisiin kohtiin. Ennen kaikkea kään-
 nösyksikön määrittymiseen vaikuttaa TV-ohjelman tai elokuvan lajityyppi. Esimerkiksi
 tilannekomedioissa *kohtaus* ja sitäkin pienemmät käännösyksiköt ovat verrattain yleisiä.
 Murhamysteeri, jossa keskeisenä on juoni, vaatii kääntäjältä puolestaan valppautta:
 tekstitettävissä kohdissa on viittauksia moniin suuntiin alusta loppuun, jolloin kään-
 nösyksikötkin ovat kohtausta laajempia. Sarjoissa käännösyksiköt laajenevat entisestään,
 jos jopa juonta kuljetetaan mukana jaksosta toiseen henkilöiden lisäksi.⁶⁷ Kään-
 nösyksikön huomioon ottaminen tukee siten kohdeviestin sisällöllistä ja tyylillistä
 koherenssia, polysemioottista tekstuaalisuutta.

Huomionarvoista määrällisissä tuloksissa on vielä kaksi seikkaa, joista ensimmäinen on
koko elokuva käännösyksikkönä. Näitä oli tässä aineistossa 3. Lisäksi laulun
 sanoituksen kahden viimeisen tahdin sanoittamisessa nojaututtiin koko elokuvan
 juoneen (vrt. 5.1.2). Käännösyksikön sisällöllisestä ohjaavuudesta annettiin jo esimerkki
 alaluvussa 5.3 (postiluukkuratkaisu). Seuraavassa annetaan vielä kaksi esimerkkiä:
 elokuvan perättäisiä repliikkejä ja niihin liittyvät tekstitykset. Kyseisessä kohtauksessa
 katsojalle on esitelty ystävykset Walter ja Norbert. Lihavointi viittaa lähtökielisen
 repliikin ainekseen, jota on käytetty hyväksi kohdekielisen repliikin alleviivatussa
 kohdassa.

Walter on tullut aamulla hakemaan Norbertia kuntosalille. Norbert kertoo levysoittimensa ”kadonneen” ja
 huomaa saman tien myös television olevan poissa. Walter tiedustelee, missä Norbertin yksi monista
 lyhytaikaisista poikaystävistä on, johon Norbert vastaa tämän olleen hänen luonaan ”vielä yöllä”. Walter
 arvaa heti, että poikaystävä on vienyt tavarat ja häipynyt, ja alkaa läksyttää Norbertia.

⁶⁷ FST5:lle suomentamassani kanadalaisessa Regenesi/Virussota-sarjassa viitattiin neljännen
 tuotantokauden toiseksi viimeisessä jaksossa ensimmäisen tuotantokauden tapahtumiin, mikä ohjasi
 käännösratkaisua.

27

Walter: *Norbert! Wann lernst du's endlich?
Als du dich in diesen Typen in Kopenhagen
verknallt hast, bist du gleich zu ihm geflogen
und hast ihm die ganze Wohnung tapeziert.*

6:30.09 – 6:37.14

*Milloin sinä opit? Se köpisläinenkin
käytti sinua lähinnä sisustajana.* 7.05

Käännösyksiköksi on määritelty *koko elokuva*. Kääntäjän on saatava hyvä tuntuma Norbertista henkilönä päästäkseen kyseiseen ratkaisuun Walterin lähtökielisestä repliikistä: Norbertin asunnosta näkee kautta elokuvan, että Norbert on taitava ja tyyllitietoinen sisustaja ja vastaa siinä suhteessa yhdenlaista homotyyppiä tai homo-stereotypiaa. Norbertin sisustustaitoihin viitataan eksplisiittisesti myös toisaalla dialogissa. Repliikin tarkoitus on luonnehtia Norbertia hyväuskoiseksi ja rakkaudessa epäonniseksi ihmiseksi, joka antaa käyttää itseään hyväksi. Aineksia ratkaisuun *käytti sinua lähinnä sisustajana* saadaan myös Walterin seuraavasta repliikistä: *Als du fertig warst, hat er dich vor die Tür gesetzt*. Repliikistä tiedetään, ettei köpisläinen ollut kiinnostunut Norbertista muussa mielessä kuin asuntonsa tapetoijana. (Ks. myös 5.5.5.2, kohta 27).

28

W: *Als du fertig warst,
hat er dich vor die Tür gesetzt.*
N: *Naja, ist dumm gelaufen...*

06:37.18 – 06:41.16

*Sitten se lempasi sinut.
- Siinä kävi vähän hullusti.* 3.23

Walterin repliikin kääntämiseen tarvitaan edeltävää dialogia, mutta tyyllillisesti sitä ohjaa koko elokuvan tyyli. Jotta taas voisi kääntää Norbertin repliikin, täytyy nojata lähestulkoon koko elokuvaan muodostaakseen hänestä kuvan: Norbert on romantikko, joka ei halua myöntää olevansa jotenkin osallinen kohtaloonsa, vaan kohtalo on tehnyt hänelle tempun; hänelle kävi ”huono tuuri”. Jos sen sijaan kääntäjä katsoisi tarkoituksena olevan luoda Norbertista hiemankaan aktiivisempi oman elämänsä ohjaajana, voisi sanoa vaikka: *Siinä kävi vähän huonosti/ikävästi.*, joka on jo kantaa ottavampi ilmaisu⁶⁸. Kummin päin asia ratkaistaankin, repliikki kudotaan elokuvan kokonaisuuteen, sen eläväksi osaksi.

Toinen huomionarvoinen tulos on se, että ainoastaan yhden *repliikin* – ei siis kokonaisen ruututekstin – tekstittämisen käännösyksikkö määriteltiin niinkin suppeaksi kuin kolmeksi *repliikiksi*. Tästä syystä esimerkkiä tarkastellaan lähemmin. Kyseessä on

⁶⁸ Ratkaisu *Siinä kävi vähän huonosti/ikävästi* ei aiheuttaisi tekstitykseen eikä varsinkaan katsomiskokemukseen varsinaista häiriötä. Kyseessä on esimerkki siitä, millä tavalla kääntäjän tulkinta astuu peliin kääntämisessä. Joku toinen kääntäjä saattaisi tehdä toisenlaisen tulkinnan Norbertista. Kyse on hienovaraisista painotuseroista.

kohtaus, jossa homoystävyykset Norbert ja Walter menevät ensimmäistä kertaa kuntosalille ja kuntosaliohjaaja tiedustelee miesten aiempaa kokemusta kuntoilusta (ks. luku 4). Tarkastelun kohteena on kohtauksen toinen ruututeksti, kuvattava kohta 32, ja sen jälkimmäinen, Norbertin, repliikki.

31	06:52.16 – 06.56.01	
Trainer: <i>Ihr wollt also hier mit dem Fitness-Training anfangen, ja...</i>	<i>Haluatte siis alkaa kuntoilla.</i>	3.10

Puolilähikuvassa olevat Walter ja Norbert nyökkäävät vastaukseksi. Sitten leikataan ohjaajaan ja Norbertin vastatessa jälleen Walteriin ja Norbertiin.

32	6:56.05–7:01.09	
Trainer: <i>Habt ihr vorher schon mal Sport getrieben, in 'nem Fitness-Center oder so?</i>	<i>Onko aiempaa kokemusta?</i>	
Norbert: <i>Nein, aber ich bin Vegetarier...</i>	<i>- Ei, mutta minä olen kasvissyöjä. 5.04</i>	

Norbertin lähtökielisen repliikin tulkinta vaikuttaa ensi silmäyksellä yksiselitteiseltä ja jopa sen tekstitys sananmukaiselta. Kyseiseen ratkaisuun voisi ajatella päätyvän kuka tahansa kielentaitaja koulukääntämisen periaattein, ottamatta huomioon mitään muuta kuin repliikin kielellisen sisällön ja muodon. Onko muuta ratkaisuvaihtoehtoa edes olemassa? Tarkemmin katsottuna valittu ratkaisu on kuitenkin hyvin kontekstispesifi eikä vain kontekstisidonnainen ratkaisu useastakin syystä.

Ensinnäkin Norbertin *Ei* viittaa edeltävään kysymykseen, ja se muotoillaan siten vastaamaan juuri siihen. Jos ohjaajan kysymys muotoiltaisiin toisin: *Oletteko aiemmin kuntoilleet?*, Norbertin pitäisi oikeakielisesti vastata *Emme*, vaikka elokuvan tyyli sallisi myös puhekielisemmän, persoonattoman muodon⁶⁹.

Toiseksi kääntäjä ei voi teleologisessa katsantotavassa tyytyä pelkästään yksittäisen repliikin merkityksen tulkintaan eikä pelkästään semanttiseen käännökseen (kielellinen toimivuus: sisältö), vaan aina on kysyttävä repliikin tarkoitusta viestin kokonaisuudessa (viestillinen toimivuus). Tästä näkökulmasta katsottuna käännösyksiköksi on minimissään määriteltävä *koko viesti* kuvineen ja äänineen, mukaan lukien ohjaajan ensimmäinen kysymys (kohta 31). Ilman tätä kontekstia Norbertin repliikkiä ei ymmärtäisi katsojalle tarkoitetuksi vitsiksi, vaan se näyttäytyisi vain epäkoherenttina

⁶⁹ Henkilökohtaisesti välttäisin kuitenkin tätä ratkaisua kyseisessä elokuvassa kielenhuollollisista syistä (vrt. Yleisradion velvoite vaalia kotimaisia kieliä). Kysymys onkin osittain siksi muotoiltu siten, *että* siihen voi vastata kieliopillisesti *Ei*, jotta tyyli ei vaikuttaisi kankealta (ks. keskustelu elokuvan tyylistä luvussa 4.).

vastauksena edeltävään kysymykseen. Kohdan 32 ohjaajan kysymys ei vielä sinänsä riitä avaamaan Norbertin vastausta vitsiksi. Vitsi syntyy ohjaajan aiemmasta kysymyksestä kohdassa 31 ja siitä, että Norbert yhdistää kuntoilun (*Fitness-Training*) terveellisiin elämäntapoihin ja edelleen kasvissyönteinsä. Norbertin tärkeä ilme, nahjusmainen olemus sekä hänen koko henkilöhahmonsensa⁷⁰ ovat yhtä lailla vitsin aineksia – pelkästään verbaalisena se jäisi melko laimeaksi. Niinpä lähdeviesti on koko senhetkinen sekä repliikkiparia edeltävän repliikin polysemioottinen viesti ja vähintäänkin kyseiset kolme repliikkiä.

Tämä avaa puolestaan vielä laajemman näkökulman Norbertin repliikin tarkoituksen tulkintaan: repliikki ei itsessään sisältönsä ja muotonsa voimalla herätä huvittuneisuutta, vaikka juuri se toimii vitsin laukaisijana. Niinpä sen semanttisen sisällön siirtäminen kohdeviestiin on *potentiaalisesti*⁷¹ alisteinen sen tarkoitukseen nähden, joskaan ei tässä tapauksessa (ks. alla). Kyseinen repliikki on komediallisen elementin osa ja palvelee siten osaltaan koko elokuvan komediallisuutta (viestinnällinen toimivuus), jolloin ratkaisua ohjaa myös elokuvan genre ja sen tehtävä.

Kolmanneksi repliikin tulkinnan ja tarkoituksen määrittämisen jälkeen ollaan vasta tekstittämisen puolitiessä. Norbertin repliikin käänös saattaa vaikuttaa sananmukaiselta, mutta silti se on juuri kyseiseen elokuvaan ja kyseiseen tilanteeseen räätälöity käänös. Repliikin semanttinen merkitys säilytetään vitsissä, koska se toimii, mutta myös siksi, että Norbertin ”kasvissyöjyys” tematisoituu useissa kohdissa ja usein myös juuri huumorin yhtenä aineksena. Semanttinen käänös palvelee siten viestin sisällöllistä koherenssia (viestillinen toimivuus). Edelleen kohdekielisen repliikin tyyli on juuri kyseisen elokuvan tyylin mukainen (viestinnällinen toimivuus); toisen tyyliisessä elokuvassa mutta samanlaisessa tilanteessa repliikki voisi toimia paremmin näin: *Ei, mutta meitsi on vege.* tai myös: *Ei, mutta meitsi on kyllä vege.*⁷² Jos taas repliikki sijoittuu aivan toisenlaiseen kontekstiin, se voisi painottua vaikka näin: *Ei, mutta minä syön vain kasviksia.*

⁷⁰ Norbertin henkilöhahmo – trendikäs, poliittisesti korrekti mies – huumorin yhtenä rakennusaineena laajentaa käänösyksikköä entisestään.

⁷¹ Juuri vitseissä on usein irrottauduttava lähdeviestin kielen sisällöstä, jotta vitsi toimisi (ks. esim. kohdat 54–56 ja 58).

⁷² Kuten aineistoni perusteella esitän, tyyli ei määräydy puheen, vaan koko AV-viestin tyylistä (ks. 5.5.5.1).

Neljänneksi ja viimeiseksi AV-kääntäjä ei voi koskaan kääntää yhtäkään repliikkiä tietämättä, miten nopeasti repliikki sanotaan ja paljonko repliikille on aikaa ja tilaa viestin kokonaisuuteen, kuvaan ja ääniin nähden (viestillinen toimivuus – viestin tulkittavuus/esteettinen ja optinen toimivuus). Vaikka aika ja tila vaikuttavat harvemmin suoraan itse *muotoiluun* kuin tutkimuksissa usein oletetaan (ks. 5.5.5.3), ne ovat silti aina potentiaalinen ohjaustekijä myös tekstityksen muotoilussa eivätkä vain jaotellussa ja ajastuksessa.

Aineiston suppeimman, dialogin tekstittämistä koskevan käännösyksikön pieni osuus muihin käännösyksiköihin nähden, 1:81, tukee siis väitettä, että AV-kääntäjän lähdeviesti on määriteltävä vähintäänkin käsillä olevaksi, ellei laajemmaksi, koko polysemioottiseksi viestiksi. Muiden dialogia sisältäneiden kuvattavien kohtien käännösyksikkö määrittyi selkeästi laajemmaksi kuin ruututekstin aikana näkyväksi ja kuultavaksi viestiksi. Suppeimman käännösyksikön lähempi tarkastelu toi puolestaan esille sen seikan, että yksittäinenkin repliikki on lopulta jollakin toimivuuden tasolla sidoksissa koko polysemioottiseen viestiin, tässä tapauksessa koko elokuvaan. Toisin sanoen se palvelee osaltaan koko elokuvan toimivuustavoitteita.⁷³ Niinpä AV-tekstittämisessä ei voi koskaan tulkita lähtökielistä repliikkiä saati muotoilla siitä ruututekstiä pelkästään senhetkisen puheen sisällön ja muodon perusteella⁷⁴.

Seuraavaksi käsittelen ohjaustekijöiden määrällistä jakautumista toimivuuden tasoille. Tulokset esitetään taulukossa 2:

⁷³ Sama pätee tietysti muuhunkin kääntämiseen: virkkeitä on vaikea kääntää ilman kontekstia. AV-kääntämisessä tämä vain korostuu entisestään johtuen lähdeviestin audiovisuaalisuudesta ja siten kielellisen aineksen kontekstispesifisyydestä.

⁷⁴ Toteamus vaikuttaa itsestään selvyydeltä; siitä huolimatta monissa AV-tekstitysten analyyseissä tehdään juuri näin (vrt. luku 2) ja AV-konekääntämisen tutkijat ottavat tämän jopa eksplisiittiseksi lähtökohdakseen. Tämä johtuu ilmeisesti siitä, että senhetkinen lähtökielinen repliikki *näyttää* erehdyttävästi muodostavan ruututekstin käännösyksikön.

Taulukko 2. Ohjaustekijöiden sijoittuminen toimivuuden tasoille

Toimivuuden tasot	LV	KV
1. KIELELLINEN	76	182
1.1. sisältö – mitä sanotaan?	71	88
1.2. muoto – miten sanotaan?	5	93
2. TEKSTILLINEN		24
2.1. koherenssi		7
2.2. koheesio		10
2.3. tyyllinen toimivuus		4
2.4. fokus		3
2.5. teema-reema		
3. VIESTILLINEN	116	110
3.1. viestin kokonaisuus	72	67
3.1.1. sanoman tulkittavuus		6
3.1.2. viestinteen esteettisyys/optinen selkeys		12
3.2. kuva	8	
3.3. teksti kuvassa LV/planssi KV	1	
3.4. puhe LV/tekstitys KV		
3.4.1. tarkoitus käännösyksikössä	21	25
3.4.2. prosodiikka	13	
3.5. muut äänet	1	
4. VIESTINNÄLLINEN		199
4.1. toimivuus kirjoitettuna kielenä, luettavuus; ilmaisun konventiot: napakkuus, ajatuksen selkeys/miellettävyys/yksiselitteisyys		69
4.2. toimivuus tekstilajina: dialogi/radiouutiset		61
4.3. lajityypin funktiot: eläytyminen, naurattaminen		39
4.4. muut konventiot		6
4.5. ohjelman tyyli		24
5. TOIMINNALLINEN		7
6. SOSIOKULTTUURINEN		7

Lihavoidut luvut viittaavat ko. toimivuuden tason *tapausten* yhteismäärään, kursivoidut *kuvattujen kohtien* kokonaismäärään verrannollisiin tuloksiin. Kuvattuja kohtia, ruututekstejä ja niihin liitettyjä lähtökielisiä repliikkejä, oli siis kaikkiaan 74.

Lähtökielisiä repliikkejä oli 111 ja kohdekielisiä 96. Kuten aiemmin totesin, ohjaustekijöiden määrät ovat kuvattujen kohtien kokonaismäärään suhteutettuina vain suuntaa-antavia. Poikkeuksia tästä ovat LV-peräisen toimivuuden luokat 3.1 *Viestin kokonaisuus* 1.1. *Kielellinen sisältö* sekä KV-peräisen toimivuuden luokat 2 *Tekstillinen toimivuus* ja 4.5 *Ohjelman tyyli*. Niiden ohjaavuus merkittiin vain kerran kussakin kuvattavassa kohdassa. Taulukossa ne on merkitty kursiivilla. Ensin tarkastellaan lähdeviestiperäistä ohjautumista.

Kuvatuista 74 kohdasta 72:ssa *LV-peräisen toimivuusominaisuuksien* määriteltiin juontuvan *viestilliseltä tasolta, viestin kokonaisuudesta* (luokka LV 3.1, ks. 5.1.2.). Käännösyksikköjä koskevan tarkastelun valossa tämä lähtökohta oletusta tukeva tulos ei ole yllättävä. Viisi (5) näistä tapauksista oli muista poikkeavia siten, että ne muodostivat oman tekstilajinsa (ks. 5.4.4.2). Kaksi (2) kohtaa 72:sta muodosti itsessään käännösyksikön. Molemmat olivat plansseja, joista toisen ratkaisua ohjasi vain senhetkinen kielellinen aines, toisen ratkaisua taas ei mikään senhetkinen AV-viestin aines. Molempien tarkoitus määräytyi kuitenkin niiden asemasta lähdeviestin kokonaisuudessa.

Muut viestin ainekset ohjasivat tekstityksen muotoilua yhteensä 44 tapauksessa. Näitä tekijöitä olivat *puheen tarkoitus käännösyksikössä* 21 tapauksessa, *kuva* 8 tapauksessa sekä *puheen prosodiset piirteet* 13 tapauksessa. On kuitenkin huomattava, että näitä tekijöitä, kuten puheen rytmi, sisältyi myös lukuisissa tapauksissa luokkaan LV 3.1 *Viestin kokonaisuus*.

Lähdeviestiin ilmestyvä planssi ohjasi tekstitystä yhdessä (1) tapauksessa: ruututextistä oli tehtävä yksirivinen ja se oli pantava ruudun ylälaitaan, jotta se ei peittäisi planssia. Itse planssi, viittaus siihen, että elokuva perustuu sarjakuviin, tekstitettiin vasta tämän jälkeen. Lisäksi lähdeviestin *muut äänet*, tässä tapauksessa oven pamautus, tuki osaltaan lyhyttä muotoilua yhdessä (1) tapauksessa, jotta teksti saatiin poistettua ruudusta juuri ennen oven pamautusta⁷⁵.

Yhteensä LV-peräiset *viestillisen tason* toimivuustekijät ohjasivat tekstityksen muotoilua 117 *yksittäisessä ratkaisussa*.

Kielellinen sisältö (LV 1.1) ohjasi yhtenä lähdeviestiperäisenä tekijänä *eriateisesti* 71:ssä kuvatuista 74 kohdasta eli 71:ä *ruututekstiä*. Tämäkin tulos vastaa tutkielman lähtökohta oletusta. On kuitenkin huomattava, että näidenkin kohtien ruututekstit sisälsivät silti ominaisuuksia sekä muusta lähdeviestistä että kohdeviestinnästä. Yhtäkään kohdekielistä *repliikkiä* ei voinut määritellä pelkästään lähdeviestin kielellisestä aineksestä määräytyväksi.

⁷⁵ Ajastuksen synkronoiminen ääneen tuki tilanteen epätoivoisuutta Axelin näkökulmasta: jälleen yksi ex-tyttöystävä kieltäytyi ottamasta häntä yöksi luokseen.

Lähtökielen *muoto* merkittiin ohjaavaksi tekijäksi 5 ruututekstissä. Kahta ruututekstiä ohjasi sama lähdeviestin kielellinen muoto (*Atombombe/Autobombe*), joka voitiin siirtää tekstitykseen myös suomeksi toimivana (*atomipommi/autopommi*) (ks. 5.5.6.1, kohdat 17–18). Kolmen repliikin muoto säilyi sellaisenaan muista kuin kielellisistä toimivuussyistä (ks. myös 5.5.1 ja luku 6).

Kolmesta *ruututekstistä*, joita lähtökielen sisältö ja muoto eivät ohjanneet lainkaan, oli yksi planssi (elokuvan nimiplanssi) ja kaksi lähtökieliseen dialogiin liittyviä kokonaisia ruututekstejä. Aineistossa oli kuitenkin 24 *repliikkiä* kaikkiaan 111 lähtökielisestä repliikistä, joiden kielellinen sisältö ja muoto eivät siirtyneet tekstitykseen lainkaan.

Silmiinpistävää tuloksissa on *lähdeviestiperäisen tekstillisen tason ohjaavuuden* puuttuminen kokonaan. Tämä voi johtua siitä, että huomioni kohdistui analyysissä tekstittämistä ohjaaviin kohdeviestintäperäisiin tekijöihin. Toisaalta tulos on yhdenmukainen sen tuloksen kanssa, ettei lähtökielisen aineksen muotokaan ohjannut tekstittämistä kuin muutamassa tapauksessa. Lisäksi väittäisin tuloksen johtuvan juuri siitä, ettei tekstitys ole (tiivistetty) käänös lähdeviestin kielellisestä aineksesta, koska sen toimivuusehdot ja toimivuustavoitteet ovat toiset: sen lähdeviesti on koko viesti, ja se on kirjoitettua, ruututeksteinä luettavaa kieltä. Tästä syystä tekstityksessä ei noudateta edes puhutun kielen virke- ja lausejakoa, vaan puheen auditiivista rytmiä, joka on viestillisen toimivuuden ominaisuus. Myös tekstityksen tyyli juontuu viestilliseltä – viestin kokonaisuuden – sekä viestinnälliseltä – lajityypin/tekstilajin ja sen tehtävän – tasolta, kuten laadullisessa analyysissä esitän.

On silti toki mahdollista ja oletettavaakin, että tekstitys voi joissakin tapauksissa heijastaa lähdeviestin kielellistä ainesta tekstinä, sen tekstuaalisuutta. Tällainen ohjautuvuus saattaisi näkyä jossakin toisessa lajityypissä, toisen aiheisessa ohjelmassa tai tilanteessa, jossa tarkoitus on kiinnittää huomiota myös puhutun aineksen tekstuaalisuuteen.

Kuten aiemmin todettiin, *viestinnällisen* toimivuuden LV-peräinen ohjaavuus on lähtökohtaista elokuvan genren tehtävien, elokuvan tyylin sekä tekstilajien osalta. Keinot ja konventiot näiden ominaisuuksien toimivuuteen tulevat kuitenkin kohdeviestinnästä, joten ko. ohjaustekijät merkittiin KV-peräisiksi.

Toiminnallisten ja sosiokulttuuristen ohjaustekijöiden määrittäminen *kohdeviestintäperäiseksi* on puolestaan johdonmukainen tulos: komedia esitettiin nimenomaan Suomessa, suomalaiselle⁷⁶ katsojakunnalle ja suomalaisia AV-kääntämisen käytäntöjä noudattaen. Tämä seikka vaikutti tekstittämiseen lähtökohtaisesti siksi, että Suomi on tekstityksensä maa. Kulttuuriset toimivuustavoitteet tulivat aineistossa esille lisäksi 7 yksittäisessä tapauksessa. Toiminnallinen ohjautuminen näkyi puolestaan kauttaaltaan siten, että elokuva esitettiin Yleisradion FST5-kanavalla ja että toimeksiantona oli tehdä *tekstitetty elokuva*. Tämän lisäksi toiminnan ohjaavuus näkyi aineistossa 7 ratkaisussa.

Kohdeviestintäperäiset tekijät ohjasivat tekstittämistä kaikilla toimivuuden tasoilla. Määrällisesti tekijät painottuivat *viestinnällisen* (yhteensä 199) ja *viestillisen* (110) sekä *kielellisen* (185) toimivuuden tasoille. Viestin sisällöllinen, optinen ja esteettinen tulkittavuus (*Viestillinen toimivuus*, KV 3.1, 3.1.1 ja 3.1.2) toimivuustavoitteina ohjasivat yhteensä 85 tapauksessa. Tämä kertoo siitä, että viestin polysemioottisten aineiden, kuvan, tekstin ja äänen, muokkaaminen tulkittavaan muotoon on tekstittämistä lähes johdonmukaisesti ohjaava tekijä⁷⁷. Mielenkiintoista viestillisessä toimivuudessa on myös se, että *tekstitykselle* määriteltiin oma, lähdeviestistä poikkeava tai eri tavalla painottuva *tarkoituksensa* kohdeviestissä (*Viestillinen toimivuus* KV 3.4.1) 25 tapauksessa, kun lähdeviestin *puheen tarkoitus* ohjasi tekstitysratkaisua 21 tapauksessa⁷⁸.

Myös suomalaiset, käytännössä Yleisradiossa kehittyneet tekstityskonventiot (*Viestinnällinen toimivuus* KV 4.1, 4.2, ja 4.4) ohjasivat voimakkaasti tekstityksen muotoilua, yhteensä 136 ratkaisua. Näitä tekijöitä olivat tekstityksen toimivuus kirjoitettavana, luettavana kielenä, ilmaisun konventiot taloudellisuus ja ajatuksen selkeys (KV 4.1): 69 tapausta; tekstityksen toimivuus tekstilajina (KV 4.2), tässä

⁷⁶ Yleisön joukossa on nyky-Suomessa tietysti jo paljon myös sellaisia katsojia, joiden äidinkieli ei ole suomi ja jotka eivät välttämättä ole kasvaneet suomalaiseen kulttuuriin ja suomalaisiin tekstityskonventioihin, mutta jotka kuitenkin tukeutuvat suomenkieliseen tekstitykseen. Kun ohjelmille määritellään kohderyhmiä, lähtökohtaoletuksena ovat kuitenkin ”suomalaiset” ja vähintäänkin suomalaistuneet katsojat, ellei ohjelma ole erityisesti suunnattu maahanmuuttajille.

⁷⁷ Luonnollisesti tämän toimivuusominaisuuden on täytyttävä aina. Tulos kertoo siitä, että kyseinen toimivuustavoite on ohjannut ratkaisuja konkreettisesti, edellyttänyt perustoimivuuden lisäksi ko. lisätoimivuutta.

⁷⁸ Määrät eivät ole näin pienessä aineistossa sinänsä huomionarvoisia, vaan se seikka, että tarkoitus määryytyy tekstityksessä paikoin eri tavalla kuin lähdeviestin puheessa. Tämä kertoo osaltaan siitä, että kohdeviestin toimivuusehdot ja -tavoitteet ovat toiset kuin lähdeviestin.

pääasiassa tekstitydialogina: 61 tapausta; sekä muut konventiot (KV 4.4): 6 tapausta. Tekstitykseltä lähtökohtaisesti vaadittavaa sisällöllistä ja yleistä rytmillistä toimivuutta kuvan ja äänen kanssa viestinnällisen tason *normina ja konventioina* ei merkitty, sillä tämän aspektin on toimittava aina. Ko. toimivuustavoitteen tapauskohtainen ohjaavuus näkyy *viestillisen* toimivuuden tasolla, luokan KV 3.1 tuloksissa.

Lisäksi tekstityksen ohjautumista viestinnällisellä tasolla tarkasteltiin ohjelman tyylin sekä genren ja sen tehtävien osalta. Elokuvan tyyli ohjasi ratkaisuja 24 ruututekstin kohdalla. Tulos on siis verrattavissa ruututekstien kokonaismäärään 74. Toisin sanoen noin kolmasosassa ruututeksteistä oli käytetty elokuvan tyyliin viittaavaa kieltä. Repliikkien osalta osuus on siis vielä pienempi. Suurin osa repliikeistä oli yleiskielisiä. Tulos tukee Yleisradion kääntäjien yleistä käsitystä ja pyrkimystäkin, että yleiskielestä poikkeava tyyli luodaan puheen illuusion tavoin vain viitteellisesti.

Komedian tehtävä, katsojan eläytyminen ja hauskuuttaminen, merkittiin ohjaavaksi tekijäksi 39 kertaa. Muutamissa ruututeksteissä se ohjasi useampaa kuin yhtä yksittäistä ratkaisua, joten tulos on vain suuntaa-antava.

Kohdeviestinnästä juontuvat tekstilliset toimivuustavoitteet merkittiin ohjaaviksi tekijöiksi yhteensä 24 ratkaisussa. Näitä olivat tekstin koheesio (10), sisällöllinen koherenssi (7), tyyllinen toimivuus (4) sekä fokus (3). Teema-reemasuhteiden toimivuus ei saanut yhtään merkintää. Painotuksen ja teema-reemasuhteiden huomioon ottaminen voivat osittain automatisoitua vuosien varrella (vrt. . Näiden tekijöiden ohjaavuuteen voi päästä paremmin käsiksi kirjaamalla ohjaustekijöitä ylös työskentelyprosessin aikana tai välittömästi sen jälkeen.

Tekstuaalista lisätoimivuutta, varsinkin koheesiota ja koherenssia, edellytettiin aineiston perusteella sitä enemmän, mitä tiiviimpää ja nopeampaa dialogi oli, mutta myös, mitä enemmän viesti sisälsi muita vastaanottajan huomiota sisältäviä elementtejä. Elokuvan alussa (ensimmäisissä seitsemässä kohtauksessa) oli suhteellisen verkkaista dialogia ja kohtauksissa kerrallaan vain kaksi puhujaa, kun taas myöhemmissä kahdeksassa kohtauksessa dialogi oli tiiviimpää, yksittäisen puhujan puhunnokset pidempiä ja kuudessa kohtauksessa puhujia oli useampia kuin kaksi. Tekstityksen tekstuaalisuutta ohjanneet tekijät painottuivat tähän jälkimmäiseen analyysijaksoon.

Kohdeviestintäperäisistä toimivuuden tasoista tarkastellaan määrällisesti vielä *kielellistä toimivuutta*. Luokkaan KV 1.1 merkityt 88 tapausta viittaavat kohdekielisiin *replikkeihin*, joissa sanotaan kielen sisällön tasolla *kokonaan* (13) tai osittain muuta (75) kuin lähtökielisessä repliikissä. Kaikkiaanhan kohdekielisiä repliikkejä oli 96. Tulos tukee hypoteesia, ettei tekstityksen ensisijainen tarkoitus ole siirtää puhutussa sanottua kohdekieliseen viestiin. Tulosta ei voi kuitenkaan selittää kielellisen toimivuuden näkökulmasta, vaan kielellistä lisätoimivuutta tuotiin kieleen muista toimivuussyistä.

