

Kääntyykö kuvailutulkkkaus?

***The Big Short* -elokuvan kuvailutulkkeen suomennettavuus**

Outi Reiman
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2017

Tampereen yliopisto

Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot

Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta

Viestintätieteiden tiedekunta

REIMAN, OUTI: Kääntyykö kuvailutulkkaukseen? – *The Big Short* -elokuvan kuvailutulkkeen suomennettavuus

Pro gradu -tutkielma, 90 sivua, englanninkielinen lyhennelmä 14 sivua
toukokuu 2017

Tämä tutkielma käsittelee elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyyttä. Suomessa on tähän mennessä tuotettu kuvailutulkkauksia vain muutamaan elokuvaan. Esimerkiksi Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa kuvailutulkkauksia tehdään huomattavasti enemmän, joten englanninkielisiä elokuvan kuvailutulkkauksia on saatavilla runsaasti. Kuvailutulkkeen kääntäminen on tutkimuksissa todettu nopeammaksi ja edullisemmaksi kuin kuvailutulkkeen tuottaminen, koska kääntäjän ei tarvitse tehdä aikaa vievempiä tehtäviä eli elokuvan vihjeiden analysointia sekä kuvailtavien vihjeiden ja kuvailustrategian valintaa. Siten kääntäminen voisi olla yksi ratkaisu näkövammaisten saavutettavissa olevien elokuvien lisäämiseen. Tämä tutkielma tarkastelee esimerkkitapauksen avulla, voiko elokuvan kuvailutulkkeen suomentaa ilman että kääntäjän tarvitsee tehdä edellä mainittuja tehtäviä. Käännettävyyttä tarkastellaan kulttuuriviittausten, kuvailutyylilajien ja äänen luettujen ruututekstien vaikutuksen kannalta.

Tutkimuksen kohteena on yhdysvaltalainen *The Big Short* -elokuva ja sen englanninkielinen kuvailutulke. Kuvailutyylilajien tarkastelua varten taas aineistona on *Miekkailija*-elokuva ja sen suomenkielinen kuvailutulke.

Tutkimus perustuu aiemmin kuvailutulkkauskesta ja erityisesti elokuvan kuvailutulkkauskesta tehtyihin tutkimuksiin sekä elokuvateoriaan, erityisesti neo-formalistiseen elokuvateoriaan. Tutkimuksen ensimmäinen vaihe eli aineistona olleiden elokuvien analyysi hyödyntää elokuvateorian lisäksi Anthony Baldryn ja Paul Thibault'n transkriptio- ja analyysimenetelmää, sekä Sabine Braunin kuvailutulkkauskeksen koherenssimallia. Kuvailutulkkauskeksen analyysi taas perustuu useisiin elokuvan kuvailutulkkauskesta käsitteleviin tutkimuksiin ja kuvailutulkkausohjeisiin, mutta erityisesti Aline Remaelin ja Gert Vercauterenin tapaustutkimuksiin.

Tutkimus osoittaa, että tarkasteltujen piirteiden kannalta *The Big Short* -elokuvan kuvailutulke voitaisiin suomentaa, ilman että kääntäjän tarvitsee tehdä uudelleen niitä tehtäviä, jotka alkuperäinen kuvailutulke on jo tehnyt. Ensiksikin *The Big Short* -elokuvan tarkastelun kohteena olleet kohtaukset eivät sisältäneet sellaisia kulttuuriviittauksia, jotka vaatisivat lisäselityksiä suomalaiselle yleisölle. Elokuvien kuvailutulkkauskeksissä havaittiin joitakin eroja. Näistä merkittävin on, että *Miekkailijan* kuvailutulkkaus kuvailee enemmän elokuvan hahmojen ulkomuotoa ja ilmeitä kuin *The Big Shortin* kuvailutulkkaus. Tässä voi tosin olla kyse myös itse elokuvien erilaisuudesta, sillä *The Big Short* on hyvin dialogipainotteinen elokuva, jossa tilaa kuvailutulkkauskekselle on vähemmän kuin *Miekkailijassa*. Suurimmaksi haasteeksi *The Big Shortin* suomentamisessa vaikuttaa olevan äänen luettujen ruututekstien toimivuus, sillä kuvailutulketta ei ole mahdollista lisätä kaikkiin kohtiin, joissa ruututeksti tarvitsisivat tukea. Koska tämä haaste kuitenkin koskee myös alun perin suomeksi tehtyä kuvailutulketta, se ei vaikuta englanninkielisen kuvailutulkkeen käännettävyyteen.

Avainsanat: kääntäminen, kuvailutulkkaus, av-kääntäminen, intersemioottinen kääntäminen, intermodaalinen kääntäminen, multimodaalinen kääntäminen, saavutettavuus

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Elokuvan kuvailutulkkaukset – palvelua ja kääntämistä.....	4
2.1	Kuvailutulkkaukset palveluna.....	4
2.2	Kuvailutulkkaukset kääntämisenä.....	8
2.3	Elokuva kuvailutulkkausten lähtötekstinä.....	9
2.4	Elokuvan hahmojen rakentuminen.....	14
2.5	Elokuvan vihjeistä kuvailutulkkeeksi.....	15
2.5.1	Lähtötekstin analyysi.....	16
2.5.2	Kuvailtavien vihjeiden valinta.....	18
2.5.3	Hahmoihin liittyvät vihjeet.....	20
2.5.4	Kuvailua vai kerrontaa.....	23
2.5.5	Kuvailutulkkausten kieli.....	25
2.6	Elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyys.....	26
2.6.1	Kulttuuriviittaukset.....	27
2.6.2	Erilaiset kuvailutyylit.....	29
2.6.3	Kuvailutulkkaukset ja ääneen luetut ruututekstit.....	33
3	Tutkimuskysymys, aineisto ja menetelmä.....	36
3.1	Tutkimuskysymys.....	36
3.2	Tutkittavat elokuvat.....	38
3.2.1	Miekkailija.....	38
3.2.2	The Big Short.....	39
3.3	Menetelmä.....	40
3.3.1	Hahmojen rakentuminen alkuperäisessä elokuvassa.....	41
3.3.2	Kuvailutulkkausten tarjoamat vihjeet hahmoista.....	42
3.3.3	Miekkailijan kuvailutulkkaukstyylit.....	42
3.3.4	Käännettävyys.....	44

4	Miekkailijan kuvailutulkkaustyylit	45
4.1	Vihjeiden valinta	45
4.2	Yksittäisiä vihjeitä vai olettamuksia.....	54
4.3	Elokuvallisten keinojen kuvaileminen	63
4.4	Ennakointi	63
4.5	Kieli.....	65
4.6	Tuki ääneen luetuille ruututeksteille	66
4.7	Yhteenvedo.....	67
5	The Big Short -elokuvan kuvailutulkkauksen käännettävyys	68
5.1	Kulttuuriviittaukset.....	68
5.2	Suomalaisen kuvailutyylin saavuttaminen	70
5.2.1	Vihjeiden valinta	71
5.2.2	Yksittäisiä vihjeitä tai olettamuksia	79
5.2.3	Elokuvallisten keinojen kuvailu.....	82
5.2.4	Ennakointi	83
5.2.5	Kieli.....	85
5.3	Ääneen luettujen ruututekstien vaikutus	85
6	Päätelmät.....	87
	Lähteet.....	91

1 Johdanto

Kuvailutulkkaus on ensisijaisesti näkövammaisille suunnattu palvelu, jolla näkövammaiselle yleisölle pyritään tarjoamaan mahdollisuus osallistua tapahtumaan ja kokea se mahdollisimman samalla tavalla kuin näkevä yleisö tapahtuman kokee. Yleensä kuvailutulkkauksen kohteena ovat erilaiset kulttuuritapahtumat kuten näytelmät, taidenäyttelyt ja elokuvat. Tällaisissa tapahtumissa kuvailutulkkaus sanallistaa näkövammaisen yleisön saavuttamattomissa olevat elementit, jolloin ne ovat kuuloaistin kautta havaittavissa ja siten saavutettavissa.

Vammaisuus on yhteiskunnallinen ilmiö. Aikaisemmin vammaisuus nähtiin yksilön ominaisuutena, mutta nyt katsotaan, että vammaisuudessa on kyse yksilön kykyjen ja yhteiskunnan vaatimusten välisestä ristiriidasta. Ristiriitoja syntyy siitä, että yhteiskunnan vaatimukset on tehty vammattomien ihmisten ehdoilla. Myös näkövammaisuuden määrittää se, millaista näkökykyä yhteiskunnassa toimiminen vaatii. (Näkövammarekisteri 2015, 10–13). Tarkkaa tietoa näkövammaisten lukumäärästä Suomessa ei ole, mutta vuoden 2011 tutkimustietojen perusteella 30 vuotta täyttäneiden näkövammaisten määräksi arvioidaan runsaat 50 000 (mt. 16). Visuaalisia elementtejä sisältävien tapahtumien saavuttamattomuus koskettaa siis suurta määrää suomalaisia. Kuitenkin kulttuuritapahtumienkin pitäisi olla kaikkien saavutettavissa. Tätä edellyttää jo YK:n vammaisten henkilöiden oikeuksia koskeva yleissopimuskin (YK 2006). Anukaisa Alanen ja Maija Hirvonen (2013) toteavat, että erityisryhmien tulkkaus, esimerkiksi kuvailutulkkaus, toteuttaa vammaisten ihmisoikeuksia ja esteettömyyttä. Siten sen tutkimuksella on yhteiskunnallista merkitystä, koska se voi edistää toiminnan kehitystä ja tunnettuutta. Alanen ja Hirvonen pitävät kuitenkin kuvailutulkkausta kiinnostavana myös esimerkiksi viestinnän ja vuorovaikutuksen tutkijoille. (Mt. 88.)

Kuvailutulkkaus on myös kääntämistä. Roman Jakobson (1959, 114) jakoi kääntämisen kieltenväliseen, kielensisäiseen ja merkkijärjestelmien väliseen kääntämiseen. Kuvailutulkkaus on näistä viimeksi mainittua eli merkkijärjestelmien välistä kääntämistä, sillä siinä kääntäminen tapahtuu kuvan ja kielen välillä, kun kuvaillaan esimerkiksi näytelmän lavasteita, maalausta tai elokuvan hahmon ilmettä. Kääntämistä voidaan tarvita myös äänen ja kielen välillä, jos esimerkiksi elokuvassa on ääni, jonka lähde näkyy kuvassa, mutta jota ei voi tunnistaa ilman kuvailua.

Suomessa varsinkin televisio-ohjelmien ja elokuvien kuvailutulkkausta on kuitenkin toistaiseksi tehty hyvin vähän. Kuvailutulkkaus koetaan kalliiksi, ja esimerkiksi Suomen lainsäädäntö edellyttää televisioyhtiöiltä vain ”äänipalvelua” (Finlex 2014), joka käytännössä tarkoittaa ruututekstien koneellista lukemista. Kuvailutulkkeiden kääntäminen voisi parantaa tilannetta, sillä se on

tutkimuksissa todettu nopeammaksi ja edullisemmaksi kuin kuvailutulkkeiden tekeminen. Tämän vuoksi kuvailutulkkeiden kääntämistä kannattaa mielestäni tutkia.

Tutkimuksellani pyrinkin selvittämään, vaikuttaako elokuvan kuvailutulkkeen kääntäminen mahdolliselta. Elokuvan kuvailutulkkaus alkaa elokuvan analysoinnilla sekä kuvailtavien vihjeiden ja kuvailutyylin valinnalla. Tämä on koko prosessin aikaa vievin vaihe, ja kuvailutulkkeen kääntämisessä tätä vaihetta ei lähtökohtaisesti tarvita. Niinpä pyrinkin selvittämään, voiko elokuvan kuvailutulkkeen kääntää tarvitsematta suorittaa uudelleen näitä edellä mainittuja alkuperäisen kuvailutulkkeen tekijän jo suorittamia tehtäviä. Tämän selvittämiseksi valitsin aiemman elokuvia ja niiden kuvailutulkkausta käsittelevän tutkimuksen perusteella tarkasteltavaksi kuvailutulkkeen kääntämiseen mahdollisesti haasteita aiheuttavia tekijöitä.

Ensimmäiseksi tarkasteltavaksi tekijäksi valitsin kulttuuriviittaukset. Ajatukseni oli, että elokuva voi sisältää sellaisia kulttuuriviittauksia, joihin sisältyy myös visuaalisia vihjeitä, joita kuvailutulkkaus ei ole valinnut kuvailtavaksi, koska kulttuuriviittaus on lähtökulttuurissa riittävän tuttu. Toiseksi tarkasteltavaksi kohteeksi valitsin kuvailutulkkaustyylin. Jos lähtötekstinä oleva kuvailutulke olisi tyyliltään hyvin erilainen, kuin mihin kohdekulttuurissa on totuttu, tämä voisi tuottaa haasteita käännoistyöhön. Koska vieraskielinen elokuva tarvitsee kuvailutulkkauksen lisäksi myös ääneen luetut ruututekstit, valitsin viimeiseksi kohteeksi tuen, jota ne mahdollisesti kuvailutulkkeeseen vaativat. Tutkimuksessani tarkastelin yksittäistä kuvailutulketta näiden kysymysten kannalta.

Kuvailutulkkausta on tutkittu runsaasti koko 2000-luvun ajan. Tutkimusta on tehty esimerkiksi kuvailutulkkauksen käytännön toteutuksesta eri maissa, kuvailutulkkauksen eri lajeista, esimerkiksi elokuvan ja oopperan kuvailutulkkauksesta, kuvailutulkkauskoulutuksesta, kuvailutulkkien kompetensseista, kuvailutulkkeiden kielestä sekä kuvailutulkkeiden kääntämisestä. (Hirvonen 2014, 25–26.) Suomessa tutkimusta on tehnyt ja kuvailutulkkausta tunnetuksi saattanut erityisesti Maija Hirvonen, jonka väitöskirja käsitteli tilaan liittyvien vihjeiden kuvailutulkkausta elokuvissa (mt.). Hirvosen tällä hetkellä meneillään oleva tutkimusprojekti käsittelee kuvailutulkkauksen tekemistä sekä sokeiden ja näkevien välistä vuorovaikutusta (Granroth 2017).

Kuvailutulkkauksen käännettävyyttä on tutkittu jonkin verran tapaustutkimuksilla. *Pear Tree* -projektissa yhtenä lähtökohtana oli kuvailutulkkauksen käännettävyys. Projektin yhtenä tavoitteena oli selvittää, olisiko mahdollista kehittää yleiseurooppalaiset kuvailutulkkausohjeet, joiden noudattaminen johtaisi yhtenäisempään kuvailutulkkaustyyliin, mikä taas helpottaisi kuvailutulkkeiden kääntämistä. Projektin puitteissa on tehty useita tutkimuksia, joissa on tutkittu esimerkiksi

kerronnan kulttuurisia eroja (Gronek, Gorius & Gerzymisch-Arbogast 2012) ja käännetyn kuvailutulkkauksen vastaanottoa (Jankowska 2015). Tutkimusten päätelmät käännettyjen kuvailutulkkeiden laadusta ovat olleet vaihtelevia, joten kuvailutulkkauksen tutkimus ei ole vielä päätyntä suosittamaan tai vastustamaan kuvailutulkkeiden kääntämistä.

Tutkimukseni aineistona on kaksi elokuvaa. Koska yksi tekijä tutkimassani kuvailutulkkeen käännettävyydessä on kuvailutulkkaustyylillä, analysoin *Miekkailijan* suomalaista kuvailutulkkausta ja poimin siitä mielestäni tyyliä ilmentäviä piirteitä. Toinen aineistoni elokuva on *The Big Short*. Analysoin sen englanninkielistä kuvailutulkkausta käännettävyyden kannalta.

Aloitin tutkimukseni poimimalla molemmista elokuvista kohtauksia, jotka mielestäni vaikuttavat elokuvien hahmoista syntyviin käsityksiin. Näistä kohtauksista analysoin sekä alkuperäisen elokuvan että kuvailutulkkauksen tarjoamia vihjeitä. Elokuvan vihjeiden huomiointini perustuu Baldryn ja Thibault'n (2006) kehittämään transkriptio- ja analyysimenetelmään. Lisäksi arvioin vihjeiden välisiä suhteita ja koherenssia Sabine Braunin (2011) tutkimuksen pohjalta. Tämän jälkeen analysoin *Miekkailijan* kuvailutulkkaustyylillä, tarkastellen millaisia vihjeitä kuvailtavaksi on valittu sekä miten ja milloin ne on kuvailtu. Lopulta analysoin *The Big Shortin* kuvailutulkkeen käännettävyyttä kulttuuriviittausten, *Miekkailijan* kuvailutulkkaustyylin tavoitettavuuden ja äänen luettavien ruututekstien kannalta. Kulttuuriviittausten osalta tutkin, sisältääkö *The Big Short* sellaisia kulttuuriviittauksia, joihin liittyviä visuaalisia vihjeitä ei ole kuvailtu, jolloin vihjeen lisääminen käännettävyyden vaiheessa voisi olla tarpeen. Analysoin myös *The Big Shortin* kuvailutulkkauksen tyyliä ja pohdin, pystyisikö *Miekkailijan* tyylin tavoittamaan kääntämällä, vai vaatisiko se kääntäjältä lisäviitteiden etsimistä elokuvasta. Viimeiseksi tutkin *The Big Shortia* siitä näkökulmasta, tarvitsisiko käännettyyn kuvailutulkkaukseen lisä viitteitä, jotka tukisivat ääneen luettuja ruututekstejä.

Tutkielmani toisessa luvussa käsittelen kuvailutulkkausta ja elokuvaa. Kuvailutulkkausta tarkastelen ensin viestinnän apuvälineenä ja sitten kääntämisen muotona. Kuvailutulkkauksen lähtötekstiä, elokuvaa, tarkastelen ensin tarinan välittävänä vihjejärjestelmänä. Sitten käsittelen tarkemmin vihjeitä, joita elokuva tarjoaa hahmoista ja heidän toiminnastaan. Tämän jälkeen yhdistän nämä kaksi aihetta tarkastelemalla elokuvan kuvailutulkkausta, ja viimeiseksi etenen elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyyteen. Kolmannessa luvussa esittelen tutkimuskysymykseni, tutkimusaineistoni ja tutkimuksessa käyttämäni menetelmät. Neljännessä ja viidennessä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset esimerkkien avulla. Näistä neljännessä luvussa käsittelen *Miekkailijan* kuvailutulkkaustyylillä ja viidennessä *The Big Shortin* kuvailutulkkeen käännettävyyttä. Kuudennessa luvussa esitän tutkimuksesta tekemäni päätelmät.

2 Elokuvan kuvailutulkkaus – palvelua ja kääntämistä

Tässä luvussa käsittelen aiempaa tutkimusta, johon oma tutkimukseni perustuu. Aloitan tarkastelemalla kuvailutulkkauksen yhteiskunnallista merkitystä viestinnän apuvälineenä, koska tutkimukseni taustalla on ajatus kuvailutulkkauksilanteen parantamisesta Suomessa kuvailutulkkauksia kääntämällä. Minkä tahansa teoksen kääntäjän on perehdyttävä lähtötekstiinsä mahdollisimman hyvin. Tämän vuoksi käsittelen seuraavaksi kuvailutulkkauksia kääntämisen muotona, jolle ominaista on se, että lähtöteksti sisältää kielellisen aineiston lisäksi myös kuvaa ja ääntä. Lähtötekstin tuntemukseen liittyy myös seuraava alaluku, jossa tarkastelen sitä, miten elokuva tarjoamiensa vihjeiden avulla ohjaa yleisöä tekemään päätelmiä vihjeiden merkityksestä ja luomaan mielessään elokuvan tarinan. Elokuvan rakentamisen ja tarinan rekonstruktion periaatteet ovat pohja kuvailutulkkauksen lähtötekstin eli elokuvan analysoinnille, joka on osa myös omaa tutkimustani. Koska analyysini keskittyy elokuvan hahmoihin, tarkastelen seuraavaksi, miten erityisesti elokuvan hahmot rakentuvat. Myös hahmojen analysointi on yksi vaihe omassa tutkimuksessani. Kuvailutulkkaus ja elokuva yhdistyvät seuraavassa alaluvussa, jossa käsittelen elokuvan kuvailutulkkausprosessia ja siihen liittyviä periaatteita. Tämän osuuden pohjalta olen valinnut piirteet, joiden kautta analysoin aineistonani olevien elokuvien kuvailutulkkaustyyliä. Viimeiseksi käsittelen elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyyttä. Tähän osuuteen perustuvat ne piirteet, joita tutkimuksessani analysoin *The Big Short* -elokuvan kuvailutulkkauksesta arvioidakseni sen käännettävyyttä.

2.1 Kuvailutulkkaus palveluna

Kulttuuria kaikille (2017) toteaa, että kulttuuritapahtuman saavutettavuus koostuu erilaiset ihmiset tavoittavasta viestinnästä, erityiset elämäntilanteet huomioivasta hinnoittelusta, tilojen esteettömyydestä, erilaisten sosiaalisten ryhmien huomioimisesta, eri aistien välityksellä tarjottavasta tiedosta ja elämyksistä, ja ymmärtämisen helpottamisesta esimerkiksi kielivaihtoehtoja tarjoamalla ja erilaiset oppimistyyliä huomioimalla. Kuvailutulkkaus parantaa audiovisuaalisten tapahtumien saavutettavuutta näkövammaisille tarjoamalla kuuloaistin välityksellä tietoa, joka alun perin on saatavilla vain visuaalisesti.

Suomen opetus- ja kulttuuriministeriön taiteen ja kulttuurin saavutettavuutta edistämään asetetun työryhmän loppuraportin (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2014) mukaan saavutettavuudella edistetään yhdenvertaista osallisuutta. Informaatio, järjestelmä, laite, ohjelma tai palvelu on saavutettava, kun sitä on helppo käyttää esimerkiksi henkilön toimintarajoitteesta huolimatta. Taide- ja kulttuuripalvelujen saavutettavuus tarkoittaa esimerkiksi sitä, miten palveluissa huomioidaan esimerkiksi

saavutettavuus eri aistien avulla. (Mt. 15.) Kuvailutulkkauksesta raportti toteaa, että sen edistäminen ei ole edennyt riittävästi. Museoissa kuvailutulkaustoiminta on edennyt, mutta esimerkiksi elokuvien ja televisio-ohjelmien osalta on tehty vasta muutama kokeilu. Raportin mukaan kuvailutulkkauksen lisäämiseen on kiinnostusta, mutta tarvitaan rahoitusta, selkeitä päätöksiä ja kehittämistarpeiden kartoitusta. (Mt. 55.)

Näkövammaisten Kulttuuripalvelu ry (2013) määrittää kuvailutulkkauksen visuaalisuuden sanallistamiseksi. Kuvailutulkkauksen tarkoituksena on, että näkövammaisen voi kokea tulkatun kohteen yhdenvertaisesti näkevän kanssa. (Mts. 1.) Alanen ja Hirvonen (2013) lisäävät tähän myös auditiivisen informaation, sillä myös äänien lähteiden sanallistaminen voi joskus olla tarpeen. Kuvailutulkkauksella parannetaan erityisesti visuaalisen ja audiovisuaalisen kulttuurin ja viestinnän saavutettavuutta. (Mt. 85).

Aline Remael, Nina Reviers ja Gert Vercauteren (2014) katsovat kuvailutulkkauksen palveluksi, jonka avulla visuaalisesta taiteesta ja mediasta tulee saavutettavaa näkövammaisille. Anu Aaltonen (2007) erottaa kolme kuvailutulkkauksen lajia. Kuvailutulkkkaus on reaaliaikaista ja valmistelematonta, kun kuvailutulkataan tämänhetkistä kohdetta ilman etukäteisvalmistelua. Reaaliaikaista ja valmisteltua kuvailutulkkkausta on sellaisen kohteen kuvailutulkkkaaminen, johon on perehdytty etukäteen. Esimerkiksi elokuvaa tai taidenäyttelyä varten taas voidaan tehdä käsi-kirjoitettu ja tallennettu kuvailutulkkkaus. (Mt. 4–6.) Remael ym. (2014) taas jakavat kuvailutulkkauksen staattisten teosten, kuten maalausten ja veistosten, ja dynaamisten teosten, kuten elokuvien ja tapahtumien, kuvailutulkkaukseen. Staattisten teosten kuvailu tekee museosta tai taidenäyttelystä saavutettavan. Tällainen kuvailu voidaan tarjota joko reaaliaikaisesti opastetulla kierroksella tai tallennettuna äänioppaan osana. Dynaamisten teosten kuvailutulkkkaus taas sijoitetaan niiden luonnollisiin taukokohtiin. Näissä tapauksissa kuvailutulkkauksesta ja muusta äänimaailmasta muodostuu yhdessä koherentti ja merkityksellinen kokonaisuus. Tällainen kuvailutulkkkaus voidaan tallentaa osaksi teoksen ääniraitaa tai esittää tapahtuman kuluessa. (Mt.)

Ehdotuksia kuvailutulkkauksesta esitettiin Yhdysvalloissa jo 1960-luvun puolivälistä alkaen. Ensimmäiset käytännön toteutukset tulivat kuitenkin vasta 1980-luvulla, kun teatteriesityksiin ryhdyttiin tekemään kuvailutulkkkausta. Samalla vuosikymmenellä lähetettiin myös televisio-ohjelmien kuvailutulkkkausta radion kautta samaan aikaan kuin ohjelmat lähetettiin televisiosta, ja vuosikymmenen lopulla alettiin lähettää kuvailutulkkkausta television kautta. 1990-luvun alussa Yhdysvaltojen opetusministeriö alkoi rahoittaa kuvailutulkkauksen laajentamista sekä elokuvaan että televisioon. Hirvosen (2014) mukaan kuvailutulkkkausta ryhdyttiin tekemään myös Euroopassa 1990-

luvulla. Elokuvan ja televisio-ohjelmien kuvailutulkkauksista alettiin tehdä säännöllisesti erityisesti Espanjassa, Isossa-Britanniassa ja Saksassa. (Mt. 21.)

Aaltosen (2007) mukaan kuvailutulkkaustoiminta alkoi Suomessa 1980-luvulla. Tuolloin Näkövammaisten Kulttuuripalvelu ry ryhtyi kuvailemaan omia tilaisuuksiaan. 1990-luvulla kuvailutulkkauksista ryhdyttiin tekemään teatteriesityksiin. Ensimmäinen elokuvaesityksen kuvailutulkkauksista järjestettiin vuonna 2001. Vuonna 2005 järjestettiin ensimmäinen laaja kuvailutulkkauksenkoulutus Opetusministeriön apurahan avulla, ja vuonna 2006 perustettiin Kuvailutulkkaustoimikunta, jonka tarkoitus on edistää kuvailutulkkauksia Suomessa. (Mt. 8.) Suomessa on kuvailtu teatteriesityksiä, urheilutapahtumia, taidenäyttelyitä ja elokuvia (Hirvonen 2014, 21).

Euroopan unioni käynnisti vuonna 1991 Audetel-hankkeen (Audio DEscribed TELevision). Hankkeessa tutkittiin kuvailutulkkauksen luomista, tallentamista ja välittämistä televisio-ohjelmiin sekä vastaanotin-dekooderien suunnittelua ja valmistamista. Lopulta kuvailutulkattujen ohjelmien lähettämistä testattiin. Hankkeen loppuraportissa todetaan, että testaukseen osallistunut näkövammaisen yleisö koki hyötyvänsä palvelusta erittäin paljon. He ymmärsivät televisio-ohjelmia paremmin ja pystyivät nauttimaan niistä enemmän. (CORDIS 1993.)

Anna Maszerowskan, Anna Matamalan, Pilar Oreron ja Nina Reviersin (2014) mukaan Euroopassa kuvailutulkkauksen tarjonta on laajinta televisiolähetyksissä. Kuvailutulkkauksen tarjonta kuitenkin vaihtelee suuresti eri maissa, ja laajinta se on Espanjassa, Isossa-Britanniassa ja Saksassa. (Mt. 2.) Euroopan Unionin audiovisuaalisia mediapalveluja koskeva direktiivi kehottaa jäsenvaltioita rohkaisemaan mediapalvelun tarjoajia saattamaan palvelunsa näkövammaisten käytettäviksi (EUR-Lex 2010). Hirvosen (2014, 22) mukaan direktiivin täytäntöönpano vaihtelee eri maissa, mutta se luo kuitenkin jäsenvaltioille paineita huomioida kuvailutulkkauksessa omassa lainsäädännössään. Esimerkiksi Isossa-Britanniassa kuvailutulkatuille televisio-ohjelmille on määritetty 10 % kiintiö (Communications Act 2003). Hirvosen (2014, 22) mukaan Saksassa taas on säädetty direktiiviin liittyvät lait ilman määriteltyä kiintiötä, mutta kuvailutulkattuja ohjelmia joka tapauksessa lähetetään säännöllisesti. Yhdysvalloissa vuonna 2012 voimaan tullut laki (*Twenty-First Century Communications and Video Accessibility Act*) vaatii suurimmilta televisio-ohjelmien tuottajilta, että ne sisällyttävät kuvailutulkkauksen osaan parhaan katseluajan ohjelmistoon ja lastenohjelmiaan suurimmilla katselualueilla. Katselualueiden määrän on tarkoitus vielä kasvaa seuraavan vuosikymmenen kuluessa. (FCC 2010.)

Suomessa Tietoyhteiskuntakaaren (Finlex 2014) 211. pykälässä säädetään televisio-ohjelmien näkövammaisten saataville saattamisesta. Siinä määritetään äänipalvelu, joka on ”selostus tai palvelu, jossa tekstitetyn ohjelman teksti muutetaan ääneksi”, joten laki ei viittaa kuvailutulkkaukseen. Yleisradio kutsuu tätä palvelua äänitekstitykseksi. Käytännössä kyseessä on palvelu, jossa koneääni lukee kuvaruudulla olevan tekstityksen (Näkövammaisten liitto 2017). Kun silloista televisio- ja radio-toimintaa koskevaa lakia muutettiin vuonna 2010, siihen harkittiin säännöksiä myös kuvailutulkkauksesta. Suomen hallitus (HE 13/2010) kuitenkin perusteli näiden säännösten pois jättämistä sillä, että kun äänipalvelu on edullista, sitä voidaan tarjota laajemmin, vaikka sillä saavutetaankin ”jossakin määrin” heikompi palvelutaso. Perusteluissa äänitekstitys ja kuvailutulkkaus nähtiin siis toisensa pois sulkevinä vaihtoehtoina. Yleisradio (2015) esitti esimerkiksi vuonna 2015 kuvailutulkattuna yhden elokuvan (*Orkesteri*) ja ilmoittaa tavoitteekseen toteuttaa vähintään yhden kuvailutulkattun draamaohjelman vuodessa. Vuonna 2016 Yleisradio ei kuitenkaan lähettänyt yhtään ohjelmaa kuvailutulkattuna, koska ”sopivaa kotimaista tuotantoa ei ollut tarjolla” (Yleisradio 2016).