Luokka KV 1.2 viittaa puolestaan replikkeihin, joissa muotoilua on ohjannut pyrkimys ilmaisun luontevuuteen ja idiomaattisuuteen (27 tapausta) sekä replikkeihin, joiden muoto on muista toimivuussyistä erilainen kuin lähtökielisen repliikin muoto (66). Jälkimmäisistä tapauksista olisi voinut merkitä useampiakin tapauksia edeltäviin, sillä aina kun tekstitykseltä edellytetään luettavuutta, ajatuksen mielletävyyttä ja etenkin toimivuutta fiktion tekstitysdialogina, siltä edellytetään myös luontevaa ja idiomaattista ilmaisua. Näin eri tasojen toimivuusominaisuudet tukevat toisiaan. Kokonaisuudessa puhuu kuitenkin selvää kieltä: 93 repliikissä kaikkiaan 96:sta asia ilmaistiin muodon tasolla toisin kuin lähtökielisessä puheessa.

Lopuksi aineistossa esille tullut mielenkiintoinen tulos on se, että *aika* ja *tila* ohjasivat yksittäisen repliikin *muotoilua* vain seitsemässä (7) tapauksessa 96:sta. Näistäkin vain kahdessa (2) tapauksessa kääntäjä olisi muotoillut ruututekstin toisin, jos aikaa ja tilaa olisi ollut käytettävissä enemmän. Kolmessa (3) tapauksessa käytettävissä oleva vähäinen aika ja tila ohjasivat muotoilua lähtökohtaisesti, mutta auttoivat lopulta pikemmin päätyämään toimivaan ja napakkaan ratkaisuun, jota en kääntäjänä vaihtaisi, vaikka aikaa ja tilaa olisi enemmän. Kahdessa (2) tapauksessa taas ei ole yksiselitteistä, olisiko pidempi muotoilu tuonut kohdeviestiin jotain olennaisesti lisää, kun otetaan huomioon AV-viestin polysemioottisuus ja vastaanottamisen sidoksisuus aikaan.⁷⁹

Yhteenvedon määrällisistä tuloksista voidaan todeta, että *lähdeviestiperäisistä* toimivuusominaisuuksista siirtyi tekstittämiseen aineksia lähes johdonmukaisesti koko

⁷⁹ Oma nyrkkisääntöni on, että tekstitys sisältää vain tarkoituksen kannalta välttämättömän, ellei lavea tai jopa rönsyilevä ilmaisu ole nimenomaan tarkoitus. Tähän periaatteeseen vaikuttaa myös se oletus, että kaikki tekstitykseen pantu saa painollisen aseman.

AV-viestistä, ei vain lähtökielisestä puheesta saati pelkästä kielellisestä aineksesta. Kohta, jossa tekstitykseen ei ollut siirtynyt *senhetkisestä lähdeviestistä* aineksia muualta kuin lähtökielen sisällöstä tai muodosta, oli planssi. Tämänkin muotoilua ohjasi kuitenkin planssin tehtävä elokuvassa, joka on lähdeviestin ominaisuus. Toisen planssin tekstittämistä kielellinen aines ei ohjannut puolestaan lainkaan. Planssienkin tekstittäminen edellytti lisätoimivuutta, eli sitä ohjasivat lisäksi *kohdeviestinnästä* juontuvat toimivuustavoitteet. Tekstittämisen LV-peräisiin ominaisuuksiin kuuluivat myös elokuvan lajityyppi ja sen tarkoitus sekä elokuvan tyyli. Näitä palvelevat keinot ja konventiot juontuivat kuitenkin kohdeviestinnästä, joten ne merkittiin KV-peräiseen ohjautumiseen. Tekstilliset, toiminnalliset ja sosiokulttuuriset LV-peräiset tekijät eivät ohjanneet tekstittämistä ainakaan tässä aineistossa.

Kohdeviestintäperäiset ohjaustekijät sijoittuivat puolestaan kaikille toimivuuden tasoille. Määrällisesti eniten tekstittämistä ohjasivat viestinnälliset ja viestilliset tekijät: AV-tekstittämisen konventiot sekä kohdeviestin sisällölliset ja optiset tulkittavuusnäkökohdat. Lisäksi kieleen tuotiin huomattavasti lisätoimivuutta muokkaamalla sisältöä ja muotoa. Ilmaisun luontevuus ja idiomaattisuus toimivat yhtenä ohjaavana tekijänä, mutta suurta osaa ratkaisuista selittivät muut kuin kielelliset toimivuustavoitteet. Myös tekstityksen toimivuus tekstinä toimi ohjaavana tavoitteena. Vähiten merkintöjä tuli toiminnalliselle ja sosiokulttuuriselle tasolle. On kuitenkin muistettava, että tekstitys on sinänsä jo sosiokulttuurista ja toiminnasta juontuva tekijä, joka ohjaa kohdeviestin laatimista kauttaaltaan. Sama koskee pyrkimystä oikeakielisyyteen, joka on tekstittämistä lähtökohtaisesti ohjaava tekijä.

5.5 Tekstittämisen ohjautuvuus toimivuuden näkökulmasta: laadullinen analyysi

Edellä olen kertonut, mitkä lähdeviesti- ja kohdeviestintäperäiset tekijät ohjasivat tutkimukseen valitun komedian ensimmäisten 10 minuutin tekstittämistä ja miten nämä tekijät sijoittuivat määrällisesti toimivuuden tasoille. Tässä alaluvussa tuloksia kuvataan ja eritellään laadullisesti. Erittely aloitetaan kielellisestä toimivuudesta, sitten edetään tekstilliseen toimivuuteen. Tämän jälkeen aloitetaan sosiokulttuurisesta toimivuudesta ja edetään toiminnallisen ja viestinnällisen tason kautta viestilliseen toimivuuteen. Järjestys ei kuvaa toimivuuden tasojen hierarkkisuuutta oikeassa järjestyksessä, sillä

pikemmin kuin kielestä, ohjautuminen lähtee toiminnasta ja viestinnästä tietyssä ajassa ja paikassa (yhteiskunnassa ja kulttuurissa). Järjestystä perustellaan sillä, että kielellinen näkökulma on tutkimusanalyysissä yleinen. Tekstuaaliset aspektit käsitellään kieleen läheisesti liittyvinä seuraavaksi, ja sitten vasta aloitetaan ”oikealta” tasolta. Esimerkit valaisevat yksittäisen toimivuuden tason merkityksen lisäksi tasojen vuorovaikutusta: ne täydentävät toisiaan.

5.5.1 Kielellinen toimivuus

Kuten määrällisessä analyysissä tuli esille, lähdeviestin kielellisistä aineksista sisältö ohjasi tekstitystä merkittävästi, muoto sen sijaan vain muutamassa tapauksessa. Toisaalta vain 8 repliikkiä kaikkiaan 96 kohdekielisestä repliikistä vastasi sisällöltään ja 3 repliikkiä muodoltaan täysin lähtökielisen puheen kielellistä ainesta. Lähdeviestiperäinen kielellinen ohjaavuus tarkoitti lähinnä sitä, että kielen sisältöä siirtyi tekstitykseen erimääräisesti, joskaan repliikkikohtaisesti tarkasteltuna ei läheskään aina: noin viidesosa lähtökielisistä repliikeistä (24/111) oli muotoiltu tekstityksessä kielen sisällön ja muodon tasolla kokonaan toisin (13) tai repliikkiä ei ollut käännetty lainkaan (11). Tulos koskee siis repliikkejä, ei kokonaisia ruututekstejä. Tekstittämättä jätetyt repliikit olivat yhtä lukuun ottamatta lyhyitä tervehdyksiä, kysymyksiä tai kehotuksia. Syitä tähän vaihteluun ei voi kuitenkaan selittää kielellisen toimivuuden tasolla. Kyseisiä ratkaisuja ei myöskään ohjannut ensisijaisesti ajan tai tilan puute *ruututekstin* tilaan tai aikaan nähden, vaan muut ohjaustekijät.

Seuraavassa on esimerkkejä tapauksista, joissa kielellistä sisältöä on siirtynyt tekstitykseen, sekä niistä, joissa ei ole. Esimerkeissä lähtökielisen repliikin kohdeviestiin siirtynyt kielellinen aines on lihavoitu. Tekstityksen alleviivaukset taas viittaavat kohdeviestintäperäiseen lisätoimivuuteen, jota käsittelen tässä luvussa pääasiassa vain aiheena olevan kielellisen toimivuuden osalta (ks. myös 3.2.1). Lihavointien tehtävä on valaista sitä, missä määrin kielellistä ainesta *tosiasiassa* siirtyy, ja suhteuttaa tulos siihen, miten tekstittämistä ja sen tarkoitusta yleisesti tutkitaan. Esimerkkeihin eläytymisen helpottamiseksi jatkan kohdasta, jossa Doro on heittänyt Axelin ulos.

Seuraavassa kohtauksessa Axel tulee ulos kerrostalosta matkalaukut kädessään ja alkaa selata entisten tyttöystävien puhelinnumeroita kommunikaattoristaan. Tässä vaiheessa katsojalle siis ”selviää”, että eletään nykyaikaa. Niinpä tekstityksessäkin voidaan alkaa käyttää selvästi nykypäivään viittaavaa kieltä. Axel soittaa Birgitille, mutta tämä lyö Axelille luurin korvaan. Sitten leikataan kerrostaloasunnon käytävälle, jossa Axel soittaa Alexan ovikelloa. Alexa avaa oven, ja ovella käydään lyhyt keskustelu. Kuvaleikkaukset ovat nopeita ja kuvakoot vaihtuvat puolikuvasta puolilähikuvaan.

Ensin Axel kuitenkin soittaa Birgitille.

Esimerkki 1

10 Axel: Hallo Birgit, rat mal wer hier ist?	04:14.05 – 04:28.12 <i>Moikka, Birgit! Arvaa kuka täällä? 3.13</i>
--	---

Katsoja kuulee, miten toisessa päässä lyödään luuri kiinni. Sitten leikataan porraskäytävään, jossa Alexa avaa oven.

11 Alexa: <i>Axel! Was machst du denn hier?</i> Axel: <i>Naja, ich wollt nur mal gucken, wie's dir so geht!</i>	04:24.15 – 04:28.12 <i>Mitä sinä täällä teet?</i> <i>- <u>Tulin vain moikkaamaan.</u> 3.22</i>
---	--

12 Alexa: <i>Mensch, Axel, der Uwe ist da drin. Und wenn der dich hier sieht, geht das wieder von vorne los.</i>	04:28.16 – 04:33.03 <i>Jos Uwe näkee sinut, se <u>ottaa taas pultit.</u> 4.12</i>
---	--

13 Axel: <i>Ja, hem, ich dachte ja auch eigentlich nur, dass wir, ich meine, hem...</i> Alexa: <i>Also, mach's gut.</i>	04:33.07 – 04:36.07 <i><u>Ajattelin vain, että...</u></i> <i>- <u>Pärjäile!</u> 3.03</i>
---	--

Kuten esimerkeistä näkyy, kielellistä ainesta on siirtynyt tekstitykseen erimääräisesti: yhdestä repliikistä kaikki (10), toisista lähes kaikki (11 ja 12), yhdestä verrattain vähän (13).

Kohdeviestintäperäisen *kielellisen toimivuuden* saavuttamiseksi tekstityksessä pyrittiin luontevaan ja idiomaattiseen kieleen. Esimerkiksi kohdan 11 Axelin repliikki olisi mahdollista kääntää näin: *Tulin vain katsomaan, mitä sinulle kuuluu.*, mutta nykypuhekielelle luontevampaa on sanoa: *Tulin vain tervehtimään/moikkaamaan*. Näin lähdeviestintäperäisen kielellisen toimivuuden lisäksi myös kohdeviestintäperäiset kielelliset toimivuustavoitteet vaikuttivat ratkaisuun. Tekstityksen kielelliset ominaisuudet palvelevat kuitenkin monia muita toimivuuden tasoja, kuten jäljempänä tulee esille (ks. 5.5.5.1 ja 5.5.5.2).

Edellä esitetyissä esimerkeissä lähdeviestin kielellinen aines on siirtynyt aina senhetkiseen repliikkiin. Seuraavassa repliikkijaksossa (esimerkki 2) on yhteen

ruututekstiin (kohta 40) poimittu aineksia edeltävästä lähtökielisestä repliikistä (kohta 39).

Kohtauksessa Norbert ja Walter lämmittelevät kuntosalilla ja Walter kertoo Norbertille, miten hän tuli menneeksi (hetero)miesten tiedostamisryhmään. Norbert on jo kuullut asiasta jotakin miesten yhteiseltä ystävältä Fränzeniltä, joka on pelännyt Walterin jo ”liittyneen heteroihin”. Siksi Norbert haluaa tietää, mistä tarkalleen on kysymys.

Esimerkki 2

38		07:24.19 – 07:24.15	
Norbert: <i>Jetzt mach's nicht so spannend.</i>		<i>No kerro nyt. - OK.</i>	
Walter: <i>Aalso... kürzlich war ich mal seit Urzeiten wieder im Schulz,</i>		<i>bailasin pitkästä aikaa Schulzissa, - 4.18</i>	
39		07:29.16 – 07:33.16	
<i>und da hing da so'n Zettel am Schwarzen Brett, "Männergruppe sucht Homosexuellen,</i>		<i>ja siellä oli ilmoitus jostain miesryhmästä.</i>	4.00
40		07:33.20 – 07:38.14	
<i>der Lust hätte, sich an den Gruppenabenden zu beteiligen und von seiner Homosexualität zu erzählen."</i>		<i>Ryhmä etsi homoa, joka haluaisi kertoa homoudestaan.</i>	4.19

Kohdan 40 ruututekstissä sisältö *Ryhmä etsi homoa* on kohdassa 39 Walterin sanomasta lauseesta *Männergruppe sucht Homosexuellen*. Tällaiset, jopa suuremmat sisällölliset siirtymät eivät ole AV-tekstittämisessä(kään) harvinaisia. On vain pidettävä huolta siitä, etteivät ne häiritse polysemioittisen viestin koherenssia tai dramaturgisia аспектеja. Siirtymien syitä ei voi kuitenkaan selittää kielen tasolla, sillä niitä ohjaavat muiden tasojen toimivuustekijät, tässä mm. luettavuus. Tekstityksessä käytetään jälleen luontevaa ja idiomaattista kieltä, mutta lisäksi muotoilua ohjaavat monet muut tekijät. (Ks. myös 5.5.2)

Repliikkijakson kohdassa 38 on myös esimerkki tapauksesta, jossa lähdeviestin kielellinen aines ei ole siirtynyt tekstitykseen lainkaan. Puhtaasti kielellisellä tasolla Norbertin repliikki voitaisiin kääntää vaikkapa: *Älä pidä minua jännityksessä*. Ratkaisu on kuitenkin aivan jotain muuta: *No kerro nyt*. Ratkaisua ei voi selittää lähtökielen sisällön tai muodon näkökulmasta, muttei myöskään ensisijaisesti aika- ja tilaehdoista. Sen sijaan pyrkimys kielen luontevuuteen KV-peräisenä ohjaustekijänä selittää ratkaisua osaltaan.

Toinen esimerkki kielellisen aineksen rajautumisesta pelkästään lähdeviestin toimivuuteen on kohtauksesta, jossa Axel turvautuu lopulta vuosien takaiseen tuttuunsa Günteriin ja saapuu tämän asunnolle.

Olohuoneessa kokoontuu parhaillaan heteromiesten tiedostamisryhmä, jolle Walter on jälleen tullut kertomaan homoudesta. Günter on mennyt avaamaan Axelille oven, ja he saapuvat olohuoneeseen. Günter pyytää Axelia istumaan.

Esimerkki 3

74	10:05.07 – 10:07.19	
Günter: <i>Da unten auf dem Kalbfell ist noch'n Plätzchen frei.</i> <u>Istumaan.</u>		2.12

Kohdekielistä ratkaisua ei voi perustella kielellisen toimivuuden näkökulmasta. Mitä ilmeisimmin ratkaisua ovat ohjanneet aivan muut tekijät, joista lähdekielisen repliikin tarkoitus on vain yksi (ks. 5.5.6.2).

5.5.2 Tekstillinen toimivuus

Analyysissä ei saatu tuloksia lähdeviestiperäisten tekstillisten toimivuusominaisuuksien siirtymisestä kohdeviestiin. Sen sijaan tekstuaalisuutta lisättiin kohdeviestinnän ehdoin ja keinoin. Aineistossa oli mm. tekstin koheesiota, koherenssia sekä tyyllillistä toimivuutta parantavia ratkaisuja, joista annetaan esimerkkejä seuraavassa.⁸⁰

Edellä esitetty dialogi Walterin ja Norbertin välillä jatkuu, ja kohdassa 43 on esimerkki kohdekieliseen tekstiin lisäystä koheesiosta: sanalla *ryhmä* viitataan kohtaan 40.

Esimerkki 1

40	07:33.20 – 07:38.14	
<i>der Lust hätte, sich an den Gruppenabenden zu beteiligen und von seiner Homosexualität zu erzählen.</i> ”		
	<u>Ryhmä</u> etsi homoa, joka haluaisi kertoa homoudestaan.	4.19
41	07:38.18 – 07:41.21	
W: <i>Da hab' ich mir gedacht: Waltraud, das wird ein Spass!</i>		3.03

⁸⁰ Kuten aiemmin totesin, tekstityksen toimivuudesta huolehtiminen tekstinä saattaa olla kokeneelle kääntäjälle jo niin automatisoitunutta, etten ole välttämättä huomannut kaikkia tapauksia. Oman ja opetuskokemukseni mukaan aloitteleva kääntäjä ei kuitenkaan osaa kiinnittää huomiota tähän aspektiin, koska siinä on otettava huomioon viesti ja teksti kokonaisuutena.

42	07:42.00 – 07:46.06	
N: <i>'Ne Männergruppe? Das war doch in den 70ern...</i>	<i>Miesryhmiä oli 70-luvulla.</i>	
W: <i>Eben. Die sind ja wieder angesagt.</i>	<i>- No siksi ne on taas muotia.</i>	4.06
43	07:46.10 – 07:50.17	
W: <i>Jedenfalls sind da 5 Typen, einer sieht ganz passabel aus.</i>	<i>Ryhmässä on viisi tyyppiä, yksi ihan OK:n näköinen.</i>	4.07

Saksankielisessä repliikissä (43) käytetään pronominia, mutta suomenkielisessä tekstityksessä on toistettava sana *ryhmä*: pelkällä pronominilla viittaus ei toimisi⁸¹.

Esimerkki 2

69	09.35.04 – 09.38.24	
Günter: <i>Ach, das muss Axel sein.</i>	<i>Axel tulee.</i>	
Klaus Dieter: <i>Ist das der, den seine Freundin rausgeschmissen hat?</i>	<i>- Sekö, jonka naisystävä jätti?</i>	3.20
Günter: <i>Genau der.</i>		
70	09:39.03 – 09:42.00	
Günter: <i>Also kein falsches Wort jetzt, ja!</i>	<i>Ei sitten mainita asiasta.</i>	2.22
71	09:44.04 – 09.49.00	
Rüdiger: <i>Wie ist das jetzt, sprechen wir ihn darauf an oder nicht?</i>	<i>Eikö siitä saa puhua?</i>	
Lutz: <i>Also, ich weiss nicht...</i>	<i>- En tiedä, emme tunne koko miestä.</i>	4.21
<i>Wir kennen ihn doch gar nicht, ne.</i>		

Elokuvan tekstityksen tyyliksi on valittu verrattain vahva puhekielisyys (ks. luku 4): mm. pronominin *hän* sijasta käytetään pronominia *se* viittaamaan henkilöön. Kohtaan 71 ei kuitenkaan voi panna Lutzin suuhun: *En tiedä, emme tunne sitä.*, koska *se* viittaisi Rüdigerin repliikin pronominiin *se*, joka puolestaan viittaa *asiaan* (70). *Koko mies* tekee viittauksen selväksi ja on kohdassa muutenkin luontevampi kuin pronomini.

Yleiskielisemmässäkään tyyliässä en käyttäisi persoonapronominia *hän* juuri ilmaisun luontevuuden takia.⁸²

Seuraavassa tarkastellaan esimerkkejä tekstitykseen lisätystä koherenssista.

Esimerkki 3 on kuntosalikohtauksesta, jossa Walter kertoo Norbertille kokemuksiaan ja käsityksiään heteromiesten tiedostamisryhmästä ja tässä sen yhdestä jäsenestä.

⁸¹ Pronominilla viittaamisella on yleensäkin oltava AV-tekstittämisessä tarkkana, koska lukija ei voi palata edelliseen saati sitä edeltäviin repliikkeihin.

⁸² Indoeurooppalaisten kielten yksikön 3. persoonapronominien käyttö aiheuttaa helposti interferenssiä suomenkielisiin tekstityksiin. Vaikka viittaussuhde olisi jopa selvä, suomeksi voi olla luontevampaa käyttää henkilön nimeä tai viitata häneen jollakin muulla sanalla kuin persoonapronominilla *hän*. Tämä juontunee siitä, ettei suomen persoonapronomineilla ole sukupuolta.

Esimerkki 3

46

W: *Einer zum Beispiel, der wurde von seiner **Frau** beim Onanieren im Badezimmer erwischt. Der hat tierische Schuldgefühle.*

7:57:21 – 08:02:23

Yksikin kierii tunnontuskissa, koska sen nainen näki sen runkkaamassa. 5.02

Katsoja tutustuu miesryhmään ensimmäisen kerran heti kuntosalikohtausten jälkeen. Lähtökielisessä repliikissä Walter näyttäisi puhuvan kielen tasolla miesryhmän jäsenen *vaimosta*. Kyseinen miesryhmäläinen, Lutz, puhuu kuitenkin ensimmäisessä miesryhmäkohtauksessa tyttöystävästä (*Freundin*). Epäkoherenssille ei ole tulkittavissa varsinaista tehtävää, joten tässäkin yhteydessä puhutaan neutraalisti *naisesta* eikä *vaimosta*.

Seuraava esimerkki koherenssista lisätoimivuutena on edeltävästä kohtauksesta kuntosalilla:

Kuntosaliohjaaja tiedustelee Walterin ja Norbertin aiempaa kuntosalikokemusta (ks. myös kohdan käännösyksikkö, 5.4). Ohjaajan ensimmäisen repliikin aikana kuvassa pyörii seinän kokoinen video, jossa irvokkaan bodatut nainen ja mies ”pumppaavat” lihaksiaan. Kuva leikataan vastaukseksi nyökkääviin miehiin, hintelään Walteriin ja nahjusmaiseen Norbertiin, jotka muodostavat edeltävälle kuvalle melkoisen kontrastin. Sitten kuva vaihtelee Walterista ja Norbertista ohjaajaan kulloisenkin puhujan mukaan.

Esimerkki 4

31

Trainer: *Ihr wollt also hier mit dem Fitness-Training anfangen, ja...*

06:52.16 – 06:56.01

Haluatte siis alkaa kuntoilla.

3.10

32

Trainer: *Habt ihr vorher schon mal Sport getrieben, in 'nem Fitness-Center oder so?*
Norbert: *Nein, aber ich bin Vegetarier...*

6:56.05 – 07:01.09

Onko aiempaa kokemusta?

- Ei, mutta minä olen kasvissyöjä. 5.04

33

Trainer: *Überhaupt nichts! Nicht irgendein Training?*
Walter: *Bei uns ist nur der Schliessmuskel trainiert...*
Trainer: *Also kein Sport?*

07:01.13 – 07:06.07

Eikö minkäänlaista treenausta?

- Sulkijalihasta on kyllä treenattu. 4.19

Ensinnäkin koherenssin tarve syntyy tässä replikoinnin komediallisesta tehtävästä. Sekä Norbertin että Walterin vastausten on tarkoitus herättää katsojassa hilpeyttä⁸³. Ohjaajan ensimmäinen kysymys on muotoiltava niin, että se motivoi Norbertin vastauksen (kohta 32), mutta on silti koherentti myös Walterin vastauksen suhteen (kohta 33). Niinpä ohjaaja ”sanoo” suomeksi ensin: *Haluatte siis alkaa kuntoilla.*, eikä *treenata*, joka voisi

⁸³ Koherenssikeinojen käyttö motivoituu siis viestinnällisen (elokuvan genren tehtävästä) ja viestillisen tason (repliikin tarkoituksesta käännösyksikössä) toimivuustavoitteista.

olla tyyllisesti ensimmäinen vaihtoehto. *Kuntoilla*-verbin assosioi pikemmin terveellisiin elämäntapoihin kuin *treenata*-verbin, joka liittyy valmiimmin jo videokuvankin aktivoimaan mielikuvaan kehonrakentamisesta (vrt. *treenata* lihaksia).

Kohdan 32 ohjaajan suomenkielinen repliikki saa kuva- ja tilannekontekstissaan tulkinnakseen, onko miehillä aiempaa kokemusta kuntoilusta tai kuntosalilla käymisestä, mikä on juuri tarkoitus. Tätä ei kuitenkaan pidä eksplikoida, jotta olisi uskottavaa, että Norbert mieltää kysymyksen yleisesti terveellisiin elämäntapoihin liittyväksi. Ratkaisu korostaa siten Norbertin vastauksen koomisuutta.

Kohdassa 33 on ohjaajan vihdoin puhuttava suomeksi *treenaamisesta*, jotta puolestaan Walterin vastaus toimisi. *Treenaamisella* voidaan viitata sekä kuntoiluun että yksittäisen lihaksen treenaamiseen – miksei siis myös sulkijalihaksen. Koherenssin keinoin rakennettiin näin dialogin humoristisia elementtejä.

Seuraavaksi annetaan esimerkkejä tyylin toimivuudesta tekstin tasolla. Huomio kiinnitetään siihen, miten valittu tyyli pidetään johdonmukaisena (esimerkki 5) tai kirjoitetussa dialogissa toimivana (esimerkki 6).

Ensimmäisessä kohdassa (10) Axel soittaa ensimmäiselle ex-tyttöystävälleen Birgitille, toisessa (15) hän puhuu jo kolmannelle ”eksälleen”, ovipuhelimen välityksellä. Axel on epätoivoinen, ja sitä mukaa kuin hänen epätoivonsa kasvaa, sen kepeämmältä hän kuulostaa.

Esimerkki 5

10	04:14.05 – 04:28.12
Axel: <i>Hallo Birgit, rat mal wer hier ist?</i>	<i>Moikka, Birgit! Arvaa kuka täällä?</i> 3.13
15	04:46.18 – 04:50.15
Axel: <i>Hallihallo, der Axel...</i>	<i>Moikkelis, Axel tässä. - Pikku hetki.</i> 3.22

Ratkaisut *Moikka* ja *Moikkelis* näyttävät tyyllisesti ja jopa muodollisesti vastaavan lähtökielisiä tervehdyksiä *Hallo* ja *Hallihallo*, mutta se on toissijainen, joskin onnellinen tulos. Ensimmäisessä tyyli ohjautuu koko ohjelmalle valitusta tyylistä (viestinnällinen taso), Axelin hahmosta (lapsenomaisuudellaan naisiin vetoava ”söpöliini”; vrt. ”köriläs”, jolloin tyyliin olisi voinut sopia vaikkapa *Moro* ja *Morjens*), puheen kepeästä sävystä, Axelin yhä epätoivoisemmasta tilanteesta ja siitä johtuvasta repliikkien tarkoituksesta (viestillinen taso). Niinpä ratkaisut ovat myös tekstin tasolla tyyllisesti sidoksissa toisiinsa.

Esimerkin 6 toinen kohta on analyysialueen ulkopuolelta, mutta se on osaltaan vaikuttanut kohdan 12 ilmaisuun tekstillisen toimivuuden tasolla.

Esimerkki 6

12	04:28.16–04:33.03	
Alexa: <i>Mensch, Axel, der Uwe ist da drin.</i>	<i>Jos Uwe näkee sinut,</i>	
<i>Und wenn der dich hier sieht,</i>	<i>se <u>ottaa</u> taas <u>pultit</u>.</i>	4.12
<i>geht das wieder von vorne los.</i>		
<i>Jetzt hör mal gut zu, du Penner... Ich wohn'</i>	41:45.19–41:50.14	
<i>jetzt auch hier und wenn ich morgens keine</i>	<i>Helvetin pummi! <u>Saan raivarin</u>,</i>	
<i>Zeitung habe, krieg ich 'ne Krise.</i>	<i>jos en saa lukea aamun lehteä.</i>	4.20

Elokuvan puheessa käytetään usein ilmaisua *eine Krise kriegen*. Puheessa toiston sieto on suurempaa kuin kirjoitetussa kielessä⁸⁴ (viestinnän taso), joten tekstityksessä on ilmaisun kohdalla käytetty erilaisia ratkaisuja tilanteesta riippuen: *saada raivari/hepuli/kohtaus, vauhkoontua*. Ilmaisua *saada raivari* olisi sopinut myös kohtaan 12: se olisi luonut astetta lievemmän kontrastin aiemmalle, tyyllisesti neutraalimmalle dialogille, joka palveli alun ajallista hämäystä. Toiston välttämiseksi päädyttiin kuitenkin sinänsä elokuvan tyyliin ja Alexan hahmoonkin sopivaan ilmaisuun *ottaa pultit*. Vaikka ratkaisu ohjautui ensisijaisesti viestinnällisen tason toimivuustavoitteista, kirjoitetun kielen konventioiden ja ehtojen noudattamisesta, tekstillisellä tasolla nämä toimivuustavoitteet toteutuivat tällaisina ratkaisuina.

5.5.3 Sosiokulttuurinen toimivuus

Sosiokulttuuriset tekijät ohjasivat kyseisen komedian tekstittämistä lähtökohtaisesti siten, että Suomessa ohjelmat ensisijaisesti tekstitetään eikä dubata. Tässä mielessä sosiokulttuurinen taso ohjasi tekstityksen jokaista ruututekstiä. Suomessa on myös erotettu kuuleville ja kuulorajoitteisille suunnatut tekstityskäytännöt, mikä myös vaikuttaa siihen, miten tekstitetään. Lisäksi sosiokulttuurinen toimivuus vastaa kysymykseen, toimiiko saksalainen elokuva juuri suomalaiselle yleisölle tekijöidensä tarkoittamalla tavalla ja nimenomaan tekstitettynä elokuvana. Tässä luvussa annetaan esimerkkejä sosiokulttuuristen näkökohtien ohjaavuudesta siten, miten ne aineistossa ilmenivät.

⁸⁴ Toisto voi tietysti toimia kirjoitetussa kielessä myös tyylikeinona, mutta tässä tapauksessa ei ole kysymys siitä.

Ensimmäinen esimerkki tuo esille sen, miten suomalaisessa, kuuleville suunnatussa tekstityksessä *nojataan* siihen, että katsoja on myös kuulija. Esimerkkikohtauksessa Axel soittaa jälleen yhden ex-tyttöystävänsä ovipuhelinta, ja puhelimesta kuuluu naisen äänellä: *Ja, bitte?* Repliikkiä ei kuitenkaan tekstitetä useista syistä. Näitä ovat kuva (puhujaa ei näy kuvassa), seuraavan dialogin jaottelu (repliikin tekstittämättä jättäminen mahdollistaa toimivan jaottelun) ja koko lyhyen kohtauksen kokonaisuuden miellellävyys (kuvaan tulee myös lähtökielinen planssi ja lisäksi taustalla kuuluu laulu). Hierarkkisesti ratkaisu perustuu kuitenkin siihen, että tekstitys suunnataan kuuleville ja tekstityskonventiot ovat kehittyneet osaltaan sen mukaan. Kuulija ymmärtää saksaa taitamattakin, että puhelimeen vastataan⁸⁵.

Seuraavat esimerkit kertovat siitä, miten tekstitetyssä elokuvassa voidaan ottaa huomioon kulttuurieroja. Ensimmäinen esimerkki on jo aiemmin esitelty *Briefkasten – postiluukku* -kohta (ks. 5.3). Siinä kulttuuriero ohjasi kääntäjää kotouttavaan ratkaisuun, jotta elokuva toimisi suomalaisyleisölle tekijöidensä tarkoittamalla tavalla, mutta kuitenkin tekstitettynä. Saksalaisen kulttuuripiirteen esille tuominen olisi parhaimmillaan tuonut tekstitykseen epätarkoituksenmukaista lisätoimivuutta; pahimmillaan se olisi hämmentäessään vienyt katsojan huomiota tarkoitettusta asiasta, mukaan lukien viestin muista aineksista, kuten kuvasta.

Seuraavat kaksi esimerkkiä koskevat viittauksia Kölniin elokuvan tapahtumapaikkana. Elokuva ei ole aihepiiriltään varsinaisesti saksalainen, mutta tapahtumat sijoittuvat Saksaan ja vielä eksplisiittisesti Kölniin. Elokuvan alussa viitataan Kölniin ja kölniläisiin paikkoihin eritoten, jotta elokuvan tapahtumapaikka tulisi selväksi. Tätä aspektia ei ollut sinänsä syytä häivyttää. Sen esille tuominen toi komediaan osaltaan todellisuuden makua, jota siinä tavoiteltiin muutoinkin (ks. 5.5.5). Sen sijaan yksittäisiin viittauksiin suhtauduttiin tilanteen kulloinkin ohjaamalla tavalla. Tässä käsitellään viittausta homojen ja lesbojen neuvonta- ja vapaa-aikakeskukseen Schulziin sekä Kölnin sijaintiin Nordrhein-Westfalenin osavaltiossa (WDR 2).

Ensimmäisessä viittauksessa suomalaista katsojaa autettiin saamaan viestin tarkoitusta palveleva käsitys siitä, mikä paikka Schulz voisi olla:

⁸⁵ Vrt. Ivarsson & Carroll (1998), jotka suosittelevat tekstitettäväksi epätarkoituksenmukaisiltakin vaikuttavat ainekset, kuten nimet ja huudahdukset ja tästä päätellen varmasti siis myös tervehdykset, kuulorajoitteisille katsojille. Joskus tervehdykset on tietysti syytä kääntää myös kuuleville.

Esimerkki 1

38

N: *Jetzt mach's nicht so spannend.*W: *Aalso... kürzlich war ich mal seit Urzeiten wieder im Schulz,*

07:24.19 – 07:24-15

*No kerro nyt. - OK,**bailasin pitkästä aikaa Schulzissa, - 4.18*

Selittävä ja siten kotouttava käänös ei toimisi tässä: Walter tuskin puhuisi kölniläiselle homoystävälleen Norbertille Schulzista *homojen neuvonta- ja vapaa-aikakeskuksena* tai edes *homojen neuvontakeskuksena*. Lähtökielinen (kölniläinen) yleisö ei ehkä miellä Walterin olleen Schulzissa *bailaamassa*, vaan asioimassa. Tähän viittaa ajanmääre *seit Urzeiten*. Walter on kolmenkymmenen kieppeillä. Hän on ehkä nuorena homona käyttänyt neuvontakeskuksen palveluja ja on nyt taas käynyt siellä, syystä tai toisesta. Walterin voi kuitenkin hahmona mieltää juhlijatyypiksi, ja Schulzissa järjestetään myös juhlia, joten ratkaisu oli koherentti sekä hahmoon että kulttuuriseen viittaukseen nähden. Sen korkeimpana kriteerinä oli elokuvan toimivuus komediana suomalaiselle yleisölle (katsojan eläytyminen elokuvan illuusioon), mitä palveli puolestaan dialogin toimivuus (repliikin uskottavuus) ko. tilanteessa. Lisäksi ratkaisua ohjasivat elokuvan ja hahmon tyyli. Ratkaisussa kuitenkin poikettiin puheen lähdeviestiperäisestä tarkoituksesta. (Vrt. jehovalaispoju, 5.5.5.2, kohta 29)

Toisessa esimerkissä taas päädyttiin häivyttämään *radiokanava WDR 2*, sillä sen katsottiin olevan ko. tilanteessa tarkoitettu ensisijaisesti saksalaiselle yleisölle ja kuuluvan siten lähdeviestiin rajautuvaan toimivuuteen. Näin tehtiin huolimatta siitä, että kanavan nimi olisi mahtunut tekstitykseen sekä aikaan, tilaan (ks. esimerkki 2) että kuvaan nähden: kuva on staattinen, ja siinä näkyy kelloradio. Sen sijaan kanavan nimi olisi häirinnyt suomenkielisten radiouutisten kielen konventioita. (Ks. myös 5.5.5.2 ja 5.5.6.1)

Esimerkki 2

17

*Die genaue Uhrzeit. Es ist neun Uhr.
Hier ist WDR 2 mit den Nachrichten.*

05:05.19 – 05:12.05

*Kello on tasan yhdeksän.
Tässä uutiset.*

5.11.

Sen sijaan jos WDR 2 olisi ollut tilanteessa tärkeä, esim. jos se olisi jopa tematisoitunut myöhemmin, radiokanavan nimi olisi pantu ruutuun, niin rosoiselta kuin se ruudussa näyttääkin. Kulttuurisia viittauksia koskevat ratkaisut on siis tehtävä tilannekohtaisesti.

5.5.4 Toiminnallinen toimivuus

Yleisradiossa käytetään tekstittämistä TV-ohjelmien pääasiallisena käänös-
menetelmänä, ja niinpä ko. komediakin tekstitetään kuulevalle yleisölle ja vieläpä
ykköskäännöksenä (ks. alaviite 34). Kaikki nämä tekijät ohjaavat tekstittämistä
kauttaaltaan, eikä niitä siksi merkitty analyysissä järjestelmällisesti. Ensimmäisissä
kolmessa esimerkissä kiinnitetäänkin huomio siihen, miltä muilta osin toiminnan taso
on ohjannut juuri tämän komedian tekstittämistä. Neljännessä esimerkissä valaistaan
kuitenkin myös sitä, mitä *ykköskäännöksen* tekeminen *kuulevalle* yleisölle merkitsee
tekstittämiselle.

Ensimmäinen esimerkki on jo tuttu, elokuvan nimiplanssin tekstittäminen (ks. 5.3).
Elokuvan nimen määräsi FST5-kanavan käännöstoimintaan liittyvä käytäntö ja
välillisesti mm. elokuvan pohjana olevien sarjakuvien kustantajan kustannustoiminta.
Kääntäjä ei vaikuttanut ratkaisuun lainkaan.

Esimerkki 2

16

Nach den Comics "Der bewegte Mann" und "Pretty Baby"
von Ralf König erschienen im Rowohlt Verlag Taschenbuchverlag.

04:52.07 -04:57.05

Perustuu Ralf Königin sarjakuviin
"Vapautunut mies" ja "Pretty Baby"

4.23

Saksankielinen, kahdelle kolmasosalle ruudusta levittyvä planssi esiintyy kuvassa jo
aiemmin. Suomenkielinen pannaan ruutuun heti sen jälkeen. Ratkaisussa on nojaututtu
ensisijaisesti toiminnasta juontuviin ohjaustekijöihin (sarjakuvien suomenkieliset
nimet). Myös suomenkielisen tekstin sijoittaminen ruudun yläkulmaan ohjautuu
toiminnasta: ruudun keskelle ilmestyvää alkutekstiä, tuottajan nimeä, ei saa peittää
tekijänoikeudellisista syistä.

Toiminnan taso voi lisäksi näyttäytyä mitä yllättävimmissä kohdissa ohjaavana tekijänä.
Tästä otetaan esimerkki kohtauksesta, jossa Walter kertoo Norbertille kokemuksistaan
miesryhmästä:

Esimerkki 3

47

Walter: *Das ist alles **höllisch** interessant!*

8:03.02 – 08:05.09

*Se on **helvetin** kiinnostavaa!*

2.07

Ratkaisu näyttää kielen järjestelmän tasolla suoralta lähtökielisen puheen käännökseltä, puuttuu vain sana *kaikki*. Jotta näinkin sanasanainen käännös olisi mahdollista, täytyy kääntäjän kuitenkin tietää ensinnäkin, mihin *das* viittaa lähdeviestissä (sanoma) ja viittaako tekstityksen *se* siihen, mihin sen pitääkin (tekstin koheesio). Lisäksi ratkaisua ohjaavat elokuvan tyyli (viestinnän taso) ja tähän liittyen kohderyhmä, lähinnä ikä, sekä ohjelman lähetysaika – siis *toiminnan* taso. Saksankielinen *höllisch* on lievä voimasana, lievempi kuin suomenkielinen *helvetti*. Sitä käytetään tyypillisesti painottavassa merkityksessä: *Du sollst jetzt höllisch aufpassen* (kieli käytössä). Suomalaisesta näkökulmasta (kulttuurin ja viestinnän taso) *helvetti* kuitenkin sopii tämän elokuvan tyyliin sekä Walterin hahmoon, ja lähtökielistä ilmaisua voimakkaampaa ilmaisua voidaan myös käyttää, sillä elokuva lähetettiin illalla kello yhdeksän jälkeen.

Neljännestä esimerkistä käy edellä kulttuurisen toimivuuden yhteydessä esitelty tekstittämättä jätetty kohta, jonka kaltaisia tapauksia oli aineistossa kuusi⁸⁶. Repliikin *Ja, bitte?* pois jättämisen mahdollisti lisäksi se, että Yleisradiossa teetetään pelkästään ykköskäännöksiä. Jos tekstitys olisi tehty kakkoskäännöksenä, kyseinen ratkaisu ja sen mahdollistama jaotteluratkaisu eivät olisi olleet mahdollisia, vaikka ne olivat viestin tulkittavuuden ja esteettisyyden kannalta optimaalisia. Esimerkki antaa pienen aavistuksen siitä, miten toiminnan tason ratkaisut ulottuvat tekstitettävien ohjelmien toimivuuteen olennaisesti vaikuttaviin asioihin, kuten jaotteluun (vrt. 5.5.6.2 ja luku 6).

5.5.5 Viestinnällinen toimivuus

Analyysin kohteena oleva fiktiivinen elokuva kuuluu komedian genreen, joten katsojan eläytymisen lisäksi sen tehtävänä on viihdyttäminen, huvittaminen ja jopa naurattaminen. Näitä tehtäviä palvelevat kaikkien tasojen toimivuudet, viestinnällisellä tasolla valitun tyylin sopivuus elokuvan kuva- ja äänimaailmaan, dialogin toimivuus fiktion pääasiallisena tekstilajina, luettavuus sekä ilmaisun selkeys ja napakkuus.

⁸⁶ Tekstittämättä jätettyjä kohtia oli muitakin, mutta ratkaisujen syyt olivat toisenlaisia.

TV-ohjelman tekstittämistä merkittävästi ohjaava tekijä itse tekstittämistoimeksiannon jälkeen on ohjelman lajityyppi ja tähän liittyvä ohjelman suhde todellisuuteen. Onko ohjelma dokumentti vai fiktio, ja mikä on juuri kyseisen ohjelman suhde reaali-maailmaan? Myös fiktiot suhteutuvat maailmaan eri tavalla. Onko kyseessä ”puhdas” fantasia, vai sijoittuuko fiktio maailmaan sellaisena kuin sen suurin piirtein tunnemme.⁸⁷ Tämä jako ohjaa itseäni kääntäjänä erittelemään sen maailman tai ne maailmat, reaaliset tai fiktiiviset, joihin fiktio viittaa. Myös tekstityksen on sisällöllisesti ja tyyllillisesti viitattava näihin maailmoihin.

Vaikka analyysin kohteena olevan elokuvan tarina ja henkilöt ovat keksittyjä, se sijoittuu mahdolliseen maailmaan. Siinä jopa viitataan Kölniin ja kölniläisiin paikkoihin, vaikkeivät viittaukset ole elokuvan teeman kannalta keskeisiä. Alun ajallisesta hämäyksestä huolimatta elokuva sijoittuu nykyaikaan. Elokuva kuvaa ilmiöitä, asiantiloja ja tapahtumia, jotka ovat oletetulle kohdeyleisölle – niin saksalaiselle kuin suomalaisellekin – tunnistettavissa ihmisten omasta elämästä ja ympäristöstä ainakin jollakin tasolla.

Tämä näkökohta ohjaa kääntäjää käyttämään sellaista kieltä, jonka hän olettaa katsojien tunnistavan myös reaali-maailmasta: näin todelliset ihmiset puhuvat. Walter ei ole mikään komisario Lynley, kirjallinen hahmo, vaikka hän onkin alun perin sarjakuvan hahmo. Fiktiossa tekstitykseen pyritään siten eriasteisesti luomaan illuusio puheesta, mikä edesauttaa katsojan eläytymistä. Kaikki audiovisuaaliset lajityypit vetoavat tunteisiin ja kutsuvat katsojaa eläytymään, mutta fiktiossa katsojan eläytyminen fiktion maailmaan on erityisen painokkaassa asemassa. Eläytyminen, asioiden tunnistaminen ja mahdollisesti myös henkilö-hahmoihin samastuminen ohjaavat kaikki AV-kääntäjää käyttämään sellaista kieltä, joka tukee näitä pyrkimyksiä.

Edellä esitetyt lähdeviestiperäiset tekijät – ohjelman lajityyppi ja suhde todellisuuteen sekä lajityypin alalaji, komedia, tehtävineen ohjaavat kaikki sitä, miten kääntäjä suhtautuu lähdeviestin aineksiin ja mitä lähdeviestistä poimitaan kohdeviestiin. Kyseiset

⁸⁷ Kyseessä on yksinkertaistus. Todellisuuden ja fiktion, kuten fantasian ja mahdollistenkin maailmojen välinen ero on kaikkea muuta kuin yksiselitteinen, teoreettis-filosofinen kysymys. Tässä tutkielmassa ei kuitenkaan paneuduta tähän kysymykseen, ja käytännössä kääntäjät tekevät päivittäin ilmeisen toimivia ratkaisuja tässäkin suhteessa (vrt. alaviite 31).

toimivuudet toteutetaan kuitenkin kohdeviestinnän keinoilla, kohdeviestinnän normeja ja konventioita noudattaen. Niinpä komedian tehtävien, elokuvan tyylin sekä tekstilajien ohjaavuutta tarkasteltiin kohdeviestintäperäisenä ohjautumisena.

Katsojan eläytymisen ja komediallisuuden toteutumista ei tarkastella laadullisessa analyysissä tarkemmin omana alalukunaan. Ohjaaviksi tekijöiksi nämä lajityypin tehtävät oli merkitty peräti 39 tapauksessa, ja osan repliikeistä muotoilussa niiden ohjaavuus oli ratkaiseva. Käytännössä tekstityksen on aina tuettava katsojan eläytymistä elokuvan maailmaan, tai toisin päin ilmaistuna tekstityksen ei tule rikkoa elokuvan illuusiota ja siten katsojan eläytymistä (ks. esim. 5.5.3, kohta 38). Yleisenä huomiona komediallisuuden ohjaavuudesta tässä aineistossa voidaan puolestaan todeta, ettei huumori syntynyt ensisijaisesti varsinaisista vitseistä (esim. *Atomipommi/Autopommi*), vaan elokuvan kaikkien elementtien sisällöllisestä, tyyllisestä ja *rytmillisestä* yhteensopivuudesta. Niinpä tekstityksenkin on tullava osaksi sitä ja toimittava kaikilla tasoilla: kielen, tekstin, ilmaisun konventioiden sekä tekstilajin ja tyylin tasolla. Näiden sujuvuus ja yhteensopivuus kuvan ja äänen kanssa (viestin taso) palvelevat komediallisuutta kauttaaltaan. Tämä aspekti tulee esiin myös seuraavissa alaluvuissa (ks. esim. 5.5.6.2, kohdat 54–59).

5.5.5.1 Ohjelman tyylin ohjaavuus

Ohjelman tyyli näkyi tekstityksessä viitteellisenä (vrt. 5.4). Suuri osa ruututeksteistä oli tosiasiaassa yleiskieltä ja vielä suuremmassa osassa valittu tyyli näkyi lähinnä siinä, että persoonapronominien *hän* ja *he* tilalla käytettiin pronomineja *se* ja *ne*, sekä siinä, ettei ilmaisussa noudatettu subjektin ja predikaatin kongruenssia. Nämä ovat jo merkkejä rennosti tyylistä, ja Yleisradiolla niitä käytetään harkiten. Seuraavassa annetaan esimerkki käytetystä tyylistä. Huomionarvoista esimerkkijaksossa on se, ettei tyyliä voi kiistatta johtaa lähtökielisistä repliikeistä, siis puhujan senhetkisestä tyylistä.

11
 Alexa: *Axel! Was machst du denn hier?*
 Axel: *Naja, ich wollt nur mal gucken, wie's dir so geht!*

04:24.15 – 04:28.12
Mitä sinä täällä teet?
 - *Tulin vain moikkaamaan.* 3.22

12	04:28.16 – 04:33.03	
Alexa: <i>Mensch, Axel, der Uwe ist da drin.</i>	<i>Jos Uwe näkee sinut,</i>	
<i>Und wenn der dich hier sieht,</i>	<i><u>se ottaa taas pultit.</u></i>	4.12
<i>geht das wieder von vorne los.</i>		
13	04:33.07 – 04:36.07	
Axel: <i>Ja, hem, ich dachte ja auch eigentlich nur,</i>	<i><u>Ajattelin vain, että...</u></i>	
<i>dass wir, ich meine, hem...</i>	<i>- <u>Pärjäile!</u></i>	3.03
Alexa: <i>Also, mach's gut.</i>		

Kohdan 11 Axelin lähtökielisen repliikin voisi kääntää yhtä lyhyesti näinkin: *Tulin vain tervehtimään*. Elokuvan rempseä tyyli ja koko Axelin hahmo ohjasivat kuitenkin valittuun ratkaisuun, joka myös korosti Axelin teennäistä kepeyttä hänen epätoivoisessa tilanteessaan.

Sama koskee kohdan 12 Alexan repliikkiä, joka voisi periaatteessa sijoittua hyvin erityylisiin elokuvaan, erityylisille hahmoille ja erityylisiin tilanteisiin. Ilmaisuuksien *se ottaa pultit* sopii tähän elokuvaan ja myös Alexan hahmoon. Myös yleisen sanonnan *Mach's gut*. (Kohta 13) voi kääntää lukuisin tavoin riippuen elokuvan ja hahmon tyylistä – ja tietysti myös tilanteesta: *Hyvää jatkoa! Kaikkea hyvää! Näkemiin! Nähdään! Näkyyn! Jaksele! Voimia! Vointeja! Hei! Moi!* – tai ei lainkaan.

Vielä yksi esimerkki siitä, miten tyyli juontuu ensisijaisesti muusta kuin senhetkisestä puhutusta kielestä:

22	05:59.01 – 06:02.20	
Norbert: <i>Waltraud...</i>		
Walter: <i>Tag, Norbert!</i>	<i>Waltraud! - <u>Terve, Norbert!</u></i>	
<i>Hab ich dich beim Onanieren gestört?</i>	<i>Häiritseenkö <u>runkkausta?</u></i>	3.19

Kohtauksessa tavataan ensimmäisen kerran Walter/Waltraud, joka tulee hakemaan Norbertia kuntosalille. Ilman kontekstia tervehdyksen *Tag!* voisi kääntää millä tyylillä tahansa. Walter on hahmona rempseä nuorehko mies, ja koko hänen ensimmäinen ilmestyksensä on sekä visuaalisesti että temaattisesti railakas. Niinpä hänen suuhunsa sopii vireä *Terve!* ja verbi *runkata*. Sen sijaan miesryhmän jäsenen, Lutzin, suuhun sopii *masturboida*. Saksaksi molemmat käyttävät verbiä *onanieren*.

5.5.5.2 Tekstilajin ohjaavuus

Fiktiohallitsevin tekstilaji on dialogi. Tekstitetyn dialogin tarkoituksena on luoda puheen *illuusio*. Toisin sanoen puhuttua kieltä jäljitellään viitteellisesti, sillä dialogin on toimittava kirjoitettuna ja siten luettavana kielenä. Lisäksi dialogin on toimittava yhdessä kuvan ja äänen kanssa ja vielä ruututekstien muodossa – siis tekstityksen ehdoilla.

Tekstitysdialogin tyyli määräytyy ohjelman kokonaisuudesta, mutta tyyli voi vaihdella riippuen esim. tilanteen muodollisuudesta tai muusta tarkoituksesta. Niinpä dialogi noudattaa ohjelman ja/tai kohtauksen tyyliä, ei koskaan ensisijaisesti puhujan tyyliä. Näin vältetään ohjelman tai kohtauksen kannalta epäsopivat tyylivalinnat: yhtäältä tyyllirikkeet suhteessa ohjelman tai kohtauksen tyyliin ja toisaalta kokonaistyylin kannalta turhan laimeat tai yleiskieliset ilmaisut; puhekielisyys hän ilmenee eri kielissä eri tavoin. Rennonkin tyyllisessä elokuvassa voi silti olla muodollisia tilanteita, joissa voi olla tarkoituksenmukaista muuttaa dialogin tyylirekisteriä. Analyysin kohteena olevassa elokuvassa dialogin tyyli ei varsinaisesti vaihdu, joskin alun ajallinen hämäys edellyttää muuhun dialogiin nähden neutraalimpaa tyyliä (ks. luku 4).

Seuraavassa tarkastellaan tekstilajin ja sen tyylin ohjaavuutta dialogin ja radiouutisten valossa. Tekstityksen toimivuus tekstilajina, kuten dialogina, tukee myös aina elokuvan genren ja tässä tapauksessa komedian tehtäviä. Ensin annetaan esimerkkejä dialogista tekstilajina.

Esimerkkijakso 1

3	03:24.11 – 03:28.15	
Doro: <i>Willst Du mir die Dame nicht vorstellen?</i>	<i>Etkö esittele minulle daamia?</i>	
Axel: Doro , <i>ich kann es erklären...</i>	- <u>Minä voin selittää.</u>	4.04
4	03:28.19 -03:32.16	
Doro: <i>Ach ja?</i>	<i>Niinkö? - Asia ei ole niin,</i>	
Axel: <i>Das ist jetzt nicht so wie Du vielleicht denkst, Doro...</i>	<i>kuin ehkä luulet, Doro.</i>	3.22

Kyseessä on elokuvan ensimmäinen dialogijakso. Kohtauksen ja dialogin tarkoitus on esitellä päähenkilöt ja luonnehtia heitä muutenkin. Kohtauksessa Doro saa Axelin ”rysan päältä” kiinni, ja Axel päästää suustaan kliseen: *Minä voin selittää.*

Korostaakseni kliseenomaisuutta esittelen Doron nimen vasta seuraavassa ruutu-tekstissä. Siten Axelin repliikki toimii paremmin dialogin *repliikkinä*. Suomessa nimeltä puhuttelu ei ole aikuisten kesken yleistä, ja tekstitysdialogissakin puhutellaan nimeltä vain tarkoituksenmukaisesti (viestinnällinen konventio). Elokuvan alussa Doron nimi on syytä esitellä katsojalle, mutta mm. edellä mainitusta syystä se tehdään vasta seuraavassa ruudussa. Axelin ensimmäisen repliikin kliseenomaisuus (3) ja Doron nimen esittely (4) palvelevat molemmat tekstityksen toimivuutta dialogina. Myös kielenkäytön luontevuus, tekstityksen toimivuus tekstinä ja ilmaisun napakkuus ovat osa toimivaa dialogia. Yhdessä ne auttavat katsojaa eläytymään ja nauttimaan kohtauksen komediallisuudesta. (Ks. myös 5.3. kohdat 3 ja 4)

Esimerkkijakso 2

11	04:24.15 – 04:28.12	
Alexa: <i>Axel! Was machst du denn hier?</i>	<u>Mitä sinä täällä teet?</u>	
Axel: <i>Naja, ich wollt nur mal gucken, wie's dir so geht!</i>	- <u>Tulin vain moikkaamaan.</u>	3.22

Tähänastinen konteksti ohjaa molempien repliikkien muotoilua ja muodostaa ironisen taustan Axelin näennäiselle kepeydelle: Axelin tyttöystävä on heittänyt Axelin ulos, ja tämä etsii yöpaikkaa entisten tyttöystävänsä luota. Alexan repliikkiin ei panna nimeltä puhuttelua mm. luettavuuden takia, mutta puhuttelun poisjätö korostaa myös Alexan varautuneisuutta. Alexin repliikki muotoillaan samoin napakaksi, kontekstiin sekä elokuvan ja henkilön tyyliin sopivaksi dialogiksi. Vaikka aikaa ja tilaa olisi kielellisesti tarkempaan käännökseen (*Tulin vain katsomaan, miten sinulla menee/mitä sinulle kuuluu.*), en valitsisi tätä ratkaisua, koska se ei toimisi optimaalisesti elokuvan kyseisen kohdan dialogin repliikkinä.

12	04:28.16 – 04:33.03	
Alexa: <i>Mensch, Axel, der Uwe ist da drin. Und wenn der dich hier sieht, geht das wieder von vorne los.</i>	<u>Jos Uwe näkee sinut. se ottaa taas pultit.</u>	4.12

Ruututekstissä pyritään suomen kielellä toimivaan, kirjoitettuun eli luettavaan, napakkaan ja ohjelman tyyliin sopivaan tekstitysdialogiin. Dialogin luontevuus ja idiomaattisuus sekä kontekstiin sopivuus edesauttavat luettavan dialogin mieltämistä

ja siten katsojan eläytymistä, mikä vuorostaan palvelee elokuvan nauttimista komediana kauttaaltaan, ei vain varsinaisissa vitsikohdissa.

13	04:33.07 – 04:36.07	
Axel: <i>Ja, hem, ich dachte ja auch eigentlich nur, dass wir, ich meine, hem...</i>	<u>Ajattelin vain, että...</u> - Pärjäile!	3.03
Alexa: <i>Also, mach's gut.</i>		

Axelin repliikki on esimerkki dialogista, joka myötäilee puheen prosodiikkaa ja ilmentää repliikin tarkoitusta: ko. puhuttu repliikki *kuulostaa* lyhyeltä, ja se muotoillaan tarkoituksellisesti kliseiseksi ja keskenjääväksi. Tekstityksessä käytetään kolmea pistettä ilmaisemaan ajatuksen kesken jäämistä vain silloin, kun sillä on kontekstissa erityinen tarkoitus, kuten tässä: Axel on hämmentynyt eikä saa sanottua asiaansa. Kolme pistettä on voimakas välimerkki, se näyttää ruudussa helposti rosoiselta, ja sen harkittu käyttö liittyy myös siihen olettamukseen, että kaikki tekstitykseen pantu painottuu.

Alexan taas olisi sinänsä voinut panna tässä tilanteessa toivottamaan Axelille *Hyvää jatkoa!* Hänen edeltävästä repliikistään ja Axelin donjuanmaisuudesta päätellen Axel on aiheuttanut hänelle vaikeuksia ennenkin. *Hyvää jatkoa!* ei kuitenkaan sovi parhaiten siihen, miten Alexa sanoo repliikkinsä ja miltä hän silloin näyttää: ilme on anteeksi pyytelevä. Kontekstiin sopivuuden lisäksi tekstityksen on siis oltava – ammattikielellä ilmaistuna – ”synkassa” myös puhujan ilmeiden ja eleiden sekä puheen prosodiikan kanssa. Tämä tarkoittaa ennen muuta sitä, ettei ratkaisu ole *ristiriidassa* mainittujen kuvan ja äänen piirteiden kanssa; kuva ja ääni huolehtivat lopusta.

Kolmas esimerkkijakso dialogista tekstilajina on kohtauksesta, jossa Walter on tullut aamulla hakemaan Norbertia kuntosalille ja Norbert on juuri kertonut hänelle stereoidensa kadonneen. Walter aavistaa, että asialla on ollut Norbertin luona majoillut punkkari, joka on nyt ottanut ja häipynyt. Punkkari mainitaan vain tässä kohdassa, eikä hän esiinny elokuvassa lainkaan.

Esimerkkijakso 3

25	06:07.13 – 06:22.00	
W: Wo ist denn dein Punker?	<u>Missä se punkkari on?</u>	
N: Keine Ahnung. Heute nacht war er noch da.	- <u>En tiedä. Yöllä se oli vielä täällä.</u> 4.12	

Elokuvan tyyliin sopivaa suomenkielistä dialogia, puheen illuusiota, luodaan jättämällä pois omistusmuoto: *se sinun punkkarisi*. Norbertin vastauksesta katsojalle selviää, että kyse on Norbertin luona majailleesta jonkinasteisesta poikaystävästä, jonka siis pois jätetty omistusmuoto kertoisi. Repliikit on kuitenkin pantava siinä tapauksessa samaan ruutuun, jotta Norbertin repliikki tukisi Walterin repliikin tulkintaa. Jaottelu siis ohjaa ja tukee tulkintaa. *Se*-pronomini *hän*-pronominin sijasta noudattaa elokuvalla valittua tyyliä. Dialogin toimivuutta tukevat myös kielen luontevuus: *En tiedä*. (vrt. *Ei aavistusta*.) sekä ilmaisun taloudellisuus: *Yöllä* (vrt. *Viime yönä*).

Edellinen ruututeksti on jaoteltu niin⁸⁸, että se saadaan pois ruudusta, ennen kuin kuva leikataan Norbertista Walteriin. Walterin ilme nimittäin kertoo, että hän epäilee punkkaria. Siten se selittää Norbertin seuraavaa repliikkiä:

26	06:25.02 – 06:30.05
Norbert: <i>Nein, das glaub' ich einfach nicht...</i>	<i>En minä usko.</i>
<i>Vielleicht hat er die Sachen auch nur ausgeliehen.</i>	<i>Ehkä se on vain lainannut vehkeitä. 5.03</i>

Tässä dialogin toimivuutta palvelevat jälleen luonteva ja napakka ilmaisu (vrt. *Ei, en voi uskoa sitä. ja Voihan se olla myös vain lainannut vehkeitä.*). Myös puheen rytmi ohjaa valittua ilmaisua. Jotta taas dialogi toimisi tekstinä, kadonneisiin laitteisiin on viitattava muulla kuin pronominilla, vaikka viittaus on kontekstista selvä: *vehkeitä*. Lähtökielisessä dialogissa ei tosin käytetä pronominia, mutta kohdekielinen ratkaisu johtui pyrkimyksestä tekstillisesti ja viestillisesti koherenttiin dialogiin: *vehkeitä* viittaa sekä edeltävään kohdekieliseen dialogiin että elokuvan maailmaan: kadonneisiin laitteisiin. Norbertin molemmat repliikit on hyvä panna samaan ruutuun huolimatta repliikin aikana tulevasta peräti kahdesta kuvaleikkauksesta, sillä jälkimmäinen repliikki tukee ensimmäisen tulkintaa.

27	6:30.09 – 6.37.14
W: <i>Norbert! Wann lernst du's endlich?</i>	<i>Milloin sinä opit? Se köpisläinenkin</i>
<i>Als du dich in diesen Typen in Kopenhagen verknallt hast, bist du gleich zu ihm geflogen und hast ihm die ganze Wohnung tapeziert.</i>	<i>käytti sinua lähinnä sisustajana. 7.05</i>

⁸⁸ Kohdan 25 repliikit olisi ollut perusteltua panna myös eri ruutuihin. Aikaa siihen olisi ollut, eivätkä repliikit olisi yksirivisinä peittäneet Norbertin leukaa. Tämä esteettinen näkökohta ”uhrattiin” kuitenkin seuraavan kuvan ja tekstityksen kerronnallisen yhteistyön hyväksi: katsojan on tärkeää nähdä Walterin epäilevä ilme, joka selittää Norbertin seuraavaa repliikkiä.

28	06:37.18 – 06:41.16	
W: <i>Als du fertig warst,</i>	<i>Sitten se lempasi sinut.</i>	
<i>hat er dich vor die Tür gesetzt.</i>	- <i>Siinä kävi vähän hullusti.</i>	3.23
N: <i>Naja, ist dumm gelaufen...</i>		

Kohtaan 27 ja 28 on kiteytetty, *lingottu*, Walterin kahden repliikin keskeiset tarkoitukset ja muotoiltu ne sitten toimivaksi dialogiksi. Ratkaisuja on siis ohjannut koko dialogijakson tarkoitus (ks. 5.4), komediallisuuden lisäksi: Norbertia luonnehditaan hyväuskoiseksi, uhrautuvaksi ja rakkaudessa epäonniseksi ihmiseksi, joka antaa käyttää itseään hyväksi. Aineksia ensimmäiseen ruututekstiin (27) on saatu koko elokuvasta, Norbertin hahmosta, mutta myös Walterin toisesta repliikistä (28). Siitä voi päätellä, että ”köpisläinen” oli käyttänyt Norbertia vain hyväkseen. Ensimmäinen repliikki kertoo vain siitä, kuinka hullaantunut Norbert oli häneen ollut. Ilmaisun napakkuus ja ajatuksen kirkkaus tekstityskielen konventioina tukevat dialogin toimivuutta.