Kuvailutulkattujen DVD- ja Blu-ray-tallenteiden osalta Maszerowska ym. (2014) kuvaavat tilannetta ”pettymykseksi” useimmissa Euroopan maissa. Tilanne on parempi ainoastaan Isossa-Britanniassa ja Saksassa. Elokuvateattereiden osalta tilanne on samansuuntainen, sillä Iso-Britannia on ainoa maa, jossa kuvailutulkausta on hyvin saatavilla elokuvateattereissa. (Maszerowska ym. 2014, 2.) Yhdysvalloissa tilanne elokuvien osalta on parantunut. Amerikkalaisen sokeain neuvoston kuvailutulkaushankkeen ADP:n (2016) mukaan vuonna 2016 julkaistiin 148 elokuvaa, joiden DVD- tai Blu-ray-tallenne sisälsi kuvailutulkkauksen. Se on yli kaksinkertainen määrä vuoteen 2014 verrattuna ja 20 % enemmän kuin vuonna 2015. (Mt.) Vuoden 2017 kolmen ensimmäisen kuukauden aikana tällaisia elokuvatalenteita julkaistiin 45. (ADP 2017).

Vuoteen 2014 mennessä Suomessa oli televisiossa esitetty neljä kuvailutulkattua elokuvaa (*Varpuset* vuonna 2005, *Virginie* vuonna 2009, *Tauno Tukevan sota* vuonna 2010 sekä *Puolin ja toisin* vuonna 2013). Lisäksi kahden elokuvan DVD-julkaisut olivat sisältäneet kuvailutulkkauksen (*Postia pappi Jaakobille* vuodelta 2009 ja *Risto Räppääjä ja polkupyörävaras* vuodelta 2010) (Hirvonen 2014, 21). Vuonna 2015 Suomen elokuvasäätiö tuotti *Miekkailija*-elokuvaan kuvailutulkkauksen, joka oli kuultavissa elokuvateattereissa oman mobiililaitteen avulla (Kulttuuria kaikille 2015). Myöhemmin samana vuonna myös *Onnelin ja Annelin talvi* -elokuvan ja vuonna 2017 *Hymyilevä mies* -elokuvan kuvailutulkkaus oli saatavilla elokuvateattereissa. Näiden kolmen elokuvan DVD- ja Blu-ray-julkaisut sisältävät myös kuvailutulkkauksen.

Elokuvan kuvailutulkkaus on yleisön saatavilla eri tavoilla eri tilanteissa. Kuvailutulkin reaaliaikaista kuvailutulkkausta voidaan kuunnella kuulokkeiden kautta. Esimerkiksi Näkövammaisten Kulttuuripalvelun välittämä kuvailutulkkauslaitteisto toimii radiotaajuudella. Laitteisto sisältää kuvailutulkkia varten mikrofonin ja yleisöä varten langattomia kuulokkeita. (Kulttuuripalvelu 2015.) Tallennettu kuvailutulke taas voidaan välittää elokuvateatterissa olevan järjestelmän kautta. Esimerkiksi Isossa-Britanniassa, jossa nämä järjestelmät ovat yleisiä, elokuvateatterista voi pääsylipun ostaessaan pyytää kuulokkeet, joiden kautta kuvailutulkkeen voi kuunnella. Suomalaisissa elokuvateattereissa tällaisia järjestelmiä ei ole käytetty. Kuvailutulkkaus oli ensimmäistä kertaa saatavilla tavallisessa elokuva-näytöksessä vasta vuonna 2015, ja tämä toteutettiin MovieReading-sovelluksella. Kuvailutulke ladataan sovelluksella omaan mobiililaitteeseen, ja sovellus synkronoi tulkkeen elokuvan ääniraidan kanssa, jolloin kuvailutulketta voi kuunnella omien, mobiililaitteeseen kytkettyjen kuulokkeiden kautta. Ostettavista elokuvatalenteista (DVD ja Blu-ray) kuvailutulkkaus löytyy ääniraitana, jossa alkuperäiseen ääniraitaan on yhdistetty kuvailutulkkaus ja mahdolliset ääneen luetut ruututekstit.

2.2 Kuvailutulkkaus kääntämisenä

Hirvonen (2009, 3) katsoo kuvailutulkkauksen audiovisuaaliseksi kääntämiseksi samalla tavalla kuin esimerkiksi kuulovammaisille tekstittämisen. Hän toteaa, että käsitteen osa *tulkkaus* kertoo, että on kyse käänösviestinnällisestä toiminnasta (mt. 1). Audiovisuaalisuus taas perustuu siihen, että kuvailutulkkaus liittyy tapahtumiin, joissa on auditiivisia ja visuaalisia elementtejä. Braun (2007, 359) toteaaakin, että kuvailutulkkauksen tuottama verbaalinen diskurssi ei ole tarkoitettu yksinään vaan yhdessä alkuperäisen audiovisuaalisen tapahtuman puheen ja äänten kanssa käytettäväksi.

Vuonna 1959 julkaistussa esseessään *On Linguistic Aspects of Translation* Roman Jakobson (1959, 114) jakoi kääntämisen kolmeen luokkaan: kielen sisäiseen (*intralingual*), kieltenväliseen (*interlingual*) ja merkkijärjestelmien väliseen (*intersemiotic*) kääntämiseen. Esimerkkinä merkkijärjestelmien välisestä kääntämisestä Jakobson mainitsi verbaalisen taiteen muuttamisen musiikiksi, tanssiksi, elokuvaksi tai maalaukseksi (mt. 118). Kuvailutulkkaus voidaan katsoa merkkijärjestelmien väliseksi kääntämiseksi – Jakobsonin näkemykseen nähden kääntämisen suunta vain muuttuu, kun elokuvan visuaaliset elementit muutetaan verbaaliseen muotoon.

Kuvailutulkkauksen tutkijat vaikuttavat usein viittaavan intersemioottisen kääntämisen sijaan intermodaaliseen kääntämiseen. Esimerkiksi Hirvonen (2014, 23) perustelee tätä sillä, että kuvailutulkkauksessa havaitseminen vaihtuu visuaalisesta kanavasta auditiiviseen kanavaan ja visuaalisesti

esitetty tieto verbalisoidaan ja puhutaan. Myös Braunin (2007) mukaan kuvailutulkkaus on monimutkaista kognitiivis-lingvististä ja intermodaalista välitystoimintaa. Alkuperäinen tapahtuma on multimodaalinen, sillä se sisältää verbaalisia, audittiivisia ja visuaalisia elementtejä. Kuvailutulkkaus kuvailee verbaalisesti tapahtuman olennaiset visuaaliset elementit sekä esimerkiksi äänitehosteet, joita on vaikea tulkita, kun niihin liittyvä visuaalinen tieto ei ole saatavilla. Kuvailutulkattu tapahtuma on sitten uusi multimodaalinen tapahtuma, joka kuvailutulkkauksen lisäksi sisältää muita verbaalisia elementtejä ja audittiivisia elementtejä. (Mt. 358–359.) Alkuperäinen multimodaalinen tapahtuma voi olla esimerkiksi elokuva, jolloin uusi multimodaalinen tapahtuma on kuvailutulkattu elokuva, josta näkövammaiselle yleisölle saatavilla ovat kuvailutulkkauksen lisäksi dialogi (verbaaliset elementit) ja äänitehosteet (audittiiviset elementit).

Koska kuvailutulkkauksen lähtöteksti on multimodaalinen ja kuvailutulkkaus toimii osana multimodaalista kokonaisuutta, kuvailutulkkaus voidaan katsoa myös multimodaaliseksi kääntämiseksi. Tuominen, Hirvonen, Ketola, Pitkäsalo ja Isohahti (2016) määrittävät multimodaalisuuden viestin ilmaisulliseksi monimuotoisuudeksi ja liittävät multimodaalisuuteen moodin, mediumin ja aistikanavan käsitteet. He määrittävät moodin merkkijärjestelmäksi. Tällöin esimerkiksi elokuvan viestinsä välittämiseen käyttämät moodit voivat olla kuvaa, kieltä ja musiikkia. Viestit taas ilmenevät erilaisina mediuksina. Elokuvassa esimerkiksi kieli voi ilmetä hahmojen puheena ja erilaisina elokuvan maailmaan kuuluvina teksteinä (esimerkiksi lehtiartikkelit, nimikyltit ja sähköiset näytöt) tai elokuvaan lisättyinä ei-diegeettisinä eli elokuvan maailmaan kuulumattomina teksteinä. Aistikanavalla taas tarkoitetaan aistia, jonka kautta viesti havainnoidaan. (Mt. 11.)

2.3 Elokuva kuvailutulkkauksen lähtötekstinä

Kuvailutulkkaus on siis kääntämistä, määritellään se sitten audiovisuaaliseksi, intersemioottiseksi, intermodaaliseksi tai multimodaaliseksi kääntämiseksi. Kaikki kääntäminen alkaa lähtötekstin analysoinnilla. Koska kuvailutulkkauksessa lähtötekstinä on elokuva, kuvailutulkin on lähdettävä liikkeelle kuvailutulkattavan elokuvan analysoinnista. Tässä analyysissä on huomioitava elokuvan multimodaalisuus. Veijo Hietalan (1994) mukaan elokuvalla on käytettävissään viisi informaatio-kanavaa: kuva, puhe, häly (ja äänitehosteet), musiikki ja tekstit. Tämä tekee elokuvasta moniselitteisen ja vaikeasti tulkittavan. (Mts. 98.) Elokuvankin kuvailutulkkauksen tarkoituksena on näkövammaisten saavuttamattomissa olevien elementtien saattaminen näkövammaisten saavutettavissa olevaan muotoon. Visuaaliset elementit, eli kuva ja kirjoitus, on katsottava näkövammaisen yleisön saavuttamattomiksi, koska kohdeyleisön joukossa on myös täysin sokeita. Audittiiviset elementit, eli puhe, häly, äänitehosteet ja musiikki, ovat kyllä näkövammaisen yleisön saatavilla, mutta niiden

tulkitseminen voi olla vaikeaa, silloin kun ne saavat merkityksensä yhdessä visuaalisten elementtien kanssa. Pelkästään visuaalisten elementtien analysointi ei siis kuvailutulokkausta tehtäessä riitä, vaan kuvailutulkin on huomioitava kaikki merkityksiä luovat elementit sekä niiden yhteisvaikutus.

Braunin (2007) kuvailutulkkauksen tutkimusta, opetusta ja harjoittamista varten kehittämän mallin yksi osa-alue on mielikuvat. Braunin mukaan audiovisuaalisten tapahtumien mielikuvat perustuvat verbaalisiin, visuaalisiin ja auditiivisiin vihjeisiin yhdessä niiden herättämän tiedon ja assosiaatioiden kanssa. Mielikuvat muodostuvat useista eri lähteistä saatujen vihjeiden alhaalta ylös ja ylhäältä alas tapahtuvan vuorovaikutuksen seurauksena. Braun viittaa tässä Brownin ja Yulen ajatukseen, että diskurssin käsittely on kahdenlaista, samaan aikaan tapahtuvaa toimintaa. (Mt. 359–360). Brownin ja Yulen (1983, 234–236) mukaan alhaalta ylöspäin suuntautuva käsittely on lauseen merkityksen muodostamista sanojen ja rakenteiden merkityksen selvittämisen kautta ja ylhäältä alaspäin suuntautuva käsittely taas on seuraavan lauseen merkityksen ennustamista kontekstin ja jo käsiteltyjen lauseiden yhdistetyn merkityksen perusteella. Vastaavasti elokuvan kohtauksesta muodostuu käsitys sekä elokuvan antamien yksittäisten vihjeiden perusteella (alhaalta ylöspäin), että esimerkiksi erilaisten elokuvallisten keinojen tuntemuksen tai yleistiedon perusteella (ylhäältä alaspäin). Braunin ajatus vastaa neoformalistista käsitystä elokuvasta. Hietalan (1994, 185) mukaan Kristin Thompsonin ja David Bordwellin kehittämä neoformalismi katsoo elokuvan merkityksen syntyvän elokuvan antamien vihjeiden ja katsojan oivallusten yhteisvaikutuksesta.

Bordwell (1985) tekee eron esitetyn tarinan ja sen esitysmuodon välillä. Elokuvan tarinaa Bordwell venäläisten formalistien tapaan kutsuu *fabulaksi*. Hänen mukaansa fabula ilmentää elokuvan toiminnan kronologisena tapahtumien syy-seurausketjuna, joilla on tietty kesto ja tapahtumapaikka. (Mts. 49.) Fabulaa ei kuitenkaan koskaan aineellisesti esitetä elokuvassa. Sen sijaan Bordwell katsoo elokuvan koostuvan kahdesta järjestelmästä, *sjuzhet'sta* ja tyylistä. Bordwell pitää näitä molempia järjestelminä, koska ne järjestävät elementtejä tiettyjen periaatteiden mukaan. *Sjuzhet* käännetään joskus juoni-sanalla, mutta käytän Bordwellin yhteydessä *sjuzhet*-sanaa, koska hän ei tarkoita sillä sitä, mitä juoni-sanalla yleiskielessä tarkoitetaan. Bordwellin mukaan *sjuzhet* on tapa, jolla fabula esitetään elokuvassa. Siten se on tarinan tapahtumien ja asiaintilojen tietty järjestys. (Mts. 50.) Tyyllillä Bordwell (1985) tarkoittaa elokuvan järjestelmällistä elokuvallisten keinojen käyttöä (mts. 50). Elokuvalliset keinot jaetaan yleensä kolmeen ryhmään: näyttämöllepanoon, kuvaukseen ja leikkaukseen. Näyttämöllepano kattaa kaiken, mitä katsoja kuvassa näkee. Siihen kuuluu lavastus, valaistus, puvustus ja maskeeraus, sekä hahmojen toiminta eli näyttelijäntyö. Kuvauksella taas tarkoitetaan sitä, miten otos kuvataan, esimerkiksi otosten rajausta ja kestoja. Leikkaus vaikuttaa otosten välisiin suhteisiin ja sillä luodaan elokuvaan rytmi, tila ja aika. Peregón (2014) mukaan

elokuvallisilla keinoilla voi olla denotatiivinen (katsojan huomion tärkeään elementtiin ohjaava), ekspressiivinen (elokuvan hahmon tunteita ilmaiseva tai tietyn tunteen yleisössä herättävä), symbolinen tai pelkästään esteettinen merkitys. Bordwellin (1985) mukaan elokuvallisia keinoja käytetään yleensä suorittamaan *sjuzhet*'n tehtäviä, esimerkiksi antamaan tietoa ja vihjaamaan hypoteeseista. Bordwell kuitenkin toteaa, että tyyli ei ole pelkästään *sjuzhet*'n väline. Tietty tarkoitus voidaan toteuttaa useilla erilaisilla elokuvallisilla keinoilla, ja silloin voi olla merkitystä sillä, mikä keino valitaan. Eri keinot voivat vaikuttaa eri tavalla siihen, mitä yleisö havaitsee ja miten yleisö käsittelee havaintonsa kognitiivisesti. Tyyli voi myös ottaa muotoja, joita ei voi perustella *sjuzhet*'n antamalla tehtävällä. Tällöin se kiinnittää yleisön huomion itseensä. (Mts. 52.)

Neo-formalismi perustuu venäläiseen formalismiin, kuten myös strukturalistinen narratologia, jonka toimivuutta Vercauteren (2012) tarkastelee kuvailutulkkauksen sisällön määrittelyssä. Hänen mukaansa kerronnalla on kolme tasoa. Ensimmäinen taso on fabula, jonka Vercauteren toteaa abstraktiksi rakennelmaksi, jossa kerronnalliset tapahtumat esitetään siinä loogisessa järjestyksessä, jossa ne tapahtuisivat myös reaali maailmassa. Tällä tasolla esimerkiksi tarinan toimijat ovat vain abstrakteja rooleja. Kerronnan toinen taso on tarina, jossa fabula esitetään tietyllä tavalla ja esimerkiksi tarinan toimijat ovat oikeita hahmoja. Heillä on tietyt fyysiset piirteet, he toimivat tietyllä tavalla ja heidän toimintaansa motivoivat tietyt psykologiset piirteet. Kolmas taso on kerronnallinen teksti, joka on fyysinen taso, jolla tarina ilmaistaan tietyillä keinoilla. Vercauteren toteaa, että lopullinen kerronnallinen teksti syntyy elokuvantekijän esitettäväksi valitsemista visuaalisista, verbaalisista ja auditiivisista vihjeistä, joiden perusteella yleisö rekonstruoi alkuperäisen fabulan. Vercauteren huomauttaa, että kuvailutulkilla on kaksoisrooli kerronnallisten tekstien rakentamisessa. Hän on osa alkuperäisen kerronnallisen tekstin yleisöä, jonka on rekonstruoitava alkuperäinen fabula, mutta myös kerronnallisen tekstin kuvailutulkauksen tekijä, joka varmistaa, että näkövammaisella yleisöllä on pääsy kaikkiin kerronnallisiin elementteihin, jotka tarvitaan alkuperäisen fabulan rekonstruointiin. Näkövammaisen yleisön on esimerkiksi saatava riittävä käsitys hahmojen fyysisistä, toiminnallisista ja psykologisista ulottuvuuksista pystyäkseen pääättelemään, miltä he näyttävät, mitä he tekevät ja mikä heitä motivoi. (Mts. 212–216.) Koska Vercauteren lähestyy tarinan rakentamista strukturalistisen narratologian näkökulmasta, hän keskittyy tarinan ainesosien tarkasteluun. Hän ei käsittele tarinan rakentamisen kognitiivista puolta, eikä siten sitä, miten yleisö käsittelee kerronnallisia elementtejä. Vercauteren (mts. 212) kyllä toteaa molempien narratologian muotojen olevan kuvailutulkaukselle hyödyllisiä. Kognitiivinen narratologia huomioisi sen, että vaikka yleisöllä olisi saatavillaan kaikki kerronnalliset elementit, sen rakentamaan fabulaan vaikuttavat myös yleisön tiedot ja kokemukset, joten elokuvantekijän alkuperäistä fabulaa ei tavoiteta.

Elokuvaa katsoessaan yleisö siis rakentaa oman käsityksensä fabulasta. Bordwell (1985) kuvaa fabulaa kuvitelluksi rakennelmaksi, joka kehittyy, koska kerronnallisia tapahtumia havaitessaan ihminen muodostaa niiden välille kausaalisia, tilallisia tai ajallisia yhteyksiä. Elokuvan yleisö muodostaa fabulan olettamusten ja päätelmien kautta. Elokuvaa seuratessaan yleisö havaitsee vihjeitä, käyttää skeemoja ja muodostaa sekä testaa hypoteeseja. (Mts. 49.) Skeemojen käsite tulee kognitiivisesta teoriasta. Baconin (2000, 47–48) mukaan skeemat ovat ajatusmalleja, jotka perustuvat kokemukseen ja tietoon ja joiden avulla jäsennetään uusia havaintoja. Kokemus ja tieto ovat yksilöllisiä, joten myös skeemat ovat yksilöllisiä. Näin myös fabulasta tulee yksilöllinen. Bordwell (2007) taas kuvailee skeeman tietorakenteeksi, jonka avulla voi päätellä enemmän kuin mitä havainnot kertovat. Kun elokuvan katsojalla on esimerkiksi huoneisiin liittyviä skeemoja, hän muodostaa havaitsemansa yksityiskohdan perusteella hypoteesin siitä, millaisessa huoneessa elokuvan kohtaus tapahtuu. (Mt. 138.)

Bacon (2000, 60) toteaa hypoteesien perustuvan yleisön kykyyn perustella itselleen, miksi tietty elokuvan elementti on sellainen kuin se on. Bordwellin (1985) mukaan venäläiset formalistit kutsuivat näitä perusteluita motivaatioiksi. Motivaatioita on neljää eri tyyppiä. Kompositionaalinen motivaatio saa yleisön hyväksymään elementin, koska se on välttämätön tarinan kokonaisuuden kannalta. Realistinen motivaatio taas oikeuttaa todellisuuden mukaiseksi koetun elementin. Trans-tekstuaalisesta motivaatiosta esimerkiksi käy elokuvan genren vaikutus: tiettyä genreä edustavassa elokuvassa hyväksytään ja jopa odotetaan tietynlaisia elementtejä. Viimeinen näistä motivaatioista on taiteellinen motivaatio, jonka Bordwell katsoo harvimminkin käytetyksi. Se saa yleisön hyväksymään elementin sellaisenaan. (Mts. 36.) Baconin (2000, 62) esimerkki taiteellisesta motivaatiosta on tiettyjen elokuvallisten keinojen korostaminen.

Bordwellin (1985) mukaan yleisö rakentaa kerronnallisen tekstin tapahtumien välille tiettyjä kuvioita ja pohjan tälle toiminnalle antaa *szuzhet*. Bordwell erottaa kolmenlaisia periaatteita, jotka liittyvät *szuzhet*'n fabulaan. Ensimmäinen on kerronnallinen logiikka. Fabulaa rakentaessaan yleisö määrittää jotkin ilmiöt tapahtumiksi ja muodostaa niiden välille suhteita, jotka ovat ensisijaisesti kausaalisia. Yleisö katsoo tapahtuman esimerkiksi toisen tapahtuman tai elokuvan hahmon piirteen seuraukseksi. Toinen periaate on aika. *Szuzhet* johdattaa yleisön rakentamaan fabulan tapahtumat niin, että niillä on tietty järjestys ja kesto ja niitä on tietty määrä. Kolmas periaate on tila. Fabulan tapahtumat esitetään niin, että ne tapahtuvat jossakin tilallisessa viitekehyksessä. *Szuzhet* voi olla rakennettu tukemaan tai haittaamaan näihin periaatteisiin liittyvien päätelmien tekemistä. Bordwellin mukaan käytännössä sellaisia elokuvia ei ole, joissa *szuzhet* olisi rakennettu niin, että fabulaan on suora pääsy, vaan jokainen *szuzhet* lykkää fabulan täydellistä rakentamista. Salassa pidetään vähintään tarinan loppu tai

se, miten siihen päädytään. Siten *sjuzhet* ei pyri siihen, että yleisö rakentaisi tietynlaisen fabulan, vaan ohjaamaan yleisön rakentamaan fabulan tietyllä tavalla. Tämän se tekee herättämällä yleisössä odotuksia, herättämällä sen uteliaisuuden, tuottamalla jännitystä ja yllätyksiä. (Mts. 51–52.)

Vercauteren (2012) kehittää strukturalistisen narratologian pohjalta strategian ajan kuvailemiselle. Strategiassa elokuvan jokaisesta kohtauksesta analysoidaan aikaa ilmaisevat elementit ja todetaan, ovatko ne muuttuneet edellisestä kohtauksesta. Tämän jälkeen analysoidaan tapahtumien ajallisia suhteita: järjestystä, kestoja ja määriä. (Vercauteren 2012, 225–227.) Analyysissä verrataan fabulaa ja kerrontaa. Esimerkiksi fabula on kronologinen, mutta elokuva voi esittää sen tapahtumat jossakin muussa järjestyksessä, fabula voi kattaa useiden vuosien ajanjakson, mutta elokuva kertoo sen huomattavasti lyhyemmässä ajassa, ja tietty fabulan tapahtuma voidaan esittää yhden kerran tai useampia kertoja. (Mt. 218–225.) En käsittele Vercauterenin strategiaa tämän tarkemmin, koska oma tutkimukseni tarkastelee elokuvan hahmojen rakentumista. Vercauterenin lähestymistapa on kuitenkin esimerkki siitä, miten elokuvan tarinankerronnan keinot tuntemalla ja niitä analysoimalla voi havaita merkitystä luovat elementit, joiden perusteella näkevä yleisö rakentaa elokuvan tarinan.

Kerronnallisen elokuvan tekijällä on siis tarina (fabula), jonka hän haluaa välittää yleisölle. Hän rakentaa sarjan kohtauksia (*sjuzhet*), joissa on tarinan muodostamiseen tarvittavat vihjeet. Nämä vihjeet hän johdattaa yleisön havaitsemaan käyttämällä sopivia elokuvallisia keinoja (tyyli). Yleisö yhdistää havaitsemiinsa vihjeisiin omat aiemmat kokemuksensa ja tietonsa ja näiden yhteisvaikutuksesta muodostaa mielessään tarinan. Yleisön käyttämiin tietoihin sisältyy myös tieto esimerkiksi elokuvallisista keinoista, genreistä ja konventioista, ja kokemuksiin taas kuuluvat elämäkokemuksen lisäksi myös aiemmin nähdyt elokuvat. Elokuvakokemus on siten aina yksilöllinen.

Kääntämiseen liittyy siis aina lähtötekstin analysointi. Kuvailutulkin on ensin pyrittävä rekonstruoimaan elokuvantekijän tarkoittama fabula kokonaisuudessaan. Hänen on selvitettävä, mistä fabula rakentuu ja mitkä ovat ne ratkaisevat vihjeet, jotka tuottavat sen. Elokuvakokemus ei kuitenkaan ole pelkkä fabula, muutenhan elokuvan kokemiseen riittäisi synopsisin kertominen. Kokemukseen liittyvät myös odotukset, jännitys ja yllätykset. Tämän vuoksi kuvailutulkin on myös selvitettävä, millaista reittiä elokuvantekijä on tavoitellut katsojan kulkevan kohti fabulaa. Myös näkövammaisen yleisön pitää päästä kokemaan sama reitti. Reitin ymmärtäminen vaatii myös elokuvallisten keinojen havaitsemista ja ymmärtämistä. Kuvailutulkin on selvitettävä, mitkä tekijät saavat aikaan olettamuksen esimerkiksi elokuvan hahmon tietyistä ominaisuuksista tai tarinan tulevasta suunnasta.

2.4 Elokuvan hahmojen rakentuminen

Elokuvan tarinankerronnan päärakennusaineet ovat hahmot ja näiden toiminta sekä tila ja aika, jossa toiminta tapahtuu (Remael ym. 2014). Suurin osa kertovista elokuvista rakentuu hahmojen toiminnan varaan, joten hahmojen havainnot, ymmärrys ja kokemukset ovat olennainen osa kerrontaa. Elokuvan tarinaa koskevaan tietoon liittyvät ulottuvuuden ja syvyyden käsitteet. Ulottuvuus tarkoittaa sitä, kuinka laajan hahmoryhmän näkökulmasta tarina kerrotaan. Siten yhden ainoan hahmon näkökulma tarkoittaa, että yleisö saa mahdollisimman rajallisen määrän tietoa. Syvyys taas tarkoittaa sitä, kuinka paljon hahmojen sisäisestä tilasta saadaan tietoa. Baconin (2000, 171) mukaan ulottuvuus säätelee usein tarinan etenemistä, kun hahmojen havainnot johtavat seuraaviin tapahtumiin, ja kerronnan syvyys taas vaikuttaa esimerkiksi siihen, kuinka paljon yleisö voi samastua hahmoihin.

Kuten edellä totesin, elokuvan vihjeiden tulkitsemisessa käytetään skeemoja. Baconin (2000) mukaan elokuvan hahmoja tulkittaessa skeemoja käytetään samalla tavalla kuin oikeassa elämässä. Elokuva seurattaessa yleisö vain huomioi katsovansa elokuvaa. Esimerkiksi elokuvan genre voi vaikuttaa vihjeiden tulkintaan. Esimerkkinä Bacon antaa lännenelokuvien kliseen, jossa hyvillä miehillä on valkoinen hattu ja pahoilla musta. (Mt. 174.) Bordwellin (1985) mukaan hahmon ominaisuus voi auttaa hahmon muodostamisessa ja sillä voi olla tietty kerronnallinen tehtävä. Esimerkkeiksi hahmon ominaisuuksista hän toteaa asenteet, taidot, mieltymykset, psykologiset vietit sekä asun ja ulkomuodon yksityiskohdat. (Mts. 72.) Ominaisuuksien ilmaisemiseen elokuvantekijällä on käytössään monia erilaisia keinoja. Bacon (2000) katsoo yleisön muodostavan käsityksensä elokuvan hahmojen luonteesta ennen kaikkea näiden ulkoisen olemuksen ja käyttäytymisen perusteella. Käsitykseen vaikuttavia visuaalisia vihjeitä ovat esimerkiksi hahmojen reaktiot toisiin hahmoihin, esineisiin ja asioihin, heidän käyttäytymistapansa ja pukeutumisensa, sekä heille kuuluvat esineet. Auditivisesti taas vaikuttaa hahmon ääni. Vihjeitä hahmosta voidaan saada myös verbaalisesti toisten hahmojen puheesta ja visuaalisesti heidän reaktioistaan. Hahmo itse taas voi antaa vihjeitä itsestään puhuessaan toisesta hahmosta tai reagoidessaan toiseen hahmoon. Myös ympäristö voi ilmentää hahmon ominaisuuksia, henkistä tilaa ja tilannetta. Yleisön näkemykseen voidaan vaikuttaa myös kuvakulmilla, näyttämöllepanolla ja leikkauksella sekä musiikilla. (Mts. 172–183.)