Kohdat ovat myös esimerkki temaattis-funktionaalista jaottelusta (ks. 5.3). Kummallekin ruututekstille annetaan oma tehtävänsä eikä ajatusta hajoteta liian moneen ruutuun, jotta se olisi helppo mieltää⁸⁹. Ensimmäinen ruututeksti kertoo katsojalle, että köpisläinen käytti Norbertia hyväksi, sisustajana. Toisessa kerrotaan, että hän hylkäsi Norbertin. Norbertin kohtalonuskoinen kommentti hylkäämiseensä sopii samaan ruutuun: *Siinä kävi vähän hullusti*. Samalla jaottelu korostaa dialogin ja tilanteen (tragi)komediallisuutta.

29	06:41.20 – 06:47.10	
W. <i>Und wenn Fränzchen nicht die ganze Nacht auf dich eingeredet hätte, wärst du doch für diesen Zeugen Jehovas auf die Strasse gegangen und hättest den Wachturm verteilt...</i>	<i>Sitten olisit jakanut Vartiotornia sen jehovalaispojun takia.</i>	5.15

Dialogin muotoilua ohjaa sen tarkoitus: Walter kertoo toisen esimerkin Norbertin epäonnekkaista rakkauksista, tämän taipumuksesta ihastua ”päästä pahkaa” – tällä kertaa johonkuhun Jehovan todistajaan – ja uhrautua ihastustensa puolesta. Jotta tekstityksessä olisi selvää, että kyse oli ihastuksesta, Jehovan todistajasta on tehty *jehovalaispoju*. Ajatuksen kirkkaus ja koko AV-viestin sisällöllinen koherenssi tukevat dialogin mielletävyyttä ja siten myös toimivuutta komedian dialogina. (Vrt. 5.5.3., kohta 38.)

⁸⁹ Kohdassa 27 lähtökielinen sisältö jaotellaan yhteen ruutuun jopa sen kustannuksella, että ruututekstin kesto ylittää kansainvälisen suosituksen ruututekstin maksimikestosta 7 sekuntia (ks. Ivarsson & Carroll 1998). Puheen rytmi tukee kuitenkin tekstin lukemista, ja näin katsojalla on aikaa katsoa myös puhujien ilmeitä. Ajatuksen jako kahteen ruutuun hämärtäisi repliikin tarkoitusta ja pitäisi katsojan katseen tiiviisti ruudun alalaidassa.

Norbertin ja Walterin ystävä Fränzchen mainitaan lähtökielisessä dialogissa ensimmäistä kertaa. Häneen viitataan myös seuraavassa kohtauksessa, vaikka hän astuu kuvaan vasta myöhemmin. Maininnat luovat mielikuvaa Fränzchenistä Norbertin ja Walterin läheisenä ystävänsä. Tämä ensimmäinen viittaus Fränzcheniin ei mahdu ruutuun, joten on pyrittävä huolehtimaan siitä, että se mahtuisi seuraavalla kerralla. Aika ja tila määräsivät Fränzchenin nimen mainitsematta jättämisen.

Seuraavassa annetaan esimerkki radiouutisista tekstilajina: Esimerkkikohtausta edeltävä kohtaus päättyy kuvaan Axelista iltahämärässä Reinin varrella. Siihen päättyvät myös alkutekstit ja elokuvan johdanto. Seuraavassa, kohtauksessa siirrytään seuraavaan aamuun ja tavataan ensimmäistä kertaa Norbert. kohtauksen tarkoitus on toimia osaltaan kerronnallisena elementtinä eli ilmoittaa aika (seuraava aamu) ja paikka (Köln). Lisäksi se toimii komediallisena elementtinä, jota hyödynnetään elokuvassa myöhemmin. Vaikka siis puhe vaikuttaa itsenäiseltä, se on sidoksissa sekä edelliseen kohtaukseen että myöhemmin, kohdassa 52:00, kuuluvaan eseen, ja sen tehtävä määräytyy myös sen paikasta ja asemasta elokuvassa (ks. 5.4).

Ollaan Norbertin asunnossa, makuuhuoneessa. Yöpöydällä on kelloradio. Kello tulee yhdeksän, radio napsahtaa päälle, ja alkaa uutiset:

17	05:05.19 – 05:12.05	
<i>Die genaue Uhrzeit. Es ist neun Uhr. Hier ist WDR 2 mit den Nachrichten.</i>	<i>Kello on tasan <u>yhdeksän</u>. <u>Tässä uutiset.</u></i>	5.11.
18	05:13.09 – 05:13.09	
<i>Köln. In den frühen Morgenstunden explodierten zwei Atombomben in der Innenstadt...</i>	<i><u>Kölnin keskustassa</u> on räjähtänyt <u>tänä aamuna</u> kaksi atomipommia...</i>	5.07
19	05:20.05 – 05:25.20	
<i>Entschuldigung. In den frühen Morgenstunden explodierten zwei Autobomben in der Innenstadt.</i>	<i>Anteeksi, <u>keskustassa</u> on räjähtänyt kaksi autopommia.</i>	5.15
20	05:25.24 – 05:28.10	
<i>Menschen wurden dabei nicht verletzt.</i>	<i><u>Ihmisiä ei loukkaantunut.</u></i>	2.11
21	5:28.14 – 05:28.14	
<i>In einem Bekennnerbrief machte sich die Nationalrevol... die Nationalrevol... Entschuldigung... die Nationalrevol...</i>	<i><u>Teon on tunnustanut</u> kansallisvall... kansallisvall... Anteeksi.</i>	5.18

Tekstityksen tunnistaa radiouutisiksi tietysti jo kuvasta, äänestä sekä puheen sisällöstä. Tässä yhteydessä riittääkin, ettei tyyli riko mielikuvaa radiouutisista. Noudatetaan siis

asiatyylä, ja yhdistetään ajatukset radiouutisten kieleen viitteellisesti siellä, missä se on tarkoituksenmukaista. Kohdan 17 *Tässä uutiset.* on suomalaisille tuttu radiouutisten aloitus. WDR 2 -kanavan mainitseminen vain häiritsisi, vaikka se aikaan ja tilaan nähden sopisi ruutuun. Kanavan nimellä ei ole ko. kohdassa eikä toisaallakaan tehtävää kohdeviestinnässä; se on suunnattu saksalaiselle yleisölle ja kuuluu siten lähdeviestiin rajautuvaan toimivuuteen.

Kohdassa 18 tingitään ilmaisun taloudellisuuden periaatteesta ja käytetään tarkempaa ilmaisua *tänä aamuna* eikä *aamulla*, kuten dialogin tekstityksessä käytettäisiin. Suomalaista tiivistä uutiskieltä on myös *Ihmisiä ei loukkaantunut* (vrt. *Menschen wurden **dabei** nicht verletzt. – Ihmisiä ei räjähdyksessä loukkaantunut.*) sekä *Teon on tunnustanut* (vrt. *Bekennenbrief – ”tunnustuskirje”*). Ruututekstit muotoillaan tekstityksen ehdoilla toimivaksi tekstiksi: jokaisella ruudulla on teemansa ja tehtävänsä, tekstit muotoillaan luettaviksi (Kohta 18) ja ne sidotaan toisiinsa (Kohta 21: *Teolla* viitataan kohtaan 19).

5.5.5.3 Tekstityksen kielen konventiot ja niiden ohjaavuus

Tässä osiossa käsitellään tekstityksen kieleen ja ilmaisuun liittyviä konventioita ja sitä, miten ne ovat ohjanneet tekstittämistä aineiston valossa. Tarkasteluun tulevat tekstitys kirjoitettuna ja siten luettavana, näköaistilla havaittavana kielenä, ilmaisun taloudellisuus sekä yksittäisen ruututekstin välitön miellellävyys kontekstissa. Tekstityksen luettavuuteen vaikuttaa tietysti myös sen toimivuus tekstinä (ks. 5.5.2).

Kirjoitetussa kielessä käytetään ja toisaalta siedetään toistoa eri tavalla kuin puhutussa kielessä. Seuraavassa on esimerkki siitä, miten kirjoitettu kieli ohjaa tekstityksen toimivuutta dialogina. Repliikin muotoilua on ohjannut myös pyrkimys napakkaan ja luettavaan ilmaisuun.

Esimerkki 1

12
Alexa: *Mensch, Axel, der Uwe ist da drin.
Und wenn der dich hier sieht,
geht das wieder von vorne los.*

04:28.16 – 04:33.03
— *Jos Uwe näkee sinut,
se ottaa taas pultit.*

4.12

Kohdekielisestä repliikistä on jätetty pois Alexan huudahdus: *Mensch, Axel*. Ratkaisu liittyy osittain tekstitykseen kirjoitettuna kielenä: huudahdukset ovat puhutulle kielelle ominaisia. Tekstitysdialogissa voi kuitenkin olla myös tarkoituksenmukaista tekstittää huudahdus, jos sitä on syytä painottaa. Tässä ei kuitenkaan ole sellainen tilanne: huudahdus tuskin kuuluu Alexan puhunnoksesta (sidoksisuus ääneen). Se tekee *saksankielisestä, puhutusta* dialogista luontevaa ja rajautuu siten lähdeviestin toimivuuteen. (ks. 3.2) Huudahduksen poisjätto palvelee lisäksi repliikin luettavuutta (vrt. *Hitsi vie, Axel,...*) sekä ilmaisun napakkuutta. Myös lähtökielisen repliikin sisällöt *Uwe ist da drin* ja *hier* on jätetty pois sekä ilmaisun taloudellisuuden että dialogin toimivuuden vuoksi. Aika ja tila sallisivat niiden tekstittämisen.

Puheessa toiston sieto on suurempaa kuin kirjoitetussa kielessä⁹⁰ (viestinnällinen taso). Ilmaisua *saada raivari* olisi sinänsä sopinut kohtaan 12. Tätä ilmaisua päädyttiin kuitenkin käyttämään toisessa kohdassa, koska siihen ei tila sallinut pidempää ilmaisua. Toiston välttämiseksi käytettiin tässä elokuvan tyyliin ja Alexan hahmoon sopivaa toista ilmaisua *ottaa pultit*. Tekstillisen toimivuuden tasolla ratkaisu palveli tekstin tyyllistä toimivuutta (ks. 5.5.2).

Joskus kuitenkin toisto ja puhutulle kielelle tyypilliset elementit ovat tarkoituksenmukaisia:

Esimerkki 2

5	03:32.20 – 03:36.21	
Doro: <i>Hör zu, Axel, mir reicht's. Morgen abend bist Du raus aus meiner Wohnung, klar?</i>	<i>Minulle riittää, Axel.</i>	4.01
	<i>Muutat huomenna pois, onko selvä?</i>	
6	03:37.01 – 03:39.23	
Doro: <i>Ob das klar ist? Gut.</i>	<i>Onko selvä? Hyvä.</i>	2.22

Kyseisessä kohdassa puhutulle dialogille tyypillinen, usein retorinen kysymys *klar?* on tässä tekstitetty, kuten vieläpä sen toistokin. Ratkaisua ohjasivat ko. tilanne, molempien puhunnosten painokkuus sekä toiston välillä oleva kuvaleikkaus (ks. myös 5.3).

⁹⁰ Tässä tapauksessa toistoa ei käytetä tyylikeinona, eikä se toimisi tyylikeinona kirjoitetussa kielessä.

Seuraavassa on esimerkki pyrkimyksestä ilmaisun taloudellisuuteen.

Esimerkki 3

63	09:10.15 – 09:15.05
W. <i>Jetzt sag bloss, du hast auch kein Bett.</i>	<i>Kai sinulla sänky on? - Minua</i>
L: <i>Also, entschuldige mal... ich hab überhaupt</i>	<i>ei huvita pistää sormea takapuoleen!</i>
<i>kein Bock mir den Finger hinten rein zu stecken.</i>	4.15
64	09:15.09 – 09.20.14
L: <i>Beim Onanieren hat mich meine Freundin</i>	<i>Riittää, että naisystäväni</i>
<i>schon mal erwischt, ja, beim nächsten Mal</i>	<i>sai minut kiinni masturboinnista.</i>
<i>ertappt sie mich mit'm Finger im Hintern, oder was?</i>	5.05

Lutzin kohdan 64 repliikin ajatus ilmaistiin napakasti yhdellä virkkeellä. Aika ja tilakaan eivät olisi sallineet pidempää ilmaisua: *Minua ei huvita pistää sormeani takapuoleen! Naisystäväni näki minut jo masturboimassa. Seuraavaksi hän saa minut kiinni sormi takapuolella!* Kuitenkin vaikka aikaa ja tilaa olisi enemmänkin, harkitsisin silti, panisinko katsojan *lukemaan* sellaista, jonka hän pystyy itse mielessään lisäämään repliikkiin kontekstista. Olisiko ajatus tekstityksessä eksplikoituna lopulta hauskempi kuin katsojan itsensä täydentämänä? Pidempään ratkaisuun vaikuttaisi ainakin se, mitä kuvassa tekstin ruudussa ollessa tapahtuisi ja paljonko aikaa puhunnokseen käytettäisiin (vrt. kohta 27). Tarkasteltu ratkaisu on esimerkki siitä, miten *tekstityksen kielen taloudellisuus* tai *napakkuus konventiona* kuvaa tekstittämistä täsmällisemmin kuin *tiivistäminen*, jossa huomio kohdistuu *informaation* tiivistämiseen ja viestimen asettamiin *ajan ja tilan* ehtoihin.

Esimerkki 4

34	7:06.11-07:09.15
Trainer: <i>Okay, dann</i>	<i>Aloitetaan sitten perusohjelmalla. 3.04</i>
<i>starten wir mal das Aufbauprogramm. Kommt mit.</i>	

Puhutulle tyypillisen aloituksen *Okay* lisäksi tekstityksessä on jätetty kääntämättä kehotus *Kommt mit*. Ruututekstin aikaan ja tilaan nähden sen voisi tekstittää, mutta katsojan annetaan katsoa kehotus kuvasta: se kuuluu nopeana ja näkyy puhujan eleenä.

On kuitenkin myös tilanteita, joissa ilmaisun taloudellisuudesta voidaan tinkiä. Esimerkki on kuntosalikohtauksesta: Norbertia alkaa pyörryttää kuntopyörällä lämmitellessään, hän valuu pyörän istuimelta lattialle arvelen ylidramaattisesti saavansa sydänkohtauksen. Walter ryhtyy heti toimeen:

Esimerkki 5

55

W: *Hej, Trainer!**Mein Kumpel hier kriegt'n Kreislaufkollaps!*

08:37.18 – 08:41.05

Kaverini saa täällä sydänkohtauksen! 3.12

Täällä pannaan ruutuun, koska se korostaa tilanteen koomisuutta, ei siksi, että lähtökielisessä dialogissa sanotaan niin tai että sitä tarvittaisiin kohdassa informaation vuoksi. Ratkaisu palvelee tilanteessa elokuvan komediallisuutta, vaikka se rikkookin taloudellisen ilmaisun konventiota.

Konventioista voidaan siis tilannekohtaisesti poiketa viestin koko toimivuuden takia.

Seuraavassa on esimerkki luettavuudesta.

Esimerkki 6

46

W: *Einer zum Beispiel, der wurde von seiner Frau beim Onanieren im Badezimmer erwischt. Der hat tierische Schuldgefühle.*

7:57:21 – 08:02.23

Yksikin kierii tunnontuskissa, koska sen nainen näki sen runkkaamassa. 5.02

Repliikissä on pyritty luettavuuteen muotoilemalla lähtökieliset kaksi virkettä yhdeksi virkkeeksi. Myös paikan määre *im Badezimmer* on jätetty pois. Aika ja tilakaan eivät salli sen tekstittämistä, mutta ensisijainen syy on se, ettei henkilöhahmon kiinni jääminen juuri kylpyhuoneessa tematisoidu missään vaiheessa. Siten se kuuluu puhutulle dialogille ominaiseen yksityiskohtaiseen ilmaisuun, lähdeviestiä rajautuvaan toimivuuteen. Sillä ei ole tekstitydialogissa tarkoitusta. Esimerkki kertoo siitä, että kaikella tekstitykseen sisällytetyllä on oltava tehtävä johtuen AV- viestin polysemioottisuudesta ja sen vastaanottamisen haastavuudesta. Tekstityksellä on painokas tehtävä viestin välittäjänä, ja se vie ruudusta fyysisesti suhteellisen suuren tilan, joten kaikki tekstityksessä oleva painottuu.

Tekstityksen luettavuuteen kuuluu rakenteiden selkeys ja keveys:

Esimerkki 7

44

W: *Und die bequatschen da ihre **Probleme**, die sich aus ihrer Rolle als Mann ergeben. Meistens geht's dabei um Frauen, logo.*

07:50.21 – 07:55.03

Ne puhuu miesten ongelmista, enimmäkseen tietty naisista. 4.07

Muotoilu *Ne puhuu miehen rooliin liittyvistä ongelmista* olisi liian raskas mielletäväksi ruututekstityksessä silloinkin, vaikka aika tila sallisivat sen. Partisiippirakenteita samoin kuin lauseenvastikkeita käytetään tekstityksessä säästellen jopa asiatyylissä juuri niiden raskauden ja hitaan mielletävyyden vuoksi. Joissakin tilanteissa ne kuitenkin jopa lyhentävät ilmaisua, joten asiatyylissä niitä voi käyttää harkiten ilmaisemaan varsinkin tuttua asiaa, jolloin mieltäminen on nopeampaa.

Luettavuutta edistetään käyttämällä mahdollisimman vähän pisteitä ja pilkkuja:

Esimerkki 8

42	07:42.00 – 07:46.06
N: <i>'Ne Männergruppe? Das war doch in den 70ern...</i>	<i>Miesryhmiä oli 70-luvulla.</i>
W: <i>Eben. Die sind ja wieder angesagt.</i>	<i>- No siksi ne on taas muotia. 4.06</i>

Tässä jälleen esimerkki lähtökielisen, puhutulle dialogille ominaisen katkonaisen tyylin muotoilemisesta luettavaksi dialogiksi. Walterin repliikin *eben* tarkoittaa, että miesryhmiä on jälleen juuri siksi, että nykyään (1990-luvulla) 1970-luku on taas muotia. Tämä ajatus on yhdistetty ajatukseen *Die sind ja wieder angesagt. - Ne on taas muotia.* yhdeksi, luettavaksi repliikiksi.

Esimerkki 9

65	09:20.18 – 09.23.10
Günter: <i>Nur die Ruhe, Lutz, keine Agressionen bitte, mh...</i>	<i>Aggressio on aivan turhaa, Lutz. 2.17</i>

Lutzin nimi pannaan loppuun ja ruutuun vain siksi, että se sopii tilanteeseen: Günter suhtautuu Lutziin lähes äidillisesti. Muutoin puhuttelun aiheuttama pilkkukin olisi säästetty painavampiin tarkoituksiin.

Seuraavassa on esimerkki siitä, miten dialogin ajatusta voi olla tarpeellista selventää siksi, että kyseessä on kirjoitettu, polysemioottisessa viestissä toimiva tekstitydialogi. Esimerkin kohtauksessa ollaan Günterin asunnossa miesryhmän tapaamisessa. Ovikello soi, ja Günter arvaa Axelin saapuvan. Huomio kiinnitetään kohtiin 70 ja 71.

Esimerkki 10

69	09.35.04 – 09.38.24	
Günter: <i>Ach, das muss Axel sein.</i>	<i>Axel tulee.</i>	
Klaus Dieter: <i>Ist das der, den seine Freundin rausgeschmissen hat?</i>	- <i>Sekö, jonka naisystävä jätti?</i>	3.20
Günter: <i>Genau der.</i>		
70	09:39.03 – 09:42.00	
Günter: <i>Also kein falsches Wort jetzt, ja!</i>	<i>Ei sitten mainita asiasta.</i>	2.22
71	09:44.04 – 09.49.00	
Rüdiger: <i>Wie ist das jetzt, sprechen wir ihn darauf an oder nicht?</i>	<i>Eikö siitä saa puhua?</i>	
Lutz: <i>Also, ich weiss nicht... Wir kennen ihn doch gar nicht, ne.</i>	- <i>En tiedä, emme tunne koko miestä.</i>	4.21

Ilman kontekstia ei voisi tulkita Günterin repliikin (70) tarkoitusta, joka lähtökielisessä puheessa jääkin vähän auki. Niinpä Rüdiger kysyykin seuraavaksi, miten asia oikein on: saako sitä (että Axelin naisystävä on jättänyt tämän) ottaa puheeksi vai ei?

Tekstityksessä Günterin repliikin tarkoitus on selkeytetty. Vaihtoehtoinen ratkaisu voisi olla tällainen:

Pitäkää sitten kieli keskellä suuta.

- *Eikö siitä asiasta saa puhua?*

En tiedä, emme tunne koko miestä.

Vaihtoehtoisessa ratkaisussa jaottelua on muutettu, jotta Rüdigerin repliikki tukisi Günterin repliikin tulkintaa. Jaottelu ei kuitenkaan ole optimaalinen, sillä Günterin repliikin jälkeen on peräti kahden sekunnin tauko ja lisäksi kuvaleikkaus. Kyseinen jaottelu vaikuttaisi myös seuraaviin ruututeksteihin siten, että jaottelun temaattis-funktionaalista periaatetta jouduttaisiin rikkomaan: samaan ruutuun tulisi asioita, jotka eivät kuulu toisiinsa ja yhteen ruutuun sopiva ajatus jouduttaisiin jakamaan kahteen. Yksinään ruudussa repliikki *Pitäkää sitten kieli keskellä suuta.* vaikuttaisi puolestaan tilanteeseen nähden epätarkoituksenmukaisen dramaattiselta. Jaottelu siis vaikuttaa osaltaan repliikin tulkintaan ja mielletävyyteen.

Silloin kun ajatuksen hämäryydellä on tarkoitus ja se toimii myös *tekstityksen ehdoilla*, se on luonnollisesti syytä säilyttää. Dialogissa voi kuitenkin olla myös tahatonta hämäryyttä tai muita, kohdekielistä katsojaa tarkoituksesta kummeksuttamaan jättäviä asioita. Tekstitettyyn elokuvaan ne voi olla syytä korjata johtuen sen vastaanottamisen ja mieltämisen eroista puhuttuun elokuvaan nähden. Esimerkki tästä on analyysialueen

ulkopuolelta, lähes elokuvan lopusta. Axel on tullut synnytysosastolle katsomaan vastasyntyntä poikaansa Norbert mukanaan. Aurinko on juuri noussut. Vauvaa näytetään Axelille ja Norbertille muutaman sekunnin ajan lasi-ikkunan läpi, minkä jälkeen hoitaja sanoo:

Esimerkki 11

*So, das reicht jetzt aber. Der kleine braucht Ruhe.
Kommt bitte **morgen** wieder.*

26:27.09–26:31.23

No niin, vauvan pitää saada levätä.

Tulkaa myöhemmin uudestaan. 4.14

Lähtökielisessä puheessa sanotaan: *Tulkaa **huomenna** uudestaan.* Tekstitykseen asia on muotoiltu spesifioimatta aikaa. Aikamääreen *myöhemmin* voi tulkita tarkoittavan *myöhemmin tänään* tai *myöhemmin huomenna*. Axel on juuri saanut ensimmäisen poikansa, hän on onnellinen, ja ainakin suomalaisesta tulkintahorisontista katsottuna hänen voi kuvitella haluavan tulla katsomaan poikaansa kunnolla mahdollisimman pian – ei vain lasi-ikkunan läpi. *Tulkaa huomenna uudestaan.* saattaisi jättää katsojan miettimään, miksi *huomenna*, eikö samana päivänä saa enää mennä katsomaan?

Ratkaisun taustalla on jälleen puhutun ja kuullun ja toisaalta kirjoitetun ja luetun, nähdyn viestin mieltämisen erot: kuullusta repliikistä kyetään kontekstin avulla mieltämään sen tarkoitus usein silloinkin, vaikka se olisi hieman epäkoherentti. Esim. haastateltavan spontaanista puheesta pystytään usein mieltämään tarkoitettu ajatus, vaikka puhunnos olisi kirjoitettuna huomattavankin epäkoherenttia. Kirjoitetussa kielessä koherenssin vaatimus on suurempi. Toinen syy liittyy siihen, millaista kirjoitettua tekstiä tekstitys on: kaikki ruutuun pantu painottuu, sillä kirjoitettu kieli mielletään harkituksi ja tekstistä nähdään kerrallaan vain yksi tai kaksi riviä. Niinpä aikamääre *huomenna* pistää sananmukaisesti silmään enemmän kuin korvaan.

Ilmaisun luettavuus ja taloudellisuus ovat viestimen ja tekstityksen luonteesta kehittynyt konventio, jota noudatetaan silloinkin, kun aikaa ja tilaa olisi laveampaankin ilmaisuun. Tähän vaikuttaa ratkaisevasti lukemisen hitaus verrattuna kuulemiseen, samoin kuin luonnollisesti se, mitä muuta viestin ääni- ja kuvamaailmassa tapahtuu. Ilmaisun taloudellisuus ei ole kuitenkaan ehdotonta eikä mikään itseisarvo, vaan se on alisteinen tekstityksen muille tehtäville: dialogin toimivuudelle kyseisessä ohjelmassa/elokuvassa,

sen tyyli- ja asiantuntemus- ja tilanteessa. Yleensä ilmaisun luettavuus ja napakkuus kuitenkin nimenomaan tukevat dialogin toimivuutta ja siten fiktion eläytymistä.

5.5.6 Viestillinen toimivuus

Seuraavassa käsitellään tekstittämisen ohjautumista viestillisen toimivuuden näkökulmasta analysoidun aineiston valossa. Yhtäältä tarkastellaan sitä, miten lähdeviesti on ohjannut tekstittämistä ja miksi, ja toisaalta sitä, miten kohdeviestin toimivuustavoitteet ovat vaikuttaneet tekstitykseen. Ensin tarkastellaan lähdeviestin ohjaavuutta.

5.5.6.1 Lähdeviestin ohjaavuus: perustoimivuus

Laadullisen analyysin tuloksista keskitytään tässä luokkaan LV 3.1, tapauksiin, joissa *lähdeviestin kokonaisuus* (ks. 5.1.2 ja 5.4) ohjasi tekstittämistä. Esimerkit ovat kohtauksesta, jossa Norbert ja Walter ovat saapuneet kuntosalille ja lämmittelevät kuntopyörällä.

Esimerkkijakso 1

35

N: *Ob das 'ne gute Idee war?*

W: *Klar Mensch! N' paar Muskeln
kann doch jeder gebrauchen.*

7:10.14 – 7:15.14

Olikohan tämä hyvä idea?

- Pari lihasta ei voi olla pahitteeksi. 5.00

Kyseessä on kohtauksen ensimmäinen repliikkipari. *Edeltävästä kohtauksesta* tiedetään, etteivät Norbert ja Walter ole aiemmin juuri harrastaneet kuntoilua ja että Norbertin repliikki viittaa kuntosalilla kuntoiluun. Tulkintaa tukee *kuva*, jossa Norbert ja Walter lämmittelevät kuntopyörällä eikä Norbert näytä erityisen innostuneelta. Repliikki pohjustaa myös *seuraavaa kohtausta*, jossa Norbertia alkaa huimata ja hän arvelee saavansa sydänkohtauksen. Tämä kaikki auttaa kääntäjää ”kiinnittämään” muuten epä määrällisen repliikin (Mihin *das* viittaa?) merkityksen ja tarkoituksen ja siten muotoilemaan repliikin. Ratkaisun *Olikohan tämä hyvä idea?* pronomini *tämä* viittaa juuri kuntoiluun ja konkreettisesti pyörällä polkeviin Norbertiin ja Walteriin.

Walterin repliikin tarkoitus voidaan puolestaan määritellä ensinnäkin *edeltävän kohtauksen* lisäksi hänen *seuraavan repliikkinsä* ja tämän repliikin aikana näkyvän *kuvan* avulla. Koko elokuvan kontekstissa repliikin muotoilua ohjaa lisäksi elokuvan *genre*, komedia, sekä Walterin *hahmo*: hän on hintelä mutta jäntevä, rempseä, toimielias ja pinnallinen. Mm. näistä syistä ratkaisuksi muotoutui: ***Pari lihasta ei voi olla pahitteeksi***. eikä vaikkapa: *Pitäähän sitä vähän lihaksia olla*. Kohdekielisen repliikin toivotaan *kontekstissa* kertovan Walterista, että hän on tullut kuntosalille lähinnä katselemaan miehiä; jos hän tämän ohella saa ”pari lihasta”, ei siitäkään ehkä suoranaista haittaa ole. Repliikillä on siten useita tehtäviä, jotka johdettiin lähestulkoon koko elokuvasta: repliikki kuvaa Walterin luonnetta ja motiiveja, palvelee komediallisuutta ja toimii myös osaltaan siltana seuraavalle teemalle: Walterin osallistumiselle heteromiesten tiedostamisryhmän tapaamisiin. Dialogi jatkuu:

36

W: *Und die erotische Komponente dabei kann man ja auch nicht verleugnen.*

7:15.18 – 07:19.08

Ja onhan tässä tämä eroottinkin puoli. 3.15

Repliikin tulkintaan ja muotoiluun tarvitaan lähdeviestin aineksista *edeltävä dialogi*, ko. tilanne (Mihin *dabei* viittaa?), tulkinta Walterin *hahmosta* ja hänen kuntosalille tulon motiiveistaan sekä *kuvassa* puhunnoksen aikana näkyvä mies, jota kuvataan Walterin näkökulmasta eroottisena objektina, sääristä vartalon kautta kasvoihin. Siten ratkaisussa voidaan käyttää pronomineja *tässä* ja *tämä* viittaamaan juuri kuntosalilla oloon. Kuvan yhteydessä *tämä* viittaa myös konkreettisesti kuvan lihaksikkaaseen mieheen⁹¹. Sitten siirrytään takaisin Walterin ja Norbertin puolikuvaan:

37

N: *Und Fränzchen hatte schon befürchtet, du gehst jetzt under die Heteros...*

W: *Aaah, ich sag' dir, das ist vielleicht schrill...*

7:19.12 – 7:24.15

Fränzchen kun pelkäsi jo, että olet liittynyt heteroihin. - Aika ufo ajatus! 5.03

Norbertin repliikki viittaa kolmen kuntosalikohtauksen jälkeen tulevaan kohtaukseen, jossa Walter kertoo heteromiesten tiedostamisryhmälle homoudesta ryhmän kutsumana. Fränzcheniä ei ole nähty vielä kuvassa tässä vaiheessa. Hänen nimensä on mainittu

⁹¹ Pronominien käytössä on oltava kuitenkin tarkka, silloin kun ne viittaavat tiettyihin kuvassa oleviin asioihin. Esim. jos puhuja kertoo haavoittuneensa olkapäähän viitaten vain kohta kädellä, sanaa *olkapää* mainitsematta, tekstissä kohta on eksplikoitava: katsoja ei välttämättä ehdi nähdä elettä. On siis harkittava, mitkä kuvaelementit jätetään kuvan varaan, ja mitkä on syytä tuoda esiin tekstityksessä.

aiemmin puhutussa elokuvassa, mistä on voinut päätellä, että hän on luultavasti miesten hyvä ystävä. Myöhemmin tämä asia vahvistuu, kun Fränzchen tulee kuvaan. Fränzchen on hyvä mainita viimeistään tässä kohdassa, sillä aiemmin hänen nimensä ei mahtunut tekstitettävään kohtaan. Tämä onnistuukin luontevasti, sillä hän liittyy keskeisesti repliikin sisältöön. Norbertin repliikistä päätellen Fränzchen on maininnut Walterin miesryhmästä jotain ylimalkaista, muttei ole ilmeisesti tarkkaan tiennyt, mistä on kysymys. Tätä ei ole siis elokuvassa näytetty, vaan kääntäjän on tämä pääteltävä, kuviteltava, jotta hän osaisi ratkaista tekstityksen aikamuodon (*hatte schon befürchtet - pelkäsi*). Lähtökielisessä repliikissä viitataan ajatukseen homojen ja heteroiden erillisistä leireistä. Siten päädyttiin ratkaisuun: ***Fränzchen*** *kun pelkäsi jo, että olet liittynyt heteroihin.*

Walter pitää Fränzchenin pelkoa erittäin huvittavana: hän pyrskähtää nauruun, elehtii ja kiljahtaa repliikkinsä osittain falsetissa. Kääntäjää auttavat kohdan tulkinnassa ja siten sen muotoilussa lisäksi ne kohtaukset, joissa Walter on miesryhmässä (hän suhtautuu koko asiaan kevyesti, jopa hieman pilkallisesti), ja toisaalta hänen läpi elokuvan ilmenevä ”umpihomoutensa”. Repliikin kielellinen sisältö ja muoto eivät ohjanneet ratkaisua lainkaan, vain sen tarkoitus: *Aaah, ich sag' dir, das ist vielleicht schrill... – Aika ufo ajatus!* Huutomerkki tuli Walterin kiljahduksesta. Konvention mukaan huutomerkkiä käytetään harkiten⁹².

Repliikkiparin tulkintaa ja siten muotoilua ohjasivat siis jälleen sekä edeltävät että seuraavat kohtaukset, ko. kohtauksen kuva, puheen prosodiikka sekä puhujan henkilöhahmo. Lisäksi kääntäjän oli kuviteltava kohtausta edeltänyt keskustelu, johon vain viitattiin repliikissä. Ratkaisua auttoi myös kääntäjän tieto tai käsitys maailmasta: homot ja lesbot muodostavat oman, kiinteän alakulttuurinsa, ja joskus rajoista heteromaailmaan pidetään tarkkaa huolta.

Seuraavassa on vielä esimerkki siitä, miten puhujan ilme ja äänen sävy ohjaavat ratkaisua. Kohta on samasta kuntosalikohtauksesta.

⁹² Konventio johtuu huutomerkkin näkyvyydestä ja huomiotaherättävyydestä *tekstin ja kuvan yhteydessä*.

44

W: *Und die bequatschen da ihre Probleme, die sich aus ihrer Rolle als Mann ergeben. Meistens geht's dabei um Frauen, logo.*

07:50.21 – 07:55.03

Ne puhuu miesten ongelmista, enimmäkseen tietty naisista.

4.07

Walter viittaa repliikissään miesryhmän jäseniin. Hän on edellä kertonut nähneensä ilmoituksen, jossa miesryhmä etsii tapaamisiinsa homoa kertomaan homoudestaan. Hän oli ilmoittautunut ryhmään, koska ajatteli siitä tulevan hauskaa. Hänen asenteensa on siis ironinen ja myös komediaan sopivan pinnallinen. Niinpä verbin *bequatschen* voisi yhtäältä kääntää verbillä *jauhaa*. Se sopisi myös komedian tyyliin. Walterin kyseisen kohdan ilme (vakava, ei ironinen tai vähättelevä) sekä se, mitä hän sanoo seuraavaksi ja *miten* (*Du, da haben die echt Last damit.*), ohjasivat kuitenkin päätyämään neutraaliin verbiin *puhua*. *Quatschen*-verbiä käytetään saksassa yleisesti merkityksessä *jutella* tai *rupatella* ilman halventavaa konnotaatiota. Walterin vähättelevyys ja ironisuus tulevat esille muista kohdista. Lähdeviesti on koko viesti, mutta niin on myös kohdeviesti.

Edellä on annettu esimerkkejä siitä, miten lähdeviesti ohjasi tekstitystä tekstilajin ollessa dialogi. Lisäksi aineistossa oli radiouutiskohtaukseen sisältyvät viisi ruututekstiä, joita on mielenkiintoista tarkastella siksi, että vaikuttaa verrattain itsenäiseltä: Puhujaa ei näy kuvassa, ja puhujan ääni on radiouutisiin sopivaa, neutraalia ja tasatahtista. Uutisraportin tulkinta ja muotoilu vaikuttavat mahdolliselta pelkästään kielellisen aineksen perusteella – jos ei yksittäisen repliikin, niin nojautumalla koko kohtauksen kielelliseen ainekseen. Kontekstispesifisyys ei siis vaikuta tässä tapauksessa kovin vahvalta.

Tekstityksen muotoilua ohjasikin vahvasti kielellinen aines, yhtä ruututekstiä jopa muoto aineiston yhtenä harvoista tapauksista (ks. 5.4). Viestillisellä tasolla muotoilua ohjasi lisäksi kauttaaltaan radiouutisten tarkoitus. Tarkoitus määräytyi kuitenkin laajemmasta käännösyksiköstä kuin ko. kohta (ks. 5.1.2, 5.4 ja 5.5.5.2). Koska uutisten lukijaa ei nähdä kuvassa, vain hänen äänensä, lähinnä puheen rytmi ja nopeus, ohjasivat tekstitystä, mutta ainoastaan jaottelua ja ajastusta, eivät muotoilua. Taustamusiikkia tai muita ääniä tai puhetta kohtauksessa ei ole. Sen sijaan uutispuheen aikaiset kuvan tapahtumat, Norbertin reaktiot uutisiin, ohjasivat osaltaan puheen tarkoituksen tulkintaa. Kuva ohjasi myös ajastusta: tekstit rytmitettiin Norbertin kulloisiinkin reaktioihin.

Kerronnallisesti radiouutiskohtaus liittyy edeltävään kohtaukseen, joka päättyy iltahämärään: uutisten tehtävänä on siirtää elokuvan aika seuraavaan aamuun. Toiseksi uutispuheessa sijoitetaan elokuvan tapahtumat Kölniin. Kolmas tehtävä on komediallinen: uutisten lukijan sotkeutuminen sanoissaan on huvittavaa, ja vitsiä käytetään hyväksi vielä myöhemmin elokuvassa. Uutispuhe on siten sidoksissa ympäristöönsä aivan toisella tavalla kuin aineiston planssit (ks. 5.4): se palvelee sekä elokuvan kerrontaa että komediallisuutta. Sen tarkoituksen tulkintaan tarvitaan koko kohtaus, tieto kohtauksen asemasta elokuvassa, sen sidoksisuudesta edeltävään kohtaukseen sekä myöhempään radiouutiskohtaukseen. Tästä näkökulmasta myös sen lähdeviestiksi määrittäyty *viestin kokonaisuus*. Kohdan tekstityksestä nähdään, miten tämä kaikki näkyy kääntäjän ratkaisuissa.

Esimerkki 1

Kuvassa on kelloradio yöpöydällä. Huoneessa on aavistuksen verran hämää. Kelloradio napsahtaa auki.

17	05:05.19 – 05:12.05	
<i>Die genaue Uhrzeit. Es ist neun Uhr. Hier ist WDR 2 mit den Nachrichten.</i>	<i>Kello on tasan yhdeksän. <u>Tässä uutiset.</u></i>	5.11.

18	05:13.09 – 05:13.09	
<i>Köln. In den frühen Morgenstunden explodierten zwei Atombomben in der Innenstadt...</i>	<i><u>Kölnin keskustassa on räjähtänyt tänä aamuna kaksi atomipommia...</u></i>	5.07

Kamera on siirtynyt sängyssä nukkuvaan Norbertiin, joka kuultuaan uutisen pomppaa säikähtäneenä istumaan.

19	05:20.05 – 05:25.20	
<i>Entschuldigung. In den frühen Morgenstunden explodierten zwei Autobomben in der Innenstadt.</i>	<i>Anteeksi, <u>keskustassa on räjähtänyt kaksi <u>autopommia</u>.</u></i>	5.15

Norbertin ilme on helpottunut. Hän rojahtaa takaisin makuulle puheen päätyttyä. Seuraava puhe alkaa välittömästi Norbertin rojhdettua makuulle.

20.	05:25.24 – 05:28.10	
<i>Menschen wurden dabei nicht verletzt.</i>	<i><u>Ihmisiä ei loukkaantunut.</u></i>	2.11

21	5:28.14 – 05:28.14	
<i>In einem Bekennerbrief machte sich die Nationalrevol... die Nationalrevol... Entschuldigung... die Nationalrevol...</i>	<i><u>Teon on tunnustanut <u>kansallisvall...</u> <u>kansallisvall...</u> Anteeksi.</u></i>	5.18

Kohtaukselle määritellyn käännösyksikön ja siitä johdetun puheen tarkoituksen perusteella tiedetään, ettei radiokanavan mainitseminen ole kohdeviestissä tärkeää (kohta 17). Niinpä ruudussa lukijaa kuormittava *WDR 2* voidaan jättää pois ja virke

voidaan muotoilla napakaksi uutiskieleksi. Ratkaisu juontui siis puheen asemasta elokuvassa ja siitä johdetusta tarkoituksesta. (Ks. myös 5.5.5.2)

Puheen tarkoitus ohjaa myös kohtaa 18. Lähtökielisessä puheessa räjähdysten tapahtumapaikka, Köln, ilmoitetaan elliptisesti Kölniä koskevien uutisten alussa merkinä siitä, että myöhemmin siirrytään toisten paikkakuntien uutisiin. Norbertin säikähtänyt reaktio uutiseen synnyttää kuitenkin elokuvan illuusion maailmassa⁹³ assosiaation, että Norbert asuu juuri Kölnissä ja että siten myös elokuvan tapahtumat sijoittuisivat Kölniin. Niinpä tekstityksestä häivytetään tieto osavaltion alueen uutisista ja muotoillaan viesti ikään kuin kyseessä olisivat Kölnin paikallisuutiset, tätä kuitenkin eksplikoimatta. Ruututekstiin valitaan tarkka paikanmääre (*Kölnin keskustassa*) ajanmääreen tarkennuksen sijasta (*varhain tänä aamuna*). Molemmat eivät sovi, eikä *varhain* ole myöskään relevantti.

Mielikuvaa Kölnin paikallisuutisista vahvistetaan edelleen kohdassa 19 jättämällä mainitsematta *Köln* uudelleen ja puhumalla vain *keskustasta*. Jos tekstitysuutisista tehtäisiin osavaltion alueen uutiset, *Köln* olisi toistettava: se kuuluisi uutisen informaatorakenteeseen. Lähtökielisessä repliikissä Kölniä ei toisteta siksi, että se on mainittu uutisten alussa tarkoittamaan kaikkia seuraavia uutisjuttuja, kunnes toisin ilmoitetaan. Lyhyt ilmaisu – *keskustassa* – antaa katsojalle myös enemmän aikaa katsoa kuvaa, Norbertin helpottunutta ilmettä ja hänen rojahdustaan takaisin makuulle.

Kohdan 20 tulkintaa ohjaa puolestaan koko kohtauksen puhe, jotta tekstitettäessä tiedettäisiin, että ko. kohta on juuri osa uutispuhetta ja millaisiin asiantiloihin se tarkalleen liittyy. Mihin *dabei* viittaa, ja onko se tärkeä? Mitä *verletzt* tarkoittaa tässä: vahingoittumista, haavoittumista vai loukkaantumista? Myös kohtaa 21 olisi vaikea tulkita ja myös tekstittää ilman edeltävää puhetta, mutta myös ilman edeltäviä kohdekielisiä ratkaisuja.

Vielä on tarkasteltava kohtauksen komediallista tehtävää, jonka yhtenä elementtinä uutispuhe toimii. Miten lähdeviesti ohjaa tämän aspektin tekstittämistä? Pelkästään kielellisellä tasolla uutiset eivät herätä suurta huvittuneisuutta: tähän tarvitaan lisäksi

⁹³ Tosielämässä tiedon kahden atomipommin räjähdyksestä missä päin tahansa maailmaa voisi kuvitella säikäyttävän ja Kölnissä räjähdys olisi jo pyyhkäissyt kaupungin kartalta elokuvan tapahtumapaikkana.

lukijan ääni (miltä anteeksipyyntö ja sanoihin sotkeutuminen kuulostavat) sekä Norbertin ilmeet ja eleet. Tekstitys nojaa näihin prosodiikan ja kuvan elementteihin, mutta itse muotoilu ne eivät ohjaa. Kielen tasolla vitsit nojaavat kuitenkin juuri sanoihin sotkeutumiseen (*Atombombe/Autobombe*) ja tämän toistumiseen (*Nationalrevol...*). Myös *Atombombe/Autobombe*-vitsi toistuu, tosin vasta myöhemmin elokuvassa.⁹⁴

Tarkastelen ensin *Atombombe/Autobombe*-vitsiä (kohdat 18 ja 19). Siinä myös kielellinen *muoto* ohjaa tekstitystä, kylläkin vain suomen kielen ehdoilla: suomessa sattuu olemaan sanat *atomi(pommi)* ja *auto(pommi)*. *Atomipommi* on tosin hieman vanhahtava; nykyään puhutaan yleisemmin *ydinpommista*. Ratkaisu on silti riittävän luonteva eikä aiheuta uskottavuusongelmaa.⁹⁵ Ratkaisussa nojataan myös *tekstittäjän* ja katsojan väliseen *illuusiosopimukseen*⁹⁶: tekstitettyjä ohjelmia katsomaan tottunut katsoja suostuu uskomaan *tekstitetyn ohjelman* luomaan illuusioon samoin kuin lähtökieltä ymmärtävä katsoja tekstittämättömän ohjelman luomaan illuusioon.

Sanasotkun *Autobombe/Atombombe* toistuminen myöhemmin ohjaa myös kyseessä olevan kohdan tekstittämistä: kääntäjän on tarkistettava ensinnäkin, että kohdekielinen, kirjoitettu ratkaisu kestää toiston (vrt. 5.5.5.3). Vitsin aineksiin kuuluu myös se, että lukija toistaa tunnollisesti koko virkkeen molemmilla kerroilla. Tämä tekstuaalinen sidoksisuus ohjaa siis tekstittämistä vitsiä jo ensimmäistä kertaa käännettäessä. Ensimmäisellä kerrallahan vitsi toimisi kuvan kanssa lyhyempänäkin: *Kölnin keskustassa on räjähtänyt tänä aamuna kaksi atomipommia... Anteeksi, kaksi autopommia*. Katsoja voisi keskittyä kunnolla Norbertin ilmeeseen. Voisi olla myös niin, että kuva sisältäisi ko. kohdassa muutakin kerronnallista ainesta Norbertin reaktioiden lisäksi. Silloin kääntäjän olisi ratkaistava, mikä toimivuus olisi kokonaisuuden kannalta tärkeämpi: sitoako teksti tyylillisesti elokuvan myöhempään kohtaan vai priorisoidako senhetkistä kuvaa?

⁹⁴ Uutistapahtumaan palataan kohdassa 52:00 alkavissa radioutisissa, joissa sama uutistenlukija raportoi ”kahdeksan kuukauden takaisista atomipommiräjähdyksistä” tarkoittaessaan autopommiräjähdyksiä. Komediallisuuden lisäksi tämänkin kohdan tarkoitus on ilmoittaa katsojalle ajallinen siirtymä.

⁹⁵ Esim. ruotsintajan täytyy rakentaa vitsi jonkin muun sanaparin varaan kuin *Atombombe/Autobombe* (vrt. *atombomb/bilbomb*), ohjenuoranaan kohdan tarkoitus, vitsi, sekä se mihin vitsi perustuu, sanoihin sotkeutumiseen. Muuten katsoja lukee ko. ruututekstit turhaan.

⁹⁶ Vrt. Pedersen 2007, 46.

Myös kesken jäävä sana *kansallisvall...* (Kohta 21) toistetaan tekstityksessä vastoin ilmaisun taloudellisuuden konventiota, tosin kuitenkin vain kerran. Toinen toisto olisi jo liikaa: katsoja *kuulee* lukijan jatkavan sanan tankkaamista. Lähdeviestin kielellisen aineksen lisäksi siis myös auditiivinen kanava ohjaa kyseisen kohdan muotoilua.

Tärkein lähdeviestiperäinen ohjaustekijä kohtauksessa oli siis kulloisenkin kohdan tarkoitus kulloisessakin käännösyksikössä. Käännösyksikkönä toimi ennen kaikkea kohtauksen dramaturginen asema, sen paikka ja tehtävä elokuvassa, radiouutiset kokonaisuutena sekä kohtauksen sidoksisuus myöhemmin elokuvassa esiintyviin radiouutisiin. Lisäksi puheen tarkoituksen tulkintaa ohjasi kuva (kohdissa 18 ja 19) sekä auditiivinen kanava (kohdassa 21). Myös kielellinen sisältö ja muoto ohjasivat kohtien tekstittämistä eriasteisesti.

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että aineiston jokaisen kohdekielisen repliikin, ei vain jokaisen ruututekstin, lähdeviesti oli koko viesti. Toisin sanoen kohdekielistä tekstitystä ei voinut muotoilla ilman kyseisen kohdan aiempaa ja/tai jäljempää kontekstia tai tietämättä kohdan dramaturgista asemaa elokuvassa: laajemmasta kontekstista, käännösyksiköstä, voitiin ensinnäkin päätellä repliikin, repliikkiparin tai planssin tarkoitus. Toiseksi laajempi ja periaatteessa lopulta aina koko elokuvan konteksti on välttämätön, jotta kääntäjä saa riittävästi aineksia *eläytyäkseen* tekstitettävään kohtaan ja kyetäkseen siten muotoilemaan tekstin luontevaksi, kirkkaaksi ajatukseksi, elimelliseksi osaksi AV-viestin kokonaisuutta. Toisaalta lähdekielistä tekstitystä ohjaavat eriasteisesti aina myös senhetkinen kielellinen aines, kuva (tapahtumat, toiminta, eleet, ilmeet, kuvakoot, kuvaleikkaukset, valaistus, etc.), puheen prosodiikka (puheen väri, sävy, rytmi, nopeus, painokkuus, tauot jne.) sekä muut äänet (laulu, oven pamaukset jne.).

5.5.6.2 Kohdeviestinnän ohjaavuus: lisätoimivuus

Edellä tarkasteltiin, miten *lähdeviesti* ohjasi tekstittämistä viestillisellä tasolla. Tässä luvussa analysoidaan puolestaan tekstittämisen viestillistä ohjautumista *kohdeviestinnästä* johtuvien toimivuustavoitteiden näkökulmasta. Esimerkeissä keskitytään luokkaan *Viestillinen toimivuus* KV 3.1 *Viestin kokonaisuus*, jolla tarkoitetaan niin kohdeviestin sisällöllistä kuin optista ja esteettistäkin tulkittavuutta.

Lähtökohtana on se ajatus, että kohdeviesti on koko tekstitetty AV-viesti, kuten lähdeviestikin on koko (puhuttu) AV-viesti.

Ensimmäinen esimerkkijakso on kuntosalikohtauksesta, jossa Norbertia alkaa pyörryttää.

Edellä Walter on kertonut kokemuksiaan miesryhmästä, ja hänen viimeisen repliikkinsä aikana kamera zoomaa Norbertiin. Tämä on läähätellyt jo aiemmin ja alkanut näyttää yhä huonovointisemmalta, vaikka hän vasta lämmittelee.

54	08:32.08 – 08: 37.09
Walter: <i>Was hast du denn?</i>	<i>Mitä nyt? - Pyörryttää. _</i>
Norbert: <i>Mir ist schwindlig.</i>	<i>Saan varmaan sydänkohtauksen. 5.01</i>
Walter: <i>Du bist ganz blass im Gesicht...</i>	
Norbert: <i>Ich glaub' ich krieg'n Kreislaufkollaps...</i>	

Tekstityksestä on jätetty pois Walterin toinen repliikki *Du bist ganz blass im Gesicht...* Dialogi on nopeata, mutta kaikkeen tarjolla olevaan aikaan nähden dialogi mahtuisi kahteen ruutuun: *Mitä nyt? - Pyörryttää.* (Kesto: 2.15) Uusi ruutu: *Olet ihan kalpea. - Saan varmaan sydänkohtauksen.* (Kesto 3.15) Tekstityksessä hyödynnetään kuitenkin kuvaa: Norbert on kalpea ja hän valuu saman tien pyörältään lattialle istumaan. Niinpä Walterin toinen repliikki jätetään kääntämättä, jotta katsoja ehtisi katsoa kalpeaa Norbertia ja hänen valumistaan. Näin *tekstitys yhdessä kuvan kanssa* kertoo sen, minkä lähdeviestikin ja mikä lähdeviestin sanasta jäi pois. Kohdeviesti on siis koko AV-viesti, ei vain tekstitys. Tekstityksen toimivuutta ei voi päätellä vertaamalla sitä pelkästään lähdekieliseen, senhetkiseen repliikkiin.

Lähtökielisessä versiossa Norbert arvelee saavansa *Kreislaufkollapsin*, joka voi tarkoittaa pyörryttämistä, mutta voi viitata myös vakavampaan verenkiertohäiriöön. Koko kohtaus palvelee elokuvaa komediana. Norbertin ”diagnoosi” kuulostaa vakavalta, mutta myös ylidramaattiselta. Huvittavuus rakentuu myös sille, että Walter hokee *Kreislaufkollapsia* myöhemmissä repliikeissä peräti kahdesti (ks. seuraava esimerkki). Niinpä kohdeviestiin on valittu kohdekulttuurin näkökulmasta toimivampi ja luontevampi ratkaisu, joka lisäksi kestää toiston: *sydänkohtaus*. Se toimii koko kohtauksen kuva- ja sanakontekstissa. Ratkaisuun on siten vaikuttanut kohdeviestin toimivuus kokonaisuutena. Pyrkimyksenä ei ole ollut saavuttaa mahdollisimman tarkkaa vastaavuutta senhetkisen lähtökielisen puheen ja kohdekielisen tekstityksen välillä.

Tiivis dialogi jatkuu. Tekstityksen jaottelua ohjaavat ensisijaisesti dialogin temaattinen eteneminen, aika sekä kuvan tapahtumat. Lisäksi jaottelua tukevat kuvaleikkaukset ja kuvakulmat. Päähuomio seuraavassa kohdistetaan tässä yhteydessä kohtaan 56.

55		08:37.18 – 08:41.05	
Walter: <i>Hej, Trainer!</i>		<i>Kaverini saa täällä sydänkohtauksen!</i>	
<i>Mein Kumpel hier kriegt'n Kreislaufkollaps!</i>			3.12

Leikkaus. Kuntosaliohjaaja saapuu. Kuva siirtyy hänen mukanaan tapahtumapaikalle.

56		08:41.09 – 08:44.00	
Trainer: <i>Was ist los?</i>		<i>Mikä on?</i>	
Walter: <i>Der hat'n Kreislaufkollaps.</i>		- <i>Sydänkohtaus.</i> ____	2.16
Trainer: <i>Was?</i>			

Kohdan 56 kuvassa näkyy vasemmalta paikalle saapuva kuntosaliohjaaja puolikuvassa. Hänen kasvonsa ovat kameraan päin, katse suunnattuna etualaviistoon lattialla istuvaan Norbertiin, joka ei näy kuvassa. Walter on kuvassa oikealla etualalla, mutta sivuroolissa, sivulta kuvattuna. Ohjaaja sanoo toisen repliikkinsä hyvin painokkaasti.

Ohjaajan kysymystä ei kuitenkaan käännetä sen painokkuudesta ja puhujan visuaalisesti keskeisestä asemasta huolimatta. Syynä tähän on kohdeviestin toimivuus kokonaisuutena. Ratkaisua ohjaa ensinnäkin kohdan vähäinen aika ja repliikin aikana samaan otokseen saapuva kolmaskin henkilö, yksi kuntosalin bodareista: kuvassa siis liikkuu ja tapahtuu. Toiseksi kysymyksen tekstittäminen häiritsisi seuraavan dialogin temaattis-funktionaalista jaottelua ja siten tekstityksen sisällöllistä tulkittavuutta ja esteettistä toimivuutta (ks. seuraavat esimerkit). Jotta se ei häiritsisi, kysymys olisi pantava omaan ruutuunsa, sillä konventiona on välttää enemmän kuin kahden repliikin sovittamista yhteen ruututekstiin. Siihen kysymys on kuitenkin tässä kontekstissa turhan retorinen, eikä siihen olisi myöskään tarvittavaa aikaa (minimi lähes 2 sekuntia). Niinpä katsojan annetaan hahmottaa ohjaajan hämmästys kuvasta ja äänestä: kohdeviesti on koko viesti, ei pelkkä tekstitys.

Kohtaus jatkuu. Kuvassa ovat edelleen ohjaaja ja kuvaan astunut Tyyppi kameraan päin sekä oikealla Walter sivusuunnassa.

57		08.44.04 – 08:46.23	
Typ: <i>Zu schwer gehoben?</i>		<i>Liian isot painot.</i>	
Trainer: <i>Beim Fahrradfahren?</i>		- <i>Se ajoi pyörällä.</i>	2.19

58

Typ: *Hey, Franz, komm mal her und sieh dir den da an.*

Trainer: *Da ist einer beim Radfahren zusammengebrochen...*

Anderer Typ: *Wer denn?*

Typ: *Der Junge da.*

08:47.02 – 08:52.09

Tules katsomaan, Franz!

- *Kaveri tuupertui lämmitellessään.* 5.07

Tyyppi kutsuu paikalle kaverinsa (58): *Tules katsomaan, Franz!* Repliikin alussa, samalla freimillä, leikataan lattialla voipuneena istuvaan, ylös katsovaan Norbertiin, jota kuvataan suoraan edestä. Ohjaajan alkaessa puhua leikataan taas häneen sekä Tyyppiin ja heihin välittömästi liittyvään Toiseen tyyppiin, Franziiin. Kuvakulma on Norbertin, alhaalta ylös. Otoksen aikana miesten taakse ilmestyy vielä kolmen ”körilään” päät ihmettelemään tapahtunutta. Näiden kaksi repliikkiä jätetään kääntämättä. Ruututeksti (58) pidetään kuvassa näidenkin repliikkien loppuun, kunnes Kolmas tyyppi alkaa puhua (kohta 59):

59

Dritter Typ: *Das siehste schon an der Körperhaltung...*

Zweiter Typ: *Du musst was tun, sonst klappste mit Vierzig zusammen.*

08:52.13 – 08:57.06

No ei ihme. - Tee jotain,

ettet kupsahda nelikymppisenä. 4.18

Vajaan kahden sekunnin kuluttua tekstin mentyä ruutuun (08:54.04) kamera siirtyy jälleen Norbertiin, jota kuvataan nyt yläviistosta, kunnes kohtausta päättyy ja leikataan uuteen kohtaukseen.

Tarkastellaan ensin viestin kerronnallista ja esteettistä toimivuutta. Esimerkeistä näkyy, että dialogi on jaoteltu teeman etenemisen mukaan siten, että samaan ruutuun pannut repliikit liittyvät toisiinsa. Kohdan 57 ohjaajan repliikki kommentoi Tyyppin arviota, jonka mukaan Norbert olisi nostellut liian isoja painoja: *Mies ajoi pyörällä.* ”Miten siihen voi tuupertua?” Kohdan 58 toinen repliikki taas selittää ensimmäistä: se kertoo, mitä pitäisi tulla katsomaan. Kohdassa 59 siirrytään konkreettisesti päivittelemään Norbertin rapakuntoisuutta. Molemmat repliikit viittaavat kuvassa näkyvään Norbertiin, toinen puhuttelee häntä lisäksi suoraan.

Jos ohjaajan kysymys *Was?* tekstitetäisiin, tämä jaottelu hajoaisi ja dialogin sisällöllinen tulkittavuus kärsisi. Jaottelun hajoamisesta olisi puolestaan seurauksia ajastukseen: siinä ei voisi ottaa huomioon sellaisia kuvaleikkauksia ja kuvakulmia, jotka korostavat kohtauksen komediallisuutta niin sisällöllisesti kuin rytmillisestikin. Temaattis-funktionaalilla jaottelulla voitiin siten samalla tukea komediallista kerrontaa ja palvella kohdeviestin toimivuutta myös esteettisesti (vrt. 5.3, kohdat 1–8 ja kohdat 5.5.5.2, kohdat 25–29).

Kuvaleikkauksia ei kuitenkaan noudatettu orjallisesti, AV-viestin tulkittavuuden kustannuksella: teksti voitiin panna ruutuun aavistuksen verran ennen kuvaleikkausta, puhujankin tosin jo alkaessa puhua, jotta tekstin lukemiseen saatiin riittävästi aikaa

ennen seuraavaa ruututekstiä (kohta 57). Kohdassa 58 taas ajastus synkronoitiin kuvaleikkaukseen sekä viestin sisällöllisistä että esteettisistä syistä: *Tules katsomaan, Franz!* viittaa suoraan kuvaan ilmestyvään Norbertiin. Osa leikkauksista esiintyi ruututekstin kestoaikana (57 ja 58 ja 59). Viimeisen ruututekstin (59) jaottelu palveli temaattis-funktionaalisen periaatteen lisäksi kolmea muuta näkökohtaa: Ensinnäkin teksti saatiin ruutuun hyvissä ajoin – vaikkakin jopa lähes kaksi sekuntia ennen kuvaleikkausta – jotta viimeinenkin repliikki saataisiin ruudusta pois ennen *kohtauksen* päättymistä. Toiseksi katsojalle jää jaottelun ja ajastuksen ansiosta aikaa katsoa lattialla istuvaa Norbertia; ensimmäinen repliikki *No ei ihme.* on jo luettu, kun häneen leikataan. Tämä on tärkeää, sillä kohdekielisen repliikin sanoma rakennetaan tekstin ja kuvan yhteistyön varaan (ks. alla) – kolmas näkökohta. Siksi ruututekstin annetaan myös viipyä ruudussa mahdollisimman pitkään viimeisen puhunnoksen jälkeen, kunnes kohtausta päättyy. Näin kääntäjä voi valita ne kuvaleikkaukset, jotka palvelevat *tekstitettävän* elokuvan vastaanottamista. Kuvaleikkaus palvelee tekstitystä myös *eri tavoin* riippuen siitä, miten se suhteutuu ruututekstin alku- ja loppuaikaan: jaottelun ja ajastuksen synkronointi tarkalleen kuvaleikkaukseen tukee tekstityksen, kuvan ja äänen yhteisviestiä eri tavalla kuin juuri ennen tai jälkeen kuvaleikkauksen ruutuun pantu teksti. Tai toisin päin: tekstitys korostaa kuvaleikkauksia eri tavalla riippuen siitä, miten ne suhteutuvat tekstityksen leikkauksiin.

Toiseksi käsitellään tekstitetyn viestin sisällöllistä tulkittavuutta: miten tämä toimivuustavoite on ohjannut tekstittämistä? Tarkasteltavaksi otetaan kohdat 58 ja 59.

58

Typ: *Hey, Franz, komm mal her und sieh dir den da an.*

Trainer: *Da ist einer beim Radfahren zusammengebrochen...*

Anderer Typ: *Wer denn?*

Typ: *Der Junge da.*

08:47.02 – 08:52.09

Tules katsomaan, Franz!

- *Kaveri tuupertui lämmitellessään.* 5.07

Kohdassa 58 aika ja tila sallisivat lähtökieliseen repliikkiin nähden tarkemman ja tilanteessa puhujan puheeseen yhdistettynä jopa hauskemmankin käännöksen: *Tules katsomaan tätä, Franz!* Kuvassa tapahtuu kuitenkin samaan aikaan paljon (leikataan Norbertista miehiin, joihin liittyy yhä uusia miehiä, ja nämäkin sanovat jotain), joten tämä lisänyanssi menisi todennäköisesti ”harakoille”. Samasta syystä Toisen tyyppin ja Tyyppin kontekstista pääteltävissä olevien repliikkien sisällöt jätetään tekstittämättä,

vaikka ensimmäistä ruututekstiä vielä tiivistämällä nekin saisi mahtumaan: *Hei, Franz!*
- *Kaveri tuupertui lämmitellessään. (3.12)* Uusi ruutu: *Kuka? - Tuo junnu tuossa. (2.00)*

Tekstittäjä arvioi siis jatkuvasti, mistä sisältö tekstitykseen poimitaan, mikä sisältö riittää ja mikä on liikaa suhteessa *viestin kaikkiin semioottisiin kanaviin*, ei pelkästään ruututekstin tilaan ja ajastusohjelman lukunopeuden sallimaan aikaan nähden. Katsoja ei ole vain tekstin varassa, ja toisaalta juuri siksi hänen on voitava hahmottaa myös muita viestin aineksia. Tekstityksen tehtävä on auttaa katsojaa eläytymään koko viestiin, ei vaikeuttaa eläytymistä täyttämällä ruudun aina kun mahdollista.