Kuten kirjallisuudessa myös elokuvassa hahmot voivat olla ohuita tai pyöreitä. Baconin (2000) mukaan ohuilla hahmoilla on vain vähän piirteitä, joko niiden korostamiseksi (esimerkiksi farssissa) tai koska hahmo ei ole keskeinen. Pyöreä hahmo, jolla on paljon ominaisuuksia, koetaan realistiseksi, etenkin jos ominaisuudet muuttuvat elokuvan aikana. Tällaisen hahmon koetaan kehittyvän. Osa ominaisuuksista saattaa olla vain hahmoa rikastavia, kun taas osa on juonen kannalta olennaisia. Jos

jokin hahmon ominaisuuksista muuttuu vallitsevaksi, tätä yleensä valmistellaan vihjein, jotta tarinan koherenssi säilyisi. Hahmojen rakentamisessa on elokuvagenrejen välisiä eroja. Esimerkiksi jännitys-elokuvissa yleisö saatetaan harhauttaa luulemaan konnaa sankariksi. (Mts. 174–176.)

Bordwellin (1985) mukaan elokuvan kerronta perustuu vahvasti syyhyn ja seuraukseen ja yleensä juuri elokuvan hahmot saavat ne aikaan. Hahmot sekä laukaisevat tapahtumia että reagoivat niihin. Hahmon ominaisuudet onkin suunniteltu niin, että niillä on kausaalinen rooli kerronnassa. (Mts. 72.). Bordwellin mukaan tyypillinen Hollywood-elokuva esittää psykologisesti määriteltyjä yksilöitä, jotka pyrkivät ratkaisemaan ongelman tai saavuttamaan päämäärän. Esteinä heillä on elokuvan muita hahmoja tai ulkoisia olosuhteita. Lopputuloksena taas on voitto tai tappio, ongelman ratkaisu, päämäärän saavuttaminen tai sen saavuttamatta jääminen. Parhaiten elokuvassa yleensä määritellään sankari. Sankari tuottaa suurimman osan syistä ja seurauksista, ja kerronta keskittyy hänen ympärilleen. Sankarista tulee myös yleisön samaistumisen pääkohde. (Mts. 157.)

Yleisön käsitykseen elokuvan hahmoista voidaan siis vaikuttaa lukuisilla eri tavoilla. Käsitykseen vaikuttavat myös yleisön omat skeemat, joilla kanssaihminenkin toimintaa tulkitaan. Kuvailutulkin on tunnistettava elokuvantekijän käyttämät keinot ja niiden rooli hahmojen rakentumisessa, jotta kuvailtavaksi tulevat valituiksi elokuvakokemuksen kannalta relevanteimmat vihjeet.

2.5 Elokuvan vihjeistä kuvailutulkkeeksi

Ainakin Suomessa elokuvien kuvailutulkkausta tehdään tällä hetkellä kuvailutulkin ja näkövammaisen konsultin yhteistyönä. Suomalainen kuvailutulkki Anu Aaltonen ja kuvailutulkkaus-konsultti Heikki Ekola ovat kertoneet *Multimodal Translation with the Blind* -seminaarissa (Granroth 2017) yhteistyöstään elokuvien kuvailutulkkauksen parissa. Heidän mukaansa näkövammaisen konsultti tuo yhteistyöhön kohdeyleisön näkökulman ja varmistaa esimerkiksi koherenssin säilymisen. (Mt.)

Remael ym. (2014) toteavat elokuvan kuvailutulkkauksen alkavan lähtötekstin analyysistä. Sen tavoitteena on määrittää elokuvantekijän tarkoittama tarina, kerrontaan käytetyt tekniikat sekä hahmoihin ja toimintaan, tilaan ja aikaan sekä genreen liittyvät kerronnalliset elementit. Lähtöteksti-analyysin jälkeen päätetään, mitkä vihjeet olisi hyvä saada mukaan kuvailutulkkaukseen. Näistä vihjeistä analysoidaan, välittyvätkö ne vain visuaalisesti vai myös auditiiivisesti joko dialogin tai äänitehosteiden kautta. Elokuvasta myös paikannetaan hetket, joihin kuvailutulkkausta olisi mahdollista sijoittaa. Tämän jälkeen pystytään valitsemaan kuvailtavat vihjeet. Valituille vihjeille valitaan vielä

kuvailustrategia, eli kunkin vihjeen kuvailulle valitaan paikka ja verbalisointitapa. (Mt.) Seuraavassa tarkastelen tarkemmin näitä elokuvan kuvailutulkkauksen eri vaiheita.

2.5.1 Lähtötekstin analyysi

Ruututekstien kääntämisen tutkimuksessa on käytetty Anthony Baldryn ja Paul Thibaultin (2006) kehittämää transkriptio- ja analyysimenetelmää. Esimerkiksi Agnieszka Szarkowska (2010, 79) käyttää ruututekstejä tutkiessaan Baldryn ja Thibaultin menetelmään perustuvaa mutta yksinkertaistettua menetelmää. Myös Christopher Taylor (2003) hyödyntää Baldryn ja Thibaultin menetelmää muodostaessaan strategioita ruututekstien kääntämiseen. Hänkin toteaa oman transkriptionsa vähemmän yksityiskohtaiseksi. (Mt. 194). Koska kuvailutulkkauksella ja ruututeksteillä on sama lähtöteksti – alkuperäinen elokuva, oletan, että Baldryn ja Thibaultin menetelmä voisi olla sovellettavissa myös kuvailutulkkauksen tuottamiseen ja tutkimukseen. Niinpä sovellan osaa siitä tässä tutkimuksessa, ja esittelen sen seuraavassa lyhyesti.

Baldry ja Thibault (2006, xvi) katsovat transkriptionkin tietynlaiseksi analyysiksi, koska siinä sanallistetaan erilaiset semioottiset resurssit eli moodit. He soveltavat menetelmäänsä televisioon tehtyihin mainoksiin ja esittävät erilaiset merkitykseen vaikuttavat moodit taulukkomuodossa (mts. 174). Malliin kuuluu erilaisten visuaalisten tekijöiden kirjaaminen. Näitä ovat kameran liike, kuvakulma, visuaalinen fokus (katse), virtuaalinen etäisyys (kuvakoko), keskeiset visuaaliset kohteet (esim. hahmot), visuaalinen kollokaatio (toissijaiset visuaaliset kohteet kuten vaatteet) ja koodausorientaatio (realismin aste). Baldry ja Thibault painottavat, että osa visuaalisesta tiedosta tuottaa katsojalle virtuaalisen liikkeen kokemuksen, kun taas osa määrittää elokuvan kuvaamaa maailmaa. (Mts. 191.) Esimerkiksi kameran liike tuottaa virtuaalista liikkeen kokemusta, mutta se voi myös nostaa tietyn elementin esille (mts. 193–194). Kuvakulmat vaikuttavat siihen, kuinka paljon yleisö kokee itsensä osalliseksi näkemäänsä. Jos esimerkiksi hahmoa kuvataan suoraan edestä, yleisö voi kokea itsensä osallisemmaksi, kuin jos hahmoa kuvattaisiin vinosti sivusta. (Mts. 195.) Hahmojen katseessa merkitystä on sillä, kuinka kauas katse kohdistuu ja mihin se kohdistuu. Useimmiten hahmon katse kohdistuu elokuvan maailmaan. Tällöin katseella voi olla selkeä kohde tai se voi kuvastaa hahmon ajattelua. Katse voi kuitenkin kohdistua myös elokuvan maailman ulkopuolelle – esimerkiksi yleisöön. (Mts. 200–201.) Myös kuvakoko vaikuttaa yleisön ja elokuvan hahmojen väliseen suhteeseen, koska lähikuva luonnollisesti luo läheisyyttä ja etäisyys objektivoi (mts. 197). Baldry ja Thibault analysoivat myös hahmojen kehon kieltä ja kirjaavat kaikki liikkeet, ilmeet ja eleet. Liikkeiden osalta he huomioivat liikkeen suorittajan ja esimerkiksi sen, liittyykö liike johonkin toiseen hahmoon. Liike voi myös olla esimerkiksi tapahtuman käynnistävä liike tai reaktio toisen

hahmon liikkeeseen. (Mts. 203.) Auditiiivisista elementeistä Baldry ja Thibault kirjaavat puheen, musiikin ja äänitehosteet. Puheen ja laulun transkriptiossa he käyttävät kirjoitusta ja merkitsevät äänen lähteen (esimerkiksi musiikin, puheen tai muun äänen) erilaisilla symboleilla. (Mts. 214.)

Baldryn ja Thibault'n (2006) analyysi sisältää myös metafunktionaalisen tulkinnan, jolla analysoidaan, miten elokuvan merkitys syntyy. He erottavat Hallidayn kielen funktioiden mukaisesti neljä metafunktiota: kokemuksellisen, interpersoonaisen, rakenteellisen ja loogisen. (Mts. 221–222.) Anne Ketola (2016) on tarkastellut tutkimuksia, joihin on sovellettu metafunktionalyysiä, ja itsekin kokeillut menetelmää kuvakirjan tutkimiseen. Hän ei pidä menetelmää multimodaalisille teksteille sopivana, koska se on alun perin kehitetty kielen analysointiin, eikä kuva luo merkityksiä samalla tavalla kuin kieli. (Mts. 112.) Hän toteaa, että kyse on vain erillisten merkitysten listaamisesta, ei multimodaalisesta analyysistä (mts. 102) ja että tärkeää olisi yhdistää eri moodien analyysit (mts. 115). Myös Hirvonen (2016, 124) toteaa, että jos multimodaalisuutta halutaan tutkia moodien yhteisvaikutuksen ja tekstin ja yleisön välisenä vuorovaikutuksena, on keskityttävä vihjeiden multimodaaliseen havaitsemiseen eikä vihjeiden tekstuaalisiin ominaisuuksiin.

Multimodaalista havaitsemista edustaa Braunin (2007) ajatus mielikuvien roolista multimodaalisissa tapahtumissa (ks. 2.3). Braunin mukaan yleisö ei havaitse eri moodeja erikseen, vaan muodostaa koherentin kokonaisuuden havaitsemistaan vihjeistä. Näkevällä yleisöllä, myös kuvailutulkilla, on saatavillaan verbaalisia, auditiiivisia ja visuaalisia vihjeitä. Kun tapahtumaan liitetään kuvailutulkkaus, näkövammaisen yleisön saavutettavissa ovat tapahtuman alkuperäiset verbaaliset ja auditiiiviset vihjeet sekä kuvailutulkkaus. Kuvailutulkin tavoite on, että näkövammaisen yleisö pystyy muodostamaan tapahtumasta samanlaisen koherentin kokonaisuuden kuin näkevä yleisö. (Mts. 359.)

Koska mielikuviin vaikuttavat kaikkien moodien vihjeet yhdessä, kuvailutulkin on Braunin (2011) mukaan tunnistettava myös alkuperäisen elokuvan sisältämät intermodaaliset visuaalisten, verbaalisten ja auditiiivisten vihjeiden väliset yhteydet sekä intramodaaliset visuaaliset yhteydet. Esimerkiksi elokuvan äänitehosteiden merkitys syntyy niiden lähteen tunnistamisesta, mikä voi perustua visuaaliseen vihjeeseen. Verbaalisten ja visuaalisten vihjeiden välillä taas voi olla useanlaisia yhteyksiä. Elokuvan hahmo voi esimerkiksi puheessaan viitata visuaaliseen kohteeseen tai toiseen hahmoon. Hahmo voi myös vastata toisen hahmon puheeseen eleellä. Visuaaliset vihjeet voivat myös ilmaista kenelle puhutaan tai kuka puhuu seuraavaksi. Hahmojen puheeseen liittyviä visuaalisia vihjeitä ovat myös puheen aikana tuotetut eleet ja ilmeet. Intermodaalisten yhteyksien lisäksi kuvailutulkin on Braunin mukaan tunnistettava myös elokuvan intramodaaliset visuaaliset yhteydet ja tuotettava niistä intramodaalisia verbaalisia yhteyksiä. (Mts. 650–658.)

Edellisen pohjalta pidän Baldryn ja Thibault'n menetelmää keinona, joka auttaa huomioimaan elokuvan kaltaisen multimodaalisen tekstin tarjoamat moninaiset vihjeet. Kuten edellä olen todennut, elokuvakokemus on yksilöllinen, ja siihen vaikuttavat yleisön aiemmat tiedot ja kokemukset. Ne vaikuttavat siihenkin, mitä elokuvaa katsottaessa havaitaan, mikä väistämättä tarkoittaa, että elokuvantekijän tärkeiksi tarkoittamia vihjeitä voi jäädä huomaamatta. Kuvailutulkin on kuitenkin pyrittävä havaitsemaan elokuvan merkitykseen vaikuttavat vihjeet mahdollisimman laajalti, ja siksi katson eri osa-alueiden vihjeiden järjestelmällisen tarkkailun ja listaamisen hyödylliseksi. Koska elokuvan vihjeet kuitenkin vaikuttavat yhdessä ja usein myös samanaikaisesti, analyysin on jatkuttava Hirvosen (2016, 124) peräänkuuluttamalla vihjeiden yhteisvaikutuksen ja tekstin ja yleisön välisen vuorovaikutuksen tarkastelulla. Kuvailutulkin on siis mietittävä, mitä vihjeet yhdessä saavat aikaan, millaisia mielikuvia ne voivat luoda ja esimerkiksi ovatko ne toisiaan tukevia vai ristiriitaisia, pystyäkseen tuottamaan kuvailutulkkauksen, jolla on alkuperäisen ääniraidan kanssa samanlainen yhteisvaikutus kuin alkuperäisillä moodeilla.

Osa lähtötekstianalyysia on kuvailutulkkaukselle sopivien kohtien paikantaminen. Kuvailua pitäisi lisätä vain elokuvan hiljaisiin kohtiin (Rai ym. 2010). Elokuvassa kuitenkin harvoin on täysin hiljaisia kohtia, sillä vaikka dialogissa olisi tauko, ääniraidalla voi olla taustäääniä tai musiikkia. Kuvailijan onkin varmistettava, että kuvailulla on niin tärkeä tehtävä, että se oikeuttaa muiden äänien peittämisen. (Mt. liite 2.) Jos esimerkiksi kerronnan kannalta olennaisen musiikin päälle puhuminen on välttämätöntä, kuvailu pitäisi sijoittaa niin, että musiikista ehtii kuulua sekä alkua että loppua. Dialogin päälle voi puhua vain, jos toiminnan kuvaus on dialogia tärkeämpää. (Näkövammaisten kulttuuripalvelu 2013, 4.)

2.5.2 Kuvailtavien vihjeiden valinta

Koska elokuva sallii rajallisen ajan kuvailutulkkaukselle, kaikkia elokuvan tarjoamia vihjeitä ei voida kuvailla. Jeroen Vandaele (2012) toteaa, että kerronnallisen elokuvan kuvailutulkkauksessa suurin haaste ei ole moodien välinen kääntäminen, vaan kerronnan kannalta relevantin visuaalisen tiedon valitseminen (mt. 89). Esimerkiksi Näkövammaisten Kulttuuripalvelu (2013) toteaa tärkeimmäksi kuvailtavaksi kerronnallisesti olennaisen tiedon eli vastaukset kysymyksiin kuka, mitä, missä, milloin ja miten. Tämänkin rajauksen sisällä toki joudutaan tekemään valintoja.

Vandaelen (2012) mukaan kuvailutulkkauksessa helposti painotetaan toteutunutta toimintaa hypoteettisen toiminnan kustannuksella. Hypoteettiseen toimintaan liittyvät jännitys, uteliaisuus ja yllättyneisyys, joita elokuvan vihjeet yleisössä herättävät. Ne johdattavat olettamaan ja odottamaan tapahtumia, joita ei välttämättä tapahdukaan. Koska näkövammaisen yleisön pitäisi saada

mahdollisuus kokea samoja tuntemuksia kuin näkevä yleisö, vain toteutuvaa toimintaa tukevien vihjeiden kuvaileminen ei riitä. (Mts. 89.)

Braun (2007) nostaa vihjeiden valintakriteeriksi niiden relevanttiuden mielikuvien muodostamisen kannalta. Tällöin kuvailutulkin on arvioitava jokaisen vihjeen luotettavuus ja merkitys. Vihjeellä kun voi olla ratkaiseva rooli olettamuksen muodostamisessa, se voi vahvistaa tai täydentää jo tehtyä olettamusta tai se voi olla tehdyn olettamuksen kanssa ristiriidassa. Elokuva voi myös tarjota vihjeen, joka saa merkityksensä vasta jossakin myöhemmässä kohtauksessa. (Mts. 359–362.)

Lähtötekstin analyysiä käsitellessäni esittelin Braunin (2011) näkemyksen, jonka mukaan kuvailutulkin on yksittäisten vihjeiden lisäksi tunnistettava myös vihjeiden väliset yhteydet. Kaikkia näitäkään ei ole mahdollista kuvailla. Auditiiivisen ja visuaalisen vihjeen välinen yhteys on Braunin mukaan kuvailtava, jos kyseessä on esimerkiksi kerronnan kannalta relevantti ääni, johon liittyy visuaalinen vihje sen lähteestä. Verbaalisten ja visuaalisten vihjeiden välisistä yhteyksistä taas tärkeä kuvailtava on esimerkiksi hahmon ele, joka on vastaus toisen hahmon puheeseen. Tärkeitä ovat myös visuaaliset vihjeet, jotka esimerkiksi osoittavat kenelle puhutaan. Braunin mukaan näkövammaisen yleisökin voi pystyä päättämään puheenvuorot, mutta niitä osoittavien vihjeiden kuvailu pienentää äänen tunnistuksen ja ennustavien olettamusten vaatimaa kognitiivista kuormitusta. (Mts. 652–658). Jos elokuvaan liitetään vielä ääneen luetut ruututekstit, on näkövammaisen yleisön vielä vaikeampaa päätellä puheenvuoroja, joten näiden vihjeiden kuvailun tärkeys kasvaa entisestään. Hahmojen puhetta säestävien eleiden ja ilmeiden kuvailua on Braunin (2011, 658) mukaan usein rajoitettava, koska kuvailua voi olla vaikea saada mahtumaan mukaan ja kuvailu voi myös häiritä dialogia.

Elokuvan intramodaalisista visuaalisista yhteyksistä kuvailutulkin on Braunin (2011) mukaan ensin valittava, mitkä visuaaliset vihjeet kuvaillaan. Koska elokuva voi tarjota suuren määrän visuaalisia vihjeitä samanaikaisesti ja kuvailu taas verbaalisena on lineaarista, kuvailutulkin on myös päätettävä, pitääkö vihjeiden samanaikaisuus ilmaista kuvailutulkkauksessa ja miten sen saa ilmaistua. Lisäksi on päätettävä, missä järjestyksessä samanaikaisesti näkyvät vihjeet kuvaillaan. (Mts. 658.) Koska elokuvantekijä pyrkii ohjaamaan yleisön katsetta, kuvailujärjestys voisi löytyä elokuvallisia keinoja analysoimalla. Katseenseurantatutkimus taas kertoisi toteutuvan havaintojen järjestyksen. Braun (2011) painottaa näissä valinnoissa koherenssin merkitystä. Kuvailun täytyy olla sisäisesti looginen ja käyttää esimerkiksi yhtenäisiä kuvauksia visuaalisista kohteista. (Mts. 659.) Braun korostaa ajoituksen, tarkkuuden ja yhtenäisyyden merkitystä sille, että näkövammaisen yleisö tunnistaa kuvailutulkkauksen sisäiset yhteydet tai kuvailun ja elokuvan vihjeiden väliset yhteydet (mts. 660).

Kun kuvailtavien vihjeiden valinnan on perustuttava siihen, mikä on relevanttia ja millä on merkitystä, ei kuvailutulkki myöskään saa sensuroida elokuvaa. Tähän otetaan kantaa joissakin kuvailutulkkausohjeissa esimerkiksi toteamalla, että näkövammaisella yleisöllä on oikeus saada tietää kaikista näkeväälle yleisöllekin ilmeisistä visuaalisista vihjeistä, vaikka aineisto olisi kuvailijan näkemysten vastaista tai kuvailijalle epämukavaa (Rai ym. 2010, liite 4).

Eri näkökantojen perusteella merkityksellisiksi katsottavista vihjeistä on siis todennäköisesti runsaudenpulaa, ja niitä kaikkia ei voi valita kuvailtavaksi. Elokuvan multimodaalisuus ja sen tuoma moodien yhteisvaikutus voi kuitenkin helpottaa valintoja. Braunin (2011, 657–658) mukaan kuvailutulkit hyödyntävätkin näkövammaisen yleisön kykyä yhdistää kuvailutulkkauksen kerronta dialogin ja muiden auditiivisten vihjeiden kanssa ja sitä kautta tunnistaa hahmot, päätellä viesti ja luoda elokuvasta mielessään koherentti kokonaisuus.

2.5.3 Hahmoihin liittyvät vihjeet

Koska oma analyysini keskittyy elokuvan hahmoihin, tarkastelen tarkemmin hahmoihin ja heidän toimintaansa liittyvien vihjeiden tunnistamista ja valintaa. Eri kuvailutulkkausohjeet ohjeistavat, mitä kuvailutulkkauksen pitäisi hahmoista huomioida. Esimerkiksi Näkövammaisten kulttuuripalvelu ry (2013, 4) kehottaa kuvailemaan elokuvan tärkeimmät hahmot ja toiminnan.

Mazur (2014) kehottaa aloittamaan elokuvan hahmojen ja toiminnan analysoinnin määrittämällä, minkä tyyppisiä hahmoja elokuvassa esiintyy ja mitkä heidän tehtävänsä ovat. Näin selviävät tarinan kannalta keskeiset hahmot, sivuhahmot ja taustahahmot. Elokuvassa voi fiktiivisten hahmojen lisäksi esiintyä myös todellisia henkilöitä, joita voivat esittää joko näyttelijät tai henkilöt itse cameo-rooleissa. Todellisten henkilöiden osalta haastavaa voi olla se, että heidän tunnistamisensa voi olla hyvin kulttuurikohtaista. Erityisesti tieteiselokuvissa, fantasiaelokuvissa ja lapsille suunnatuissa elokuvissa taas voi olla fantastisia hahmoja (esimerkiksi keijuja tai peikkoja). Hahmoilla voi olla elokuvassa myös symbolinen tehtävä, jolloin heidän tarkoituksensa elokuvassa on edustaa jotain ihmisryhmää, sosiaaliluokkaa, ammattia, stereotyyppiä tai aatetta. Myös hahmojen väliset suhteet ja yhteydet on selvitettävä ja huomioitava, että ne voivat muuttua elokuvan aikana. (Mt.)

Kuten edellä totesin, elokuvantekijällä on käytettävissään useita erilaisia keinoja hahmojen ominaisuuksien ilmaisemiseen. Mazur (2014) kehottaakin määrittämään, millä keinoilla hahmojen piirteet tulevat selkeimmin esille, sillä tämä voi auttaa vihjeiden priorisoinnissa. Näitä keinoja käsittelin edellä kohdassa 2.3. Yksi näistä keinoista on hahmojen ulkomuoto. Sitä Mazur (2014) kehottaa kuvailemaan, jos sille on tilaa, vaikkei ulkomuoto olisikaan hahmoja eniten määrittävä

tekijä. Tiedot ulkomuodosta kuitenkin auttavat visualisoimaan tarinan paremmin. Hahmojen ulkomuodon muutoksilla voidaan myös ilmaista ajan kulumista, takaumia tai ennakkointia. (Mt.) Ulkomuoto ei mielestäni myöskään ole merkityksetön edes täysin sokealle yleisölle. Ensinnäkin sokeus ei aina ole synnynnäistä, vaan se voi olla syntynyt myöhemmässä elämän vaiheessa (esim. Remael ym. 2014). Useilla täysin sokeillakin on siis muistikuvia ulkomuotoon liittyvistä piirteistä, joten he pystyvät visualisoimaan niitä. Lisäksi ulkomuotoon liittyy myös tuntoaistin kautta havaittavissa olevia piirteitä, kuten hiusten pituus ja ruumiinrakenne. Useissa kuvailutulkkausohjeissa kehoitetaan kuvailemaan keskeisten hahmojen ikä, ruumiinrakenne, hiusten väri ja vaatetus (esim. Näkövammaisten kulttuuripalvelu 2013, 4). Ikä voidaan ilmaista myös ulkomuodon kuvailulla, mutta jos aikaa sille ei ole, voi antaa suuntaa-antavan iän (Rai ym. 2010, liite 4). Hahmoa voi kuvailla myös vähitellen hahmon eri esiintymiskerroilla, jos käytettävissä ei ole kerralla tarpeeksi aikaa tai jos kuvauksesta on tulossa niin pitkä, että se voisi kuormittaa yleisöä liikaa (Mazur 2014).

Hahmojen toiminnasta merkittävimpiä ovat tarinaa eniten eteenpäin vievät teot ja reaktiot sekä reaktioita parhaiten ilmaisevat eleet ja ilmeet (Mazur 2014). Näkövammaisten kulttuuripalvelu (2013, 4) kehottaa huomioimaan myös sellaisen toiminnan, joka vaikuttaa muiden hahmojen reaktioihin tai elokuvan tunnelmaan.

Kun hahmo esiintyy elokuvassa ensimmäisen kerran, on päätettävä, kerrotaanko tämän nimi heti vai vasta sitten, kun hänet nimetään elokuvassa. Tavoitteena on hahmon nimen käyttäminen kuvailutulkauksessa vasta, kun elokuva kertoo sen. Poikkeuksia voivat olla historialliset hahmot ja tunnetut fiktiivisetkin hahmot, kuten James Bond. Myös elokuvissa tai kohtauksissa, joissa on paljon hahmoja, voi hahmojen nimiä tarvittaessa käyttää etukäteen. (Näkövammaisten kulttuuripalvelu 2013, 4.) Kuvailutulkin on kuitenkin mietittävä, onko hahmon henkilöllisyyden salaaminen tarpeen tai jopa välttämätöntä elokuvan juonen kannalta. Mazur (2014) toteaa, että jos hahmoon ei viitata nimellä heti, hänelle on muotoiltava kuvaus, jonka avulla hänet voidaan esittää niin kauan kuin juoni sitä vaatii. Tätä varten on määritettävä hahmon yksilöivät piirteet. Jos hahmon muuttuneella ulkomuodolla ilmaistaan ajan kulumista, on päätettävä, onko hahmo helppo vai vaikea tunnistaa samaksi. Tämä vaikuttaa siihen, voidaanko hahmon nimeä käyttää heti vai pitääkö hänen ulkomuotonsa kuvailla ja antaa yleisön päätellä hänen henkilöllisyytensä kontekstin tai dialogin avulla. (Mt.)

Vihjeiden valintaan on haettu apua myös siitä, mihin vihjeisiin näkevän yleisön käsitys hahmoista perustuu. Elena Di Giovannin (2014) tutkimuksessa selvitettiin katseenseurantatutkimuksen hyötyä kuvailutulkkaukselle. Tutkimuksen hypoteesina oli, että ihmisen katse keskittyy niihin vihjeisiin,

jotka ovat relevantteja elokuvan ymmärtämiselle. Tutkimuksessa tehtiin ensin katseenseuranta-tutkimus näkeville koehenkilöille, jotta saatiin selville, mihin vihjeisiin heidän katseensa kohdistuu. Tämän jälkeen tehtiin samoihin elokuvakatkelmiin kuvailutulkkeet, joista toinen perustui katseenseurantatutkimuksen tuloksiin. Lopulta kuvailutulkkeet esitettiin näkövammaisille koehenkilöille ja selvitettiin sekä heidän mielipiteitään kuvailutulkeista että sitä, kuinka hyvin he olivat ymmärtäneet elokuvakatkelmien tapahtumat. (Mts. 138–139.) Tutkimuksessa katseenseurantatutkimuksen tuloksiin perustunut kuvailutulke oli koehenkilöiden mielestä parempi ja tuotti parempia tuloksia, kun mitattiin koehenkilöiden ymmärrystä katkelmien tapahtumista (mts. 151). Erityinen elokuvan hahmoihin liittyvä tulos oli ilmeiden tarkan kuvailun merkitys. Katseenseurantatutkimuksessa nimittäin havaittiin, että näkevien koehenkilöiden katse viipyi hahmojen kasvoissa ja he kiinnittivät huomionsa ilmeiden pieniinkin muutoksiin. Näkövammaiset koehenkilöt taas kokivat ymmärtäneensä tapahtumia paremmin, kun ilmeitä oli kuvailtu tarkemmin. (Mts. 149–151.)

Nazaret Fresno (2012) taas selvitti tapaustutkimuksessaan, mitä elokuvan yleisö muisti näkemänsä elokuvan hahmoista. Fresno oletti, että hahmon ominaisuuden muistaminen tarkoittaa, että sillä on ollut vaikutus hahmosta muodostuneeseen käsitykseen (mts. 150). Koska koehenkilöt mainitsivat avoimissa, hahmojen ominaisuuksia koskevissa kysymyksissä enemmän luonteenpiirteitä kuin ulkomuotoon liittyviä piirteitä, Fresno päätteli luonteenpiirteillä olevan suurempi vaikutus siihen, millainen käsitys hahmosta muodostuu. Koehenkilöiltä kysyttiin myös erikseen ulkomuotoon liittyviä kysymyksiä ja niistä he muistivat parhaiten hiukset ja niiden värin, painon (etenkin ylipainon) sekä silmien värin. (Mts. 164–165.) Fresnon aineistona oli *Charlie and the Chocolate Factory* -elokuva, jossa hahmot ovat hyvin stereotyyppisiä, joten vihjeet myös tukevat toisiaan (mt. 151). Fresnon mukaan tällainen muistitutkimus käy täydentäväksi tutkimukseksi, kun tutkitaan vihjeiden relevanssia, ja sitä voisi käyttää yhdessä katseenseurantatutkimuksen kanssa (mt. 167).

Kuten kohdassa 2.3 totesin, Baconin (2000, 172) mukaan käsitys elokuvan hahmosta perustuu enimmäkseen hahmon ulkomuotoon ja käyttäytymiseen, kun taas edellä mainitussa Fresno (2012) tutkimuksessa elokuvan katsojat muistivat hahmoista enemmän luonteen kuin ulkomuodon piirteitä. Tämän perusteella Fresno katsoi, että hahmon ulkomuodolla ei ole merkittävää roolia hahmon rakentumisessa (mts. 166). Fresno kuitenkin vaikuttaa tutkineen vain sitä, mitä elokuvan katsojat muistivat hahmoista. Hän siis selvitti katsojien vihjeistä tekemät päätelmät, mutta ei sitä, miten he näihin päätelmiin päätyivät. Kun katsojat ovat muodostaneet käsityksen hahmon luonteenpiirteistä, on mahdollista, että myös ulkomuoto on vaikuttanut käsityksen muodostumiseen. Siten ulkomuodon

mahdollinen merkitys on mielestäni huomioitava kuvailutulkkauksessa tehtäessä. Kun arvioidaan ulko-
muodon kuvailemisen tarvetta, huomioitavaa on sekin, että kuvailutulkkausten yleisö on moni-
muotoista, koska näkövammaisen aste voi vaihdella sokeudesta erilaisiin näkövaikeuksiin.

2.5.4 Kuvailua vai kerrontaa

Kuvailtavien vihjeiden valinta on väkisininkin subjektiivinen valinta, joten kuvailutulkkaus ei koskaan
voi olla täysin objektiivista. Kun kuvailtavaksi valitut vihjeet verbalisoidaan, lopputulos voi kuitenkin
vaihdella neutraalista yksittäisten vihjeiden kuvailusta tulkintaan vihjeiden merkityksestä.

Braun (2007, 364–365) katsoo, että kuvailutulkkauksessa voidaan sekä kuvailla yksittäisiä vihjeitä
että tulkita vihjeitä. Braun perustaa ajatuksensa Sperberin ja Wilsonin (1986) relevanssiteoriaan.
Sperberin ja Wilsonin mukaan viestintä sisältää olettamuksen sen omasta optimaalisesta
relevanssista. Vastaanottaja olettaa, että viesti kannattaa käsitellä, koska sen olettamukset ovat
relevantteja ja ne on viestitty mahdollisimman relevantilla tavalla. (Mt. 158.) Sperber ja Wilson
esittävät, että ilmauksesta päätellään sen merkityssisältö ja sen pohjalta tehdään suoria olettamuksia
(*expliciture*) ja epäsuoria olettamuksia (*implicature*). Suorat olettamukset perustuvat vain ilmauksen
merkityssisältöön. (Mt. 179–182.) Niiden lisäksi vastaanottaja poimii ilmauksesta kognitiivisen
ympäristönsä perusteella relevantit vihjeet ja niiden pohjalta päättelee epäsuoria olettamuksia. (Mt.
194–202.) Kognitiivinen ympäristö on yksilöllinen ja kattaa kaiken sen, mitä yksilö pystyy
havaitsemaan ja päättämään (mt. 39). Tämä vastaa aiemmin esittelemiäni käsityksiä skeemojen sekä
yksilön tietojen ja kokemusten roolista päätelmien teossa. Relevanssiteorian mukaan vastaanottaja
lopettaa päätelmien teon, kun hän on päätenyt olettamukseen, joka on hänelle riittävän relevantti
(Sperber & Wilson 2004, 613–614). Braunin (2007, 363–364) mukaan relevanssiteoriaa voidaan
soveltaa myös audiovisuaalisiin viesteihin. Hän katsoo, että eron tekeminen suorien ja epäsuorien
olettamusten välillä voi auttaa päättämään, mitä kuvaillaan ja mitä jätetään yleisön pääteltäväksi.
Esimerkiksi paljon yksittäisiä vihjeitä sisältävässä kohtauksessa voidaan kuvailun käsittely tehdä
yleisölle helpommaksi valitsemalla relevanteimman suoran olettamuksen kuvailu yksittäisten
vihjeiden kuvailun sijasta. Suoran olettamuksen kuvailu voidaan valita myös, jos elokuvassa ei ole
riittävästi tilaa yksittäisten vihjeiden kuvailemiseen. Suorien olettamusten kuvailu epäsuorien
olettamusten sijasta taas jättää epäsuorien olettamusten päättämisen yleisölle, jolloin yleisön omat
tiedot ja kokemukset pääsevät vaikuttamaan ja syntyy yksilöllinen tulkinta. (Mt. 362–365.)
Esimerkiksi tästä käy elokuvan hahmon katseen tulkitseminen. Se alkaa yksittäisistä vihjeistä, joita
ovat otosten vaihtuminen hahmon kasvoista katseen kohteeseen. Suora olettaus vihjeistä on, että
hahmo katsoo kohdetta. Jos näytetty kohde on esimerkiksi tie, epäsuora olettaus voi olla, että hahmo

harkitsee lähtemistä. Tällaiseen olettamukseen voidaan päätyä saman elokuvan aiempien kohtausten tai aiemmin nähtyjen muiden elokuvien perusteella.

Jan-Louis Krugerin (2010) mukaan sekä objektiivisten että subjektiivisten ratkaisujen käyttäminen kuitenkin rikkoo elokuvan kerronnallisen kokonaisuuden, koska yleisö joutuu välillä itse miettimään vihjeiden merkitystä ja välillä saa valmiin tulkinnan. Krugerin mielestä objektiivinen kuvailu ei pysty tarjoamaan näkövammaiselle yleisölle pääsyä elokuvan kerrontaan, vaan siihen vaaditaan kertoja, joka tulkitsee visuaaliset vihjeet. Krugerin mallissa elokuvan ääniraidan seurana olisi kerronta, joka painottaa kerronnallista yhtenäisyyttä tuottaen tekstin, joka muistuttaa kirjoitettua kerronnallista fiktiota sen sijaan, että pyrkisi olemaan uskollinen visuaalisille vihjeille. Ei siis kuvailu, mitä elokuvassa näkyy, vaan millainen vaikutus näkyvillä elementeillä on. (Mt. 235.)

Tapaustutkimusten avulla on pyritty selvittämään näkövammaisten mieltymyksiä kuvailun ja kerronnan suhteen, mutta tulokset ovat olleet vaihtelevia. Yksittäisten vihjeiden kuvailemisen puolesta puhuvat katseenseurantatutkimuksista (esim. Di Giovanni 2014, 146) saadut tulokset, joiden mukaan näkövammaiset toivovat kuvailutulkkaukselta mahdollisimman paljon yksityiskohtia, jotta voivat tehdä yksilöllisen tulkinnan tapahtumista. Anna Jankowskan (2015, 118) tapaustutkimuksessa taas näkövammaisen yleisö piti enemmän kerronnallisesta kuvailutulkkauksesta kuin yksittäisiä vihjeitä kuvailevasta kuvailutulkkauksesta. Tutkimuksen kohdeyleisönä olivat lapset, mikä voi vaikuttaa tulokseen ja kertoa, että eri kohdeyleisöille voidaan tarvita erilaista kuvailutulkaustyylä. Kaikissa tapaustutkimuksissa toki vaikuttavat myös yksittäisten kuvailutulkkiin taidot ja tyyli.

Agnieszka Chmielin ja Iwona Mazurin (2016) tapaustutkimuksessa selvitettiin sekä koehenkilöiden mieltymyksiä kuvailevuuden ja kerronnallisuuden suhteen että testattiin, vaikuttiko kuvailutulkaustyylä siihen, kuinka hyvin koehenkilöt pystyivät visualisoimaan ja ymmärtämään elokuvan tarjoamia vihjeitä. (Mt. 276–278.) Tutkimus ei tuottanut selviä tuloksia tietyn kuvailutyylin suositeltavuudesta, ja Chmiel ja Mazur toteavatkin, että kuvailutulkkauksen vastaanottotutkimuksen pitäisi keskittyä subjektiivisten mieltymysten sijasta kognitiiviseen tehokkuuteen. Kognitiivisella tehokkuudella he tarkoittavat, että yleisö saisi kuvailutulkkauksesta suurimman mahdollisimman hyödyn pienimmällä mahdollisella vaivalla. Kuvailutulkkauksesta saavutettavista hyödyistä puhuessaan he viittaavat edellä kuvaamaani Braunin esittämään yleisön kykyyn luoda mielikuvia ja yhdistää kuvailutulkausdialogin ja äänitehosteiden kanssa koherentiksi tekstiksi. Chmiel ja Mazur painottavat, että kuvailutulkkauksesta saatavaksi hyödyksi ei riitä, että yleisö pystyy seuraamaan elokuvan juonta, vaan sen pitää mahdollistaa elokuvan tapahtumien visualisointi ja kerronnallisuuden kokeminen näkevän yleisön tavoin. Tähän pitäisi päästä tuottamatta liikaa kognitiivista vaivaa eli kuormittamatta yleisöä

liian suurella tietomäärällä. Chmiel ja Mazur katsovat, että kuvailutulkkauksessa on käytettävissä laaja valikoima ratkaisuvaihtoehtoja, joista kuvailutulkki oman arvionsa perusteella valitsee kuhunkin tilanteeseen parhaiten sopivan ratkaisun. (Mt. 280–284.)

2.5.5 *Kuvailutulkkauksen kieli*

Braunin ja Oreron (2010) mukaan esimerkiksi moniin televisio-ohjelmiin verrattuna elokuvat yleensä vaativat määrällisesti enemmän kuvailutulkkausta, koska ne välittävät paljon tietoa visuaalisesti. Yksi elokuvan kuvailutulkkauksen haasteista onkin, että visuaalisen moodin välittämät runsaat tiedot ja yksityiskohdat on saatettava tiiviiseen verbaaliseen muotoon, jotta ne sopivat elokuvan hiljaisiin hetkiin. (Mt. 176.) Taylor (2014) toteaa kuvailutulkkauksen olevan myös aivan oma tekstilajinsa, jolla on omat sanastoon ja tyyliin liittyvät piirteensä. Kuvailutulkkauksen sanavalintoihin ja tyyliin vaikuttavat ensinnäkin elokuvan dialogi, musiikki ja äänitehosteet, koska ne vaikuttavat kuvailutulkkauksen käytettävissä olevaan tilaan ja niillä on oma yhteytensä kuvailutulkkaukseen. Tämän lisäksi vaikutusta voi olla elokuvan genrellä, elokuvan kuvaamalla aikakaudella, elokuvantekijän mahdollisella yksilöllisellä visuaalisella tyylillä ja kohdeyleisöllä. Kuvailutulkkauksen kieleen vaikuttaa myös se, että se on tarkoitettu puhuttavaksi ja kuunneltavaksi. (Mt.)

Taylorin (2014) mukaan kuvailutulkkauksessa pyritään käyttämään selkeää ja konkreettista sanastoa, koska se helpottaa tiedon käsittelyä ja visualisointia. Tarkkuutta kuvailuun voidaan saada värikkäillä adjektiiveilla ja adverbeilla. Yleisön kiinnostusta taas voidaan ylläpitää käyttämällä vaihtelevaa sanastoa. Esimerkiksi neutraalien verbien sijasta voidaan käyttää tekemisen tapaa tarkemmin kuvaavia verbejä. Liikettä ilmaisevat verbit sekä vertaukset ja metaforat voivat myös auttaa luomaan mielikuvia elokuvan visuaalisuudesta. Kuvailutulkkaus kirjoitetaan yleensä presensissä, ja menneitä aikamuotoja käytetään vain, jos viitataan aiemmin kuvailtuun tapahtumaan. Kuvailuissa käytetään enimmäkseen kolmannen persoonan pronomineja heijastamaan kaikkitietävän kertojan ääntä. (Mt.) Useat kuvailutulkkausohjeet kehottavat välttämään teknisten termien käyttöä. Tämä tarkoittaa esimerkiksi kuvakoon nimen käyttämistä kuvailussa. (Rai ym. 2010.) Elisa Perego (2014) taas antaa ohjeita elokuvallisten keinojen analysointiin ja kuvailuun, joten täyttä yksimielisyyttä asiasta ei ole.

Kuvailutulkkausohjeissa yleensä kehoitetaan käyttämään yksinkertaisia virkkeitä (Rai ym. 2010). Taylor (2014) toteaa, että lyhyillä virkkeillä vastataan sekä tilarajoitukseen että tavoitellaan helposti ymmärrettävää tyyliä. Kuvailutulkkauksessa esimerkiksi käytetään enemmän pelkkiä päälauseita. Verbittömillä nominilausekkeilla voidaan ilmaista esimerkiksi uuden kohtauksen ajankohta (”Illalla.”) tai tapahtumapaikka (”Toimistossa.”) tai ilmaista huomion kohteena oleva esine (”Kirje.”). Taylor kehottaa myös huomioimaan tiedon esitysjärjestyksen, sillä tunnetulla tiedolla aloittaminen

on kuulijalle helpompaa. Myös tilan kuvailun loogisuus on huomioitava. Näkymä ja hahmot esimerkiksi yleensä kuvaillaan yleisestä erityiseen, kaukaisesta läheiseen ja vasemmalta oikealle. Toisaalta elokuvalliset keinot, esimerkiksi zoomaus, on huomioitava kuvailutapaa valittaessa. (Mt.) Elokuvantekijällä kuitenkin on aina joku syy tiettyjen keinojen käyttöön.

2.6 Elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyys

Kuvailutulkkauksen käännettävyys oli yhtenä lähtökohtana *Pear Tree* -projektissa, jossa tutkittiin kulttuurien välisiä kerrontaeroja. Tarkoituksena oli selvittää, ovatko erot riittävän pieniä, jotta kannattaisi tehdä yleiseurooppalaiset kuvailutulkkausohjeet. Ajateltiin, että jos voidaan noudattaa yhteisiä ohjeita, myös kuvailutulkkauksista tulee niin yhteneviä, että niitä voidaan kääntää. Eroja löytyi, mutta niitä ei pidetty liian suurina. Ohjeet (Remael ym. 2014) julkaistiin vuonna 2014.

Projektissa käytettiin jo edellä mainittua *Pear Film* -lyhytelokuvaa, jossa ei ole puhetta ja jonka tapahtumat ovat universaaleja, ilman kulttuurikohtaisia tai historiallisia viitteitä. Projektissa koehenkilöt katsoivat elokuvan ja sen jälkeen kertoivat näkemästään. Projektista on julkaistu useita artikkeleita, jotka lähestyvät tuloksia eri näkökulmista. Projektin jatkona on tehty myös tutkimuksia, joissa on selvitetty elokuvien kuvailutulkkeiden käännettävyyttä, mutta tulokset ovat olleet ristiriitaisia. Esimerkiksi Puolassa tehdyssä tutkimuksessa kohdeyleisö piti englannista puolaksi käännettyä kuvailutulketta parempana kuin samaan elokuvaan alun perin puolaksi tehtyä kuvailutulketta (Jankowska 2015, 117). Toisaalta brittiläistä ja saksalaista kerrontatyyliliä vertaillut tutkimus päätyi siihen, että kuvailutulkkaita ei kannata kääntää, koska käänös voi antaa kohdeyleisölle liian vähän tai liikaa tietoa (Gronek, Gorius & Gerzymisch-Arbogast 2012, 51).

Elokuvan kuvailutulkkaus on monivaiheinen ja aikaa vievä prosessi, mikä vaikuttaa kuvailutulkkauksen kustannuksiin. Kuvailutulkkeen kääntäminen ei lähtökohtaisesti vaadi yhtä paljon vaiheita, koska alkuperäinen kuvailutulkki on analysoinut elokuvan sekä valinnut tulkattavat vihjeet ja kuvailutavan, joten kuvailutulkkeen kääntäjältä ei näitä vaiheita enää tarvittaisi. Nämä vaiheet ovat kuvailutulkkauksen vaikein ja aikaa vievin vaihe (Remael & Vercauteren 2007, 76). Niiden pois jäämisen pitäisi siten lyhentää kuvailutulkkeen tuottamiseen vaadittavaa aikaa ja samalla pienentää kustannuksia. Kuvailutulkkeen kääntämisen kustannuksia onkin tutkittu, ja todettu, että kääntämisen kustannukset ovat pienemmät kuin kuvailutulkkeen tekemisen kustannukset. Kääntämisen on todettu olevan myös nopeampaa. (Jankowska 2015, 70–72.) Taloudellisesta näkökulmasta elokuvien kuvailutulkkeiden kääntäminen siis kannattaisi.

Kirjallisuuden perusteella kuvailutulkkeiden kääntäminen on toistaiseksi ollut vähäistä. Remael ja Vercauteren (2010) kuitenkin kuvaavat tapauksen, jossa englanninkielisiä kuvailutulkkeita käännettiin hollanniksi. Tässä tapaustutkimuksessa he halusivat selvittää, onko kuvailutulkkeen kääntämisessä jotain sellaisia ongelmia, joita ei muussakin kääntämisessä tule vastaan. (Mts. 158–159.) He päätyivät siihen, että kuvailutulkkeilla on piirteitä, jotka tuottavat niille ominaisia käännös-ongelmia. Ensinnäkin kuvailutulke on oma tekstityyppinsä, jossa saatetaan esimerkiksi käyttää tiettyjä rakenteita enemmän kuin muissa tekstityypeissä. Remael ja Vercauteren mainitsivat esimerkkinä englannin kielen *ing*-muodot, joita käytettäneen kuvailutulkkauksessa runsaasti lauseen-vastikkeina, koska ne tiivistävät ilmaisuja. Niiden hollanniksi kääntäminen vaatii eri tilanteissa eri vastineita – aivan niin kuin suomeksi käännettäessäkin. Lisäksi kuvailutulkkeissa esiintyy kulttuuri-viittauksia. Niiden haastavuuden Remael ja Vercauteren katsovat juontuvan siitä, että käännettävä kuvailutulke on itse asiassa välikäännös alkuperäisen lähtötekstin eli elokuvan ja kohdetekstin eli käännetyn kuvailutulkkeen välissä, ja kääntäjä voi tai hänen täytyy tarkistaa asioita alkuperäisestä elokuvasta löytääkseen ratkaisun kulttuuriviitteisiin. Myös elokuvan, kuvailutulkkeen ja käännöksen väliset kulttuuriset etäisyydet voivat vaihdella. Samoin voivat vaihdella lähtötekstinä olevien kuvailutulkkeiden tyyli. Remael ja Vercauteren toivoivat lisätutkimusta näistä piirteistä ja kuvailutulkkeiden kääntämisestä, jotta ongelmiin voitaisiin löytää ratkaisuja. Heidän mielestään kuvailutulkkauksen koulutukseen kannattaisi yhdistää myös kuvailutulkkeiden kääntämisen koulutusta. (Mts. 166–169.)

Edellä mainittujen Remaelin ja Vercauterenin havaitsemien kulttuuriviittauksiin ja kuvailutyylilien välisiin eroihin liittyvien haasteiden lisäksi kuvailutulkkeen kääntämiseen vaikuttaa käännetyn kuvailutulkkeen käyttö yhdessä ääneen luettujen ruututekstien kanssa. On mahdollista, että kuvailutulkeeseen on tarpeen ainakin joissakin kohdissa lisätä tietoa siitä, kuka on äänessä. Mahdollisesti myös puhujan mielentilaa voi olla tarpeen kuvailla, jos se ilmenee äänensävyistä, kun puhe kuitenkin sitten peittyy ääneen luettujen ruututekstien alle.

Seuraavassa tarkastelen aiemman tutkimuksen valossa näitä haasteita: kulttuuriviittauksia, kuvailutulkaustyylien välisiä eroja ja ääneen luettuja ruututekstejä.

2.6.1 Kulttuuriviittaukset

Elokuva voi tarjota vihjeitä, jotka pitäisi kuvailla kohdekulttuurin yleisölle eri tavalla kuin lähdekulttuurin yleisölle. Näkevä kohdekulttuurin yleisö voi saada kulttuuriviittausten ymmärtämiseen lisätukea visuaalisista vihjeistä, mutta näitä ei välttämättä ole sisällytetty alkuperäiseen kuvailutulkeeseen, koska lähdekulttuurin yleisö ei ole niitä tarvinnut. Kaikkia näkeväälle yleisölle tarjolla olevia visuaalisia vihjeitä ei voi kuvailla, vaan kuvailutulkkeen tekijä valitsee kuvailtavaksi ne

vihjeet, jotka kokee kohdeyleisön eniten tarvitsevan. Alkuperäisestä kuvailutulkkeesta voi myös puuttua kokonaan esimerkiksi sellaisten äänten kuvailu, jotka ovat lähdekulttuurin yleisölle tuttuja.

Anna Maszerowska ja Carme Mangiron (2014) tarkastelevat kulttuuriviittausten käsittelyä kuvailutulkkauksessa. He viittaavat Jan Pedersenin (2011) kehittämään kielenulkoisten viittausten käsitteeseen. Pedersen määrittää sen viittaavan kielenulkoiseen entiteettiin tai prosessiin, jolla oletetaan olevan tarkoite, jonka asianomainen yleisö tunnistaa. Pedersenin mukaan kyseessä ovat viittaukset esimerkiksi paikkoihin, ihmisiin, instituutioihin, tapoihin ja ruokaan, joita ei välttämättä tunne, vaikka hallitsisikin kyseisen kielen. (Mt. 43–44.) Maszerowska ja Mangiron käyttivät aineistonaan *Inglourious Basterds* -elokuvaa ja luokittelivat siitä löytyvät kulttuuriviittaukset tunnuksiin ja arvomerkkeihin, lehtiin ja lehtiartikkeleihin, todellisiin henkilöihin, populaarikulttuuriin, kehonkieleen, ruokaan ja juomaan sekä uskonnollisiin symboleihin (Maszerowska & Mangiron 2014, 164–166). He havaitsivat kulttuuriviittausten käsittelyssä käytetyn useita erilaisia strategioita. Vaikka kaikkia viittauksia ei oltu kuvailtu, he eivät havainneet merkittäviä tietoaukkoja. He huomauttavat, että joskus elokuvan alkuperäinen ääniraita antaa vihjeitä, jotka välittävät kulttuuriin liittyvää tietoa, ja että esimerkiksi ruututekstien kääntäminen merkitsee elokuvan kielellistä adaptaatiota, jossa jotkin kulttuuriviittaukset saattavat tulla jo käsitellyiksi, ja tämä vaikuttaa tehtävään kuvailutulkkaukseen. (Mt. 174–175.)

Delia Chiaro (2009, 156) toteaa, että monet audiovisuaaliset tuotteet vaativat katsojia hyväksymään normaalisti epäuskottavia asioita ja että ”erittäin kulttuurikohtaiset viittaukset” vaativat katsojilta vielä enemmän. Chiaro määrittää tällaiset viittaukset vain tietyille kulttuurille tyypillisiksi asioiksi. Hän toteaa, että ne voivat olla täysin tai enimmäkseen visuaalisia, täysin verbaalisia tai sekä visuaalisia että verbaalisia. Dubbauksen ja ruututekstikääntämisen näkökulmasta Chiaro katsoo kulttuuriviittauksia löytyvän kymmeneltä alueelta: (1) instituutiot, (2) koulutus, (3) paikannimet, (4) mittayksiköt, (5) valuutat, (6) kansalliset urheilulajit ja vapaa-ajanviettotavat, (7) ruoka ja juoma, (8) pyhä- ja juhlapäivät, (9) kirjat, elokuvat ja televisio-ohjelmat sekä (10) julkisuuden henkilöt ja hahmot. (Chiaro 2009, 156–157.) Mielestäni kulttuuriviittaus voi kuitenkin olla myös audittiivinen, ei ainoastaan visuaalinen tai verbaalinen. Äänen lähdettä ja merkitystä ei aina pysty päättelemään ilman visuaalisia vihjeitä (Braun 2007, 358.) Näin voi olla etenkin, jos äänen lähde on kohdekulttuurille vieras. Tällöin kuvailutulkkeeseen tarvitaan vihjeitä myös äänen lähteestä, etenkin jos ääni on kerronnalle merkityksellinen, mutta myös jos se kuvailematta jäädessään voi hämmentää yleisöä.

Tämän tutkimuksen kannalta tärkeää on, aiheuttaako kulttuuriviittaus tietoaukon, jota käännetty kuvailutulke ei pysty täyttämään. Tällainen tilanne voisi syntyä esimerkiksi edellä mainitusta

kulttuurikohtaisesta äänitehosteesta. Toisaalta kuvailutulkkeen sisältämät kulttuuriviittaukset eivät välttämättä aiheuta tällaisia aukkoja, koska kääntäjä lähtökulttuurin tuntijana tunnistaa viittaukset ja osaa kääntää ne sopivaksi katsomallaan strategialla.

2.6.2 Erilaiset kuvailutyylit

Kuvailutulkausta esiintyy useissa eri muodoissa, joiden välillä on pienempiä tai suurempia eroja. Kyseessä voi olla perinteiseksi katsottu kuvailutulkkaus (englanniksi *'audio description'* tai Yhdysvalloissa toisinaan käytetty *'video description'*), kerronnallinen *'audio narration'*, elokuvallisia keinoja kuvaileva *'cinematic description'*, ohjaajan näkökulmaa esiin tuova *'auteur description'* tai kahta jälkimmäistä yhdistelevä *'creative description'*. Tässä alaluvussa kuvailen aluksi tarkemmin perinteistä kuvailutyyliä ja lopuksi lyhyesti uudempia ja kokeellisempia tyylejä.

Euroopan Unioni rahoitti vuosina 2011-2014 kuvailutulkkausten tutkimusprojektia. Tämän ADLAB-projektin yhtenä tavoitteena oli määrittellä kansainväliset standardit ja luotettavat ohjeet kuvailutulkkausalalle (ADLAB 2014.) Eri maissa on kuitenkin ennen tätä kehitetty omia kuvailutulkkausohjeita, joten niihin on voinut kehittyä omanlaisensa kuvailutulkaustyyli. Rai ym. (2010) vertailivat kuudessa maassa (Espanjassa, Isossa-Britanniassa, Kreikassa, Ranskassa, Saksassa ja Yhdysvalloissa) tehtyjä kuvailutulkkausohjeita. Vertailun teetti Royal National Institute of Blind People (RNIB). Vertailussa tutkittiin, miten eri ohjeet suhtautuvat kysymyksiin siitä, voiko mitä tahansa ohjelmia tai elokuvia kuvailutulkata, mikä on kuvailutulkkausten kohdeyleisö, mitä kuvaillaan ja mitä ei kuvailla sekä miten kuvailu esitetään. Kuvailutulkaustyylin kannalta merkityksellisiä tekijöitä näistä ovat kohdeyleisö, mitä kuvaillaan ja mitä jätetään kuvailematta.

RNIB:n teettämässä vertailussa mukana olleet yhdysvaltalaiset ohjeet toteavat, että kuvailutulkkausten kohteena ovat yksilöt, joilla on jonkinasteinen näkövamma ja kehottavat huomioimaan sen, että useimmilla kuvailutulkkausten käyttäjillä on jonkin verran näkökykyä jäljellä tai he ovat aikaisemmin nähneet (Rai ym. 2010, liite 4). Espanjalaisissa ohjeissa taas todetaan, että kuvailun on ensisijaisesti palveltava eniten tietoa tarvitsevia eli täysin sokeita. Tällöin apua saavat samalla myös ne, joilla on lievempi näkövamma. Lisäksi kuvailutulkkauksesta hyötyvät ihmiset, joilla on havainnointi- ja kognitio-ongelmia. (Mt. liite 1.) Ranskalaiset ohjeet määrittävät kaikkein laajimman kohderyhmän. Sokeuden tai näkövammaisuuden lisäksi kiinnostus kuvailutulkkaukseen voi johtua korkeasta iästä, sairaudesta, kielen opettelusta tai halusta kuunnella elokuvaa tai televisio-ohjelmaa. (Mt. liite 3). On siis mahdollista, että aiottu kohdeyleisö näkyy kuvailutulkeissa. Jos kuvailutulke on esimerkiksi suunnattu täysin sokeille, siinä on voitu suosia elementtejä, joilla on heille suurin merkitys, ja pois on voinut jäädä elementtejä, joita taas osittain näkevät kaipaisivat. Värit voisivat

olla tällainen elementti, sillä RNIB:n teettämässä vertailussa havaittiin eroavaisuus niiden kuvailussa (Rai ym. 2010). Ranskalaisissa ohjeissa suositellaan värien mainitsemista vain, jos ne voidaan määrittää adjektiivilla (mt. liite 3). Brittiläiset ohjeet taas kannustavat käyttämään värejä (mt. liite 6). Yhdysvaltalaisissa ohjeissa todetaan, että suuri osa kuvailutulkauksen kohdeyleisöstä on joskus nähnyt värejä ja voi muistaa värin merkityksen tai vaikutuksen, ja sokeana syntyneetkin ymmärtävät värien merkityksen (mt. liite 4).

Kuvailutulkauksen suurin haaste on sen valitseminen, mitä kuvaillaan ja mitä jätetään kuvailematta (Rai ym. 2010). Kaikissa RNIB:n teettämässä vertailussa mukana olleissa ohjeissa määritellään kuvailtavaksi neljä elementtiä: milloin, missä, kuka ja mitä. Suuria eroja ei vaikuta olevan – eri ohjeiden tarkkuus vain vaihtelee. Vertailun mukaan ohjeet ovat hyvin yksimielisiä siitä, mitä ei pidä kuvailla. Niissä todetaan, että kaikkea ei tarvitse kuvailla, koska yleisö saa päätelmilleen tukea myös dialogista ja äänitehosteista. Lisäksi pidetään tärkeänä, että yleisö saa kuulla sekä näitä ääniä että myös musiikkia ja taustäääniä mahdollisimman paljon. (Mt.)

Yksi RNIB:n teettämässä vertailussa havaituista eroista koskee hahmon nimen kertomista kuvailutulkauksessa. Brittiläisissä ohjeissa hyväksytään ennakointi, sillä niissä suositellaan kertomaan hahmon nimi mahdollisimman aikaisin, ellei nimen kertomatta jättäminen ole juonen kannalta ratkaisevaa (Rai ym. 2010, liite 6). Myös saksalaisissa ohjeissa todetaan, että jos hahmon nimi ilmenee vasta elokuvan myöhäisessä vaiheessa, se voidaan kuvailun helpottamiseksi kertoa sopivassa kohdassa elokuvan ensimmäisen 10 minuutin aikana (mt. liite 2). Esimerkiksi kreikkalaisissa (mt. liite 5) ja ranskalaisissa ohjeissa taas ei sallita hahmon nimen ennakointia (mt. liite 3).