Ainekset ohjaajan kohdan 58 repliikin tekstitykseen on poimittu kuvasta, koko tilanteesta ja sen tarkoituksesta, komediallisuudesta. Tämä on yhtäältä jälleen esimerkki siitä, että tekstittäjän lähdeviesti on koko AV-viesti. Kohdkielinen repliikki kuvaa sitä, mitä kuvassa on tapahtunut kohdan tarkoituksen mukaisesti, ei sitä, mitä lähtökielisessä repliikissä sanotaan. Tarkempi käänös *Kaveri tuupertui pyöräillessään*. olisi sinänsä luontevaa suomea ja toimisi myös dialogin repliikkinä, muttei vielä täytä komediallista tehtävää optimaalisesti. Lähtökielinen viesti toimii siten kimmokkeena, minkä jälkeen teksti muotoillaan lähde/kohdeviestin tarkoitukseen ja kohdeviestinnän keinoihin sopivaksi: *lämmitellessään* on hausempi kuin *pyöräillessään*, sillä se korostaa Norbertin rapakuntoisuutta. Kohta on siten jälleen esimerkki tekstityksestä omana, lähdekielisestä puheesta erillisenä elementtinään, mutta myös kohdeviestistä puhutusta lähdeviestistä erillisenä, tekstityksen ja kohdeviestinnän ehdoilla toimivana viestinä.

59
Dritter Typ: *Das siehste schon an der Körperhaltung...*
Zweiter Typ: *Du musst was tun, sonst klappste*
mit Vierzig zusammen.

08:52.13 – 08:57.06
No ei ihme. - Tee jotain,
ettet kupsahda nelikymppisenä. 4.18

Kolmannen tyyppin repliikin tekstitys nojaa kokonaan edeltävään kontekstiin ja senhetkiseen kuvaan (Veltto Norbert istuu surkeana lattialla). Tekstitys ja kuva siis kertovat yhdessä sen, minkä lähtökielinen puhe sisältää. Siten lähdeviesti on koko viesti, ja myös kohdeviesti on koko viesti. Teksti muotoillaan mahdollisimman lyhyeksi, jotta katsoja ehtii katsoa maassa istuvaa Norbertin räpälettä ja että se voidaan ottaa pois ruudusta ennen leikkausta seuraavaan kohtaukseen.

Lopuksi vielä yksi esimerkki siitä, miten tekstitysratkaisuja on tarkasteltava suhteessa koko viestiin, koska koko viestin toimivuus ohjaa niitä. Esimerkin voisi esittää jälleen myös osoituksena siitä, miten AV-kääntäjän *lähdeviesti* on koko viesti. Tuon sen kuitenkin tässä yhteydessä korostaakseni myös kohdeviestiä koko viestinä (ks. 5.2). Kyseessä on aineiston viimeinen repliikki, kohtaus, jossa miesryhmä on kokoontunut Günterin luona, ja paikalle saapuu Axel. Günter on käynyt avaamassa Axelille oven, ja miehet astuvat olohuoneeseen, jossa muut istuvat sohvapöydän ympärillä.

74

10:05.07 – 10:07.19

Günter: *Da unten auf dem Kalbfell ist noch'n Plätzchen frei.* Istumaan.

2.12

Günterin repliikki kuuluu kuvan ulkopuolelta, mutta silti selvästi kuuluvana. Repliikin aikana kuvassa näkyy ensin Axel ja sitten leikataan Walteriin, molempiin *lähikuvina*⁹⁷. Kuvat esittelevät uuden teeman ja sivujuonen: Walter ihastuu Axeliin. Günterin repliikki on toissijainen, ja olisin jättänyt sen kokonaan kääntämättä, jos se kuulostaisi lyhyemmältä tai kuuluisi vaimeammin. Päädyin tekstityksessä kuitenkin mahdollisimman vähän aikaa ja huomiota herättävään ratkaisuun, yhteen sanaan, joka kertoo Günterin repliikin tarkoituksen: *Istumaan.* – ilman huutomerkkiä. Ratkaisua ohjasi ensisijaisesti kuvan rooli elokuvan kerronnassa, ei edes puheen tarkoitus, ja toiseksi oletukset katsojien odotuksista⁹⁸: vaimeampana ja/tai lyhyempänä Günterin repliikki olisi mielletty taustääneksi. Puheen kuitenkin erottaa selvästi puheeksi, jolloin saksaa ymmärtämätön katsoja voi kiinnittää sen kääntämättä jättämiseen huomiota: jätettiinkö jotain tärkeää pois? Lähtökielistä katsojaa tämä ei vaivaa, sillä hän tietää ymmärtävänsä puhetta, vaikkei välttämättä edes kiinnitä huomiota Günterin repliikkiin Axelin ja Walterin kasvoja katsoessaan.

6 TULOKSET JA NIIDEN TULKINTA

Edellä esitellyn määrällisen ja laadullisen analyysin perusteella voidaan todeta ensinnäkin, että tekstittämistä ohjasivat sekä lähdeviesti- että kohdeviestintäperäiset tekijät. Toisin sanoen kohdeviestin tekstitys sisälsi sekä lähdeviestin ja kohdeviestin

⁹⁷ Lähikuvan merkityksestä ks. esim. Hietala 2007, 24–27.

⁹⁸ Katsojan odotukset liittyvät tekstityksen konventioihin eli viestinnällisen toimivuuden ohjaavuuteen.

yhteistä toimivuutta, perustoimivuutta, että kohdeviestinnästä johtuvaa lisätoimivuutta. Ensin käsitellään perustoimivuutta koskevia tuloksia.

Toimivuuden tasojen näkökulmasta tekstityksen lähdeviestiperäinen toimivuus juontui kielen, viestin sekä viestinnän tasolta. Lähdeviestin tekstilliseltä, toiminnalliselta ja sosiokulttuuriselta tasolta ei sen sijaan juontunut toimivuusominaisuuksia. Lähdeviestin kielellinen *sisältö* ohjasi merkittävästi, kun taas kielellinen *muoto* ohjasi vain muutamaa ratkaisua. Suurimmassa osassa näistä tapauksista oli kysymys kielellisen aineksen siirtymisestä tekstitykseen kohdekielellä toimivana, joskin ratkaisuihin vaikuttivat muiden tasojen ohjaustekijät. Toisaalta 13:een kaikkiaan 96 kohdekielisestä repliikistä ei ollut siirtynyt lähdeviestin kielellistä ainesta lainkaan, ja 75 repliikissä luki osittain muuta kuin mitä lähtökielisessä repliikissä sanottiin. Tämä tarkoittaa sitä, että ainoastaan kahdeksassa (8) repliikissä ”sanottiin” sisällöllisesti täysin samoin, kuin lähtökielisessä repliikissä, kun taas muoto oli siirtynyt näistä repliikeistä täysin vain kolmeen (3) kohdekieliseen repliikkiin. Yksi näistä repliikeistä oli pelkkä nimi: *Waltraud!*

Viestillisellä tasolla lähdeviestin kokonaisuus, koko polysemioittisten merkkien kudelma, ohjasi kaikkia tekstitettäviä kohtia. Kohdeviestin lähdeviestiperäiset ainekset koostuivat siis eriasteisesti lähdeviestin kielellisestä sisällöstä sekä AV-viestin muista semioottisista aineksista ja näiden kulloinkin yhdessä muodostamasta sanomasta AV-viestin kokonaisuudessa. Lisäksi ainesten tulkintaa ja tarkoitusta ohjasivat lähtökohtaisesti lähdeviestin genre, komedia, sekä sen tehtävät, katsojan eläytyminen, viihdyttäminen ja naurattaminen, elokuvan kokonaistyyli sekä elokuvan sisältämät tekstilajit.

Tuloksia voidaan tulkita ensinnäkin siten, että AV-tekstittäjän *lähdetekstin/lähdeviestin* voidaan sanoa olevan kulloisenkin ruututekstin ja jopa repliikin kohdalla koko viesti kaikkine semioottisine kanavineen – ei pelkästään AV-viestin kielellinen aines eikä edes sen puhunnos. *Koko viestin* laajuus ja ainekset määrittäytyivät kulloisessakin kohdassa eri tavalla riippuen tekstitettävän kohdan tarkoituksesta. Kohdan tarkoitus määriteltiin puolestaan kohdeviestin toimivuuden näkökulmasta. Määrittelyssä käytettiin apuna ensinnäkin käännösyksikön käsitettä. Tämän perusteella voitiin sitten ratkaista kohdeviestin perustoimivuus: mitä lähdeviestin ominaisuuksia kulloinkin tarvittiin ja

mitkä niistä toimivat ko. kohdeviestinnässä: suomalaiselle yleisölle suunnatussa, Yleisradion FST5-kanavalla lähetettävässä tekstitettyssä, Sönke Wortmannin ohjaamassa ja käsikirjoittamassa komediassa nimeltä *Vapautunut mies*?

Tulos tukee myös tutkielman lähtökohtaista väittämää, jonka mukaan AV-viestin kielellinen aines on kontekstispesifiä, ei vain kontekstisidonnaista, verrattuna esim. näytelmän käsikirjoituksen tai jopa sarjakuvan kielelliseen ainekseen. Elokuvan käsikirjoituksen repliikit on sijoitettu juuri tiettyyn audiovisuaaliseen ympäristöön. Toinen ohjaaja-käsikirjoittaja olisi voinut painottaa teemoja eri tavalla ja valita elokuvalla toisenlaisen tyylin. Niinpä elokuvan jokainen repliikkikin tai muu tekstitettävä kohta on sidoksissa juuri kyseisen elokuvan kokonaisuuteen.

Lähdeviestin kielellinen sisältö ja muoto olivat osa lähdeviestiä, mutta eivät yksittäisen repliikin tasolla tarkasteltuna itseisarvo sinänsä. Tekstitettäessä ei voitu ratkaista, mitä kielellisestä aineksesta kulloinkin hyödynnetään, vai hyödynnetäänkö mitään, pelkästään puheen, saati repliikin kielellisen aineksen perusteella. Varsinkaan kielellinen muoto ei ohjannut tekstittämistä repliikkitasolla. Tämä tukee väitettä, ettei AV-tekstittäjän ensisijainen tehtävä ole ”sanoa” tekstityksessä niin – eikä varsinkaan siten – kuin lähdeviestissä sanotaan. Sen sijaan lähdeviestin kielellisen aineksen voi sanoa olevan raaka-ainetta, jota käytetään kulloisenkin tarkoituksen mukaan. Tämä näkyi aineistossa siten, että kielellistä ainesta – pääasiassa sisältöä – oli siirtynyt tekstitykseen hyvin eriasteisesti: muutamiin ruututeksteihin kaikki, suurimpaan osaan osa, toisiin taas ei mitään. Osassa ratkaisuihin näytti kielen tasolla tarkasteltuna todellakin siltä, että kohdekielinen repliikki olisi suora käänös lähtökielisestä repliikistä. Lähempi tarkastelu osoitti kuitenkin, että nämäkin ratkaisut sopivat nimenomaisen kohdan tarkoitukseen ja juuri kyseisen AV-viestin tyyliin. Ne myös palvelivat kohdeviestinnästä juontuvia toimivuustavoitteita: pyrkimystä luontevaan, luettavaan ja elokuvan tyyliin sopivaan dialogiin, joka toimii sisällöllisesti ja rytmillisesti elokuvan muiden aineiden kanssa siten, että katsoja voi nauttia kohdeviestistä tekstitettyinä komediana, Yleisradion FST5-kanavan toiminnan puitteissa. (Ks. esim. kohta 32.)

Aineiston suoraan käännettyjä repliikkejä ei ollut tarkoituksenmukaista muuttaa siksi, että ne toimivat kohdeviestinnässä sellaisinaan – ei siksi, että tavoitteena olisi ollut mahdollisimman suuri vastaavuus lähtökielisen ja kohdekielisen repliikin välillä. Niinpä

aineisto sisälsi myös ratkaisuja, joita oli muutettu lähtökieliseen repliikkiin nähden silloinkin, kun suurempikin käänös olisi välittänyt kontekstissa asian ja jopa toiminut esim. luontevana dialogina (ks. esim. 5.5.6.2, kohta 58). Pyrkimys tekstityksen ja lähdekielisen repliikin väliseen mahdollisimman suureen vastaavuuteen ruututekstin ajan ja tilan salliessa oli siis useimmissa tämän aineiston tapauksissa ristiriidassa kohdeviestin toimivuustavoitteisiin nähden. Tämä koski eriasteisesti sekä lähdeviestiperäistä että kohdeviestintäperäistä toimivuutta. (Esim. kohdat 9, 17, 58, 74.)

Kohdeviestintäperäisistä tekijöistä tekstittämistä ohjasivat puolestaan kaikki tasot: kielelliset, tekstilliset, viestilliset, viestinnälliset, toiminnalliset sekä sosiokulttuuriset tekijät. Nämä tekijät toivat tekstitykseen lisätoimivuutta, jotta elokuva toimisi tekstitettyinä elokuvana tarkoitettulle yleisölle tarkoitettussa ajassa, paikassa ja toiminnassa.

Kielen muodon osalta tulokset eritellään sen mukaan, voidaanko ratkaisuja perustella kielellisen toimivuuden tasolla vai ohjasiko niitä jokin toinen taso. Yhteensä kyseistä lisätoimivuutta tuotiin 93:een kaikkiaan 96 kohdekielisestä repliikistä. Toisin sanoen vain 3 repliikissä ”sanottiin” *siten* kuin lähtökielisessä *repliikissä*. Yksi näistä repliikeistä oli nimi: *Waltraud! – Waltraud!*; toinen Doron lyhyt repliikki: *Immerhin. – Sentään.*; ja kolmas Norbertin vastaus ohjaajalle: *Nein, aber ich bin Vegetarier. - Ei, mutta minä olen kasvisyöjä.*

Muiden toimivuuden tasojen ohjaavuus kielen muotoon merkittiin ohjaustekijäksi 66 tapauksessa. Tämän lisäksi tekstityksessä pyrittiin oikeakieliseen, luontevaan ja idiomaattiseen kieleen 27 tapauksessa, eli näitä ratkaisuja ohjasi osaltaan kielellinen toimivuus. Periaatteessa tämä toimivuustavoite sääteli jokaisen repliikin laatimista. Aineistossa ei ollut tilanteita, joissa olisi ollut tarkoitus poiketa tästä kohdekielen yleisestä toimivuustavoitteesta. Käytännössä se pyrittiin merkitsemään ohjaavaksi tekijäksi silloin, kun repliikkiä muokattiin lähtökieliseen repliikkiin nähden juuri siksi, että kyseinen toimivuustavoite täytyisi. Tuloksen 27 voi suhteuttaa suoraan *ruututekstien* kokonaismäärään 74, sillä tekijä merkittiin ohjaavaksi kulloisessakin kuvatussa kohdassa vain kerran. Tulokseen on kuitenkin suhtauduttava varoen: kaikkia tapauksia ei mahdollisesti merkitty, sillä luontevaan ja idiomaattiseen kieleen pyrkiminen voi olla kokeneella kääntäjällä osittain automatisoitunutta.

Kohdeviestintäperäiseen kielelliseen toimivuuteen voidaan laskea kuuluvaksi myös sellaiset kohdekieliset repliikit, joissa lukee kielellisen sisällön *tai* muodon tasolla kokonaan tai osittain muuta kuin lähtökielisessä repliikissä. Edellisiä tapauksia oli kaikkiaan 13, yli joka kymmenes *repliikki*, ja jälkimmäisiä 80 kaikkiaan 96 kohdekielisestä repliikistä. Tulos on yhdenmukainen lähdeviestiperäistä ohjautuvuutta koskevien tulosten kanssa.

Täysin kielelliseltä tasolta poikenneet ratkaisut johtuivat erilaisista syistä: niihin saattoivat vaikuttaa kulttuurierot (esim. kohta 56), tekstin toimivuus tekstinä ja dialogina (esim. kohta 56, 70–71), käytettävissä oleva tila ja aika suhteessa koko viestin tulkittavuuteen (esim. kohta 59), komediallisuus tavoitteena (esim. kohdat 37, 51, 56, 58 ja 59), kielen toimivuus dialogin repliikkinä (esim. kohdat 37, 38, 56, 70–71), puheen rytmi, sävy ja volyyymi (esim. kohta 37), kuvan ensisijaisuus (esim. kohta 74). Kaikki ratkaisut palvelivat viime kädessä katsojan eläytymistä elokuvan illuusioon. Kielen tasolla niitä ei voinut selittää, muttei myöskään ruututekstin ajan tai tilan puutteella.

Osittaisesta, selkeästä sisällöllisestä poikkeamisesta toimikoon esimerkkinä kohta 29, jossa *Jehovan todistajasta* tuli *jehovalaispoju* (= nuori jehovalainen). Usein kyse on kuitenkin hienovaraisista sisällöllisistä muutoksista (ks. esim. 5.5.5.3, kohdat 69–71). Tällaisten tapausten yleinen esiintyminen aineistossa kertoo osaltaan siitä, ettei AV-tekstittäjän tehtävä ole lähtökielisen puheen sisällön saati muodon siirtäminen tekstitykseen. Tämä johtuu siitä, että tekstittämisellä on muita, ensisijaisia tarkoituksia, joista yksi on kielellisen tason toimivuustavoite: pyrkimys oikeakielisyyteen, ilmaisun luontevuuteen ja idiomaattisuuteen.

Toinen syy siihen, miksei tekstityksessä lue sitä, mitä puheessa sillä hetkellä sanotaan on se, että tekstityksen on toimittava tekstinä. Tutkielmassa tarkasteltiin *tekstillistä toimivuutta* tekstin sisäisenä toimivuutena, ei suhteessa kuvaan ja ääneen, joka on kuitenkin yksi tekstin toimivuuden olennainen ulottuvuus. Yhteensä tekstuaalista toimivuutta lisättiin tekstitykseen eri keinoin 24 ruututekstissä 74:stä. Radiouutisjaksossa tekstuaalisuutta lisättiin neljään viidestä ruututekstistä. Aineisto on määrällisesti liian pieni pitävien johtopäätösten tekoon, mutta tulos radiouutisten osalta tukee kokemustani asiatyylisen ohjelmien tekstittämisestä: esim. selostusten

tekstittäminen edellyttää huomattavan paljon tekstuaalista muokkausta, koska lauseet ja virkkeet ovat pitkiä verrattuna dialogin lauseisiin ja virkkeisiin. Silti myös tekstityks-dialogista on tehtävä toimivaa tekstiä, mm. viittaussuhteiden on oltava erityisen selkeitä, koska katsoja ei voi palata tekstissä taakse päin.

Myös tekstillisen toimivuuden määrällisiin tuloksiin on suhtauduttava kriittisesti, sillä toimivan tekstin kirjoittaminen on kokeneella kääntäjällä osittain automatisoitunutta. Varsinkin lauseiden ja virkkeiden luontevaan informaatorakenteeseen ja oikeaan painotukseen pyrkiminen on itsestään selvää ja siksi vaikeasti havaittavaa. Tämä, samoin kuin välitön pyrkimys luontevaan ilmaisuun, johtuu mm. siitä, että AV-viestin sanoma tulkitaan koko viestistä.

Viestillisen toimivuuden tasolla huomionarvoinen joskaan ei yllättävä tulos oli se, että myös kohdeviesti oli koko AV-viesti (vrt. luku 2). Kaikkiaan viestin toimivuus kokonaisuutena merkittiin ohjaustekijäksi 85 kertaa. Yhden kohdan tekstittämiseen saattoi sisältyä useampi kuin yksi viestin kokonaistoimivuutta lisäävä ratkaisu; siksi tapausten yhteismäärä ylittää ruututekstien kokonaismäärän 74. 65 tapauksessa ohjaustekijänä oli sekä koko viestin sisällöllinen tulkittavuus että sen optinen tai esteettinen toimivuus. Muissa tapauksissa kyse oli jommastakummasta.

Tulos tukee jälleen väitettä, ettei tekstitystä voi verrata pelkästään senhetkiseen puheeseen, varsinkaan vain puheen sisältöön saati muotoon: ensinnäkin ruututeksti on vain osa kohdeviestiä, ja toiseksi viestin on toimittava juuri tekstitettynä eikä puhuttuna viestinä. Kulloinenkin ruututeksti jaoteltiin, muotoiltiin, aseteltiin ja ajastettiin sitä silmällä pitäen, että se toimii sisällöllisesti, tyyllisesti ja rytmillisesti kuvan, puheen prosodisten piirteiden sekä muiden äänien kanssa. Sisällön ja tyylin oli toimittava lisäksi koko käännösyksikössä ja viime kädessä koko *tekstitetyn AV-viestin* kokonaisuudessa. Lähtökohtaisena viestin kokonaisuuden toimivuutta ohjaavana tekijänä vaikuttivat tekstitetyn AV-viestin vastaanoton erilaiset ehdot verrattuna puhutun AV-viestin vastaanottoon. Esimerkkinä *koko viestin* sisällöllisestä toimivuudesta tekstityksen ehdoilla muistutettakoon vaikkapa kohtauksesta, jossa Norbertia alkaa huimata (kohdat 54–59).

Viestin tulkintaa ja mielletävyyttä ohjasi myös se, miten tekstitettävät sisällöt jaoteltiin ruututeksteiksi. Samaan ruutuun pannut repliikit ohjasivat toistensa tulkintaa. Tästä voi päätellä, että ne voivat myös väärin yhdistettyinä vaikeuttaa tulkintaa tai jopa johtaa tulkintaa harhaan. Sen sijaan samaan ruutuun pannut, toisiinsa liittyvät repliikit tukivat tarkoitettua tulkintaa, samoin kuin se, että kullekin ruututekstille annettiin oma tehtävänsä, funktionsa.

Tämä temaattis-funktionaaliseksi jaotteluksi nimeämäni periaate tuki aineiston mukaan audiovisuaalista kerrontaa. Tällä tarkoitan yhtäältä sitä, etteivät kuvaleikkaukset toimineet ensisijaisina jaottelun ohjaustekijöinä kohtauksen sisällä⁹⁹, vaan jaottelu palveli ruututekstin sisällöllistä tulkittavuutta sekä tekstin toimivuutta yhdessä senhetkisen kuvan (muiden kuin kuvaleikkausten) ja äänen kanssa kohdekielen ehdoilla. Toisaalta jaottelu kuitenkin tuki myös kuvaleikkauksia silloin, kun tämä oli edellisen tehtävän täytyessä mahdollista tai audiovisuaalisen kerronnan kannalta tarkoituksenmukaista. Kuvaleikkauksethan eivät ole kaikki samanarvoisia; niissäkin on omat suvantonsa ja kohokohtansa myös kohtauksen sisällä. Huomattavaa temaattis-funktionaalisisessa jaottelussa oli se, että silloin ruututekstien ajastus voitiin synkronoida kerronnan kannalta merkityksellisiin kuvaleikkauksiin. (Esim. kohdat 2–8, 25–30 ja 54–59.)

Vielä on tehtävä yksi viestillisen toimivuuden ohjaavuutta koskeva huomautus. Se koskee ajan ja tilan ohjaavuutta suhteessa tekstityksen *muotoiluun*. Tässä aineistossa ajan tai tilan puute ohjasi muotoilua vain muutamissa tapauksissa siten, että repliikin muotoilua jouduttiin sen tähden tiivistämään. Tiivis ilmaisu juontui sen sijaan yleensä tekstityksen ilmaisun konventiosta, joka on kylläkin kehittynyt AV-viestin polysemioot-tisuudesta sekä viestimen aika- ja tilaehtoista.

Olisi kuitenkin väärin olettaa tämän perusteella, etteivät aika ja tila ohjaisi myös tekstityksen muotoilua jaottelun ja ajastuksen lisäksi. Aika ja tila ovat aina potentiaalisia muotoilun ohjaustekijöitä, ja mitä nopeampaa ja painavampaa puhe on, sitä enemmän myös ne ohjaavat kääntäjää tiivistämään ilmaisua. Tästä huolimatta tulos antaa aiheita olettaa, ettei aika- ja tilaehtojen vaikutus tekstityksen muotoiluun ole niin suoraa ja jatkuvaa kuin tutkimuksissa yleisesti oletetaan. Toisin sanoen tekstitys ei ole

⁹⁹ Kohtausten *välisen* kuvaleikkauksen huomioon ottaminen on sen sijaan Yleisradiossa normi.

ilmaisultaan useinkaan taloudellista siksi, että käytettävissä oleva aika ja tila pakottaisivat siihen, vaan siksi, että taloudellisesta ilmaisusta on muodostunut AV-tekstittämisen konventio johtuen AV-viestin tulkittavuuden ehdoista, viestin polysemioottisuudesta ja vastaanottamisen sidoksisuudesta aikaan ja tilaan. Lisäksi ilmaisu voi olla lyhyttä myös siksi, että kuvassa on tai tapahtuu sillä hetkellä jotain erityistä (esim. 5.5.6.2, kohta 74).

Yhteenvedona viestillisen toimivuuden tason ohjaavuudesta voidaan todeta, että AV-tekstittäjä todellakin luo uuden viestin. Hän tulkitsee polysemioottisesta lähdeviestistä tarkoituksenmukaiseksi katsomansa sanoman, jaottelee, muotoilee, asettelee ja ajastaa¹⁰⁰ ruututekstin/t kohdekielen ehdoilla siten, että tekstitys ”hengittää” yhdessä kohdeviestin muiden ainesten kanssa. Niinpä tekstitys painottaa kohdeviestissä väistämättä hieman eri asioita kuin puhe (esim. kohdat 28 ja 58) tai hieman eri tavalla kuin puhe tai jopa koko puhuttu AV-viesti (tyylillisesti eri tavalla, esim. kohta 47; tai jaottelu korostaa sisältöä, tiettyjä ääniä, tiettyjä leikkauksia tai kuvan muita ominaisuuksia omalla tavallaan, esim. kohdat 2–8, 25–30 ja 54–59). Lähdeviestin kuva- ja äänielementit pysyvät kohdeviestissä samoina ja samassa järjestyksessä, mutta silti tekstitetty viesti on niidenkin osalta uudelleen sommiteltu viesti edellä esitetyssä mielessä. Lisäksi asiat painottuvat kirjoitetussa kielessä eri tavalla kuin puhutussa. Juuri näistä syistä lähdeviestin elementit aika, tila, teema, kuva ja ääni katsottiin analyysissä osaksi kohdeviestintäperäistä ohjautuvuutta silloin, kun ne ohjasivat jaottelua ja ajastusta: kohdeviestinnästä juontuvat jaottelu ja ajastus ohjaavat nimenomaan kohdeviestin, tekstitetyn elokuvan, tulkintaa ja tulkittavuutta eivätkä lähdeviestin, puhutun elokuvan, tulkintaa ja tulkittavuutta.

Viestinnällisellä tasolla tekstittämistä ohjasivat ensinnäkin lähdeviestin lajityyppi, fiktiivinen elokuva ja sen alalaji komedia – kaikki lähdeviestin ominaisuuksia. Siten tekstityksen lähtökohtaisena tehtävänä oli tukea katsojan eläytymistä elokuvan illuusioon, viihtymistä ja huvittumista elokuvan parissa. Tekstityksessä sitä palvelivat kaikki kohdeviestintäperäisen toimivuuden tasot: kielen luontevuus ja idiomaattisuus, ilmaisun napakkuus ja ajatuksen kirkkaus, komedian toimivuus suomalaiselle yleisölle juuri tekstitettynä sekä tekstityksen toimivuus tekstinä ja dialogina tai kulloisenakin tekstilajina.

¹⁰⁰ Käytännössä jaottelu, muotoilu, asettelu ja ajastus ovat toisiinsa kietoutuneita toimintoja.

Tekstityksen kokonaistyyli määräytyi elokuvan kokonaisuudesta, ennen muuta muusta kuin kielellisestä aineksesta tai senhetkisestä puhunnoksesta. Tyyliä ohjasivat tapauskohtaisesti tekstilajin vaihtuminen (radiouutisissa noudatettiin asiattyliä ja radiouutisten kieltä viitteellisesti) tai aikailluusion vaihtuminen. Tyyli ei siis määräytynyt eikä määräydy ensisijaisesti puhujan tyylistä, kuten aiemmin argumentoitiin (vrt. luku 2, 4 ja alaluku 5.1). Tämä on huomionarvoinen seikka, sillä AV-tekstittämisestä puhuttaessa saatetaan tähdentää puhujan tai jopa puhunnoksen tyyliä, kun tarkoitetaan ohjelman, tekstilajin, hahmon tai kohtauksen tyyliä. Tyylikeinot ja -konventiot olivat luonnollisesti peräisin kohdeviestinnästä.

Tekstityksen toimivuus kirjoitettuna tekstitysdialogina ohjasi tekstitystä merkittävästi. Dialogin toimivuudella tarkoitettiin ensinnäkin tekstityksen toimivuutta suomenkielisinä, luettavaksi tarkoitettuina repliikkeinä. Lause tai virke voi olla sinänsä luontevaa suomea ja myös ilmaisultaan napakkaa, mutta se ei silti vielä välttämättä toimi elokuvan tyyliin ja ko. tilanteeseen sopivana dialogina, repliikkinä. Dialogia tekstitettäessä myötäillään puheen rytmiä ja nopeutta sekä tarkoituksenmukaisesti äänen sävyä, painokkuutta tai muuta prosodista piirrettä. Dialogin on oltava koherentti puhujan hahmon, ilmeiden ja eleiden suhteen. Ensisijaisesti tämä tarkoittaa sitä, ettei tekstitys ole *ristiriidassa* hahmon tai puheen piirteiden kanssa. Sama koskee kuvan tapahtumia. Dialogin toimivuuteen sisältyvät lisäksi dialogin rakentamiseen liittyvät aspektit, kuten henkilöhahmojen nimien esittely ja dialogin punaisen langan kuljettaminen kohdekielen ja tekstityksen ehdoilla. Toimiva tekstitysdialogi auttaa katsojaa eläytymään ja siten viihtymään fiktiivisen elokuvan parissa lajityypin tehtävien mukaisesti.

Viestinnällisen tason toimivuutta tarkasteltiin lisäksi tekstityksen kielen konventioiden näkökulmasta. Tekstitys on kirjoitettua ja luettavaksi tarkoitettua kieltä, jonka vastaanottamisen ehdot poikkeavat kuitenkin huomattavasti tavallisen kirjoitetun kielen vastaanottamisesta. Niinpä tekstityksen kieleltä edellytetään yleisesti erityisen sujuvaa luettavuutta, ajatuksen selkeyttä sekä taloudellisuutta ja napakkuutta. Tämä toimivuustavoite ohjasikin tekstittämistä usein: se merkittiin ohjaustekijäksi 69 ratkaisussa. Yksi ruututeksti saattoi kuitenkin sisältää useampia tämän tekijän ohjaamia ratkaisuja, joten luku on vain suuntaa-antava.

Huomionarvoista oli se, että tekstityksestä tehtiin ilmaisultaan napakkaa silloinkin, kun ruututekstin tila ja ajastusohjelman lukunopeus olisivat sallineet laveammankin ilmaisun ja muodollisesti tarkemman lähtökielisen repliikin käännöksen. Kuten edellä todettiin, ajan ja tilan puute eivät olleet useinkaan syynä tiiviiseen ilmaisuun, vaan ohjaustekijänä toimi tekstityksen kielen konventio. Toisaalta kyse on vain konventiosta: siellä missä useampi sana palveli vaikkapa kohtauksen komediallisuutta, konventiosta saatettiin tinkiä (esim. kohta 55). Samoin tekstitykseen voitiin tuoda puhutulle kielelle tyypillisiä piirteitä, jos tilanne ja puheen painokkuus antoivat siihen aiheita (esim. kohdat 5–6 ja 38). Konventiona ilmaisun napakkuus ja selkeys palvelivat fiktion tekstityksessä polysemioittisen sanoman välittymistä, dialogin toimivuutta ja siten katsojan eläytymistä elokuvaan.

Toiminnan tason ohjaavuus näkyi tekstittämisessä siinä, että kääntäjälle annettiin tehtäväksi tehdä juuri tekstitetty elokuva, eikä esim. dubattu. Suomessa dubbausta ei tosin käytetä kuin animaatioiden kääntämisessä, mutta kokeiltiinpa MTV3:lla taannoin *Kauniiden ja rohkeiden* dubbausta – palaute oli kylläkin murskaava. Analyysin kohteena olevan elokuvan toimeksiantaja oli Yleisradio, ja tehtävänä oli tekstittää elokuva kuulevalle yleisölle ja ykköskäännöksenä, kuten Yleisradiossa on johdonmukaisena käytäntönä.