Kuvailutulkin tekemiin valintoihin siitä, mitä kuvaillaan, sisältyvät myös elokuvalliset keinot. Kuvailutulkauksen tutkijoiden kesken vaikuttaa olevan erimielisyyttä siitä, pitäisikö elokuvallisia keinoja kuvailla. Kuten kohdassa 2.5.5 totesin, RNIB:n vertailussa mukana olleet ohjeet olivat yksimielisiä siitä, että teknisiä termejä ei pidä käyttää (Rai ym. 2010). Vertailussa ei kuitenkaan oteta kantaa siihen, voiko tai pitäisikö elokuvallisia keinoja kuvailla. Saksalaisissa ohjeissa tosin todetaan hidastus ja mustavalkoisuus käsitteiksi, joita voidaan käyttää, mikä viittaa siihen, että keinoja voidaan kuvailla. Esimerkiksi hidastuksesta todetaan, että se on ymmärrettävä käsite näkövammaisille ja ilmiö, jota ei voi kuvailla käyttämättä itse käsitettä. (Mt. Liite 2.) Elokuvallisten keinojen kuvailusta puhuu myös Perego (2014, ks. kohta 2.5.5). Ehkä onkin niin, että elokuvallisiin keinoihin ei voi suhtautua aivan samalla tavalla kuin muihin elokuvan tarjoamiin vihjeisiin. Kuvailutulkin pitää toki määrittää keinojen merkitys tarinan kannalta, mutta lisäksi pitäisi huomioida niiden motivaatio (ks. kohta 2.3). Kuten Bacon (2000, 62) toteaa, elokuvallisilla keinoilla voi olla pelkästään taiteellinen

motivaatio. Bordwellin (1985, 36) mukaan elokuvan yleisö hyväksyy silloin elementin sen itsensä vuoksi. Näkövammaisen yleisö voisi yhtä lailla hyväksyä elokuvallisten keinojen kuvailun esimerkiksi elokuvan genren tai elokuvantekijän tyylin ilmentymänä.

Oma kysymyksensä on se, miten valitut vihjeet kuvaillaan, ja siihen liittyy olennaisesti kuvailutulkkauksen objektiivisuus tai subjektiivisuus. Kuten jo edellä totesin, kuvailtavien elementtien valinta on aina kuvailutulkin tekemä subjektiivinen valinta, mutta tapa, jolla valitut vihjeet kuvaillaan, voi vaihdella neutraalista yksittäisten vihjeiden kuvailusta tulkintaan vihjeiden merkityksestä. RNIB:n teettämässä vertailussa mukana olleet ohjeet enimmäkseen heijastavat perinteiseksi katsottua kuvailutulkkaukstyylä, josta puhuttaessa viitataan usein Joel Snyderin (2008) WYSIWYS-periaatteeseen (*What You See Is What You Say*), joka viittaa kuvailutulkkauksen objektiivisuuteen. Snyder kutsuu hyvää kuvailutulkkaa ”verbaaliseksi kameran linssiksi”. (Mt. 195–196.) Brittiläisen kuvailutulkkaukstyylin on kuitenkin joissakin tutkimuksissa havaittu eroavan muissa Euroopan maissa ja Yhdysvalloissa käytetystä tyylistä. RNIB:n vertailussa mukana olleissa brittiläisissä ohjeissa kehoitetaan esimerkiksi kuvailemaan hahmo kauniiksi tai komeaksi, jos tämä on tarinan kannalta relevanttia (Rai ym. 2010, liite 6), kun taas esimerkiksi yhdysvaltalaisissa ohjeissa suositeltiin puolueetonta kuvailua, jonka pohjalta yleisö voi itse muodostaa käsityksensä hahmosta (mt. liite 4). Lisäksi esimerkiksi *Pear Tree* -projektin jatkona Puolassa tehdyssä tutkimuksessa, jossa verrattiin samaan elokuvaan tehtyä brittienglannista käännettyä kuvailutulketta ja puolankielistä kuvailutulketta, havaittiin brittiläinen kuvailutulke kertovaksi ja puolalainen taas yksittäisiä vihjeitä kuvailevaksi. (Jankowska 2015, 110–111.) Toisessa *Pear Tree* -projektiin perustuvassa tutkimuksessa taas tutkittiin brittien ja saksalaisten tapaa kertoa elokuvan tapahtumista. Tutkimuksessa havaittiin brittiläisen kerronnan sisältävän tulkinnan hahmojen toiminnan motiivista, kun taas saksalainen kerronta kuvaa tapahtumat ja jättää motiivin kuulijan pääteltäväksi. (Gronek, Gorius & Gerzymisch-Arbogast 2012, 46.) Subjektiivisempaa, kerronnallista tyyliä taas edustaa Kruger (2010), johon viittasin kohdassa 2.5.4 käsitellessäni kuvailutulkkauksen objektiivisuutta ja subjektiivisuutta. Kruger siis katsoo, että yksittäisten vihjeiden objektiivinen kuvailu ei riitä, vaan kuvailutyylin pitäisi olla lähempänä kirjoitetun kerronnallisen fiktion tyyliä. (Mt. 235.)

Myös uusia tyyliä on kehitetty. Yksi esimerkki on Louise Fryerin ja Jonathan Freemanin (2013) elokuvallinen (*cinematic*) kuvailu. He tekivät vastaanottotutkimuksen, jota varten he valmistivat perinteisen ja elokuvallisen kuvailutulkkauksen samasta elokuvasta. Molemmat kuvailutulkkaukset keskittyivät toimintaan ja olivat suurelta osin samanlaisia, mutta elokuvallinen kuvailu sisälsi lisätietoa esimerkiksi kuvakoosta ja kuvakulmasta. Näiden lisäämisen vuoksi elokuvallisesta kuvailutulkkauksesta jouduttiin luonnollisesti jättämään joidenkin muiden elementtien kuvailua pois. (Mt.

416.) Tutkimuksessa havaittiin, että enemmistö (66,7 %) kaikista näkövammaisista koehenkilöistä piti enemmän elokuvallisesta kuvailutulkkauksesta. Koska se oli suosituampi niiden keskuudessa, jotka aiemmin eivät olleet kuunnelleet kuvailutulkkauksia, Fryer ja Freeman päättelivät, että odotukset vaikuttavat kuvailutulkkausten vastaanottoon. Elokuvallisiin elementteihin suhtautumiseen vaikutti myös se, kuinka kauan näkövamma oli ollut, niin että synnynnäisesti sokeat suhtautuivat niihin keskimääräistä kielteisemmin. Fryer ja Freeman toteavat, että koska elokuvallinen kuvailu vaikutti tuottavan eläviä kuvia koehenkilöiden mieleen, kuvailutulkkausten teoreettisessa keskustelussa pitäisi huomioida myös niiden tarpeet, joille kuvailu ei tarjoa ainoastaan pääsyä visuaaliseen mediaan, vaan myös mahdollisuuden immersioon eli elokuvan maailmaan uppoutumiseen. (Mt. 421–422.)

Szarkowska (2013) taas esittelee auteur- ja taide-elokuvia varten kehittämänsä auteur-kuvailun. Siinä elokuvan ohjaajan luova näkemys yhdistetään kuvailutulkkaukseen. Tämä saavutetaan käyttämällä elokuvan käsikirjoitusta tai muuta aineistoa, kuten haastatteluja ja arvosteluja. Tarkoituksena on luoda näkövammaiselle yleisölle mahdollisuus uppoutua elokuvan ohjaajan luomaan maailmaan. Szarkowskan mukaan auteur-kuvailu eroaa perinteisestä kuvailutulkkauksesta siinä, että se ei pyri objektiivisuuteen, vaan tavoittelee elävää ja emotionaalista kieltä. Se voi myös sisältää tavallista enemmän tietoa hahmoista ja heidän tunteistaan, toiminnastaan ja paikoista, joita ei välttämättä näytetä, mutta jotka ovat ohjaajan näkökulmasta tärkeitä ja siksi mukana käsikirjoituksessa. (Mt.)

Agnieszka Walczak ja Louise Fryer (2017) taas ovat kehittäneet luovan kuvailun (*creative description*). Luova kuvailu käyttää elokuvatermejä ja subjektiivisia kuvauksia. Walczak ja Fryer katsovat luovan kuvailun Fryerin ja Freemanin elokuvallisen kuvailun ja Szarkowskan auteur-kuvailun yhdistelmäksi. Walczak ja Fryer tutkivat kuvailun emotionaalista vastaanottoa koehenkilöiden emotionaalisen kokemuksen ja immersion kautta. Emotionaalista kokemusta tutkittiin koehenkilöiden arvioilla heidän kokemastaan emotionin määrästä. Tutkitut emotionit olivat kiinnostus ja hämmennys. Immersiota tutkittiin koehenkilöiden arvioilla läsnäolon neljästä ulottuvuudesta: fyysisen tilan tuntu (kohtauksissa mukana olemisen tunne), samastuminen (elokuvan tapahtumiin uppoutuminen), ekologinen validiteetti (kohtausten realistisuus) ja kielteiset vaikutukset (epämiellyttävät fyysiset tunteet). Lisäksi koehenkilöiden piti kertoa, haluaisivatko he kokea koko elokuvan kyseisellä kuvailutyylillä. Koetta varten tehtiin kahta elokuvapätkää varten kaksi eri kuvailutulkkausversiota. Toinen tehtiin Walczakin ja Fryerin ”tavalliseksi” kutsumalla tavalla, jolla he viittaavat jo edellä mainitsemaani Joel Snyderin (2008) kuvaamaan WYSIWYS-periaatteeseen. Toisessa taas käytettiin luovaa kuvailua, joka sisälsi kuvaustyön kuvailua ja jossa käytettiin tunnepitoista kieltä. Walczakin ja Fryerin (2017) mukaan merkittävin ero näissä kahdessa kuvailutulkkeessa oli, että siinä missä tavallinen tulke käytti neutraalia kieltä, luova tulke käytti värikkäitä

ilmauksia ja voimakasta sanastoa. (Mts. 7–9.) Tutkimuksessa 67 % koehenkilöistä valitsi luovan kuvailun mieluisammaksi. (Mts. 12.) Walczak ja Fryer päättelevät, että luovalla tyyllillä oli merkittävä vaikutus elokuvan emotionaaliseen vastaanottoon. Tutkimuksessa käytetyt elokuvat kuvaavat alkoholismia hyvin realistisesti, ja Walczak ja Fryer toteavat, että kuvailutyylin pitäisi olla linjassa visuaalisen viestin kanssa, koska se tuottaa immersiiivisemmän kokemuksen. (Mts. 14.)

Kolmelle viimeksi esittelemälleni kuvailutyylille yhteistä on, että niissä nostetaan esille elokuva-kokemuksen immersiiivisyys. Mielestäni immersio onkin tavoiteltava ilmiö, joka pitäisi huomioida myös kuvailutulkauksessa. Se toki vaatisi lisää tutkimusta siitä, millä keinoilla immersio voidaan saavuttaa. Kiinnostavia kysymyksiä ovat esimerkiksi, tuottaako immersiota paremmin subjektiivinen kerronta vai vihjeiden perusteella tehty oma päättely. Mielenkiintoinen on myös Fryerin ja Freemanin päätelmä, että elokuvallisten keinojen kuvailu lisäisi immersion mahdollisuutta, kun sen voisi kuvitella myös rikkovan elokuvan illuusiota.

Eroja voi siis olla sekä yksittäisten kuvailutulkien tyyliässä että eri maiden välillä. Jos kuvailutulketta käännettäessä tavoitellaan tietystä maassa suosittua tai suositeltua tai jotain muuta tiettyä kuvailutulkkaustyyliä, kääntäjän täytyy pystyä tunnistamaan alkuperäisen kuvailutulkkeen tyyli ja sen erot tavoiteltuun tyyliin verrattuna pystyäkseen erottamaan kohdat, joissa kaivataan tyylin muutosta tai jopa elokuvan vihjeiden analysointia ja uuden tekstin tuottamista.

2.6.3 Kuvailutulkkaus ja ääneen luetut ruututekstit

Kuvailutulkatun elokuvan vastaanottotilanne muuttuu melkoisesti, kun kohdekulttuurissa mukaan tulevat myös ääneen luetut ruututekstit. Ääneen luetut ruututekstit peittävät suurimman osan alkuperäisestä puheesta. Yleensä alkuperäisen puheen äänen voimakkuutta lasketaan, kun elokuvan ääniraidalle lisätään ääneen luetut ruututekstit, jolloin kuulijan voi olla vaikea saada selville esimerkiksi puhujan äänensävyä. Erilaisia näkemyksiä vaikuttaa olevan siitä, pitäisikö ruututekstien lukijan olla täysin neutraali vai jotenkin ilmentää puheen sävyjä.

Braunin ja Oreron (2010) mukaan kuvailutulkauksen ja ääneen luettujen ruututekstien yhdistelmä perii monet ruututekstikäntämisen, kuvailutulkauksen ja voice-over-kääntämisen haasteista. Ruututekstikäntämiseen liittyvät sekä kääntämisen perinteiset ongelmat kuten vastineiden puuttuminen ja kulttuurisidonnaisuus että ruututekstikäntämisen omat ongelmat. (Mt. 175–176.) Vertasen (2007, 152) mukaan ruututekstin pituuteen vaikuttavat aika, jonka kyseinen teksti voi näkyä, käytettävissä oleva tila ja näihin molempiin liittyvä yleisön lukunopeus. Lisäksi ruututekstit on jaettava kokonaisuuksiin, jotka ovat itsessään ymmärrettäviä. (Mts. 154.) Myös puhutun ja kirjoitetun

kielen väliset erot tuottavat haasteita (Gottlieb 1994, 105–106.) Ruututekstien viesti on poistojen ja tiivistämisen johdosta usein myös niukempi kuin lähdetekstin viesti, ja ruututekstien tekijät laskevatkin sen varaan, että yleisö pystyy kompensoimaan puutteet visuaalisten vihjeiden avulla (Braun & Orero 2010, 176). Ruututekstit usein myös kuulostavat kirjallisilta, koska tiivistämisen vuoksi joudutaan jättämään pois puhekielen elementtejä, kuten toistoa ja epäröintiä (Assis Rosa 2001, 216). Braun ja Orero (2010, 176) katsovatkin, että ruututekstien ääneen lukeminen tarjoaa mahdollisuuden palauttaa joitakin puhekielen piirteitä.

Kuten edellä olen todennut, kuvailutulkkaukseen voidaan valita vain osa elokuvan tarjoamista vihjeistä. Yleensä kuvailutulkkaus voi osittain tukeutua esimerkiksi siihen, että dialogi tukee näkövammaista yleisöä päätelmien tekemisessä ja mielikuvien muodostamisessa (Braun 2011, 657–658). Kun kuvailutulkkaukseen sitten yhdistetäänkin ääneen luetut ruututekstit, kuvailutulketta yleensä tukeva dialogi korvautuu sen pelkistetyllä versiolla. Kaikki tämä vaatii joko ruututekstien tai kuvailutulkkeen tai molempien muokkaamista. (Braun & Orero 2010, 176.)

Braunin ja Oreron (2010) mukaan kuvailutulkkauksen ja ääneen luettujen ruututekstien keskinäinen painoarvo vaihtelee eri elokuvissa genren, dialogin roolin, hahmojen määrän, dialogin nopeuden ja muiden tekijöiden perusteella. He katsovat sekä kuvailutulkkauksen että ruututekstien esitystavan vaikuttavan koko elokuvan ymmärrettävyyteen. Merkittäviä tekijöitä ovat käytettävien ääninäyttelijöiden määrä, heidän ikänsä ja sukupuolensa verrattuna elokuvan hahmoihin ja alkuperäisen dialogin kuulumisen. Esitystapa vaikuttaa erityisen paljon yleisön kykyyn tunnistaa elokuvan hahmot, mikä on keskeistä ymmärrettävyyden kannalta. Ruututeksti voidaan esimerkiksi joko synkronoida alkuperäisen äänen kanssa tai esittää viiveellä ja joko lukea tai näytellä. (Mt. 177.)

Aline Remaelin (2012) tutkimus käsittelee kahta monikielistä alankomaalaista elokuvaa, joihin toteutettiin sekä kuvailutulkkaus että ääneen luetut ruututekstit. Remael toteaa, että kun tähän ryhdyttiin, tekijät olivat tietoisia alan tutkimuksen esiin nostamista haasteista ja tietoisesti pyrkivät kokeilemaan erilaisia menetelmiä äänityksessä, ruututeksteissä käytettävissä äänissä ja ruututekstien ja kuvailutulkkauksen yhdistämisessä. Molemmissa elokuvissa alkuperäinen dialogi kuuluu ruututekstien alla ja jälkeen, mutta toisessa dialogin annettiin kuulua myös ennen repliikkejä. (Mt. 388–389.) Remaelin mukaan alkuperäisen dialogin poistaminen voisi tehdä ruututeksteistä helpommin kuunneltavia, mutta se voisi myös tehdä puhujien tunnistamisen vaikeammaksi. Lisäksi se tarkoittaisi esimerkiksi kohtauksen realistisuuden vähentymistä. (Mt. 392.) Remaelin mukaan ruututekstien

lyhyys haittasi keskusteluissa, joissa puheenvuorot ovat pitkiä tai monimutkaisia, koska niissä ruututekstien jälkeen kuuluva alkuperäinen puhe sai yleisön huomion kiinnittymään esimerkiksi toistoon, jos englannin- ja hollanninkieliset ilmaukset olivat hyvin lähellä toisiaan. (Mt. 398.)

Kummassakaan Remaelin (2012) tutkimassa elokuvassa ruututekstejä ei kirjoitettu varta vasten ääneen lukemista varten. Molemmissa elokuvissa alkuperäisiä ruututekstejä kuitenkin muokattiin jonkin verran. Osa muutoksista oli kuvailutulkauksen tekijän ehdotuksia, ja osa taas tehtiin tallennusvaiheessa. Esimerkiksi ensimmäisessä elokuvassa näyttelijät kuuntelivat ensin englanninkielisen dialogin ja joskus muokkasivat hollanninkielistä ruututekstiä, jos uudelleenmuotoilu kuulosti heistä luonnollisemmalta. Joissakin tapauksissa tämä tarkoitti elokuvan dialogiin palaamista. (Mt. 396.) Näissä elokuvissa ruututekstejä ei ”vain” luettu. Remaelin mukaan jo intonaation käyttö ruututeksteissä auttoi hahmojen tunnistamisessa ja kohtauksen tunnelman luomisessa. (Mt. 393.) Toisessa elokuvassa ruututekstit näyteltiin ja pyrittiin siihen, että ne ilmaisisivat samat tunteet kuin elokuvan hahmojen äänet (mt. 402). Remaelin tutkimissa elokuvissa käytettiin useita ääninäyttelijöitä lukemaan ruututekstejä. Toisessa elokuvassa elokuvan pääosan näyttelijä lukee myös hahmon ruututekstit. Lisäksi yksi naisääninäyttelijä lukee nuorelle tytölle kuuluvat ruututekstit, yksi miesääni lukee kaikkien muiden mieshahmojen ruututekstit ja yksi naisääni kaikkien muiden naishahmojen ruututekstit. (Mts. 397.) Remaelin mukaan hahmojen alkuperäisten näyttelijöiden käyttö osoittautui hyväksi ratkaisuksi, mutta dialogin ja kuvailutulkauksen yhdistäminen voi silti olla hämmentävää. Remael toteaaakin, että ruututekstien uudelleen kirjoittaminen voisi parantaa koheesiota. (Mts. 405.)

Käytännössä elokuvan alkuperäisten näyttelijöiden käyttäminen ruututekstien lukemiseen vaikuttaa epätodennäköiseltä ratkaisulta, sillä ainakin Suomen oloissa lienee harvinaista, että vieraskielisen elokuvan näyttelijä hallitsisi suomen kielen riittävän hyvin. Lisäksi näyttelijöiden käyttäminen kasvattaisi kuvailutulkatun elokuvan kustannuksia. *Miekkailijassa* ruututekstejä lukee yksi miesääni ja oman kokemukseni mukaan keskustelujen puheenvuorojen vaihtumista on suhteellisen helppo seurata, sillä alkuperäinen dialogi on tukena. On kuitenkin hämmentävää, että miesääni lukee myös naishahmojen repliikkejä vastaavat ruututekstit. Uskonkin, että jo kahden ääninäyttelijän käyttäminen yhden sijasta parantaisi kuuntelukokemusta. Lisäkustannuksia tämä ratkaisu luonnollisesti tuottaisi.

3 Tutkimuskysymys, aineisto ja menetelmä

Tässä luvussa perustelen ja määritän ensin tutkimukseni tavoitteen. Seuraavaksi kuvailen tutkimuksessa käyttämäni aineiston, joka koostuu kahdesta elokuvasta: yhdysvaltalaisesta *The Big Short* -elokuvasta ja suomalaisesta *Miekkailija*-elokuvasta. Lopuksi kuvailen menetelmiä, joita olen käyttänyt tutkimukseni eri vaiheissa: elokuvan hahmojen rakentumisen, kuvailutulkkauksien ja kuvailutulkkausten käännettävyyden analyysissa.

3.1 Tutkimuskysymys

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyyttä. Kuvailutulke ei ole itsenäinen tuote, vaan sitä käytetään aina yhdessä elokuvan alkuperäisen äänimaailman kanssa. Kuvailutulkkeen kääntämisen etuna pitäisi olla se, että aikaa vievin kuvailtavien vihjeiden ja kuvailutavan valinta on jo tehty. Selvitän esimerkkitapauksen avulla, voiko elokuvan kuvailutulkkeen kääntää ilman että, kääntäjä joutuu suorittamaan uudelleen edellä mainittuja tehtäviä.

Esittelin edellisessä luvussa kahta kuvailutulkkeen kääntämisestä tehtyä tapaustutkimusta. Näistä Remaelin ja Vercauterenin (2010) tutkimus nosti kulttuuriviittaukset ja kuvailutyylien erilaisuuden erityisiksi haasteiksi, joita kuvailutulkkeen kääntämisessä voidaan kohdata (ks. 2.6). Remaelin (2012) tutkimus taas tarkasteli kuvailutulkkeen ja ääneen luettujen ruututekstien yhdistämistä (ks. 2.6.3). Näiden tutkimusten pohjalta lähdin tutkimaan esimerkkitapaustani.

Jos kuvailutulke käännetään, tavoitteena on edelleen, että näkövammaisen yleisö saa samanlaisen mahdollisuuden muodostaa käsityksen elokuvasta kuin näkevä yleisö. Käännetyn kuvailutulkkeen käyttötilanne on kuitenkin erilainen kuin alkuperäisen kuvailutulkkeen. Kuten käänntösten kohdalla yleensä, kielen vaihtumisen lisäksi vaihtuu myös kulttuuri, jolloin kohdeyleisön elokuva-kokemukseen vaikuttavassa tiedossa ja kokemuksessa on erilaisen kulttuuriympäristön aiheuttamia eroja – yksilöllisten erojen lisäksi. Kuvailutulkkeen tekeminen alkaa kuvailtavien elementtien valinnalla ja jatkuu kuvailustrategian valinnalla. Kuten Remael ja Vercauteren (2010, 167–168) toteavat, kulttuuriviittausten kohdalla on mahdollista, että lähdekulttuurissa ja kohdekulttuurissa tarvittaisiin erilaista kuvailustrategiaa.

Myös kuvailutulkkauksien erilaisuus voi tuottaa haasteita (Remael & Vercauteren 2010, 169). Jos kuvailutulke esimerkiksi ei kuvaile yksittäisiä elokuvan tarjoamia visuaalisia vihjeitä, vaan sen sijaan on tyyliään kertovampi ja tarjoaa valmiita tulkintoja vihjeistä, käännetty kuvailutulke voi tuntua oudolta kulttuurissa, jossa kertovaa tyyliä ei käytetä. Kuvailutulkin muodostamia oletuksia voi

kääntäjän olla mahdotonta purkaa takaisin yksittäisiksi vihjeiksi. Sitä varten kääntäjän pitäisi lähteä analysoimaan elokuvaa, jolloin kääntäjästä tulisikin kuvailutulkki ja kääntämisen mukanaan tuomat kustannussäästöt jäisivät ainakin osittain toteutumatta.

Käännettyyn kuvailutulkkeeseen vaikuttaa myös se, että alkuperäinen dialogi korvataan joko dubatulla dialogilla tai ääneen luetuilla ruututeksteillä, jolloin yleisöllä ei ole käytettävissään samoja auditiivisia vihjeitä kuin alkuperäisellä yleisöllä. Suurempi vaikutus toki on dialogin korvautumisella ääneen luetuilla ruututeksteillä. Kuten Braun ja Orero (2010, 176) toteavat, ruututekstit ovat usein sisällöltään dialogia tiiviimmät ja niistä puuttuvat puhutun kielen piirteet, kuten äänensävy. Kun ääneen luetut ruututekstit suurimmaksi osaksi peittävät alkuperäisen puheen, kuvailutulkkeeseen voidaan kaivata lisävihjeitä esimerkiksi puhujan henkilöllisyydestä tai äänensäyvystä.

Yhteenvedona toteankin, että kuvailutulkkeen kääntäjä voisi päätyä elokuvan uudelleen analysointiin ja kuvailtavien vihjeiden valintaan kolmesta syystä. Ensiksikin syynä voisivat olla lähtö- ja kohdekulttuurin väliset erot. Elokuva voi tarjota vihjeitä, jotka pitäisi kuvailla kohdekulttuurin yleisölle eri tavalla kuin lähtökulttuurin yleisölle. Kyse ei ole siitä, että näkövammaiselle yleisölle pitäisi selittää vierasta kulttuuria enemmän kuin näkeväälle yleisölle. Ongelma on, että kaikki visuaaliset vihjeet eivät millään voi mahtua kuvailutulkkeeseen. Näkevä kohdekulttuurin yleisö saa siis paljon enemmän vihjeitä, joiden perusteella ymmärtää vieraan kulttuurin piirteitä. Lähtökulttuurin yleisölle tehdyssä kuvailutulkkauksessa voidaan olettaa yleisöllä olevan ennakkotietoa ja -kokemuksia omasta kulttuuristaan, ja siksi esimerkiksi joitakin äänen lähteitä ei välttämättä tarvitse mainita tai ympäristöä voidaan kuvailla vähemmän yksityiskohtaisesti. Käännetty kuvailutulke voi tällöin vaikeuttaa elokuvan ymmärtämistä. Näiden tilanteiden mahdollista syntymistä pyrin selvittämään poimimalla englanninkielisestä aineistostani kulttuuriviittauksia ja pohtimalla liittykö niihin visuaalisia vihjeitä, joita suomalainen näkövammaisen yleisö ei saisi, koska niitä ei ole sisällytetty kuvailutulkkaukseen, ja jotka kuitenkin ovat suomalaisen näkevän yleisön saatavilla. Jos tällaisia visuaalisia vihjeitä on, kuvailutulkkeen kääntäminen ei riittäisi, vaan kääntäjän pitäisi etsiä vihjeet elokuvasta ja muokata kuvailutulketta niin, että vihjeet saadaan sisällytettyä siihen.

Toinen syy voivat olla erot kuvailutulkaustyyliissä. Käännetty kuvailutulke voi tuntua ”väärältä” tai ”huonolta”, koska se ei ole tyyliään yleisön odotusten mukainen. Tätä mahdollisuutta pyrin selvittämään analysoimalla molemmissa aineistoissa käytetyn tyylin ja pohtimalla sitten esimerkkien avulla, pystyykö englanninkielisen kuvailutulkkeen kääntämään niin, että se saavuttaa suomenkielisen kuvailutulkkeen tyylin. Tässäkin tapauksessa olennaista on, joutuisiko kääntäjä tavoiteltavan tyylin saavuttaakseen valitsemaan tarvittavia vihjeitä elokuvasta ja muokkaamaan kuvailutulketta.

Kolmas syy voi olla käännetyn kuvailutulkkeen käyttö yhdessä ääneen luettujen ruututekstien kanssa. On todennäköistä, että kuvailutulkkeeseen on tarpeen ainakin joissakin kohdissa lisätä tietoa siitä, kuka on äänessä. Mielestäni mahdollista on myös se, että puhujan mielentilaa voi olla tarpeen kuvailla, jos se ilmenee äänensävyistä, kun puhe kuitenkin sitten peittyy ääneen luettujen ruututekstien alle. Tämän osalta tarkastelen englanninkielisen elokuvan dialogia nähdäkseni, vaikuttaako niissä olevan tarvetta sille, että kuvailutulkkeessa annettaisiin vihjeitä esimerkiksi puheenvuoroista, ja tarjoavatko ne mahdollisuuksia kuvailutulkkeen lisäämiselle.

3.2 Tutkittavat elokuvat

3.2.1 *Miekkailija*

Suomalaisia kuvailutulkkeita ei ole olemassa vielä kovinkaan montaa ja saatavilla niistä on vain ne, jotka ovat mukana kyseisen elokuvan DVD- tai Blu-ray-julkaisussa. Näitä elokuvia on toistaiseksi kolme tai neljä. (*Risto Rämpääjä ja polkupyörävaras* -elokuvan DVD-julkaisussa pitäisi olla mukana kuvailutulkkaus, mutta ainakaan omasta versiostani sitä ei löydy.) *Postia pappi Jaakobille* -elokuva on vuodelta 2009, joten sen kuvailutulke on jo useita vuosia vanha, eikä siten välttämättä edusta tämänhetkistä suomalaista kuvailutulkkausta. *Hymyilevä mies* -elokuva taas tuli saataville tämän tutkimuksen kannalta liian myöhään. Käytännössä ainoat vaihtoehdot olivat siis *Miekkailija* ja *Onnelin ja Annelin talvi*. Koska oletan, että lastenelokuvan kuvailutulkkaus voi olla erilaista kuin aikuisille suunnatun elokuvan kuvailutulkkaus, ja koska *Onnelin ja Annelin talvi* ei tapahdu aivan ”tavallisessa maailmassa”, päädyin käyttämään *Miekkailijan* kuvailutulketta esimerkkinä suomalaisesta kuvailutulkkeesta.

Miekkailija on Viroon sijoittuva, osittain tositapahtumiin perustuva draamaelokuva, joka kertoo Endel Nelisistä. Nelis on toisen maailmansodan aikana värvätty Saksan joukkoihin ja on siten Neuvosto-Viron aikana vaarassa. Hän piiloutuu väärän nimen turvin pieneen Haapsalun kaupunkiin liikunnanopettajaksi ja päätyy pitämään oppilaille myös miekkailukerhoa. Miekkailu kuitenkin herättää kysymyksiä Nelisin taustasta, ja hän päätyy vaikeiden valintojen eteen.

Miekkailijan on käsikirjoittanut Anna Heinämaa ja ohjannut Klaus Härö. *Miekkailija* tarina on samanlainen kuin klassisissa Hollywood-elokuvissa. Elokuvassa on sankari, joka käy vaikeuksien kautta voittoon. Nelis myös kehittyy tarinan aikana moraalisesti, ja uhraa itsensä heikompien edestä, joten sankarina hän on perinteistäkin perinteisempi. *Miekkailija* esittää tarinansa pääasiassa Nelisin näkökulmasta, mutta elokuvassa on myös kohtauksia, joissa hän ei ole läsnä. Tiedon ulottuvuuden kannalta elokuva ei siten ole täysin rajoittunut, vaan yleisö saa enemmän tietoa kuin elokuvan

hahmot. Tiedon syvyys taas rajoittuu *Miekkailijassa* dialogiin ja hahmojen kehon kieleen, sillä hahmojen ajatuksia ei paljasteta, eikä elokuvassa ole hahmoista kertovaa kertojaa.

Miekkailija on kaksikielinen elokuva, sillä siinä puhutaan sekä viroa että venäjää. Suomalaiselle yleisölle *Miekkailijassa* on tarjolla kuvailutulkkauksen ja ääneen luettujen tekstitysten yhdistelmä. *Kulttuurilla kaikille* (2015) kertoo, että elokuvan kuvailutulkkauksen ovat tehneet Anu Aaltonen ja Carita Lehtniemi. Näkövammaisena kuvailutulkkauskonsulttina työssä mukana on ollut Heikki Ekola. Kuvailutulkkeen lukee Anu Aaltonen ja suomenkielisen tekstityksen Juha-Pekka Mikkola. (Mt.) Koska kuvailutulkkeella ja ruututeksteillä on eri lukijat, nämä kaksi elementtiä erottuvat selkeästi toisistaan. Ääneen luetut ruututekstit on sijoitettu niin, että vastaavasta repliikistä kuuluu aina hieman alkua ennen kuin ruututeksti luetaan. Alkuperäinen dialogi kuuluu hiljaiseksi vaimennettuna myös ääneen luettujen ruututekstien taustalla.

3.2.2 *The Big Short*

Englanninkieliseksi aineistoksi halusin englanninkielisen kuvailutulkkauksen sisältävän elokuvan, joka mielellään edustaa samaa genreä kuin *Miekkailija* ja on julkaistu muutaman viime vuoden aikana. Halusin elokuvan olevan yhdysvaltalaisista tuotantoa, sillä jos kuvailutulkkeita lähdetäisiin kääntämään, kohteena useimmiten luultavasti olisivat parhaiten kaupallisesti menestyneet elokuvat, koska ei ole mitään syytä epäillä, etteikö näkövammaisia kiinnostaisi aivan samat elokuvat kuin näkeviäkin. Koska Yhdysvaltojen elokuvateollisuus on niin laajaa kuin on, kuvailutulkkausta usein tehtäisiin juuri Yhdysvalloissa tuotettuihin elokuviin. Yllätyksekseni havaitsin, että mahdollisten elokuvien valikoimaa rajoitti se, että joissakin yhdysvaltalaisissa elokuvissa onkin brittiläinen kuvailutulkkaus. ADP:n (2017) mukaan esimerkiksi Warner Bros. on aluksi käyttänyt brittiläistä kuvailutulkkausta, koska ala on ollut Isossa-Britanniassa kehittyneempi, ja ryhtynyt tekemään kuvailutulkkausta Yhdysvalloissa vasta vuonna 2015. ADP antaakin verkkosivuillaan ohjeita elokuvien tilaamisesta myös Isosta-Britanniasta, koska siellä on saatettu tehdä kuvailutulkkaus joihinkin sellaisiin elokuviin, joista se Yhdysvalloissa vielä puuttuu (mt.). Lopulta valitsin tutkimusaineistokseni *The Big Short* -elokuvan. Elokuvan kuvailutulkkauskirjoituksen on tehnyt Deluxe-niminen yritys, joka kuvailutulkkauksen lisäksi tekee myös esimerkiksi lokalisointia. Kuvailutulkkeen lukija on Darren Polish.

The Big Short on draamaelokuva, joka kertoo Yhdysvalloissa vuonna 2008 tapahtuneen pankkikriisin syistä ja joukosta ihmisiä, jotka osaavat ennakoida tulevat tapahtumat ja onnistuvat hyötymään niistä. Elokuva sai ensi-iltansa vuonna 2015. Elokuva kertoo tapahtumista kolmesta näkökulmasta. Muut tahot liikkeellepaneva voima on Michael Burry, joka johtaa kalifornialaista vipurahastoa. Hän

huomaa Yhdysvaltojen asuntomarkkinoiden olevan kupla, joka tulee puhkeamaan tulevina vuosina. Burry haluaa pelata asuntomarkkinoilla pankkeja vastaan ja pankit suostuvat tähän, koska asuntomarkkinat eivät koskaan aiemmin ole romahtaneet. Kaksi muuta elokuvan kuvaamaa sijoittajaryhmää ovat arvopaperikauppias Jared Vennett ja FrontPoint Partners -rahastoa johtava Mark Baum ja hänen tiiminsä, sekä oman pienen rahastonsa perustaneet Charlie Geller ja Jamie Shipley.

Elokuva perustuu Michael Lewisin kirjaan *The Big Short: Inside the Doomsday Machine*, joka julkaistiin vuonna 2010. Elokuvan käsikirjoituksen ovat tehneet Charles Randolph ja Adam McKay, joka on myös ohjannut elokuvan. *The Big Short* on draamaelokuva, mutta se käsittelee aihettaan myös komediallisilla keinoin. Vaikka tarina noudattaa perinteistä Hollywood-elokuvan kaavaa, jossa kohdataan vaikeuksia ja lopussa voitetaan ne, *The Big Shortista* ei ole sankaria. Keskeiset hahmotkin ovat koko talousjärjestelmää vastaan pelaavia pelureita, jotka hyötyvät sen romahtamisesta. Tiedon ulottuvuuden ja syvyyden puolesta *The Big Short* on hyvin erilainen elokuva kuin *Miekkailija*. Usean keskeisen hahmon johdosta yleisö saa tietoa useasta näkökulmasta. Tietoa taas syventää kaikkitietävä kertoja, joka kertoo yleisölle hahmojen taustasta.

The Big Shortissa elokuvan ja yleisön välinen neljäs seinä rikkoutuu selkeästi ja moneen otteeseen. Hahmot puhuvat joissakin tilanteissa suoraan kameralle ja jopa kommentoivat elokuvan tapahtumia ja niiden todenmukaisuutta. Näin elokuva tuo selkeästi esille sen, että se perustuu tositahtumiin. Finanssimaailman käsitteitä elokuva selittää teksteinä, kuvan päälle piirtyvinä piirroksina, sekä julkisuuden henkilöiden selittäminä. Elokuva käyttää myös aitoa kuva-aineistoa, esimerkiksi pätkiä television uutis- tai ajankohtaislähetyksistä. Dokumentaarista tuntua elokuvalla antaa sekin, että keskeisten hahmojen ensimmäisen esiintymisen yhteydessä heidän nimensä näytetään tekstinä.

3.3 Menetelmä

Tämän luvun alaluvuissa käsittelem tarkemmin tutkimuksen eri vaiheissa käyttämiäni menetelmiä. Lyhyesti sanottuna aloitin tutkimuksen määrittelemällä tarkastelemiäni elokuvan hahmojen merkityksellisiä ominaisuuksia ja poimimalla elokuvista kohtauksia, joissa nämä ominaisuudet mielestäni ilmenevät. Analysoin näitä kohtauksia tarkemmin poimimalla niistä visuaalisia, verbaalisia ja auditiivisia vihjeitä, jotka vaikuttavat hahmoista syntyvään käsitykseen. Tämän jälkeen pyrin muodostamaan käsityksen siitä, miten nämä vihjeet yhdessä vaikuttavat käsityksen muodostumiseen. Seuraavaksi analysoin näiden kohtausten valossa *Miekkailijan* kuvailutulkkaustyyliä. Tutkimuksen viimeisessä vaiheessa tarkastelin sitten *The Big Shortin* kuvailutulkkeen käännettävyyttä aiemmissä vaiheissa keräämäni tiedon pohjalta.

3.3.1 *Hahmojen rakentuminen alkuperäisessä elokuvassa*

Aivan ensimmäiseksi tutkin, miten elokuvien hahmot rakentuvat. Tämän selvityksen kuvailutulkki joutuu tekemään pystyäkseen varmistamaan, että valitsee hahmoihin liittyvistä vihjeistä juuri ne, joilla on eniten merkitystä. Tämän työn tukena käytin kuvailutulkkausohjeita. Koska riittävät tarkkoja suomalaisia kuvailutulkkausohjeita ei ole, hyödynsin erityisesti ADLAB-projektin tuottamia ohjeita (Remael, Reviers & Vercauteren 2014).

Elokvantekijä on suunnitellut hahmoille tietyt piirteet, joilla on enemmän tai vähemmän merkitystä kerronnalle. Kuten jo aiemmin totesin, elokuvakokemus on aina subjektiivinen, minkä vuoksi myös kuvailutulkkaus perustuu tulkin subjektiiviseen kokemukseen elokuvasta. Tämä koskee myös hahmojen piirteitä: kahdella elokuvan katsojalla voi olla eriävät näkemykset siitä, millaisia hahmot ovat ja miten hahmojen ominaisuudet vaikuttavat tarinaan. Elokvantekijän näkemystä voisi pitää totuutena tästä asiasta, mutta koska elokuva on taidetta ja taide saa lopullisen muotonsa yleisön tulkinnan myötä, lähdin tutkimuksessani liikkeelle omasta, subjektiivisesta näkemyksestäni siitä, millaisia piirteitä elokuvan hahmoilla on ja mitkä niistä ovat keskeisiä.

Elokvantekijä on myös suunnitellut ja toteuttanut keinot, joilla hahmojen piirteet ilmenevät. Kuvailutulkkausta varten Mazur (2014) kehottaa määrittämään hahmoista keinot, joilla he ja heidän piirteensä tulevat eniten esille. Näitä keinoja voivat olla esimerkiksi ulkonäkö, toiminta, reaktiot, dialogi, ympäristö, elokuvalliset keinot, sekä muiden hahmojen reaktiot. Näitä analysoidakseni valitsin elokuvista kohtauksia, joissa hahmojen piirteet mielestäni tulevat esille.

Valitsemilleni kohtauksille tein analyysin, jonka tarkoituksena oli löytää kaikki keinot, joita piirteiden välittämiseen on käytetty. Analyysin lähtökohtana oli Baldryn ja Thibaultin (2006) kehittämä menetelmä, jota olen kuvannut kohdassa 2.5.1. Tässä tutkimuksessa käytin Baldryn ja Thibault'n mallia niiltä osin kuin se tutkimuskysymykseni osalta vaikutti hyödylliseltä ja mahdolliselta. Omassa taulukossani yksi rivi vastaa elokuvan otosta eli yhtäjaksoista kameran kuvaamaa jaksoa. Baldryn ja Thibault'n kehonkieltä kuvaavan sarakkeen nimesin Hahmot-sarakkeeksi, koska tutkimukseni keskittyy hahmoihin. Visuaalisia ja auditiiivisia elementtejä pyrin kirjaamaan Baldryn ja Thibault'n viitoittamalla tavalla. Ruututekstejä ja kuvailutulketta varten lisäsin omat sarakkeensa. Lopputuloksena oli taulukko, joka sisälsi seuraavat sarakkeet:

- Otos: lyhyt kuvaus otoksesta
- Hahmot ja kehon kieli: otoksessa esiintyvät hahmot, hahmojen liikkeet, ilmeet ja eleet
- Visuaaliset elementit: elokuvalliset keinot, keskeiset kohteet

- Audittiiviset elementit: puhe, musiikki, äänitehosteet
- Vihjeiden väliset yhteydet

Tässä vaiheessa taulukon viimeinen sarake oli analyysille, jonka tein kohtausten, enkä otosten tasolla, koska otos osoittautui siihen liian pieneksi yksiköksi. Käsitys hahmojen ominaisuuksista muodostuu useiden vihjeiden yhteisvaikutuksesta. Kun otokset ovat hyvin lyhyitä, yksittäisen otoksen analysointi ei paljasta näitä yhteisvaikutuksia. Tähän sarakkeeseen kirjasin otoksen esille tuomat hahmojen piirteet ja myöhemmin myös huomioita esimerkiksi hahmojen katseesta. Katseen havaitsin kiinnostavaksi tarkastelun kohteeksi, koska se on merkittävä tarinan elementti, joka kuvailutulkauksen on huomioitava, koska se usein ilmaistaan täysin visuaalisesti.

3.3.2 *Kuvailutulkauksen tarjoamat vihjeet hahmoista*

Kun alkuperäiseen elokuvaan liitetään kuvailutulkkaus ja ääneen luetut ruututekstit, yleisön käytettävissä luonnollisesti on osittain eri vihjeet kuin alkuperäisessä elokuvassa. Saadakseni selville nämä vihjeet lisäsin edellä mainitsemaani taulukkoon omat sarakkeensa ruututeksteille ja kuvailutulkaukselle. *Miekkailijan* osalta merkitsin myös, miltä osin dialogin tarjoamat non-verbaaliset vihjeet jäävät ääneen luettujen ruututekstien peittoon.

Tässä vaiheessa lisäsin transkriptio- ja analyysitaulukkoni viimeiseen sarakkeeseen myös huomioni siitä, mitä hahmojen ominaisuuksia kuvailutulkkaus tuo esille ja mitä ominaisuuksia dialogin peittyminen peittää. *The Big Short* -elokuvan osalta jälkimmäiset huomiot ovat luonnollisesti vain arvioita, jotka perustuvat oletukseen, että suurin osa dialogista tulee peittymään.

3.3.3 *Miekkailijan kuvailutulkaustyylit*

Koska pitkän elokuvan yksityiskohtainen analysointi olisi ollut tähän tutkimukseen liian suuri työ, valitsin lähteideni pohjalta tietyt kuvailutulkauspieritteet, joita lähdin tarkastelemaan. Tarkasteluun valitsemani piirteet ovat:

- Vihjeiden valinta: minkä tyyppisiä vihjeitä kuvailtavaksi on valittu
- Yksittäiset vihjeet vs. oletukset: onko vihjeet kuvailtu yksittäisinä vihjeinä vai oletuksina
- Elokuvalliset keinot: onko kuvailussa käytetty elokuvatermejä tai kuvailtu elokuvallisia keinoja
- Ennakointi: tarjoaako kuvailutulkkaus yleisölle vihjeitä alkuperäistä elokuvaa aiemmin
- Kieli: millaista kieltä kuvailussa käytetään

- Tuki ääneen luetuille ruututeksteille: sisältääkö kuvailutulkkaus ruututeksteihin liittyviä vihjeitä

Vihjeiden valintaa tarkastelin sen pohjalta, mitä kuvailutulkkausohjeet yleensä kehottavat elokuvan hahmoista kertomaan. Näitä ominaisuuksia ovat hahmon ikä, ruumiinrakenne, hiusten väri ja pituus, kasvojen piirteet ja vaatetus. Lähteideni perusteella lisäsin tarkasteltavaksi myös hahmojen ilmeet ja eleet, hahmojen suhteet toisiin hahmoihin sekä hahmojen ympäristön. Tämän lisäksi poimin Braunin (2011) tutkimuksen pohjalta tarkasteltavaksi vihjeiden väliset suhteet ja koherenssin (mts. 659). Näin ollen tutkin, oliko *Miekkailijan* kuvailutulkkaukseen valittu edellä mainittuja hahmojen ominaisuuksia kuvaavia vihjeitä, verbaaliseen tai auditiiviseen vihjeeseen kiinteästi liittyviä visuaalisia vihjeitä ja koherenssiin vaikuttavia vihjeitä.

Kuvailutulkkauksen tarjoamien vihjeiden arviointi sen kannalta, kuvaillaanko niissä yksittäisiä vihjeitä vai olettamuksia, perustuu Braunin (2007) ajatuksiin, joista olen kertonut tarkemmin kohdassa 2.5.4. Tämä liittyy kuvailutulkkauksen mahdolliseen objektiivisuuteen tai subjektiivisuuteen siten, että yksittäisten vihjeiden kuvailu on objektiivisempaa, koska päätelmän tekeminen vihjeiden merkityksestä jää yleisölle, ja olettamusten kuvailu taas on subjektiivisempaa, koska kuvailutulkki tarjoaa siinä yleisölle oman olettamuksensa vihjeiden merkityksestä.

Elokvatermien käyttämisessä on kyse siitä, sisällytetäänkö kuvailuun tietoa esimerkiksi kuvakoosta, niin että esimerkiksi todetaan hahmon olevan lähikuvassa. Mahdollista on toki myös kuvailla elokuvallisia keinoja käyttämättä elokvatermejä. Elokvallisten keinojen kuvailu tavalla tai toisella antaa yleisölle paremman käsityksen esimerkiksi elokuvan tyylistä. Toisaalta tällaiset vihjeet muistuttavat siitä, että seurataan nimenomaan elokvua, mikä rikkoo elokuvan illuusion. Vaihtoehtona on sellaisten yksityiskohtien kuvaileminen, jotka vihjaavat käytettyyn tekniikkaan. Voidaan esimerkiksi kertoa, että hahmon silmäkulma kostuu. Sen havaitseminen kun vaatii lähikvua.

Ennakointi kattaa kaikki sellaiset tilanteet, joissa kuvailu antaa tietoa, jota näkevä yleisö ei vielä ole saanut tai todennäköisesti ei pysty vielä päättelemään. Esimerkkejä tällaisesta tilanteesta ovat hahmon nimen kertominen, tämän roolin paljastaminen tai hahmojen välisen suhteen selittäminen. Kuvailun kielestä tarkastelin aikamuotojen käyttöä, lausetyyppejä (päälauseet vs. sivulauseet) sekä lauseiden kieliopillista täydellisyyttä.

Etenkin subjektiivisuuden ja objektiivisuuden osalta kuvailutulkkauksessa voi esiintyä molempia eräänlaisella jatkumolla. Ero voi kuitenkin olla esimerkiksi siinä, että suositaan tiettyä keinoja ja

käytetään vaihtoehtoja vain poikkeustilanteissa. Näitä piirteitä tutkimalla pyrin kuitenkin muodostamaan käsityksen siitä, onko tutkimieni elokuvien kuvailutulkkauksissa merkittäviä eroja.

3.3.4 Käännettävyys

Viimeisenä vaiheena tutkimuksessani tarkastelin *The Big Short* -elokuvan kuvailutulkkausten käännettävyyttä. Kuten jo alussa totesin, tarkastelin tulketta kahdelta kannalta:

- antaisiko suomennos tarvittavan tiedon vai tarvitsisiko suomalainen yleisö jotakin lisätietoa
- saako suomennoksesta sisällöltään ja tyyliltään *Miekkailijan* edustaman kuvailutulkkauskonvention mukaisen

Ensimmäinen näkökulma kattaa kulttuuriviittausten ja ääneen luettujen ruututekstien vaikutukset. Jälkimmäinen taas kattaa erilaisen kuvailutulkkauksien vaikutukset.

Kulttuuriviittausten tarkastelua varten poimin *The Big Short* -elokuvasta ilmiöitä ja käsitteitä, jotka eivät sellaisinaan esiinny suomalaisessa kulttuurissa. Tarkastelin sitä, miten ne on englanninkielisessä kuvailutulkkeessa kuvailtu ja pohdin, toimisiko suomennettu kuvailutulke sellaisenaan suomalaiselle yleisölle, vai voisiko se kaivata jonkinlaista lisäselitystä.

Ääneen luettujen ruututekstien vaikutukseen luonnollisesti vaikuttaa se, missä määrin ne peittävät dialogin. Tätä en tietenkään *The Big Short* -elokuvasta voi tässä vaiheessa tietää, vaan joudun perustamaan tarkasteluni tältä osin arvioon, jonka olen tehnyt *Miekkailijan* perusteella. Oletan siis, että *The Big Short* -elokuvassa ruututekstien ääneen lukeminen toteutettaisiin samanlaisella periaatteella. Tämä tarkoittaa, että suurin osa dialogista jää yleisöltä kuulematta ja ruututekstejä lukee vain yksi henkilö. Tästä seuraa esimerkiksi se, että voi olla tarpeen lisätä kuvailutulkkeeseen tietoa siitä, kuka kulloinkin puhuu, tai viitata jotenkin äänensävyyn.

Saadakseni selville, voisiko suomennettu kuvailutulke kuulostaa oudolta suomalaisesta yleisöstä, analysoin *The Big Shortin* kuvailutulkkauksia samalla tavalla kuin tutkimukseni varhaisemmassa vaiheessa *Miekkailijan* kuvailutulkkauksia. Jokaisesta tarkastelemastani osa-alueesta totesin sitten, mitä yhteistä ja mitä eroa näiden kahden elokuvan kuvailutulkkauksissa havaitsin. Vertailun perusteella arvioin, ovatko tyyliltään eroavat kohdat sellaisia, että niitä suomentaessa riittää eron huomaaminen ja suomalaisen kuvailutyylin käyttäminen, vai saako kuvailutyylien ero aikaan sen, että suomennoksessa tarvittavaa tietoa ei ole lähtötekstissä saatavilla. Näin voi käydä esimerkiksi, jos lähtöteksti suosii vihjeistä muodostettujen olettamusten kuvailua ja kohdetekstissä haluttaisiin suosia yksittäisten vihjeiden kuvailua.

4 *Miekkailijan* kuvailutulkkaukstyylit

Koska yksi tarkastelemistani *The Big Shortin* kuvailutulkkeen käännettävyyteen vaikuttavista tekijöistä on kohdekulttuurin kuvailutulkkaukstyylin saavuttamisen mahdollisuus, käsittelem ensin *Miekkailijan* kuvailutulkkaukstyylit. Tätä varten valitsin elokuvasta kohtauksia, jotka mielestäni vaikuttavat valitsemastani hahmosta yleisölle syntyvään mielikuvaan ja analysoin niitä valitsemieni ja luvussa 3.3.3 esittelemieni kuvailutulkkaukstyylin vaikuttavien tekijöiden valossa. Esimerkkejä käsitellessäni esittelen ensin hahmon rakentumiseen vaikuttavat vihjeet, jotka elokuva kyseisessä kohtauksessa tarjoaa. Tämän jälkeen esittelen, miten kuvailutulkkaukset kyseiset vihjeet käsittelee.

Valitsin tarkasteltavaksi hahmoksi Endel Nelisin. Endel on selkeästi *Miekkailijan* keskeisin hahmo, sillä hänen toimintansa on elokuvan liikkeelle paneva voima. Koska Endelin hahmo rakentuu elokuvassa vähitellen ja myös kehittyi elokuvan aikana, analysoin elokuvasta useita kohtauksia, jotka mielestäni vaikuttivat Endelistä muodostuvaan käsitykseen. Koska näitä kohtauksia on paljon, en kuvaile niitä tässä, vaan myöhemmin samalla kun esittelen analyysin tuloksia.

Todettakoon vielä, että en analyysissäni ole huomionnut elokuvien dialogin puhuttua sisältöä. Suomalaiselle näkeväälle yleisölle on tietysti ruututekstien lisäksi tarjolla myös elokuvan dialogi, kun taas näkövammaiselta yleisöltä sen peittää ääneen luettu ruututeksti. Koska yleisön kyky ymmärtää dialogia on yksilöllistä ja siten mahdotonta arvioida, pidin analyysissäni lähtökohtana sitä, että hahmojen puheen sisällön lähde molemmille yleisöille on ruututekstit. Lähdekieltä ymmärtämättömän näkevän yleisön on kuitenkin mahdollista tehdä päätelmiä esimerkiksi hahmojen äänensävyyn perusteella, ja siksi puheen nonverbaaliset vihjeet ovat mukana analyysissä.

Miekkailijan kuvailutulkkaukstyylin analysoimiseksi tarkastelin siis seuraavia piirteitä: vihjeiden valinta (minkä tyyppisiä vihjeitä kuvailtavaksi on valittu), yksittäiset vihjeet vs. oletukset (onko valitut vihjeet kuvailtu yksittäisinä vihjeinä vai oletuksina), elokuvalliset keinot (onko kuvailussa käytetty elokuvatermejä tai kuvailtu elokuvallisia keinoja), ennakointi (tarjoaako kuvailutulkkaukset yleisölle vihjeitä alkuperäistä elokuvaa aiemmin), kieli (millaista kieltä kuvailussa käytetään) ja tuki ääneen luetuille ruututeksteille (sisältääkö kuvailutulkkaukset ruututeksteihin liittyviä vihjeitä).

4.1 Vihjeiden valinta

Kuvailutulkkaus tekemisessä aikaa vievimmat vaiheet ovat lähtötekstin eli elokuvan analyysi ja kuvailtavien vihjeiden valinta. *Miekkailijan* kuvailutulkkaukstyylin tarkastelun aloitinkin selvittämällä, minkä tyyppisiä vihjeitä kuvailtavaksi on valittu. Kuten kohdassa 3.3.3 totesin,

tarkastelin hahmojen ulkomuotoon, ilmeisiin ja eleisiin, hahmojen välisiin suhteisiin, hahmojen ympäristöön, vihjeiden välisiin suhteisiin ja koherenssiin liittyviä vihjeitä.

Hahmon ulkomuodosta kuvailutulkkausohjeissa usein todetaan, että sitä kannattaa tilaisuuden tullen kuvailla, vaikka kuvatuilla piirteillä ei olisikaan merkitystä elokuvan tarinalle (esim. Mazur 2014). *Miekkailijan* kuvailutulkkaus noudattaa tätä periaatetta, sillä Endelin ulkomuotoa kuvaillaan muun kuvailun lomassa. Kuvailutulkkaus antaa vihjeitä Endelin iästä, hiusten väristä, kasvojen piirteistä ja vaatetuksesta. Ensimmäinen tarkastelemani kohta on elokuvan ensimmäinen kohta, jossa Endel matkustaa junassa. Kuvailutulkkaus viittaa siinä Endelin ikään toteamalla Endelin noin 30-vuotiaaksi.

- (1) Puunrungot vilistävät ohi. Noin 30-vuotias mies katselee junan ikkunasta. Kaksi hävittäjää lentää yli. Banderollissa 1952.

Vaikka tästä ei tietenkään voi päätellä, miltä Endel näyttää, on kyseessä kuitenkin hahmon fyysisiin piirteisiin liittyvä ilmaus, joka asettaa hahmolle jonkinlaiset kehykset.

Ensimmäiset kasvojen piirteisiin liittyvät viittaukset kuvailutulkkaus tekee kohtauksessa, jossa Endel on saapunut kouluun, jonne hän on tullut opettajaksi, ja istuu rehtorin kansliassa.

- (2) Mies istuu rehtorin kansliassa. Miehen kapeita kasvoja reunustaa lyhyt parta. Silmissä on surumielinen katse. Silmälaspäinen rehtori lukee miehen todistuksia.

Seuraavan kasvojen piirteisiin liittyvän vihjeen kuvailutulkkaus liittää kohtaukseen, jossa Endel näytetään ensimmäisen kerran harjoittelemassa miekkailua koulun liikuntasalissa. Kuvailutulkkaus kuvailee Endelin toimintaa, ja sen keskelle on saatu mahtumaan myös ulkonäköön liittyvä yksityiskohta, kun kuvailutulkkaus mainitsee Endelin silmien värin:

- (3) Endel pitelee florettia oikeassa kädessään. Pyöräyttää miekkaa. Hänellä on valkoinen nahkahansikas. Puolapuihin on kiinnitetty pieni tikattu pistotyyny. Endel pistää lujia osumia tyynyn eri kulmiin. Hänen ruskeissa silmissään on keskittynyt katse. Hän on varoasennossa. Hänellä on oikea jalka edessä. Vasen takana. Polvet koukussa. Vasen käsi on kohotettu pään yläpuolelle. Kynärpää osoittaa taaksepäin. Endel ottaa vauhtia yhä kauempaa. Syöksyy ja hyökkää oikea kylki edellä.

Tieto silmien väristä luultavasti ei ole peräisin tästä kohtauksesta, koska ainoat lähikuvat ovat pistotyynystä ja Endelin jaloista. Tämä menettely kuitenkin noudattaa kuvailutulkkausohjeidenkin neuvoa antaa tietoa ulkonäöstä vähitellen, silloin kun siihen on sopiva tilaisuus. Myöhemmässä kohtauksessa, jossa Endel näytetään istumassa ja kirjoittamassa jotakin liikuntasalissa, kuvailutulkkaus käyttää hiljaisen hetken lisätietojen antamiseen Endelin kasvojen piirteistä, hiusten väristä ja vaatteista.

- (4) Endel istuu penkin päässä. Kirjoittaa keskittyneesti. Hänellä on selkeät piirteet. Maantienväriset hiukset ovat sivujakauksella. Hänellä on yllään harmaa paksu villapaita.

Kuvailutulkkaukset mainitsee edellisessä esimerkissä myös Endelin villapaidan. Endel on useissa sisätiloihin sijoituvissa kohtauksissa pukeutunut villapaitaan, mutta tämä on ainoa kohta, jossa se kuvaillaan. Tällaisena yksittäisenä mainintana villapaidan herättämät mielikuvat lienevät yksilöllisiä. Tehokkaampi vaikutus kuvailulla voisi olla, jos kuvailutulkauksessa kuvailtaisiin myös esimerkiksi koulun rehtorin ja koulussa työskentelevän virkailijan, Andrusin, pukeutumista, jolloin Endelin villapaita vertautuisi johonkin. Muutaman kerran kuvailutulkkaukset mainitsee Endelin takin, mutta se liittyy toiminnan tarkentamiseen, kuten kohtauksessa jossa Endel ensimmäisen kerran tapaa Kadrin. Kuvailutulkkaukset toteaa, että ”Endel laskeutuu portaita takki yllään”. Tässä tilanteessa Endel on lähdessä koululta ja takki viittaa siihen. Edellä mainitussa miekkailuharjoituskohtauksessa, kuvailu kertoo, että ”hänellä on valkoinen nahkahansikas”. Tämä ja se, että Endelillä on käytössään myös miekkailun harjoittelussa käytettävä pistotyyny, viittaavat mielestäni siihen, että Endelillä todella on miekkailijan tausta, koska hänellä on siinä käytettävät välineetkin.