Kuuleva yleisö kohderyhmänä mahdollistaa juuri sen, että tekstityksessä voidaan nojata puheen prosodisiin piirteisiin – kulttuurierot huomioon ottaen. Puhunnoksen sävy, painokkuus tai volyyymi voivat ohjata puheen tulkintaa ja siten myös tekstityksen muotoilua, joskin ensisijaisesti näiden piirteiden annetaan täydentää tekstitystä, toimia osaltaan tekstin lukuohjeena. Näin vältetään siltä, että tekstitys pakataan liian täyteen merkitysvivahteita tai lukemista hidastavia välimerkkejä, jolloin kuulevaa katsojaa kuormitetaan tarkoituksettomasti. Lisäksi voidaan tarvittaessa jättää tekstittämättä repliikkejä, joiden merkitys käy ilmi tilanteesta, puhujan äänestä ja/tai eleestä. Tällaisia ratkaisuja oli aineistossa 11 kaikkiaan 111 lähtökielisestä repliikistä. Repliikit olivat tervehdyksiä tai muita lyhyitä lausahduksia (ks. esim. kohdat 34 ja 56–57), joiden merkityksen katsoja näkee eleestä ja kuvan seuraavista tapahtumista. Aika ja tila olisivat sallineet niiden tekstittämisen, mutta lisäksi niiden pois jättäminen palveli toimivaa, temaattis-funktionaalista jaottelua (ks. esim. ohjaajan retorisen mutta painokkaan *Was?*-

kysymyksen tekstittämättä jättäminen, 5.5.6.2) ja viestin optista tulkittavuutta (ks. esim. *Ja, bitte?*, ovipuhelimesta kuulunut puhe, jota ei käännetty, 5.5.3).

Myös tekstityksen teettäminen ykköskäännöksenä on merkittävä ohjaustekijä. Silloin kääntäjä voi tehdä jaotteluratkaisut suomen kielen ehdoilla ja soveltaa näistä juontuvia suomalaisia jaottelun normeja ja konventioita ko. tehtävään. Sen lisäksi että jaottelu ohjasi AV-viestin tulkintaa, se oli myös tekstityksen toimivan rytmityksen ja ajastuksen perusta eikä päin vastoin.

Lopuksi käsitellään vielä *sosiokulttuurisen tason* ohjaavuutta koskevia tuloksia. Toimivuuden tasojen osittainen päällekkäisyys näkyy mm. siinä, että kääntäjän saama tekstittämistoimeksianto perustuu sosiokulttuuriseen tekijään: Suomi on tekstitysmaa. Sama koskee kuuleville ja kuulorajoitteisille eriytyneitä tekstityspalveluja. Nämä tekijät vaikuttivat puolestaan toiminnan tasoon ja sieltä edelleen käännostoimeksiantoon. Niiden vaikutusta tekstittämiseen käsiteltiin jo edellä.

Lisäksi viestin sosiokulttuuriseen toimivuuteen sisältyy se, miten viesti toimii juuri suomalaisille katsojille. Suomalaiselle tekstityserinteelle on ominaista verrattain vahva kotouttamistendenssi, muttei kuitenkaan sillä kustannuksella, että ratkaisu johtaa uskottavuusongelmaan. Kymmenen minuutin pituisessa aineistossa oli tehty jopa seitsemän ratkaisua osittain kulttuurieroihin liittyvistä syistä.

Tulosten perusteella voidaan summata, että FST5:lle suomennetun komedian *Vapautunut mies* tekstitys sisälsi lähdeviestin ominaisuuksien lisäksi myös kohdeviestinnästä juontuvia ominaisuuksia, joita ei voitu kokonaan tai ei lainkaan palauttaa lähdeviestiin.

Osittain lähdeviestiin palautettavia ominaisuuksia olivat AV-viestin lajityypin tehtävät, AV-viestin tyyli sekä AV-viestin sisältämien tekstilajien tyyli. Toisaalta nämä toteutettiin kohdeviestinnän kielen ja konventioiden ehdoilla, jotka toivat kohdeviestiin myös sellaisia mm. tyylillisiä ratkaisuja, joita ei voitu palauttaa lähdeviestiin. Kun peilinä pidettiin lähdeviestin kielellistä sisältöä ja muotoa, todettiin, että tekstitykseen oli tuotu lisätoimivuutta niin kielen, tekstin, viestin, viestinnän konventioiden, toiminnallisen kuin sosiokulttuurisen toimivuudenkin tasolla. Tekstitetty AV-viesti muokkautui

kuitenkin myös lähtökielisen puheen tarkoitukseen ja koko polysemioottiseen viestiin nähden. Puheen tarkoitusta voitiin muuttaa esim. johtuen lähdeviestin genren tehtävistä. Kokonaan kohdeviestinnästä juontuva ominaisuus oli tietysti itse tekstitys. Jaotellun ja ajastetun tekstityksen todettiin painottavan hieman eri asioita kuin puhe tai hieman eri tavalla kuin puhe tai jopa koko puhuttu elokuva. Myös muut toiminnalliset tekijät samoin kuin kohdekulttuuri ohjasivat ratkaisuihin, joita ei voitu kokonaan tai lainkaan palauttaa lähdeviestiin.

7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkielman molemmat hypoteesit saivat tukea analyysistä: Ensinnäkin AV-tekstittäjän lähdeteksti/lähdeviesti oli koko polysemioottinen teksti ja viesti. Toiseksi tekstitys sisälsi lähdeviestin aineiden lisäksi myös kohdeviestinnästä juontuvia ominaisuuksia. Tulokset tukevat väitettä, ettei AV-tekstittäjän tehtävä ole lähtökielisen puheen tiivistäminen kuvaan ja muihin ääniin. Tehtävä on muotoiltava lähtökohtaisesti yleisemmin: AV-kääntäjän tehtävänä on luoda puhutusta AV-viestistä tekstitetty AV-viesti, joka toimii tarkoitetulle yleisölle lähdeviestin tekijöiden ja kohdeviestin toimeksiantajan tarkoittamalla tavalla.

Siten AV-tekstittämisen voi sanoa olevan käänösviestintää Vuoriston tarkoittamassa mielessä: AV-tekstittäjän tehtävä on laatia lähdeviestistä – tämän status huomioon ottaen – kieli- ja kulttuurirajat ylittävä, kohdeviestinnän ja -toiminnan ehtojen ja tavoitteiden mukainen viesti. Niinpä sikäli kuin *kääntäminen* käsitetään kieli- ja kulttuurirajat ylittäväksi *viestinnäksi*, *viestien* laatimiseksi – tai miksei jopa luomiseksi – on myös TV-tekstittäminen kääntämistä. Jos taas kääntämisen ensisijaiseksi pyrkimykseksi katsotaan mahdollisimman suuri kielellisen tason vastaavuus, silloin AV-tekstittäminen rajautuu kääntämisen käsitteen ulkopuolelle. Toisaalta on aiheellista kysyä, voiko esim. näytelmän käsikirjoituksen tai muunkaanlaisten kirjallisten tekstien kääntäminen pelkästään kielellisellä tasolla olla lähdeviestin tekijöiden ja laadittajien saati kohdeviestinnän kannalta toimivaa. Yleisessä kääntämisen tutkimuksessa on jo kauan sitten luovuttu *kielen* kääntämisen periaatteesta. Sen sijaan juuri AV-tekstittämisen tutkimuksessa, jonka tutkimuskohteena eivät ole vain kielelliset viestit, kääntäminen käsitetään vielä ensisijaisesti kielen kääntämiseksi. Sekä audiovisuaalisia että

viestinnällisiä näkökohtia pidetään toissijaisina, ikään kuin kääntämisen ihannetta häiritsevinä tekijöinä.

Miten AV-tekstittämisen tavoitteet sitten eroavat muusta kääntämisestä tai käänös- viestinnästä, jos tekstitetyn AV-viestin tavoitellut ominaisuudet voidaan kaikki sijoittaa minkä tahansa viestin toimivuuden tasoille? Eikö kaiken kääntämisen yleisenä pyrkimyksenä ole oikeakielisyys, kielen luontevuus, tekstin toimivuus tekstinä, lähdeviestin tarkoituksenmukainen tulkinta sekä kohdeviestin tulkittavuus, kohde- viestinnän normien ja konventioiden sekä tekstilajin ja sen tyylin noudattaminen siten, että kohdeviesti toimii sille tarkoitettussa viestinnässä, toiminnassa, yhteiskunnassa ja kulttuurissa?

AV-tekstittämisen yksi erityisyys muuhun kääntämiseen nähden on juuri lähde- ja kohdeviestin polysemioottisuus sekä tähän liittyvä lähde- ja kohdeviestin kielellisen aineksen kontekstispesifisyys. Toinen erityisyys on AV-viestien luonne tunneviesteinä ja tähän liittyvänä tehtävänä katsoja-kuulijan eläytyminen viestin maailmaan. Poly- semioottisuus, viestiin eläytymisen tehtävä ja näiden lisäksi AV-viestin vastaanottamisen sidoksisuus aikaan tekevät viestin mieltämisestä monin tavoin haasteellista. Niinpä viestin kaikkien tasojen toimivuusominaisuuksien on palveltava näitä AV-viestin vastaanottamista sääteleviä erityispiirteitä. Kielen tasolla korostunut luontevuuden ja idiomaattisuuden vaatimus palvelee juuri tätä tarkoitusta; tekstin tasolla erityiset sidoksisuuden vaatimukset; viestin tasolla tekstin, kuvan ja äänen sisällöllinen ja tyyllinen koherenssi sekä rytmillinen toimivuus; viestinnän tasolla ilmaisun taloudellisuus, selkeys ja erityisen sujuva luettavuus eli toimivuus tekstityksenä (tekstityksen tekstilajina) sekä kulloinkin kyseessä olevana muuna tekstilajina, kuten tekstitysdialogina, ohjelman lajityypin tyylin mukaisesti. Sosiokulttuurisella tasolla tekstityksessä korostuu puolestaan kotouttamisen tarve. Nämä kaikki palvelevat viestin toiminnallista toimivuutta eli viestin toimivuutta juuri tekstitettyinä AV-viestinä siten, että katsoja-kuulija voi eläytyä TV-ohjelmaan tai elokuvaan.

Viestin sidoksisuuden ajatuksesta johdetut toimivuuden tasot soveltuivat hyvin tekstitetyn polysemioottisen viestin ja sen syntyprosessin analysointiin viestin erityispiirteillä täydennettyinä. Tekstitetyn AV-viestin luomista ohjaavat moninaiset tekijät voitiin jäsentää kuudelle eri tasolle, jotka avasivat AV-tekstittämiseen

moniulotteisen ja dynaamisen näkökulman: toisin kuin tutkimuksissa lähtökohtaisesti oletetaan, AV-kääntäjä ei tee ratkaisujaan kielen, muttei myöskään pelkästään viestin tasolla, vaan lähtökohtaisesti kohdekieleen ja -kulttuuriin sidoksissa olevan toiminnan ja viestinnän tasolla. Ratkaisut kylläkin toteutuvat polysemioottisen viestin tekstityksen kielessä.

Lähde- ja kohdeviestin polysemioottisuus sekä tähän liittyvä kielellisen aineksen kontekstispesifisyys korostavat kääntäjän tulkinnan roolia niin yksilönä kuin ammattinsa ja kulttuurinsakin edustajana. Samoista syistä korostuu myös se kaikelle kääntämiselle ominainen piirre, että ratkaisut tehdään tilannekohtaisesti. Niinpä myös tutkimuksessa olisi tarkasteltava AV-kääntämistä dynaamisesti, kuin ihmisen ruumiin liikettä hänen tanssiessaan tai kiirehtiessään bussiin, sen sijaan että ihmisruumista tarkastellaan pysähtyneenä, anatomisena kehona. Tästä näkökulmasta katsottuna on myös yksittäisten repliikkien kielelliseen kääntämiseen perustuva AV-konekääntämisen tutkimus lähtökohdiltaan kyseenalainen.

Käytetty analyysimenetelmä antaa prosessin tutkimuksen lisäksi tarkoituksenmukaisen näkökulman myös yksittäisten toimivuuden tasojen tarkasteluun, kuten tekstitetyn AV-viestin tekstuaalisuuden, tekstityksen kielen tai jaottelun tutkimukseen, kunhan tarkasteltavat ilmiöt liitetään niihin sidoksissa oleviin tekijöihin. Jos kokonaisuuden silmällä pitäminen on mahdollista kääntäjille, miksei myös tutkijoille.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

- Chiaro, D. & Heiss, C. & Bucaria, C. (toim.) 2008. *Between text and image: Updating research in screen translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Díaz Cintas, J. 2008. Audiovisual translation comes of age. Teoksessa Chiaro, D., Heiss, C. & Bucaria, C. (toim.), 1–9.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Dollerup, C. & Lindegaard, A. (toim.) 1994. *Teaching translation and interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4–6 June 1993*. Amsterdam etc.: John Benjamins.
- Gambier, Y. 2007. Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.), 73–115.
- Gottlieb H. 1994. Subtitling: Diagonal translation. *Perspectives 2*, 101–112.
- Gottlieb, H. 1997. *Subtitles, Translation & Idioms*. Copenhagen: Center for Translation Studies. University of Copenhagen.
- Hietala, V. 2007. Televisio ja tunteiden semiotiikka. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.), 17–29.
- Hietanen, K. 2005. *Virallinen kääntäjä paljon vartijana*. Acta Universitatis Tamperensis 1109. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- Holz-Mänttari, J. 1984. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia (Toimituksia B 226).
- Ihander, A-M. & Sorsa, J. 2010. Hikipajojen varjosta yhteiseen rintamaan. *Kääntäjä 2/2010*, 6–7.
- Koller, W. 1979. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Kovačič, I. 1997. A thinking-aloud experiment in subtitling. Teoksessa Snell-Hornby, M. & Jettmarová, Z. & Kaindl, K. (toim.), 229–238.

- Languages & The Media 2008. *Languages & The Media. 7th International Conference & Exhibition on Language Transfer in Audiovisual Media. Conference Catalogue. 29.-31.10.2008.* Berliini.
- Lehtonen, M. 2007. Aistit, kieli ja toiminta. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.), 30–43.
- Linde de, Z. & Kay, N. 1999. *The Semiotics of Subtitling.* Manchester: St. Jerome.
- Mattsson, J. 2008. *Well and you know* in Subtitling: May Omission of Discourse Particles in Film Subtitling Exclude Viewers from Central Aspects of a Film? *Languages & The Media. 7th International Conference & Exhibition on Language Transfer in Audiovisual Media. Conference Catalogue. 29.-31.10.2008,* 45–48. Berliini.
- Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.) 2007. *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen.* Tampere, Tampere University Press.
- Nord, C. 1988. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methoden und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse.* Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Paakkinen, J. 2003. *Yhdeksänmetrinen maasika. Käännöskukkasten parhaita.* Jyväskylä: Gummerus.
- Reiss, K. & Vermeer, H. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie.* Linguistische Arbeiten 147. Tübingen: Niemeyer.
- Snell-Hornby, M., Jettmarová, Z. & Kaindl, K. (toim.) 1997. *Translation as Intercultural Communication.* Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.
- Snell-Hornby, M. 2006. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Benjamins Translation Library, Vol. 66. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Tiihonen, T. 2007. Puhumme suomea! – Mutta miten animaatioidubbaus oikein syntyy? Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.), 171–186.
- Tveit, J. E. 2004. *Translating for TV. A Handbook in Screen Translation.* Oslo: Kolofon.

Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Vertanen, E. 2007. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Oittinen, R. & Tuominen, T. (toim.), 149–170.

Vuorinen, E. 1993. Käännösviestintä haltuun. Atso Vuoriston haastattelu. *Kääntäjä/Översättaren* 1993:10, 4–5.

Wildblood, A. 2002. A Subtitle Is Not a Translation: A Day in the Life of a Subtitler. *Language International* 14 (2): 40–43.

Painamattomat lähteet:

Gummerus, E. 1993. Kääntäminen käännösviestinnän esitieteellisessä diskurssissa. Eli miten kääntäminen on määritelty suomalaisissa aikakauslehtiartikkeleissa 1901–1986. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. Kääntäjänkoulutuslaitos.

Ohjeita 2002. Ohjeita tekstitetävän ohjelman suomentamisesta. Julkaisematon moniste. YLE Import.

Pedersen, J. 2007. Scandinavian Subtitles: A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References. Julkaisematon väitöskirja. Stockholm: Universitetservice AB.

Vuorinen, E. 1995. Kääntämistyön ohjautumisesta sanomalehden toimitusprosessissa – esimerkkitapauksena Turun Sanomat. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. Kääntäjänkoulutuslaitos.

Vuoristo, A. Vuosina 1982–1984 pidetyt luennot: Johdatus kääntäjän ja tulkin opintoihin, Kielellisen viestinnän perusteet, Johdatus kääntämisen perusteisiin, Toimeksantojen käsittely. Julkaisemattomat luentokalvot ja monisteet. Turun yliopisto.

Internet-lähteet:

AV-kääntäjät 2010. <http://forum.av-kaantajat.fi/index.php?/index>. Luettu 15.2.2010.

Díaz Cintas, J. 2004. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *JoSTrans - The Journal of Specialized Translation*. 2004:1, 50-70. http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php. Luettu 4.2.2010.

Ivarsson, J. & Carroll M. 1998. *Code of Good Subtitling Practice*. http://www.esist.org/subtitling_code.html. Luettu 23.2.2010.

Järvinen, A. 2010. Ruudusta poimittua. AV-kääntäjien 40-vuotisjuharisteilyseminaari 15.4.2010. Esitelmä.

Kriterier 2004. Kriterier för god översättning.

<http://www.navio.no/avt/CriteriaSWE.htm>. Luettu 27.3.2010.

Kääntämisen opetussanasto 2001. <http://vanha.hum.utu.fi/centra/pedaterm>.

Luettu 3.2.2010.

DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG

AUFGABEN UND EIGENSCHAFTEN VON UNTERTITELN AUS DER SICHT DER FUNKTIONALITÄT ALS STEUERUNGSFAKTOR

Die Forschung der interlingualen Untertitelung beschränkt sich im Allgemeinen auf das Sprachliche, bzw. sie legt den sprachlichen Aspekt als Ausgangspunkt fest. In den theoretischen Teilen der Analysen des Forschungsbereichs wird zwar meistens auf die Audiovisualität des Films bzw. des Fernsehprogramms, auf die Zeit- und Raumbegrenzungen des Mediums sowie auf die Unterschiede zwischen geschriebener und gesprochener Sprache hingewiesen. In dem eigentlichen Analyseteil wird der Untertitel jedoch mit dem augenblicklichen Dialog verglichen – sogar derart, wie er geschrieben und nicht wie er gesprochen wird – und zwar mit dem zugrundeliegenden Ideal von deren Äquivalenz. Denn bei Abweichungen vom Originaldialog werden dann nach Gründen für die Unäquivalenz gesucht. Einige Forscher sogar bleiben bei der Sprache und ziehen Schlussfolgerungen daraus, andere versuchen jedoch, die Audiovisualität des Originalfilms bzw. -programms und dessen medienpezifische Begrenzungen in variierendem Ausmass mit einzubeziehen. Auf jeden Fall wird die erstrangige Aufgabe des/der Übersetzers/in darin gesehen, den Originaldialog unter Berücksichtigung von Bild und Ton zu übersetzen bzw. zu komprimieren. (S. z.B. Gottlieb 1994, 102, 104; de Linde & Kay 1999, 1–4, 74; Tveit 2004, 29–30, 49–53; Pedersen 2007; Díaz Cintas 2007, 8–9; Mattsson 2008.)

Die Grundthese der vorliegenden Arbeit ist, dass die oben beschriebene Betrachtungsweise das Phänomen Untertitelung nur unzureichend erklären kann. Zum Ersten liegt dies daran, dass der Originaldialog als Ausgangstext impliziert – wenn nicht sogar expliziert – wird, d.h. der Begriff *Ausgangstext* bei der Untertitelung wird nicht problematisiert, sondern als eine Selbstverständlichkeit vorausgesetzt. Dies erzeugt eine verzerrte Wahrnehmung des Gesamtprozesses, der ja nicht nur mit einem sprachlichen, sondern im Wesentlichen mit einem polysemiotischen Text zu tun hat. Zum Zweiten, auch wenn der *Originaldialog* in der Analyse in Bezug auf Bild und Ton betrachtet werden sollte, wird dasselbe nicht oder nicht konsequent mit den Untertiteln gemacht, d.h., dass die Betrachtung *der Untertitel in Bezug auf Bild und Ton* ein zweitrangiger Aspekt bleibt. Dies liegt wiederum daran – wird zum Dritten von der Autorin behauptet –, dass der Prozess *Untertitelung* letztlich nicht unter dem

Blickwinkel seines kommunikativen Ziels betrachtet wird. Die Herangehensweise in den meisten Untersuchungen ist retrospektiv und kann daher nicht all die zahlreichen Faktoren mit berücksichtigen, die den Entscheidungsprozess steuern. So lange der Originaldialog als Ausgangstext implizit oder explizit vorausgesetzt wird, liegt auch der Schwerpunkt in den Betrachtungen unvermeidlich auf dem *Untertitel* in Bezug auf das *gesprochene AV-Produkt* und nicht auf *dem untertitelten AV-Produkt* in Bezug auf die *Zuschauer* in einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort. Anders gesagt: Der Schwerpunkt liegt auf der Richtigkeit der *Interpretation*, während die *Zweckmässigkeit des untertitelten Films* in der jeweiligen *Kommunikationssituation* unsystematisch berücksichtigt wird.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Aufgaben und Eigenschaften der Untertitel prospektiv zu untersuchen, d.h. aus der Sicht des Untertitelungsprozesses und dessen kommunikativen Zieles. Die Arbeit hat zwei Hypothesen:

Erstens wird vorausgesetzt, dass der Ausgangstext bei der Untertitelung der ganze Film bzw. das ganze Fernsehprogramm, d.h. ein polysemiotischer Text ist. Diese Behauptung wird damit begründet, dass das sprachliche Element nicht nur als kontextgebundenes, sondern als *kontextspezifisches* aufgefasst werden muss: Ein Filmregisseur hat das Drehbuch in seiner Art und Weise interpretiert, die Umgebungen und die Charaktere sehen genau so aus, wie sie aussehen, sprechen genau mit dem Ton, in dem sie sprechen usw. Insofern besteht die Aufgabe des/der Übersetzers/in nicht darin, eine Interpretation des Sprachlichen, sondern *eine Interpretation einer Interpretation* des Sprachlichen vorzunehmen.

Die zweite Hypothese ist, dass die Untertitel neben Elementen des polysemiotischen Ausgangstexts auch Eigenschaften aus der Zielkommunikation beinhalten, die nicht direkt oder teilweise gar nicht auf das gesprochene AV-Produkt bezogen werden können. Dies ist natürlich vor allem auf den Sprach- und Kulturwechsel und den damit verbundenen Wechsel der Kommunikationskonventionen zurückzuführen und gilt insofern prinzipiell für alle Übersetzungen. Bei der Untertitelung tritt aber noch ein Faktor hinzu, der die Bedingungen der Zielkommunikation und dadurch auch die Eigenschaften der Untertitel im polysemiotischen Zieltext *zusätzlich* konsequent ändert – nämlich die Untertitelung selbst: Der Film soll ja nicht als gesprochener,

sondern als *untertitelter Film* gesendet werden. Somit soll er auch als untertitelter Film funktionieren, für die Zuschauer nachvollziehbar sein. Dieser spezifische Funktionswechsel gilt für alle untertitelten Filme und Fernsehprogramme und steuert den Untertitelungsprozess grundsätzlich. So wie der Sprach- und Kulturwechsel, leitet er sich mit den daraus folgenden Änderungen der Eigenschaften aus der Zielkommunikation ab, d.h. von dem Übersetzungsauftrag, und ist damit nicht auf den Ausgangstext zurückzuführen.

Um das Ziel der vorliegenden Arbeit genauer zu formulieren: Die Aufgaben und Eigenschaften der Untertitel sollen unter dem Aspekt derer Funktionalität in der Zielkommunikation als Steuerungsfaktor analysiert werden. Der Analyse wird ein von Atso Vuoristo¹ entwickeltes Begriffssystem zugrunde gelegt, das bei den teleologischen Auffassungen vom Übersetzen, wie sie u.a. von Holz-Mänttari (1984), Reiss & Vermeer (1984) und Nord (1988) vertreten werden, einzuordnen ist. Das Begriffssystem geht davon aus, dass jede sprachliche bzw. Sprache beinhaltende *Botschaft* in ein vielschichtiges Umfeld eingebettet ist: Einerseits ist die Botschaft mit *Sprache* und *Text*, andererseits mit *Kommunikationskonventionen* sowie mit *Handlung* und *Soziokultur* verbunden. Diese können als *Ebenen der Funktionalität* aufgefasst werden: Damit die Botschaft funktionsgerecht vermittelt wird, muss sie auf allen Ebenen aus funktionsgerechten Eigenschaften bestehen, und zwar auf der Ebene der Sprache (Inhalt und Form), des Textes (Textualität), der Botschaft selbst (inhaltliche und visuell-optische Interpretierbarkeit der Botschaft) und auf der Ebene der Kommunikationskonventionen dergestalt, dass sie sich für die bestimmte Handlung und Soziokultur eignet. Die Funktionsgerechtigkeit der Botschaft wird anhand ihres *Zweckes* und der davon abgeleiteten *gezielten Eigenschaften* definiert, die ihrerseits von den *Bedingungen* der Kommunikation abhängig sind.

Die verschiedenen Ebenen stehen demnach in Wechselwirkung miteinander, sind aber prinzipiell hierarchisch geordnet, mit den Ebenen *Soziokultur* und *Handlung* an der Spitze der Hierarchie. Zum Beispiel bestimmt der Auftrag, ein Drehbuch für eine Komödie zu schreiben (Handlungsebene: Auftrag *Komödien-Drehbuch*;

¹ Atso Vuoristo war am Institut für Übersetzen und Dolmetschen der Universität von Turku, Finnland, in den Jahren 1981–1992 als Lektor tätig. Die Darlegungen basieren auf seinen Vorlesungen aus den Jahren 1982–1984.

Kommunikationsebene: Filmgattung *Komödie*, Textgattung *Dialog*), prinzipiell die sprachliche Ebene, also die sprachlichen Eigenschaften des Films, und nicht umgekehrt. Die Wechselwirkung ergibt sich dadurch, dass z.B. der sprachliche Inhalt bzw. die sprachliche Form die Aufgabe der Komödie, den Zuschauer zu unterhalten, entweder unterstützen oder stören kann.

Diese interaktionale und prinzipiell hierarchische *Verbundenheit der Botschaft* gilt auch für übersetzte Botschaften. Da Übersetzungen aber darüber hinaus mit einem Ausgangstext verbunden sind, können bei denen Eigenschaften identifiziert werden, die sowohl aus dem Ausgangstext als auch aus der Zielkommunikationssituation stammen. Die vom Ausgangstext stammenden Eigenschaften werden als *grundsätzliche Funktionalität* des Zieltextes und die aus der Zielkommunikation abgeleiteten als *zusätzliche Funktionalität* bezeichnet. Diese vielschichtigen Eigenschaften können auch als Steuerungsfaktoren aufgefasst werden, da sie als Ziele die Entscheidungen des/der Übersetzers/in steuern.

Der Ausgangstext bei der Übersetzung, d.h. bei der Untertitelung von beispielsweise eines Komödienfilms ist insofern besonders, als ein grosser Teil des Ausgangstextes im Zieltext als solches übernommen wird (vgl. die Übersetzung von Comics). Das Bild und die Prosodik des Gesprochenen sowie die sonstigen Töne werden ein Teil des Zieltextes. Somit besteht der Zieltext aus Bild, Ton und Untertiteln und soll also als untertitelter Komödienfilm für die bestimmte Zielgruppe nachvollziehbar sein.

In der vorliegenden Arbeit wurde der Anfang, d.h. die ersten 10 Minuten einer auf Finnisch untertitelten deutschen Filmkomödie analysiert. Der Originalfilm, *Der bewegte Mann*, wurde 1994 von Sönke Wortmann gedreht. Das Drehbuch von ihm basiert allerdings auf zwei Comics von Ralf König. Die Fragestellung der Analyse lautete, welche Faktoren die Untertitelung des Films gesteuert hatten, und wie sie sich den Ebenen der Funktionalität zuordnen lassen. Darüber hinaus wurden die Faktoren nach dem Kriterium beurteilt, ob sie aus dem polysemiotischen Ausgangstext stammten oder von der Zielkommunikation gesteuert wurden. Der Film wurde von der Autorin, einer langjährigen Freelance-Fernsehübersetzerin, für die finnische öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt YLE im Dezember 2009 selbst untertitelt. Die Beschreibung der Steuerungsfaktoren wurde nachträglich durchgeführt, und die

Ergebnisse wurden sowohl quantitativ als auch qualitativ ausgewertet.

Es wurden insgesamt 74 Untertitel mit den jeweiligen vom Ausgangstext und der Zielkommunikationssituation stammenden Steuerungsfaktoren beschrieben. Die 74 Untertitel enthielten 96 zielsprachige Dialogtextblöcke². Die Hauptergebnisse der quantitativen Analyse sind folgende: Was die Steuerung durch den Ausgangstext betrifft, wurde die Formulierung *keines Textblockes nur* vom ausgangssprachlichen Inhalt bzw. der ausgangssprachlichen Form beeinflusst. Statt dessen wurde die Formulierung *aller Textblöcke* vom polysemiotischen Originaltextes in verschiedenem Ausmass gesteuert, in einigen Fällen von der aktuellen Szene, in anderen von mehreren Szenen, in noch anderen vom ganzen Film. In 24 Textblöcken wurden sogar *keine Inhalts- bzw. Formelemente* aus dem gesprochenen Dialog übernommen. Davon wurde in 11 Fällen das im Original Gesagte gar nicht übersetzt, während in 13 Fällen völlig andere Inhalts- und Formelemente im zielsprachlichen Textblock als im Originaldialog benutzt wurden. Daraus kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass der Ausgangstext im Wesentlichen den gesamten polysemiotischen Text und nicht nur den Originaldialog beinhaltet.

Die Filmgattung Komödie, der Stil des Filmes sowie die im Film beinhalteten Textgattungen (die Textgattung Dialog als die dominierendste³) als Eigenschaften des Ausgangstextes steuerten die Formulierung der Untertitel durchgängig. Steuerungsfaktoren der textuellen Ebene und der Ebene der Kommunikationskonventionen des Ausgangstextes hatten die Untertitelung des analysierten Teils des Filmes gar nicht beeinflusst.

Die aus der Zielkommunikation stammenden Steuerungsfaktoren verteilten sich auf alle Ebenen der Funktionalität. Der Untertitelungsauftrag (Handlungs- und soziokulturelle Ebene: den Komödienfilm von Wortmann für ein finnisches Publikum zu untertiteln) war an sich prinzipiell ein durchgängiger Steuerungsfaktor bei jedem zielsprachigen Textblock. Die inhaltliche und optisch-ästhetische Funktionalität des polysemiotischen Zieltextes (Botschaftsebene: Untertitel mit Bild und Ton) sowie die

2 *Dialogtextblock* bzw. *Textblock* bezieht sich auf den jeweils gesprochenen bzw. geschriebenen Dialogtext eines Charakters. Im vorliegenden Untersuchungsmaterial bestand ein Untertitel aus einem bis zwei zielsprachigen Textblöcken.

3 Der Film beinhaltete auch die Textgattungen *Radionachrichten* und *Liedtexte*.

Kommunikationskonventionen (Untertitel als lesbarer, stilistisch funktionsgerechter Komödiendialog) steuerten stark die Entscheidungen – sogar mehrere Lösungen innerhalb eines Textblockes –, die erstgenannte Ebene in 110 Fällen und die letztgenannte in 199 Fällen. Auf der Sprachebene wurden in 88 von den insgesamt 96 zielsprachigen Textblöcken teilweise (75 Textblöcke) bzw. völlig (13 Textblöcke) andere *Inhaltselemente* benutzt als im Originaldialog. Auf sprachlicher *Formebene* beinhalteten wiederum 93 Textblöcke zusätzliche Funktionalität, d.h. von der Zielkommunikation abgeleitete Eigenschaften. Nur 8 der 96 zielsprachigen Textblöcke stimmten völlig mit dem *Inhalt* und nur 3 mit der *Form* des gesprochenen Dialogs überein – einer dieser Textblöcke war lediglich ein Name: *Waltraud!*. Die textuelle Funktionalität als Ziel steuerte die Formulierung von 24 Untertiteln.