Seuraava tarkastelemani vihjetyyppi on hahmojen ilmeet. Di Giovannin (2014) katseenseuranta-tutkimuksessa todettiin, että hahmojen ilmeiden kuvailu on tärkeää (ks. 2.5.3). Useissa kuvailutulkkausohjeissa kehoitetaan kuvailemaan paitsi ilmeitä myös eleitä. Endel on päältä päin katsoen hiljainen ja rauhallinen henkilö. Hän puhuu vain vähän ja hänen tunteensa tulevatkin parhaiten esille ilmeiden kautta. *Miekkailijan* kuvailutulkkaukset kuvaileekin runsaasti ilmeitä. Annan tässä muutaman esimerkin ilmeiden kuvailusta, mutta lisää esimerkkejä löytyy myös esimerkiksi kohdasta 4.2, jossa tarkastelen sitä, onko valitut vihjeet kuvailtu yksittäisinä vihjeinä vai olettamuksina.

Ensimmäisen kerran kuvailutulkkaukset kuvailee Endelin ilmeitä jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Endel on rehtorin kansliassa. Kuten esimerkki (2) osoittaa, kuvailutulkkaukset kuvailee Endelin ilmeen ”surumieliseksi”. Tässä kohtauksessa Endelistä muodostuu mielikuva vaiteliaasta ja rauhallisesta henkilöstä. Särö tähän mielikuvaan tulee, kun rehtorin huomio kiinnittyy siihen, että Endel on aiemmin miekkaillut. Verbaalisesti Endel pysyy edelleen rauhallisena, mutta hänen ilmeensä vihjaavat muuta. Kuvailutulkkaukset kuvailee nämä vihjeet.

- (5) Mies vilkaisee hermostuneesti.

- (6) Mies hymähtää väkinäisesti.

Elokuvan alkupuolella on myös kohta, jossa Endel soittaa miekkailuvalmentajalleen Alekseille Leningradiin. Tämä kohta antaa lisävihteitä Endelin rauhallisen pinnan alla piilevistä piirteistä. Endelin puheen sisältö tuo ilmi hänen tyytymättömyytensä tilanteeseensa. Myös Alekseihin puhe

paljastaa jotakin Endelistä. Aleksei toteaa, että Endeliä on käyty ”taas” kyselemässä ja hän on sanonut Endelin olevan jossain aivan muualla kuin tämä on. Syntyy mielikuva, että Endelin on tarkoitus vältellä tällaisia kyselijöitä. Tätä vahvistaa myös Endelin ilme, kun hän kuulee kyselijöistä. Endel vakavoituu, eikä vastaa Alekseille aivan heti.

(7) Endel katsoo huolestuneena eteensä.

Koska dialogissa on pieni tauko, kuvailutulkkaus pystyy kuvailemaan Endelin ilmeen. Kuvailtu vihje vahvistaa dialogin vihjettä Endeliin kohdistuneiden kyselyiden kielteisyydestä.

Rehtorin kansliaan sijoittuneen kohtausten jälkeen on kohtaus, jossa Endel menee koulun liikuntasaliin ja laittaa liikuntavarusteensa salissa olevaan pukukaappiin. Varusteiden joukossa on myös floretti. Endel tarkastelee florettiaan niin pitkään, että kuvailutulkkauksella on mahdollisuus kuvailla hänen ilmeitään.

(8) [– –] Mies pitelee käsissään miekkailuflorettia. Katslee sen vartta mietteliäänä otsa rypyssä. Paljastaa floretin terän. Miehen ilme on haikea. Vetää pussin terän suojaksi.

Endelin ilmeet ovatkin elokuvan tarinan kannalta merkityksellisiä, koska miekkailulla on ratkaiseva rooli tarinassa. Endel on edellisessä kohtauksessa kertonut koulun rehtorille, että hän ei enää harjoittele miekkailua. Nyt kuitenkin ilmenee, että hänellä on floretti mukanaan, ja hänen ilmeensäkin vihjaavat, että sillä on hänelle vielä merkitystä.

Hahmosta kertovat myös suhteet toisiin hahmoihin. *Miekkailijassa* Endelin suhteet muihin hahmoihin eivät ole aivan ilmeisiä, vaan niitä paljastetaan ja kehitetään vähitellen. Jotta näkövammaisen yleisö saisi mahdollisuuden tehdä hahmojen välisistä suhteista samat päätelmät kuin näkevä yleisö, kuvailutulkkaukseen pitäisi poimia näitä suhteita rakentavat vihjeet.

Yksi elokuvan sivuhahmoista on jo edellä mainittu Aleksei, Endelin miekkailuvalmentaja, joka on edelleen Leningradissa. Elokuva antaa ensimmäisen vihjeen Aleksein henkilöllisyydestä Endelin ja Aleksein välisessä puhelinkeskustelussa. Keskustelusta ei selviä, millainen Endelin suhde Alekseiin on, mutta yleisö saa siitä visuaalisen vihjeen. Aleksei on pukeutunut valkoiseen miekkailutakkiin, joten yleisö voi olettaa, että Endelin keskustelukumppani liittyy hänen miekkailutaustansa. Näkövammaisen yleisö saa mahdollisuuden tehdä saman olettamuksen, koska kuvailutulkkaus kuvailee Aleksein vaatteita:

(9) Miehellä on valkoinen miekkailutakki.

Yksi merkittävä elementti tarinassa on Endelin ja Kadrin välille kehittyvä rakkaussuhde, joka taas tuo Endelistä esille hellän ja rakastavan miehen. Endelin ja Kadrin suhteen kehittyminen ilmaistaan elokuvassa enimmäkseen visuaalisin keinoin. Myös Kadri on opettaja, ja he tapaavat ensimmäisen kerran koulun portaikossa, jossa vain esittäytyvät. Seuraavan kerran he tapaavat kaupungin torilla ja kahvilassa. Näissä kohtauksissa kyse voi vielä olla kollegoiden satunnaisista tapaamisista, joissa esimerkiksi ilmeet ovat enimmäkseen vakavia. Kahvilakohtauksen jälkeen kuitenkin seuraa joukko kohtauksia, jotka kuvaavat Endelin ja Kadrin suhteen kehittymistä. Näissä kohtauksissa lausutaan yhteensä vain yksi repliikki, joka sekään ei kuvaa heidän suhdettaan, joten yleisö on visuaalisten viestien varassa. Ensimmäisessä näistä kohtauksista ollaan opettajainhuoneessa, jossa Kadri löytää Endelin hänelle jättämän lahjan. Elokuva antaa Endelin ja Kadrin välisen suhteen muuttumisesta visuaalisia vihjeitä, jotka ovat katseiden vaihtoa ja vieroja hymyjä. Kuvailutulkkaus kuvailee katseita ja ilmeitä (10). Seuraava kohtaus tapahtuu liikuntasalissa, jonne Kadri tulee, kun Endel on harjoittelemassa miekkailua. Endel opettaa Kadria miekkailemaan kädestä pitäen ja heidän välillään on kevyitä kosketuksia. Kuvailutulkkaus kuvailee näitä kosketuksia ”helliksi” ja ”varovaisiksi” (11). Tämän jälkeen elokuva vie Endelin ja Kadrin kävelyille kapealle polulle. Kuvailutulkkaus kuvailee heidän kävelevän ”lähekkäin” (12). Seuraavassa kohtauksessa ollaan Endelin huoneessa. Elokuvan antamia vihjeitä ovat ilmeet, katseet ja liikkeet. Kuvailutulkkaus kuvailee Kadrin ”keimailevan” ja Endelin toiminnan ”helläksi” (13). Seuraavaksi Endel ja Kadri ovat pyöräilemässä. Elokuvan vihjeet ovat taas ilmeitä ja liikkeitä. Kuvailutulkkaus kuvailee Kadrin pyöräilyä, josta välittyy riemukas tunnelma (14). Tämän jälkeen palataan taas Endelin huoneeseen, jossa tunnelma on aiempaa kohtauksia vakavampi ja mielestäni ilmentää Endelin ja Kadrin välisen suhteen syvenemistä. Kuvailutulkkaus kuvailee ”helliä” liikkeitä ja katsetta ”syvälle silmiin” (15). Seuraava kohtaus tapahtuu taas liikuntasalissa, jossa Endel on ehkä taas opettanut Kadrille miekkailua. Tunnelma on edelleen vakava, ja kohtaus päättyy suudelmaan. Kuvailutulkkaus kuvailee Endelin ja Kadrin liikkeitä (16). Viimeiseksi tässä Endelin ja Kadrin suhteen kehittymistä kuvaavassa kohtaussarjassa elokuva vie heidät rannalle. Maisema on keskeisessä roolissa, koska rannalla näkyvät hahmot ovat niin pieniä, ettei heidän heitä voi tunnistaa. Käsitys Endelistä ja Kadrista perustuu siihen, että edelliset kohtaukset ovat käsitelleet juuri heitä kahta. Kuvailutulkkauskin keskittyy maisemaan (17).

- (10) Opettajanhuoneessa Endel nojaa kyynärpäätä pöytään, vilkaisee Kadria, joka on kirjahyllyn luona. Kadri huomaa kirjojensa välissä ohuen paketin. Luo merkitsevän katseen Endeliin, joka myhäilee tyytyväisenä. Kadri avaa paketin. Ottaa sieltä kukalliset lapaset. Hymyilee Endelille.
- (11) Endel ohjaa hellästi Kadrin käsien asentoa. Kadri syöksyy arasti eteenpäin. Endelin käsi on varovaisesti Kadrin vyötäröllä.
- (12) Endel ja Kadri astelevat lähekkäin kukkien peittämää raunionotkelmaa.
- (13) Endelin huoneessa. Kadri keimailee ikkunan edessä verhoa ripustaessaan ja vilkuilee sängyllä istuvan Endelin suuntaan. Endel kaappaa nauraen hennon Kadrin tuolilta ja laskee hellästi alas.
- (14) Metsätiellä. Kadri pyöriilee seisaaltaan Endelin ohi hiukset ja leninki hulmuten.
- (15) Endelin huoneessa. Kadri avaa verhot ja paistattelee sisään tulvivassa valossa. Leikittelevät verhoilla. Endel sulkee ne ja Kadri avaa uudestaan. Endel nojautuu Kadrin selkää vasten, tarttuu hellästi käsiin ja estää avaamasta. Kadri kääntyy ympäri katsoen Endeliä syvälle silmiin.
- (16) Liikuntasalissa. Endel ottaa Kadrilta miekan ja sivelee tämän hiuksia. Kadri kietoo kädet kaulalle, kurkottaen suudelman. Miekka putoaa lattialle.
- (17) Rannalla. Illankajo värjää taivaan sinipunaiseksi. Kaksi hahmoa kiihuhtaa vihreän kaislikon halki.

Kuten Bacon (2000, 172) toteaa, myös hahmon ympäristö kertoo hahmosta. Endelin tarinaan liittyy vahvasti se, että hän on paennut Leningradista Haapsaluun, jolloin hänen ympäristönsä on muuttunut voimakkaasti. Haapsalussa ympäristön vaatimattomuuteen viittaavat rakennusten rapistuvat maalipinnat ja esimerkiksi liikuntasalin pukukaapin ruosteiset hyllyt. Näiden vastakohtana on Leningrad, josta yhtenä esimerkkinä on Aleksein valoisa ja siisti ympäristö. Lisäksi elokuvan loppupuolella Endel ja hänen valmentamansa lapset osallistuvat Leningradissa pidettävään miekkailuturnaukseen, jossa ympäristö on Haapsaluun verrattuna loistelas. Koulun rehtorin kansliassa tapahtuvaa kohtausta edeltävässä kohtauksessa Endel kävelee koulun käytävää pitkin. Kuvailutulkkaus kuvailee vihjeen koulun tilasta seuraavasti:

- (18) Mies kulkee koulun kapeaa käytävää. Seinien maali on rapistunut. Lapset ryntäävät portaita alas.

Kohtauksessa, jossa Endel soittaa Alekseille, elokuva näyttää Aleksein seisomassa avarassa, valkoiseinäisessä rakennuksessa, jossa ei näy mitään rapistumisen merkkejä. Kuvailutulkkaus ei kuitenkaan kuvaile Aleksein ympäristöä. Kohtauksessa ei ole paljon aikaa kuvailulle, ja Aleksein osalta kuvailutulkkauksen vihjevalinta kohdistuu Aleksein miekkailuvaatteisiin, joilla mielestäni kuitenkin onkin tarinan kannalta merkittävämpi rooli kuin Aleksein ympäristöllä. Miekkailuturnauksen alussa Endelin valmentamat lapset tulevat suureen juhlasaliin, jossa ottelut käydään. He pysähtyvät keskelle salia ja katselevat ympärilleen katse yläviistoon suunnattuna. Kuvailutulkkauksen mukaan lasten huomio kiinnittyy ottelua katsomaan tulleeseen yleisöön.

(19) Ällistelevät väen paljoutta.

Yhtä hyvin kyse voisi olla suuren ja korkean juhlasalin ihmettelystä, mikä korostaisi Haapsalun ja Leningradin olosuhteiden erilaisuutta. Elokuva ei kuitenkaan anna selkeää vihjetä siitä, mihin lasten katseet kohdistuvat, ja mitä he ajattelevat.

Seuraavaksi tarkastelen toisiinsa liittyviä vihjeitä. Braunin (2011, 650) mukaan myös vihjeiden väliset suhteet vaikuttavat vihjeiden valintaan. Esimerkiksi äänen visuaalinen lähde pitäisi kuvailla, jos se muuten voisi jäädä epäselväksi. *Miekkailijan* kuvailutulkkauksesta löytyy esimerkkejä äänen lähteiden kuvailusta.

Edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Endel kävelee koulun käytävää pitkin, portaikossa kaikuivat lasten askeleet on kuvailtu (18). Äänet luultavasti voi tunnistaa askeleiksi, mutta ääni on niin voimakas, että mielestäni sen kuvailu on perusteltua. Lisäksi lasten mainitseminen vahvistaa mielikuvaa kouluympäristöstä.

Myöhemmässä kohtauksessa Endel harjoittelee miekkailua koulun liikuntasalissa ja Marta keskeyttää hänen harjoittelunsa. Kun Endel laittaa floretin takaisin suojuksensa, siitä kuuluu selkeä ääni. Tämä toiminta ei ole niin merkityksellistä, että se olisi kuvailtava, mutta miekasta ja suojuksesta kuuluvan äänen vuoksi sen kuvaileminen kannattaa. Kuvailutulkkaus poimiikin äänivihjeen kuvailuun.

(20) Martan kasvoille tulee pettynyt ilme. Hän lähtee. Endel työntää floretin suojukseen. Kurtistaa otsaansa.

Eräässä toisessa kohtauksessa Jaan, joka myös on Endelin oppilas, loukkaantuu Endelin käyttäytymisestä, pudottaa miekkansa ja lähtee pois. Kuvailutulkkaukselle on kohtauksessa melko vähän tilaa, ja siinä joudutaankin turvautumaan poikkeuksellisesti vihjeen kuvailuun jälkikäteen.

(21) [– –] Jaan pudotti floretin ja juoksi pois.

Miekan putoamisen kuvailu on kuitenkin tärkeää, koska muuten selkeästi kuuluva kolahdus voisi hämmäntää yleisöä. Lisäksi kolahdus on merkittävä vihje, koska se ilmaisee Jaanin reaktiota.

Toinen tarkastelemani vihjeiden välisten suhteiden tyyppi on verbaalisen ja visuaalisen vihjeen välinen suhde. Esimerkki tästä löytyy kohtauksesta, jossa Endel on rehtorin kansliassa. Keskustelu päättyy rehtorin repliikkiin, johon Endel vastaa pelkällä ilmeellä, jonka kuvailutulkkaus kuvailee.

(22) Mies hymähtää väkinäisesti.

Verbaalisten ja visuaalisten vihjeiden välisiä suhteita edustavat myös puheenvuoroja ilmaisevat vihjeet. Niitä *Miekkailijan* kuvailutulkkaus kuvailee siltä osin kuin kyse on puheenvuoroja edeltävistä

katseista. Yksi esimerkki löytyy tavallista liikuntatuntia kuvaavasta kohtauksesta, jossa Endel seuraa lasten suorituksia ja kommentoi niitä. Samassa kohtauksessa kerrotaan myös vaaleahiuksisesta pojasta, joka pettyy, kun Endel ei huomaa hänen suoritustaan, koska Endelin huomio on kiinnittynyt tummahiuksiseen poikaan. Tämän vuoksi on tärkeää, että kuvailutulkkaus toteaa Endelin puhuvan nimenomaan tummahiuksiselle pojalle.

- (23) Tummahiuksinen poika juoksee pukin ohi. Vaaleatukkainen poika hyppää ja tekee hallitun alastulon. Endel ei katso häntä. Endel tummahiuksiselle pojalle.

Myös kohtauksessa jossa Kadri on tullut tapaamaan Endeliä tämän asuntolaan ja päätyy ottamaan vastaan Alekseihin puhelun, koska Endel ei ole paikalla, kohtauksen alkua olisi vaikea ymmärtää, jos kuvailutulkkaus ei kertoisi kenelle asuntolan emäntä sanansa osoittaa. Kohtauksen alussa ei nimittäin ole riittävästi aikaa, että kuvailutulkkaus voisi kertoa, että asuntolan emännän lisäksi paikalla on vain ja nimenomaan Kadri.

- (24) Kuvailu: Asuntolassa. Emäntä puhelimessa.
Ruututeksti: En tiedä... Pieni hetki.
Kuvailu: Kadrille.
Ruututeksti: Toveri Nelisille on kaukopuhelu.

Nämä ovat mielestäni sellaisia vihjeitä, jotka kuvailutulkkaus voisi kuvailla silloinkin, jos dialogi olisi suomenkielistä. Tämän lisäksi kuvailutulkkaus tukee ääneen luettuja ruututekstejä, mistä kerron tarkemmin kohdassa 4.6.

Koherenssia luovat vihjeet olivat yksi tarkastelemistani vihjetyypeistä. Yksi esimerkki koherenssia koko elokuvaan luovasta visuaalisesta elementistä ovat taivaalla lentävät hävittäjät, joihin elokuva osoittaa Endelin kiinnittävän huomionsa. Ensimmäisen kerran elokuva näyttää hävittäjät elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa, jossa ne heijastuvat junan ikkunaan. Esimerkki (1) osoittaa, että kuvailutulkkaus kuvailee myös hävittäjät ("kaksi hävittäjää lentää yli"). Seuraava kohtaaminen hävittäjien kanssa on kohtauksessa, jossa Endel kävelee rautatieasemalta koululle.

- (25) Sotilaita kuljettava kuorma-auto kaahaa pienen toriaukion läpi. Mies pysähtyy hetkeksi. Kaksi hävittäjää lentää sumuisella taivaalla.

Kolmannen kerran hävittäjät esiintyvät kohtauksessa, jossa Endel seisoo rannalla Kadrin juuri poistuttua paikalta.

- (26) [– –] Endel huomaa kaksi hävittäjälentokonetta utuisella taivaalla.

Toinen saman tyyppinen elementti jolla on vielä suurempi merkitys tarinan kannalta, on sotilaiden läsnäolo. Sotilaiden näkyvä läsnäolo Haapsalussa tulee esiin heti elokuvan alussa, kun Endel saapuu

Haapsalun rautatieasemalle. Endel astuu alas junasta. Laituria pitkin lähestyy joukko sotilaita. Endel pysähtyy ja nostaa takinkauluksensa ylös. Kun sotilaat kääntyvät pois laiturilta, Endel lähtee jatkamaan matkaansa. Kuvailutulkkaus kuvailee sotilaat, ja antaa vihjeen Endelin reaktiosta heidän läsnäoloonsa.

- (27) Mies laskeutuu junasta. Raskas kangaskassi roikkuu kädessä. Ryhmä neuvostosotilaita kulkee laiturilla. Mies pysähtyy ja kääntää vaivihkaa mustan takinkauluksensa ylös.

Endel kohtaa sotilaita myös heti seuraavassa kohtauksessa matkallaan koululle. Kuvailutulkkaus valitsee sotilaat kuvailtavien vihjeiden joukkoon (25). Sotilaiden merkitys Endelille näkyy elokuvan loppupuolella, kun heidän läsnäolonsa miekkailuturnauksessa osoittautuu ratkaisevaksi elokuvan ja Endelin tarinalle. Näitä kohtauksia tarkastelen kohdassa 4.2 käsitellessäni sitä, miten kuvailutulkkaus kuvailee elokuvan hahmojen katseita.

Edellä esittelemissäni kohtauksissa, joilla elokuva ilmentää Endelin ja Kadrin suhteen kehittymistä, on koherenssia luovana visuaalisena elementtinä mukana auringonvalo. Kuvailutulkkauksella ei ole tilaa mainita tätä toistuvaa elementtiä kaikissa kohtauksissa, koska luonnollisesti niissä on muita elementtejä, jotka selkeämmin vievät tarinaa eteenpäin. Se mainitsee auringonvalon kohtauksessa, jossa Endel ensimmäisen kerran opettaa Kadrille miekkailua.

- (28) Kellertävä iltapäiväaurinko paistaa sisään. [– –]

Tämän lisäksi se mainitaan toisessa Endelin huoneessa tapahtuvassa kohtauksessa (15), kun kuvailutulkkaus kuvailee, että Kadri ”paistattelee sisään tulvivassa valossa”. Aurinko on läsnä myös viimeisessä näistä kohtauksista (17), jossa kuvailutulkkaus kuvailee, että ”illankajo värjää taivaan sinipunaiseksi”. Auringonvalo liittyy Endelin ja Kadrin suhteeseen vielä elokuvan loppukohtauksessa.

- (29) Endel ja Kadri kulkevat käsi kädessä pois päin laiturin päässä näkyvää kesäistä valoa kohti. Lapset seuraavat uskollisesti rinnalla.

Kuvailutulkkaus kuitenkin toistaa esimerkiksi Endelin liikkeiden ”hellyyttä” monissa näistä kohtauksista, mikä luo kohtauksiin koherenssia kuvailutulkkauksen kautta. Kohtaukset ovat tunnelmaltaan onnellisia, joten mielestäni ”hellyyden” esiin tuominen auttaa muodostamaan elokuvantekijän tarkoittamaa mielikuvaa.

Tutkimieni kohtausten perusteella *Miekkailijan* kuvailutulkkaukseen on valittu juuri sellaisia vihjeitä, jotka olin tarkasteluni kohteeksi ottanut. Endelistä on kuvailtu ensisijaisesti toimintaa ja ilmeitä, mutta myös ulkomuodosta on annettu vihjeitä silloin, kun siihen on ollut tilaisuus. Myös Endelin

suhteet muihin hahmoihin ja hänen ympäristönsä vaikutus on huomioitu. Kuvailutulkkaus myös tukee eri moodien tarjoamien vihjeiden suhteita ja koherenssia.

4.2 Yksittäisiä vihjeitä vai olettamuksia

Vihjeiden valintaa tarkasteltuani siirryn seuraavaan kuvailutulkkauksen tyylin piirteeksi valitsemaani ilmiöön eli siihen, kuvaillaanko kuvailtavaksi valitut vihjeet yksittäisinä vihjeinä vai olettamuksina. Analyysini perusteella *Miekkailijan* kuvailutulkkauksessa on käytetty molempia strategioita. Esittelen seuraavaksi esimerkkejä elokuvan antamista vihjeistä ja siitä, kuvaileeko kuvailutulkkaus ne yksittäisinä vihjeinä vai olettamuksina. Olettamukset olen lisäksi määritellyt Braunin (2007, 362–365) mallin mukaan joko suoriksi tai epäsuoriksi olettamuksiksi. Samalla pohdin, mihin kulloisenkin strategian valinta voisi perustua. Olettamusten kuvailulle yleinen syy vaikuttaa olevan kuvailutulkkaukselle käytettävissä olevan ajan rajallisuus. Olettamuksen kuvailu yksinkertaisesti voi viedä vähemmän aikaa kuin yksittäisten vihjeiden kuvailu, mutta muitakin syitä valitulle strategialle voi olla. Esittelemäni esimerkit kattavat edellä käsittelemäni vihjetyypit eli ulkomuodon, ilmeet, hahmojen väliset suhteet, ympäristön, vihjeiden väliset suhteet ja koherenssin. Lisäksi tarkastelen hahmojen liikkeisiin ja katseisiin liittyviä vihjeitä.

Aloitan tarkastelemalla hahmon ulkomuotoon liittyviä vihjeitä. Endel esiintyy heti elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa, jossa hän on junassa matkalla Haapsaluun. Endeliä näytetään puolikuvassa sekä sivusta että edestä kuvattuna, joten elokuvan katsoja saa käsityksen hänen kasvopiirteistään, hiuksistaan ja ruumiinrakenteestaan. Kuvailutulkkaus (1) kuvailee Endeliä antamalla hänen iästään arvion (”noin 30-vuotias”). Elokuva ei kerro Endelin ikää missään vaiheessa, joten kuvailutulkkauksen arvio on suora oletamus, sillä se perustuu nähtävillä oleviin Endelin ulkomuodon piirteisiin. Mielestäni olettamuksen kuvaileminen on ymmärrettävä valinta, koska jotta yleisö voisi tehdä saman olettamuksen yksittäisten vihjeiden kuvailun kautta, kuvailun pitäisi olla hyvin yksityiskohtaista. Se veisi enemmän aikaa kuin kohtaukseen kuvailutulkausta mahtuu ja voisi viedä turhaan huomion miehen ulkonäköön, jolla tarinan kannalta ei ole suurta merkitystä. Ikäarviolla kuvailutulkkaus kuitenkin antaa jonkinlaisen mielikuvan Endelin fyysisestä olemuksesta. Kuvailutulkkaus kuvailee Endelin ulkomuotoa myös esimerkiksi kohtauksessa, jossa Endel on rehtorin kansliassa (2). Tässä kuvailutulkkaus kuvailee yksittäisiä vihjeitä (”kapeat kasvot” ja ”lyhyt parta”).

Seuraava tarkastelemani vihjetyyppi on hahmojen ilmeet. Myös ilmeitä *Miekkailijan* kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisinä vihjeinä että olettamuksina. Analyysini perusteella vaikuttaa siltä, että ilmeiden kohdalla kuvailustrategiaan voi vaikuttaa ajan rajallisuuden lisäksi myös ilmeiden selkeys.

Selkeä liike jossakin kasvojen osassa (esimerkiksi kulmien kurtistus tai suun mutristus) on helpompi kuvailla yksittäisenä vihjeenä kuin ilme, joka koostuu useista pienistä muutoksista kasvoissa.

Jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Endel on tullut koululle ja on rehtorin kansliassa, kuvailutulkkaus kuvailee heti kohtauksen alussa (2) suoran olettamuksen Endelin senhetkisestä ilmeestä (”silmissä on surumielinen katse”). Rehtorin kysymykset kiinnittävät huomion siihen, että Endel on muuttanut suurkaupunki Leningradista pieneen ja syrjäiseen Haapsaluun ja että Endel on miekkaillut. Vastauksillaan Endel antaa rauhallisen ja vaatimattoman kuvan miehestä, joka viihtyy paremmin pienellä paikkakunnalla – eikä enää harrasta miekkailua. Vaikka Endelin vastaukset rehtorille ovat hyvin neutraaleja ja rauhallisia, Endelin kehon kieli kertoo, että rehtorin huomion kiinnittyminen miekkailuun ei ole toivottua. Kun rehtori mainitsee miekkailun, kamera siirtyy Endeliin. Hän on juuri nostamassa teelasia, mutta hänen kätensä liike pysähtyy ja kasvonsa jähmettyvät hetkeksi. Hän suuntaa katseensa alaviistoon, joten hän ei heti katso rehtoriin, vaan nostaa katseensa vasta, kun vastaa rehtorille. Kuvailutulkkaus (5) kuvailee Endelin ”vilkaisevan hermostuneesti”. Hermostuneisuus voi toki tässä viitata myös liikkeen eli vilkaisun laatuun. Joissakin tilanteissa, kuten tässä, reaktioiden kuvailulle on selkeästi niin vähän aikaa, ettei kuvailutulkkaus voi kuvailla yksittäisiä visuaalisia vihjeitä, vaan on välttämätöntä kuvailla niistä syntynyt suora olettamus. Kun rehtorin repliikkien välissä on hyvin pieni väli ja Endelissä kehon kielen muutokset hyvin hillittyjä, voisi olla vaikea yksittäisiä vihjeitä kuvailemalla välittää mielikuva siitä, että rehtorin huomion kiinnittyminen miekkailuun huolestuttaa Endeliä. Rehtorin kysymykseen siitä, että miekkailu ei olisi mikään työläisten harrastus, Endelin ei näytetä vastaavan, vaan näytetään ainoastaan hänen visuaalinen reaktionsa. Endelin katse on alaviistoon kohdistuneena, joten vaikuttaa siltä, että hän ei katso rehtoriin. Endelin ilmeen muutosta on vaikea kuvailla. Mitään ääntä ei kuulu. Kuvailutulkkaus kuvailee Endelin reaktion ”väkinäiseksi hymähdykseksi” (22). Mielestäni Endel ei varsinaisesti hymähdä, mutta väkinäinen hymähdys kyllä kuvaa sitä vaikutelmaa, jonka ilmeestä ja pään pienestä liikkeestä saa. Kuvailutyylin kannalta kyseessä on joka tapauksessa suora olettamus. Pitkälle yksittäisten vihjeiden kuvailulle kohtauksessa ei ole tilaa.