Ein interessantes Ergebnis betrifft die Zeit und den Raum als Steuerungsfaktoren. Diese zwei medienspezifischen Bedingungen steuerten die *Formulierung* von nur 7 der insgesamt 96 Textblöcke. In nicht mehr als in 2 Fällen davon hätte die Übersetzerin den Textblock bei mehr Zeit und Raum anders formuliert. Jedoch wurde knapper Ausdruck in 69 Fällen als Steuerungsfaktor markiert. Dies weist darauf hin, dass die Knappheit des Ausdrucks nicht in erster Linie durch Zeit- bzw. Raummangel, sondern vor allem durch die medienspezifische sprachliche Konvention zu erklären ist. Statt dessen steuerten die Faktoren *Zeit* und *Raum* zusammen mit Bildschnitten und dem Thema des Dialogs durchgängig die Segmentierung und die Zeitkodierung der Untertitel.

Die qualitative Analyse erbrachte ihrerseits folgende Hauptergebnisse: Der polysemiotische Ausgangstext als Ganzes steuerte die Untertitelung insofern, als die Formulierung eines zielsprachigen Textblockes sowohl vom augenblicklichen Ton- und Bildsequenz des polysemiotischen Textes als auch von anderen Teilen des Textes beeinflusst wurde. Das augenblickliche Bild, das Aussehen des Charakters, der Gesichtsausdruck bzw. die Gestik motivierte eine bestimmte Lösung, sowie der Ton, das Volumen oder der Rhythmus des Gesprochenen. Hinzu kamen noch die aktuelle Szene sowie vorausgehende bzw. nachfolgende Szenen, die die *spezifische Interpretation* und daher die Formulierung eines Textblockes mit steuerten. Mit anderen Worten: In die Untertitel flossen neben sprachlich-inhaltlichen und -stilistischen auch visuelle und auditive inhaltliche und stilistische

Ausgangstextelemente ein.

Nach dem Untertitelungsauftrag wurden die Funktionen der Filmgattung Komödie – das Hineinleben in den Film und die Unterhaltung der Zuschauer – als nächst hochrangiger Steuerungsfaktor bezeichnet, der von den Faktoren *Gesamtstil des Filmes* sowie Textgattung Dialog begleitet wurde. Der Stil des zielsprachigen *Untertiteldialogs* wurde vor allem vom Gesamtstil des Films bestimmt, der nicht allein auf den Stil des Originaldialogs zu beziehen, sondern in erster Linie den visuellen (Wesen und Aussehen der Charaktere sowie deren Umgebung) und auditiven, prosodischen Aspekten (z.B. Stimmlage usw.) zuzuschreiben war. Während die Film- und Textgattung sowie der Stil des Filmes an sich Eigenschaften des Ausgangstextes sind, leiteten sich die sprachlichen Mittel und Konventionen von der Zielkommunikation ab. Somit waren der Stil des zielsprachigen Dialogs, die Lesbarkeit und die knappe Formulierung der Untertitel, die inhaltliche und optisch-ästhetische Interpretierbarkeit der Botschaft, die Funktionalität der Untertitel als Text sowie der Fluss und die Idiomatik der Sprache an sich neben dem Steuerungsfaktor Untertitelungsauftrag sämtlich auch den Funktionen der Filmgattung, dem Stil des Filmes bzw. derjenigem der jeweiligen Textgattung unterstellt. *Wie* diese Ausgangstexteigenschaften aber im Zieltext realisiert wurden, war wiederum von der Zielkommunikation bestimmt.

Die Steuerung durch die Zielkommunikation zeigte sich somit auf allen Ebenen. Unter anderem war sie daran zu erkennen, dass der polysemiotische Zieltext in den Lösungen als untertitelter Film aufgefasst wurde, der also aus Untertiteln, Bild (Umgebungen, Charaktere, Geschehnisse, Bildschnitte/-grösse/-winkel) und Ton (Prosodik, Musik und sonstige Toneffekte) besteht und auch als solcher funktionieren sollte (Botschaftsebene). Der *Untertitel* konnte nicht nur als eine für die Zielkommunikation funktionsgerechte *Interpretation* des polysemiotischen Ausgangstextes formuliert werden, sondern musste auch noch in der Art und Weise *präsentiert* werden, dass er als Untertitel in einem *untertitelten Film* funktionierte. Somit wurde die Segmentierung, die Formulierung und die Zeitkodierung jedes Untertitels von der inhaltlichen sowie optisch-ästhetischen Funktionalität des polysemiotischen Zieltextes prinzipiell gesteuert, d.h. auf der Ebene der Botschaft war der Untertitel in erster Linie mit dem ganzen *untertitelten Film*, aber nicht unbedingt

mit dem Original*dialog*, inhaltlich kohärent segmentiert und formuliert.

Die Untertitel enthielten aber auch solche stilistische und sogar inhaltliche Lösungen, die nicht auf der Botschaftsebene und nicht einmal von der Funktionalität der Textblöcke als Dialog oder Untertitelsprache zu erklären waren (Ebene der Kommunikationskonventionen). Diese Lösungen waren ihrerseits auf zwei bestimmende Faktoren zurückzuführen: auf die vom Ausgangstext herkommenden Funktionen der Filmgattung Komödie (Ebene der Kommunikationskonventionen) und/oder vom Untertitelungsauftrag, den Film von Wortmann für ein finnisches Publikum zu untertiteln (Handlungs- und Kulturebene).

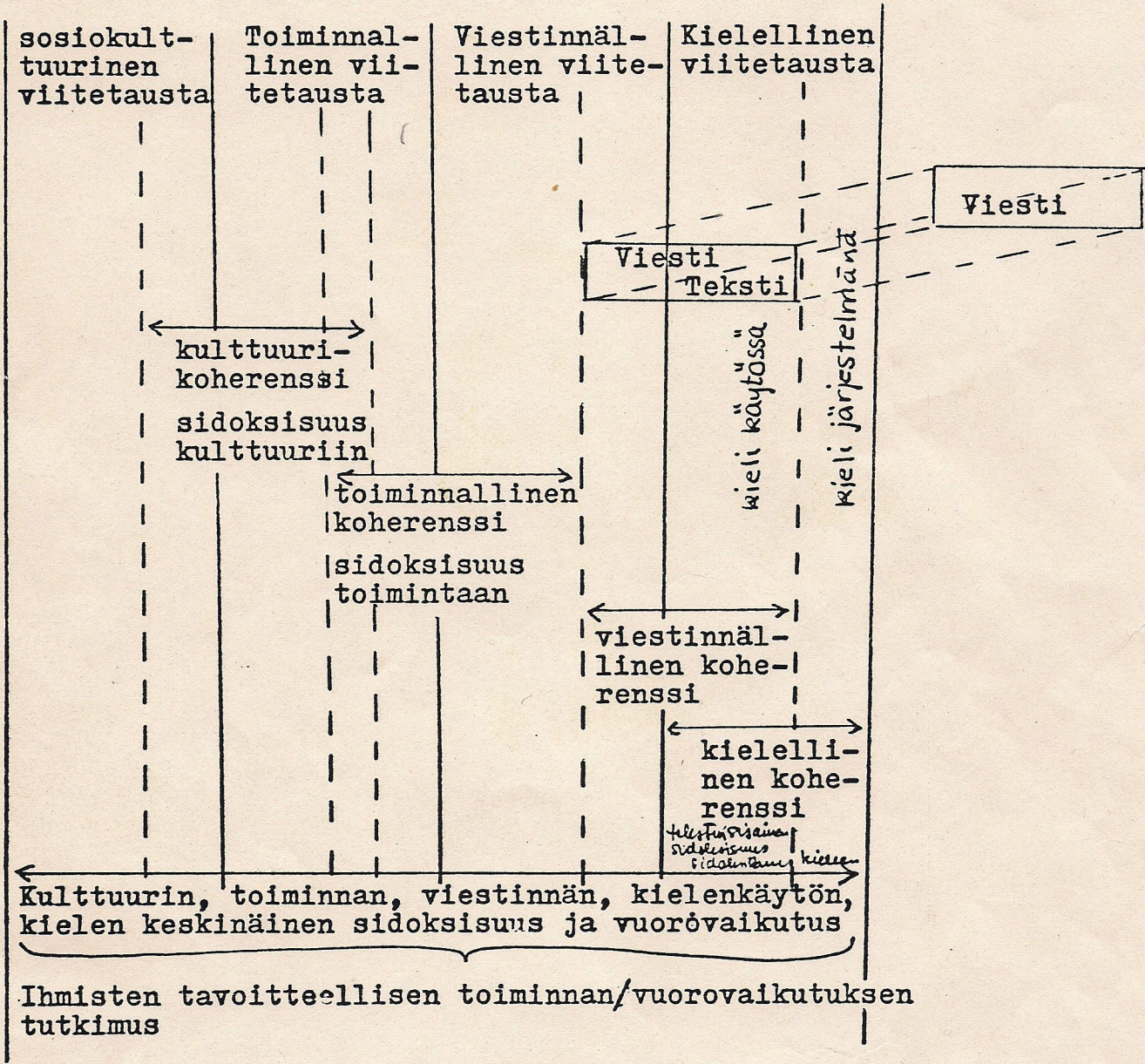
Angesichts der Ergebnisse erwies sich das Ideal von der direkten bzw. komprimierten Äquivalenz zwischen dem Untertitel und dem Originaldialog als praktisch unvereinbar mit der Aufgabe und dem Anspruch der Übersetzerin, einen Film zu untertiteln, und zwar auf eine Art und Weise, die finnischen Zuschauern die Möglichkeit bietet, sich in den Film "hineinzuleben" und ihn als Komödienfilm zu rezipieren. Diese Unvereinbarkeit ist einerseits auf den Sprach- und Kulturwechsel zurückzuführen und gilt insofern für alle Übersetzungen. Andererseits liegt der Grund in der Polysemiotik des Ausgangstextes sowie in dem Steuerungsfaktor Untertitelung selbst. Denn es wurde aufgrund der Ergebnisse festgestellt, dass die Untertitel einerseits den Inhalt des Originalfilms durch ihre Segmentierung in etwas anderer Art und Weise betonten, andererseits aber auch die visuellen und auditiven Elemente im Film durch ihre Segmentierung und Zeitkodierung in ihrer Art und Weise akzentuierten: Das Erscheinen bzw. "Verschwinden" eines Untertitels gleichzeitig mit einem Geschehnis im Bild (z.B. einer fallenden Blumenvase), einem narrativ bzw. dramatisch bedeutendem Bildschnitt oder einem Ton (das Zuschlagen einer Tür), betonten die narrativen, dramatischen und komödiantischen Aspekte in einer anderen Art und Weise, als dies in einem gesprochenen Film empfunden wird und werden kann. All das bedeutet, dass die Aufgabe des/der Untertitlers/in nicht nur darin besteht, einen Film zu untertiteln, sondern einen *untertitelten Film* zu produzieren und dadurch den Zuschauern die jeweils beabsichtigten Erlebnisse anzubieten. Das bedeutet aber auch, dass der untertitelte Film grundsätzlich ein anderer als der gesprochene Originalfilm ist, so wie ein übersetzter Roman ein anderes Werk als das Original ist. Aufgrund ihrer verschiedenen Zwecke und ihrer unterschiedlichen

Voraussetzungen können und sollten die beiden Filmarten nicht mit der Erwartung auf direkte Vergleichbarkeit betrachtet werden – und dies am wenigsten auf der sprachlichen Ebene.

TIINA HONOPAINEN

Einwirkung in die sprachliche Kommunikation

Viestin sidoksisuus



© Atso Vuoristo

5.
Kaikille asianosaisille (1...4.)
- Pysyttele ulkopuolisena!
- Älä mestaroi!

1.
Kääntäjän
toimeksi-
antajalle

*mitä aikoo
deksi, tar-
lehti*

- Selvitä, millainen toimivuus halutaan!
- Muovaa sellaiseksi!

2.
Lähdeviestin
toimeksi-
antajalle

- Selvitä, millainen toimivuus haluttiin!
- Muovaa sellaiseksi!

3.
Lähdeviestin
tekijälle

- Selvitä, miten toimivuus on pyritty toteuttamaan!
- Korjaa, parantele tarkoituksen mukaiseksi!
- Säilytä tulos!

4.
Käännösviestin
vastaanottajalle

- Muovaa sellaiseksi, että vastaanottaja voi käyttää kuten kodat 1...3. edellyttävät!

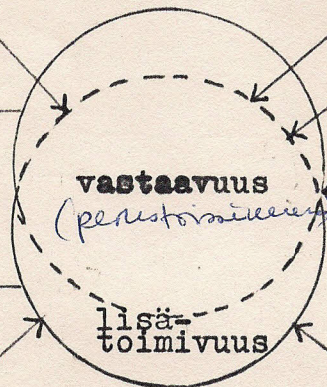
lisätoimivuus

Kaikille
(1...8.)

- Ristiriitatapauksessa ratkaise noudattamisjärjestys!

lähdeviesti

kohdeviesti



- Muovaa sellaiseksi kuin vastaanottaja itse tarvitsee!

6.
Moraaliyhteisölle

- Täytä sopimuksesi!
- Älä osallistu erehdyttämiseen tai muuhun rikkeeseen!

7.
Kääntäjien
ammattikunnalle

- Vaali arvostusta, kunniaa ja etuja!

8.
Kieliyhteisölle

- Vaali ja varjele kieltä jota käytät!

Kääntäjän vastuut ja velvoitteet

D i a l o g l i s t e

DER BEWEGTE MANN
ein Film von
Sönke Wortmann



World sales:

atlas international Film GmbH

Candidplatz 11 · 81543 München
Telefon (89) 210 97 50 · Telefax (89) 22 43 32
E-Mail: mail@atlasfilm.com

DAMENTOILLETTE

I/N

TÄNZERIN (atemlos):
Was ist denn? Hhh!

DORO:
Willst Du mir die Dame nicht vorstellen?

AXEL:
Doro, ich kann das erklären...

DORO:
Ach ja?

AXEL:
Das ist jetzt nicht so wie Du vielleicht denkst, Doro...

DORO:
Hör zu, Axel, mir reicht's. Morgen abend bist Du raus
aus meiner Wohnung, klar? ...
Ob das klar ist? ...
Gut. ...
Habt ihr wenigstens Kondome benutzt? ...
Immerhin. ...
Den Wohnungsschlüssel wirf bitte in den Briefkasten.

TELEFONZELLE

A/T

STIMME (off):
Halloo?

AXEL:
Hallo Birgit, rat mal wer hier ist?

TREPPENHAUS

I/N

AXEL:

Hi.

ALEXA:

Axel! Was machst du denn hier?

AXEL:

Naja, ich wollt nur mal gucken, wie's dir so geht!

ALEXA:

Mensch Axel, der Uwe ist da drin. Und wenn der dich hier sieht, geht das wieder von vorne los.

AXEL:

Ja, hem, ich dachte ja auch eigentlich nur, dass wir, ich meine, hem...

ALEXA:

Also, mach's ~~sch~~.

AXEL:

Weisst du nicht wenigstens 'ne Wohnung für mich?

NEUBAUSIEDLUNG

A/N

STIMME (off):

Ja bitte?

AXEL:

Hallihallo, der Axel,...

STIMME (off):

Axel! Kleinen Moment, ja?

AXEL:

Ja!

WOHNUNG NORBERT

I/T

RADIOSTIMME (off):

Die genaue Zeit. Es ist neun Uhr. Hier ist WDR 2 mit den Nachrichten. KÖLN. In den frühen Morgenstunden explodierten zwei Atombomben in der Innenstadt...Entschuldigung. In den frühen Morgenstunden explodierten zwei Autobomben in der Innenstadt. Menschen wurden dabei nicht verletzt. In einem Bekennerbrief machte sich die Nationalrevol.. die Nationalrevol...Entschuldigung...die Nationalrevol..

NORBERT:

Waltraud...

WALTER:

Tag, Norbert! Hab' ich dich beim Onanieren gestört?

NORBERT:

Mein Plattenspieler ist weg!

WALTER:

Dein was?

NORBERT:

Der CD-Player auch! Die ganze Anlage ist weg!

WALTER:

Na, jetzt mal langsam! Sowas löst sich doch nicht in Luft auf..Wo ist denn dein Punker?

NORBERT:

Keine Ahnung. Heute nacht war er noch da. - Nein, das glaub' ich einfach nicht,.. Vielleicht hat er die Sachen auch nur ausgeliehen,..

WALTER:

Norbert! Wann lernst du's endlich? Als Du dich in diesen Typen in Kopenhagen verknallt hast, bist du gleich zu ...

WALTER (Fortsetzung):

...ihm geflogen und hast ihm die ganze Wohnung tapeziert. Als du fertig warst, hat er dich vor die Tür gesetzt.

NORBERT:

Naja, ist dumm gelaufen...

WALTER:

Und wenn Fränzchen nicht die ganze Nacht auf dich eingeredet hätte, wärst du doch für diesen Zeugen Jehovas auf die Strasse gegangen und hättest den Wachturm verteilt...

NORBERT:

Der Fernseher ist auch weg...

BODYBUILDING-STUDIO

I/T

TRAINER (off):

Ihr wollt also hier mit dem Fitness-Training anfangen, ja... Habt ihr vorher schon mal Sport getrieben, in 'nem Fitness-Center oder so?

NORBERT:

Nein, aber ich bin Vegetarier...

TRAINER:

Überhaupt nichts! Nicht irgendein Training?

WALTER:

Bei uns ist nur der Schliessmuskel trainiert...

TRAINER:

Also kein Sport. Okay, dann starten wir mal das Aufbauprogramm. Kommt mit.

NORBERT:

Ob das 'ne gute Idee war?

WALTER:

Klar Mensch! N' paar Muskeln kann doch jeder gebrauchen. Und die erotische Komponente dabei kann man ja auch nicht verleugnen.

NORBERT:

Und Fränzchen hatte schon befürchtet, du gehst jetzt unter die Heteros...

WALTER:

Aaah, ich sag' dir, das ist vielleicht schrill...

NORBERT:

Jetzt mach's nicht so spannend.

WALTER:

Aalso...kürzlich war ich mal seit Urzeiten wieder im Schulz, und da hing da so'n Zettel am Schwarzen Brett, "Männergruppe sucht Homosexuellen, der Lust hätte, sich an den Gruppenabenden zu beteiligen und von seiner Homosexualität zu erzählen." Da hab' ich mir gedacht: Waltraud, das wird ein Spass!

NORBERT:

'Ne Männergruppe? Das war doch in den 70ern...

WALTER:

Eben. Die sind ja wieder angesagt. Jedenfalls sind da 5 Typen, einer sieht ganz passabel aus. Und die bequatschen da ihre Probleme, die sich aus ihrer Rolle als Mann ergeben. Meistens geht's dabei um Frauen, logo. Du, da haben die echt Last damit. Einer zum Beispiel, der wurde von seiner Frau beim Onanieren im Badezimmer erwischt. Der hat jetzt tierische Schuldgefühle. Das ist alles höllisch interessant!

NORBERT:

Ich dachte, du sollst denen was erzählen.

WALTER:

Tu' ich ja auch. Zwei Lektionen haben wir schon hinter uns, eben der ganze Trallala. Du, am meisten Probleme haben die

WALTER (Fortsetzung):

...mit Analverkehr, bei dem Thema da werden die ganz nervös, die krampfen sofort die Rosette zusammen.

NORBERT:

Als ob die ihre Frauen nicht auch...

WALTER:

Norbert, ich bitte dich! Wo denkst du hin! Die wollen natürlich alle, aber das ist ja der heikle Punkt, das ist nämlich frauenfeindlich!

NORBERT:

Ach?

WALTER:

Was hast du denn?

NORBERT:

Mir ist schwindlig.

WALTER:

Du bist ganz blass im Gesicht...

NORBERT:

Ich glaub' ich krieg'n Kreislaufkollaps...

WALTER:

Hej, Trainer! Mein Kumpel hier kriegt'n Kreislaufkollaps!

TRAINER:

Was ist los?

WALTER:

Der hat'n Kreislaufkollaps.

TRAINER:

Was?

TYP:

Zu schwer gehoben?

TRAINER:

Beim Fahrradfahren?

TYP:

Hey, Franz, komm mal her und sieh dir den da an.

TRAINER:

Da ist einer beim Radfahren zusammengebrochen...

ANDERER TYP:

Wer denn?

TYP:

Der Junge da.

DRITTER TYP:

Das siehste schon an der Körperhaltung...

TRAINER:

Du musst was tun, sonst klappste mit Vierzig zusammen.

WOHNUNG GÜNTER-WOHNZIMMER

I/N

WALTER:

Ganz in Ruhe, ganz entspannt, vielleicht in der Badewanne. N'bisschen Gleitcreme auf den Finger. Einfach mal ausprobieren.

LUTZ:

Also, ich hab' keine Badewanne, nur 'ne Dusche, ne.

WALTER:

Na, dann machst du's eben auf dem Teppich oder im Bett. Jetzt sag bloss, du hast auch kein Bett.

LUTZ:

Also, entschuldige mal,...ich hab überhaupt keinen Bock mir den Finger hinten rein zu stecken. Beim Onanieren hat mich meine Freundin schon mal erwischt, ja, beim nächsten Mal ertappt sie mich mit'm Finger im Hintern, oder was?

GÜNTER:

Nur die Ruhe, Lutz, keine Agressionen bitte, mh.

WALTER:

Okay Jungs, wechseln wir das Thema. Ich hab gedacht, es interessiert euch, aber na gut. Sag mal, wie war das nochmal mit den vaginalen und klitoralen Orgasmen, ich hab das noch nicht ganz kapiert.

RÜDIGER:

Du, willst Du uns auf den Arm nehmen.

GÜNTER:

Ach, das muss Axel sein.

KLAUS-DIETER:

Ist das der, den seine Freundin rausgeschmissen hat?

GÜNTER:

Genau der. Also kein falsches Wort jetzt, ja!

RÜDIGER:

Wie ist das jetzt, sprechen wir ihn darauf an oder nicht?

LUTZ:

Also, ich weiss nicht...Wir kennen ihn doch gar nicht, ne.

WALTER:

Ist doch egal. Über sowas muss doch geredet werden!
Na, wozu ist sonst so eine Männergruppe da?

RÜDIGER:

Ich denke, wir sollten ihn in Ruhe lassen, ha...

LUTZ:

Also ich finde, da hat der Klaus-Dieter recht, weil wenn er darüber sprechen will, wird er's schon sagen, ne.

GÜNTER:

Da unten auf dem Kalbfell ist noch'n Plätzchen frei. ...
Tja, das ist Axel, Rüdiger, Lutz, Klaus-Dieter, Dirk.
Und das ist Walter von der Schwulengruppe Ehrenfeld.

AXEL:

Hi.

Production # : 627-028-37
 Program title : VAPAUTUNUT MIES
 Original title : Der bewegte Mann
 Episode :
 Channel : FST5
 Tape # :
 Author : Tiina Holopainen
 Record date : 18.12.09
 Transmit date : 02.01.10
 Program length : 894
 Language :

1:	10:00:56.20 10:00:59.09	02.14	VAPAUTUNUT MIES
2:	10:03:21.23 10:03:24.04	02.06	Mitä nyt?
3:	10:03:24.11 10:03:28.15	04.04	Etkö esittele minulle daamia? - Minä voin selittää.
4:	10:03:28.19 10:03:32.16	03.22	Niinkö? - Asia ei ole niin, kuin ehkä luulet, Doro.
5:	10:03:32.20 10:03:36.21	04.01	Minulle riittää, Axel. Muutat huomenna pois, onko selvä?
6:	10:03:37.01 10:03:39.23	02.22	Onko selvä? Hyvä.
7:	10:03:42.16 10:03:45.09	02.18	Käytittekö edes kondomia?
8:	10:03:45.19 10:03:48.02	02.08	Sentään.
9:	10:03:52.20 10:03:55.20	03.00	Voit jättää avaimen postiluukusta!
10:	10:04:14.05 10:04:17.18	03.13	Moikka, Birgit! Arvaa, kuka täällä.
11:	10:04:24.14 10:04:28.12	03.23	Mitä sinä täällä teet? - Tulin vain moikkaamaan.
12:	10:04:28.16 10:04:33.03	04.12	Jos Uwe näkee sinut, se ottaa taas pultit.

- 13: 10:04:33.07 Ajattelin vain, että...
10:04:36.05 02.23 - Pärjäile!
- 14: 10:04:38.10 Tietäisitkö minulle asuntoa?
10:04:40.24 02.14
- 15: 10:04:46.18 Moikkelis, Axel tässä. - *Pikku hetki.*
10:04:50.15 03.22
- 16: 10:04:52.07 *Perustuu Ralf Königin sarjakuviin*
10:04:57.11 05.04 *"Vapautunut mies" ja "Pretty Baby"*
- 17: 10:05:06.19 *Kello on tasan yhdeksän.*
10:05:12.05 05.11 *Tässä uutiset.*
- 18: 10:05:13.09 *Kölnin keskustassa on räjähtänyt*
10:05:18.14 05.05 *tänä aamuna kaksi atomipommia...*
- 19: 10:05:20.05 *Anteeksi, keskustassa*
10:05:25.20 05.15 *on räjähtänyt kaksi autopommia.*
- 20: 10:05:25.24 *Ihmisiä ei loukkaantunut.*
10:05:28.10 02.11
- 21: 10:05:28.14 *Teon on tunnustanut kansallisvall...*
10:05:34.07 05.18 *kansallisvall... Anteeksi.*
- 22: 10:05:59.01 Waltraud! - Terve, Norbert.
10:06:02.20 03.19 Häiritsenkö runkkausta?
- 23: 10:06:02.24 Levysoitin on hävinnyt.
10:06:05.20 02.21 - Täh?
- 24: 10:06:11.15 Ja CD-soitin, koko laite.
10:06:16.22 05.07 - Eihän se nyt voi ilmaan haihtua.
- 25: 10:06:17.13 Missä se punkkari on?
10:06:22.00 04.12 - En tiedä. Yöllä se oli vielä täällä.
- 26: 10:06:25.02 En minä usko.
10:06:30.05 05.03 Ehkä se on vain lainannut vehkeitä.
- 27: 10:06:30.09 Milloin sinä opit? Se köpisläinenkin
10:06:37.14 07.05 käytti sinua lähinnä sisustajana.

- 28: 10:06:37.18
10:06:41.16 03.23 Sitten se lemppasi sinut.
- Siinä kävi vähän hullusti.
- 29: 10:06:41.20
10:06:47.08 05.13 Sitten olisit jakanut *Vartiotornia*
sen jehovalaispojuna takia.
- 30: 10:06:47.12
10:06:49.23 02.11 Telkkarikin on viety.
- 31: 10:06:52.16
10:06:56.01 03.10 Haluatte siis alkaa kuntoilla.
- 32: 10:06:56.05
10:07:01.09 05.04 Onko aiempaa kokemusta?
- Ei, mutta minä olen kasvissyöjä.
- 33: 10:07:01.13
10:07:06.07 04.19 Eikö minkäänlaista treenausta?
- Sulkijalihasta on kyllä treenattu.
- 34: 10:07:06.11
10:07:09.15 03.04 Aloitetaan sitten perusohjelmalla.
- 35: 10:07:10.14
10:07:15.14 05.00 Olikohan tämä hyvä idea?
- Pari lihasta ei voi olla pahitteeksi.
- 36: 10:07:15.18
10:07:19.08 03.15 Ja onhan tässä
tämä eroottinenkin puoli.
- 37: 10:07:19.12
10:07:24.15 05.03 Fränzchen kun pelkäsi jo, että olet
liittynyt heteroihin. - Aika ufo ajatus!
- 38: 10:07:24.19
10:07:29.14 04.20 No kerro nyt. - OK,
bailasin pitkistä aikaa Schulzissa, -
- 39: 10:07:29.18
10:07:33.16 03.23 ja siellä oli ilmoitus
jostain miesryhmästä.
- 40: 10:07:33.20
10:07:38.14 04.19 Ryhmä etsi homoa, joka haluaisi
kertoa omasta homoudestaan.
- 41: 10:07:38.18
10:07:41.21 03.03 Mietin, että siitä tulee hauskaa!
- 42: 10:07:42.00
10:07:46.06 04.06 Miesryhmiä oli 70-luvulla.
- No siksi ne on taas muotia.

- 43: 10:07:46.10
10:07:50.10 04.00 Ryhmässä on viisi tyyppiä,
yksi ihan OK:n näköinen.
- 44: 10:07:50.14
10:07:55.03 04.14 Ne puhuu miesten ongelmista,
enimmäkseen tietty naisista.
- 45: 10:07:55.07
10:07:57.17 02.10 Siis miten raskasta niillä on!
- 46: 10:07:57.21
10:08:02.23 05.02 Yksikin kierii tunnontuskissa, koska
sen nainen näki sen runkkaamassa.
- 47: 10:08:03.02
10:08:05.09 02.07 Se on helvetin kiinnostavaa!
- 48: 10:08:05.13
10:08:10.22 05.09 Sinunhan piti kertoa itsestäsi niille.
- Olen jo pitänyt kaksi oppituntia.
- 49: 10:08:11.01
10:08:14.09 03.08 Suurin ongelma
on selvästi anaaliseksi.
- 50: 10:08:14.13
10:08:18.24 04.11 Kundien rusinareikä kramppaa heti,
kun asian mainitseekaan.
- 51: 10:08:19.03
10:08:23.11 04.08 Ikään kuin ne ei harrastaisi...
- Kuule, älä luule!
- 52: 10:08:23.15
10:08:27.22 04.07 Totta kai kaikki haluaisi,
mutta juttu on siinä, -
- 53: 10:08:28.01
10:08:31.06 03.05 että anaaliseksi on
"naista alistavaa".
- 54: 10:08:32.08
10:08:37.09 05.01 Mitä nyt? - Pyöryttää.
Saan varmaan sydänkohtauksen.
- 55: 10:08:37.18
10:08:41.05 03.12 Kaverini saa täällä sydänkohtauksen!
- 56: 10:08:41.09
10:08:44.00 02.16 Mikä on?
- Sydänkohtaus.
- 57: 10:08:44.04
10:08:46.23 02.19 Liian isot painot!
- Se ajoi pyörällä.

- 58: 10:08:47.02 Tules katsomaan, Franz!
10:08:52.11 05.09 - Kaveri tuupertui lämmitellessään.
- 59: 10:08:52.15 No ei ihme. - Tee jotain,
10:08:57.06 04.16 ettet kupsahda nelikymppisenä.
- 60: 10:08:58.06 Rentoudutte,
10:09:02.10 04.04 vaikka kylpyammeessa.
- 61: 10:09:02.14 Vähän liukuvoidetta sormeen
10:09:05.23 03.09 ja kokeillette.
- 62: 10:09:06.02 Minulla ei ole kylpyammetta.
10:09:10.11 04.09 - No sitten vaikka sängyssä.
- 63: 10:09:10.15 Kai sinulla sänky on? - Minua
10:09:15.05 04.15 ei huvita pistää sormea takapuoleen!
- 64: 10:09:15.09 Riittää, että naisystäväni
10:09:20.14 05.05 sai minut kiinni masturboinnista.
- 65: 10:09:20.18 Aggressio on aivan turhaa, Lutz.
10:09:23.10 02.17
- 66: 10:09:23.14 Vaihdetaan sitten aihetta,
10:09:26.24 03.10 jos ei kiinnostaa.
- 67: 10:09:27.03 Mikä ero niillä vagina-
10:09:31.18 04.15 ja klitorisorgasmeilla oikein olikaan?
- 68: 10:09:31.22 Et kai sinä viilaa meitä linssiin?
10:09:35.00 03.03
- 69: 10:09:35.04 Axel tulee.
10:09:38.24 03.20 - Sekö, jonka naisystävä jätti?
- 70: 10:09:39.03 Ei sitten mainita asiasta.
10:09:42.00 02.22
- 71: 10:09:44.04 Eikö siitä saa puhua?
10:09:49.00 04.21 - En tiedä, emme tunne koko miestä.
- 72: 10:09:49.04 Pitäisihän miesryhmässä
10:09:53.19 04.15 voida puhua mistä vain.

- | | | | |
|-----|----------------------------|-------|---|
| 73: | 10:09:53.23
10:09:59.07 | 05.09 | Annetaan olla. - Tämä Axel ottaa asian kyllä itse puheeksi, jos haluaa. |
| 74: | 10:10:05.07
10:10:07.19 | 02.12 | Istumaan. |
| 75: | 11:30:09.17
11:30:12.18 | 03.01 | Suomennos: Tiina Holopainen
YLE 2010 |
| 76: | 11:30:12.22
11:30:13.22 | 01.00 | |