Toisessa edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Endel soittaa Alekseille, on myös esimerkki suorana olettamuksena kuvaillusta ilmeestä. Kuvailutulkkaus kuvailee, miten Endel ”katsoo huolestuneena eteensä” (7). Jälleen kerran olettamuksen valinta yksittäisten vihjeiden sijasta voi johtua siitä, että Endelin ilmeen muutokset ovat hyvin pieniä ja aikaa kuvailutulkkaukselle vain vähän. Tähän kohtaukseen sisältyy myös yksi selkeä puheeseen liittyvä ei-lingvistinen vihje. Puhelu jää kesken, koska Endelin tilaama puheluaika loppuu. Puhelimen kuulokkeen laskettuaan Endelin hartiat kohoavat ja laskevat, hän huokaisee ja laskee katseensa alaspäin. Kuvailutulkkaus kertoo Endelin

”huokaisevan turhautuneena”. Kuvailutulkkaus tarjoaa tässä siis suoran olettamuksen Endelin ilmeestä ja olemuksesta.

Endelin mielentilaan ja sitä kautta ilmeisiin vaikuttavat hänen suhteensa elokuvan toisiin hahmoihin. Yksi merkittävistä suhteista on Endelin suhde hänen oppilaisiinsa, joka muuttuu elokuvan aikana. Endel on alussa kärsimätön ja saattaa kohdella lapsia tylysti. Hänestä löytyy kuitenkin jo alussa myös empatiaa, sillä hän vaikuttaa huomaavan lasten pahoittavan mielensä ja yrittää korjata aiheuttamansa tilanteet. Kun Marta, yksi Endelin oppilaista, eräässä kohtauksessa lähtee Endelin luota pettyneen näköisenä, Endel katsoo hänen peräänsä ja hänen otsansa rypistyy. Kuvailutulkkaus kuvailee tämän ilmeen yksittäisenä vihjeenä (20). Mielestäni tämä onkin hyvin perusteltua. Ensinnäkin otsan rypistäminen on hyvin selkeästi erotettavissa oleva ilme, jonka kuvailu ei vie paljon aikaa. Toiseksi se on hyvin moniselitteinen ilme. Kun Endel tässä rypistää otsaansa, yleisö ei voi tietää, mitä hänen mielessään sillä hetkellä liikkuu. Kuvailutulkkaus ei siten myöskään lähde ennakoimaan tulevia tapahtumia, eli sitä, että Endel kutsuu Martan takaisin, ja niiden perusteella tulkitsemaan ilmettä. Kyseinen kohta on yksi tarinan käännekohdista. Siinä Marta näkee Endelin harjoittelevan miekkailua ja pyytää tätä opettamaan häntäkin. Kohtauksen aikana Endelin tunteet ja sitä myötä kehon kieli vaihtelevat. Kohtauksen lopussa Endelin olemuksesta voi saada vihjeitä siitä, että tapahtumat ovat vaikuttaneet Endeliin. Kuvailutulkkaus kuvailee Endelin olemuksen seuraavasti:

(30) Endel hymyilee haikeasti. Seisoo mietteliäästi pää kallellaan.

Tässä kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisiä vihjeitä että epäsuoria olettamuksia. Hymy ja pään asento ovat yksittäisiä vihjeitä. ”Haikeus” ja ”mietteliäisyys” ovat mielestäni epäsuoria olettamuksia Endelin ilmeistä. Endelin katse kohdistuu elokuvan maailmaan, mutta siitä syntyy mielikuva ajattelusta. ”Haikeus” kuitenkin mielestäni viittaa Endelin menneisyyteen ja sen päättelyminen vaatii tämän kohtauksen tapahtumien yhdistämistä aiempiin kohtauksiin. ”Mietteliäisyys” taas johdattaa seuraavaan kohtaukseen, jossa Endel osoittautuu kirjoittavan ilmoitusta koululla järjestettävästä miekkailukerhosta.

Jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Jaan loukkaantuu Endelin käyttäytymisestä, Jaan lähtee pois kesken miekkailuharjoituksen, ja Endel lähtee hänen peräänsä koulun pihalle. Endel rauhoittelee Jaania ja lopulta lupaa tehdä hänestä miekkailijan. Jaanin toteamus, ettei Endel voi itsekään osata miekkailla (eikä siten opettaa Jaania), koska ”Jos olisit hyvä, et olisi täällä!” ei kerro Endelin piirteistä, koska yleisö on jo saanut tietää, että hän osaa miekkailla, mutta Endelin reaktio toteamukseen vihjaa taas hänen empatiakyvystään. Visuaalisina vihjeinä ovat Endelin ilmeet ja eleet,

jotka välittävät mielikuvan siitä, että hän miettii Jaanin sanoja ja ymmärtää vihdoinkin opetuksensa merkityksen lapsille.

(31) Endel tuijottaa Jaania otsa syvässä rypyssä. [– –] Endelin ilme heltyy. Hän nyökyttää hiljaa.

Kuvailutulkkaus kuvailee yksittäisiä vihjeitä. Kuten jo edellä totesin, otsan rypistyminen on moniselitteinen ilme, joten sen kuvaileminen yksittäisenä vihjeenä on perusteltua. Tulkitsem myös ilmeen ”heltymisen” ennemmin yksittäiseksi vihjeeksi kuin olettamukseksi. Kun ensin on kuvailtu Endelin otsan olevan syvässä rypyssä, heltymisen mielestäni viittaa siihen, että tämä ilmeen tiukkuus häviää. Myös nyökyttäminen on tässä sellainen liike, jonka merkitystä ei vielä voi tietää.

Toinen merkittävä suhde elokuvassa on jo edellä vihjeiden valintojen yhteydessä esittelemäni Endelin ja Kadrin välinen suhde. Kuvailutulkkaus kuvailee joitakin ilmeitä myös tätä suhdetta ilmentävissä kohtauksissa. Esimerkiksi opettajainhuoneeseen sijoittuvassa kohtauksessa (10) kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisen vihjeen (”hymyilee”) että suoraa olettamusta (”luo merkitsevän katseen” ja ”myhäilee tyytyväisenä”). Kadrin hymyilyn kuvailutulkkaus kuvailee yksittäisenä vihjeenä ilman olettamusta Kadrin mielialasta tai hymyn tarkoituksesta. Hymy onkin mielestäni vain merkki ilahtumisesta, eikä tarvitse mitään määrettä. Toisaalta taas Kadrin ”merkitsevä” ilme, kun hän katsoo Endeliä, on suora olettamus, jolla kuvailutulkkaus viitannee siihen, että Kadri osoittaa tietävänsä, keneltä lahja on. Siten se on ikään kuin vastakohta kysyvälle katseelle. Merkitsevä ilme kuitenkin ilmenee niin hienovaraisesti, että sen kuvaileminen yksittäisinä vihjeinä voisi olla hankalaa. Endelin tyytyväinen myhäily on myöskin suora olettamus hänen ilmeestään. Yksittäisenä vihjeenä voisi olla hymyileminen, josta yleisö voisi edeltävien tapahtumien perusteella tehdä päätelmän, että Endel on tyytyväinen koko tilanteen onnistumiseen. Kadri ensinnäkin löysi hänen lahjansa, ymmärsi että se oli Endeliltä, ilahtui ja kaikki tämä tapahtui muiden huomaamatta. Kuvailutulkkauksen suoran olettamuksen tarkoitus voisi olla elävemmän kuvan antaminen Endelin olemuksesta.

Seuraavaksi tarkastelemani esimerkki liittyy hahmojen välisten suhteiden kuvailuun. Edellä mainittu Esimerkki (9), joka kuvailee Endelin miekkailuvalmentajan Alekseihin pukeutumista, on esimerkki yksittäisen vihjeen kuvailusta. Kuvailutulkkaus tarjoaa tiedon Alekseihin vaatteista yksittäisenä vihjeenä ”miehellä on valkoinen miekkailutakki”. Jos kuvailutulkkaus olisi tämän sijaan tarjonnut olettamuksen Alekseihin pukeutumisen pohjalta, se olisi kertonut Alekseistä enemmän kuin elokuva muuten tässä vaiheessa kertoisi. Endelin ja Kadrin välisen suhteen kehittymistä ilmentävissä kohtauksissa vihjeet suhteesta tapahtuvista muutoksista liittyvät hahmojen ilmeisiin, katseisiin ja liikkeisiin, joista ilmeitä käsittelin jo edellä ja katseita ja liikkeitä hieman myöhemmin. Kaiken

kaikkiaan kuvailutulkkaus käyttää sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia hahmojen välisten suhteiden kuvailuun.

Endelin ympäristöstä kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia. Ympäristön kuvailussakin strategian valintaan vaikuttavat saatavilla olevat muut vihjeet. Kuten seuraavista esimerkeistä ilmenee, junanvaunu ja toimisto ovat tässä mielessä hyvin erilaisia ympäristöjä. Elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa Endelin ympäristönä on junanvaunu. Elokuva antaa ympäristöstä sekä auditiivisia vihjeitä, joita ovat junan äänet, että visuaalisina vihjeitä, joita ovat junanvaunun ikkuna ja ikkunan takana vilisevä maisema. Kuva on yleiskuva, joka näyttää Endelin ympäristössään. Kuvakulma on suora ja samalla tasolla Endelin kanssa. Endelin katse on suunnattu ikkunasta ulos. Ikkunan takana vilisee metsämaisema. Toinen otos on junan ulkopuolelta. Junan ikkunaan heijastuu punertava taivas, taivaalla näkyy kaksi hävittäjää, joiden ääni kuuluu. Junan saapumisesta asemalle kertoo junan jarrutuksen ääni, sekä ainoa puheesta saatava vihje eli kuulutus, joka kertoo junan saapuneen Haapsaluun. Tämä vihje siis sijoittaa Endelin Viroon, Haapsalun kaupunkiin. Tapahtuma-aika, vuosi 1952, taas selviää visuaalisesta vihjeestä, asemalla roikkuvasta banderollista. Kuten esimerkki (1) osoittaa, kuvailutulkkaus tarjoaa tapahtumapaikasta ja -ajasta yksittäisiä vihjeitä (”puunrungot vilistävät ohi”, ”mies katselee junan ikkunasta”, ”kaksi hävittäjää lentää yli” ja ”Banderollissa 1952”).

Esimerkki ympäristön kuvailusta suoran olettamuksen kautta saadaan hieman myöhemmässä kohtauksessa, jossa Endel on tullut koululle ja on rehtorin kansliassa. Kohtauksen näyttämöllepano toimistokalusteineen ja asetelma, jossa rehtori istuu työpöytänsä takana ja Endel sen edessä istuvalla tuolilla, luovat mielikuvan siitä, että tapahtumapaikka on rehtorin huone. Asetelma ilmaistaan ulkoisilla vastakuvilla, joista ensimmäinen on kuvattu Endelin olan yli ja jälkimmäinen rehtorin olan yli. Jälkimmäisessä otoksessa kuva kohdistuu ensin rehtorin kädessä ja pöydällä oleviin Endelin todistuksiin ja nousee sitten Endeliin. Kuvailutulkkaus (2) sijoittaa Endelin rehtorin kansliaan suoralla olettamuksella (”mies istuu rehtorin kansliassa”) ja samalla nimeää hahmon rehtoriksi heti tässä ensimmäisessä kohtauksessa, jossa tämä esiintyy (”rehtori lukee miehen todistuksia”). Mielestäni kohtauksessa ei olisi aikaa kuvailla kaikkia yksittäisiä vihjeitä, jotka tarvittaisiin siihen, että yleisö pystyisi päättelemään sekä tapahtumapaikan että tilanteen luonteen.

Hahmojen katseesta *Miekkailijan* kuvailutulkkaus muodostaa enimmäkseen olettamuksia. Tämä koskee myös kohtauksia, joissa hahmon katseen kohde ilmaistaan erillisinä otoksina niin, että yhdessä otoksessa näytetään hahmo ja seuraavassa katseen kohde. Tästä esimerkiksi käyvät elokuvan loppupuolen kohtaukset, joissa Endel ja lapset ovat miekkailuturnauksessa. Turnaukseen liittyvät kohtaukset ilmentävät Endelin kehittymistä ikään kuin kertauksena. Turnauksen aikana Endel

nimittäin huomaa, että paikalla on myös hänen koulunsa rehtori, jonka seurassa on upseereita. Endel ymmärtää, että hän on paljastunut ja hänet tullaan ottamaan kiinni ottelujen päätyttyä. Hän harkitsee jo pakenemista, mutta päättää palata tukemaan lapsia, ja siten sinetöi kohtalonsa. Käsitys näistä vaiheista niihin liittyvine mielenmuutoksineen perustuu Endelin katseeseen, liikkeisiin ja ilmeisiin.

Endel näytetään ensin puolilähikuvassa. Hän hymyilee ja hänen katseensa suuntautuu yläviistoon. Seuraavassa otoksessa näkyy etualalla Endel lähikuvassa ja taustalla parvi, jossa on eturivissä kolme sotilasta. Tämän jälkeisessä otoksessa on jälleen Endel puolilähikuvassa. Hänen katseensa kääntyy vasemmalle yläviistoon ja takaisin oikealle. Endel ei enää hymyile. Elokuva siis ohjaa mielikuvaa Endelin katseesta näyttämällä vuorotellen Endeliä katsomassa yläviistoon ja salin yläosassa olevaa parvea. Sotilaisiin kiinnitetään huomio sillä, että he ovat kuvan keskellä.

(32) Endel huomaa upseerit parvella.

Kuvailutulkkaus tekee siis suoran olettamuksen Endelin katseesta ja siitä, että hän huomaa upseerit. Seuraavassa kohtauksessa on käynnissä miekkailuottelu. Ensimmäisessä otoksessa on Endel selin ja taustalla näkyy ottelu. Seuraavassa otoksessa on lähikuvassa Endel, joka kääntää katseensa yläviistoon. Tämän jälkeisessä otoksessa on parvi, jossa ei enää näy sotilaita. Seuraava otos on taas Endelistä, joka kääntää katsettaan. Tämän jälkeen näytetään parven ovella seisovia sotilaita. Elokuvan vihjeet Endelin katseesta ovat samoja kuin aiemmin, eli yläviistoon katsovaa Endeliä ja parven tapahtumia näytetään vuorotellen.

(33) [– –] Endel tarkkailee ottelun sijaan parven ovilla seisovia upseereita.

Tässäkin kuvailutulkkaus siis tekee suoran olettamuksen Endelin katseen suunnasta ja siitä, mitä hän havaitsee. Seuraavassa otoksessa on taas Endel lähikuvassa. Hän laskee katseensa suoraan eteenpäin. Ilme on vakava. Endel nieleksii. Hän kääntää katseensa ylös. Seuraavassa otoksessa on taas parvi. Sotilaat seisovat eturivissä.

(34) Hän laskee kiireesti katseen alas peitellen kasvavaa paniikkia. Tuijottaa eteensä tyhjin katsein. Vilkaisee uudelleen parvelle. Kolme rotevaa upseeria on asettunut eturiviin. [– –]

Tässä kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia. Epäsuorana olettamuksena pidän Endelin ilmeiden ja liikkeiden kuvailemista ”kasvavan paniikin peittelemiseksi”, sillä kuvailutulkkaus tekee päätelmän Endelin kehonkielen syystä. ”Tyhjä katse” ja katseen kohdistuminen parveen taas ovat suoria olettamuksia. Tällä kertaa kuvailutulkkaus ei kuitenkaan tee olettamusta siitä, että Endel havaitsisi upseerit, vaan kuvailee sotilaiden läsnäolon yksittäisenä vihjeenä. Maininta

sotilaista tekee kuitenkin heistä relevantin elementin, ja yleisölle voi muodostua mielikuva, että Endel on huomannut heidät.

Myöhemmässä kohtauksessa näytetään ensin Endel selin lähikuvassa. Hän kävelee aulassa ja kääntyy. Taustalla näkyvät ulko-ovet. Ovien edessä on sotilaita. Endel pysähtyy ja kääntyy. Hänen katseensa siirtyy käännöksen mukana ja kääntyy vasemmalle.

(35) Endel marssii uloskäynnin suuntaan. Pysähtyy huomattaessaan sotilaat ovella. Endel kääntyy ja hakee katseellaan toista reittiä.

Kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia. ”Uloskäynnin suuntaan marssiminen” on yksittäinen vihje, koska ulko-ovet näkyvät Endelin taustalla, ja kuvailutulkkaus kertoo Endelin vain kulkevan niiden suuntaan, ei että hän olisi lähdössä ulos. Katseeseen liittyvä suora olettaus on, että Endel huomaa sotilaat ja pysähtyy sen vuoksi. Epäsuoran olettamuksen kuvailutulkkaus tekee siitä, että Endel katsoo ympärilleen löytääkseen toisen reitin. Päätelmä on looginen, mutta vaatii kohtauksen vihjeiden yhdistämistä aiempien kohtausten vihjeisiin.

Myöhemmässä kohtauksessa Endel katsoo ensin Martaa, joka puhuu hänelle. Tämän jälkeen Endel nostaa katseensa yläviistoon. Seuraavassa kohtauksessa näytetään parvi. Parvella on eturivissä sotilaita ja heidän takanaan seisoo koulun rehtori.

(36) [– –] Endel nostaa katseen Martasta rehtoriin, joka seisoo parvella upseerien välissä.

Kuvailutulkkaus tekee suoran olettamuksen siitä, että Endel katsoo parvelle ja että Endelin katseen kohteena on nimenomaan rehtori. Rehtorin mainitseminen on tärkeää, koska edellisessä kohtauksessa Endel on tavannut rehtorin. Eri asia on, onko välttämätöntä tehdä olettaus Endelin katseesta.

Hieman myöhemmin kun viimeinen ottelu on päättynyt, näytetään lapsia. Tämän jälkeen näytetään Endel selin puolilähikuvassa kävelemässä aulassa kohti ulko-ovia. Endel kääntyy ja katsoo suoraan kameraan. Seuraavaksi näytetään taas lapsia niin, että Jaan on etualalla. Seuraavassa otoksessa on Endel edelleen kameraan kääntyneenä. Tämän jälkeen näytetään taas lapset ja vielä kerran Endel kameraan päin kääntyneenä. Seuraavassa otoksessa on Marta, ja viimeisessä otoksessa yleiskuva, jossa Endel on ulko-ovilla, ja kääntyy katsomaan taakseen. Endelin ja lasten väliset katseet on ilmaistu taas näyttämällä heitä vuorotellen.

- (37) Marta katsoo aulaan. Ilme vakavoituu. Ilo katoaa Jaanin kasvoilta. Aika hidastuu. Endel kävelee kohti uloskäyntiä. Järkyttynyt Marta tuijottaa kohti loittonevaa selkää. Endel kääntyy katsomaan lapsia lempeästi ja surullisesti. Jaan puristaa Toomaksen olkaa lamaantuneena. Endel katsoo Jaania huolehtien syvälle silmiin. Lasten takana yleisö jatkaa iloitsemista. Upseeri työntää Endeliä eteenpäin. Marta tuijottaa totisena. Endeliä viedään sotilassaattueessa kohti ulko-ovia. Hän saa heitettyä ovelta vielä viimeisen katseen lapsiin.

Kuvailutulkkaus tekee olettamuksia Endelin katseista. Itse en erota Endelin katseesta toisaalta ”lempeyttä ja surullisuutta” ja toisaalta ”huolehtivuutta”. Lempeyden ja surullisuuden määrittelen kuitenkin suoriksi olettamuksiksi, sillä ne ovat tunteita, jotka ilmeestä voi päätellä. Huolehtivuus on mielestäni epäsuora oletamus, koska sen yhdistäminen Jaaniin liittyy mielestäni siihen, että Endel tietää Jaanin menettäneen sekä isänsä että isoisänsä. Hän myös tuntee Jaanin muita lapsia paremmin, ja hänen voi siksi ajatella olevan Jaanista erityisen huolissaan.

Kohdassa 4.1 esittelemäni Endelin ja Kadrin välisen suhteen kehittymistä kuvaavat kohtaukset tarjoavat myös esimerkkejä olettamusten kuvailusta. Esimerkissä (10) kuvailutulkkaus kuvailee Endelin ja Kadrin välisiä katseita. Elokuva antaa vihjeitä siitä, että Endel ja Kadri katsovat toisiaan, näyttämällä heitä vuorotellen. Ensin näytetään, kuinka Endel kääntää päänsä ja katseensa kohti kameraa. Tämän jälkeen näytetään Kadrista lähikuva, jossa taustalla näkyy Endel epätarkkana, katse edellisen otoksen asennossa. Tästä kuvailutulkkaus kuvailee suoran olettamuksen siitä, että Endel katsoo Kadria (”vilkaisee Kadria”). Tämän jälkeen kamera siirtyy Kadrin selän taakse ja näyttää hänen kääntyvän kameraan päin. Seuraavaksi näytetään taas Endel, joka kääntää päänsä ja katseensa kohti pöytää, jonka ääressä hän istuu. Viimeiseksi näytetään vielä hymyilevää Kadria, jonka pää kääntyy taas kameraan päin. Kuvailutulkkaus muodostaa suoran olettamuksen Kadrin katseen suunnasta (”luo merkitsevän katseen Endeliin”).

Endelin liikkeitä kuvailutulkkaus kuvailee enimmäkseen yksittäisinä vihjeinä. Liikkeisiin liittyvät olettamukset määrittävät tapaa, jolla liike tehdään. Yksi esimerkki löytyy elokuvan toisesta kohtauksesta, jossa Endel on Haapsalun asemalla (27). Kuvailutulkkaus kuvailee Endelin liikkeitä yksittäisinä vihjeinä (”laskeutuu junasta” ja ”pysähtyy”), mutta tekee myös epäsuoran olettamuksen todetessaan Endelin kääntävän takinkauluksensa ”vaivihkaa”. Mielestäni myös yksittäinen vihje olisi voinut riittää. Kuvailutulkkaus mainitsee laiturilla kulkevat sotilaat ja Endelin toiminnan peräkkäin. Yleisö voi relevanssiteorian pohjalta olettaa, että heille kuvaillaan nimenomaan merkityksellisiä vihjeitä, jolloin he voivat saada mielikuvan siitä, että sotilaat ja Endelin toiminta liittyvät toisiinsa. Näkevä yleisökään ei kuitenkaan saa mitään selkeää vihjetä, joten yksittäisten vihjeiden kuvailu voisi pitää näkövammaisen yleisön samalla viivalla näkevän kanssa. Myöhemmissä kohtauksissa Endelillä on takin kaulus aina ylös käännettynä, joten hänen toimintansa asemalla ei välttämättä ole poikkeuksellista. Kauluksen kääntämistä olisi voinut kuvailla myös ”hitaaksi” tai ”rauhalliseksi”,

jolloin se voisi vain viitata siihen, että Endel ei halua tehdä mitään äkkinäistä ja suurieleistä, joka kiinnittäisi huomion häneen.

Liikkeiden kuvailua on erityisen paljon kohtauksessa, jossa Endel on yksin koulun liikuntasalissa ja harjoittelee miekkailua. Mielestäni kohtaus on vihje yleisölle siitä, että Endel ei todellakaan ole lopettanut miekkailua, vaikka rehtorille niin sanoikin. Ainakin maallikon silmään elokuva antaa kuvan osaavasta miekkailijasta ja ennen kaikkea harjoitteluun vakavasti suhtautuvasta henkilöstä. Harjoittelukohtaus koostuu 28 lyhyestä otoksesta, joilla on saatu aikaan vaikutelma kiihtyvistä temposta ja intensiivisyydestä. Kuvailutulkkaus (3) kuvailee liikkeitä enimmäkseen yksittäisinä vihjeinä (esimerkiksi ”pyöräyttää miekkaa” tai ”hänellä on oikea jalka edessä”), mutta joukossa on kuitenkin myös yksi liikkeeseen liittyvä suora olettamus. Kuvailutulkkaus kuvailee, että ”Endel pistää lujia osumia tyynyn eri kulmiin”. Osumien lujuus näkyy visuaalisesti floretin terän taipumisena, joten sama mielikuva voisi syntyä esimerkiksi toteamalla, että ”Endel pistää tyynyn eri kulmiin osumia, jotka saavat floretin terän taipumaan”. Tuloksena olisi huomattavasti pidempi kuvailu, joten olettamuksen käyttö voi johtua siitä, että sen avulla on saatu mahtumaan enemmän kuvailtavia vihjeitä käytettävissä olevaan tilaan.

Endelin ja Kadrin suhteen kehittymistä ilmentävissä kohtauksissa on myös esimerkkejä liikkeen kuvailusta. Esimerkissä (11) kuvailutulkkaus kuvailee Endelin liikkeitä suorina olettamuksina määrittäessään ne ”helliksi” ja ”varovaisiksi”. Elokuvasssa esimerkiksi Endelin kosketus Kadrin käsiin näyttää siltä, että hän juuri ja juuri koskettaa Kadria ja hänen liikkeensä ovat hyvin rauhallisia. Kohtaus on kuitenkin niin lyhyt, että kosketusten kuvaileminen yksittäisinä vihjeinä luultavasti veisi liikaa aikaa.

Yhteenvedona totean, että *Miekkailijan* kuvailutulkkaus tarjoaa näkövammaiselle yleisölle sekä yksittäisten vihjeiden että suorien ja epäsuorien olettamusten kuvailua. Vaikuttaa siltä, että useimmiten olettamuksen kuvailuun on päädytty silloin, kun tilaa yksittäisten vihjeiden kuvailuun yksinkertaisesti ei ole. Jotkut tapaukset taas mielestäni ovat sellaisia, että esimerkiksi ilme koostuu niin pienistä muutoksista, että niiden välittäminen yleisölle ilman olettamusta tuntuu lähestulkoon mahdottomalta. Muutamassa tapauksessa olettamuksen käyttäminen taas mielestäni ei olisi ollut välttämätöntä. Kuvailut olettamukset ovat enimmäkseen suorina olettamuksia, mutta joukossa on myös muutamia epäsuoria olettamuksia. Koska sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia on kuvailtu, vaikuttaa siltä, että kuvailustrategia on valittu tilanteen mukaan, eikä esimerkiksi ole ajateltu, että subjektiivisia olettamuksia ei saisi kuvailla lainkaan tai että strategioiden vaihtelevuus olisi yleisölle liian kuormittavaa.

4.3 Elokuvallisten keinojen kuvaileminen

Miekkailijan kuvailutulkauksessa ei juurikaan kuvailla elokuvallisia keinoja. Tarkastelemissani Endeliin liittyvissä kohtauksissa näitä tapauksia oli vain yksi, joten poimin pari muuta esimerkkiä muista kohtauksista. Kuvaustekniikkaan viitataan epäsuorasti, kun elokuva käyttää lähikuvaa ja kuvailutulkkaus kuvailee juuri sen yksityiskohdan, jota näytetään. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa koulun rehtori kuulee Endelin ja lasten miekkailuharjoituksesta kuuluvat äänet, ja lähtee kohti liikuntasalia, hänen näytetään lähikuvassa astuvan vesilammikkoon.

(38) Rehtorin nahkakenkä kastuu hänen astuessaan vesilammikkoon.

Suoremmin kuvaustekniikkaan viitataan parissa otoksessa, kun elokuva käyttää hidastusta. Kuvailutulkkaus ei kuitenkaan käytä elokuvatermejä, vaan viittaa näihin ajan kulumisen kautta. Hidastus on kuvailtu esimerkeissä (37) ja (39).

(39) Marta pysäyttää kantapänsä viime hetkellä viivan eteen ja horjahtaa taaksepäin. Aika pysähtyy. Marta saa palautettua tasapainon. [– –]

Tältä osin *Miekkailijan* kuvailutulkkaus on siis perinteisen kuvailutulkaustyylin mukaista.

4.4 Ennakointi

Yksi ennakointiin liittyvistä ilmiöistä on hahmojen nimen kertominen kuvailutulkauksessa. Kuten kohdassa 2.6.2 kerroin, kuvailutulkkausohjeet usein kehottavat käyttämään hahmojen nimiä vasta sitten, kun elokuvakin nimeää heidät, mutta kuvailutulkkaus saattaa joissain tilanteissa tehdä tähän poikkeuksen. Jos hahmoa ei nimetä, hahmosta on käytettävä johdonmukaista kuvausta. Jos ääniraita sallii vain hyvin lyhyitä kuvailutulkkausjaksoja, voi hahmon kuvaus viedä niistä liikaa tilaa, jolloin voi olla parempi kertoa hahmon nimi, jotta hahmon toimintaa kuitenkin pystytään kuvailemaan.

Miekkailijassa kuvailutulkkauksen hahmojen nimen kertomisstrategia vaihtelee. Keskeisten hahmojen nimiä kuvailutulkkaus käyttää vasta, kun nimi tulee esiin elokuvassa. Endelin nimi mainitaan elokuvassa ensimmäisen kerran Aleksejin ja Endelin välisessä puhelinkeskustelussa, jossa Aleksei heti alussa kysyy, onko Endel puhelimessa. Siihen asti kuvailutulkkaus on viitannut Endeliin ”miehenä”.

(40) Kuvailu: Mies seisoo hermostuneena puisessa kopissa. Takana jonossa on naisia pienten lasten kanssa sekä vanhuksia. Mies odottaa kopissa. Tarttuu luuriin.
Ruututeksti: Haloo?
Ruututeksti: Endel? Oletko se sinä?
Ruututeksti: Olen.

Tämän jälkeen kuvailutulkkaus siirtyy viittaamaan Endeliin nimellä (7).

Samalla tavoin kuvailutulkkaukset toimii useimpien muiden hahmojen kohdalla. Esimerkiksi Jaania kutsutaan järjestelmällisesti vaaleatukkaiseksi pojaksi siihen asti, kunnes Jaan itse kertoo Endelille nimensä. Marta kertoo nimensä Endelille heidän ensimmäisessä yhteisessä kohtauksessaan, joten kuvailutulkkaukset pääsee käyttämään hänen nimeään. Kadriin ensimmäinen esiintyminen elokuvassa on kohtauksessa, jossa hän tulee koululle. Kuvailutulkkaukset kuvailee hänen ulkomuotoaan ja sinistä takkia. Seuraavassa kohtauksessa Kadri tapaa Endelin ja häneen viitataan sinitakkisena naisena. Kun Kadri esittelee itsensä, kuvailutulkkaukset siirtyy viittaamaan häneen nimellä.

Lapsista Lea, Tiiu ja Toomas ovat elokuvassa pienemmissä rooleissa kuin Jaan ja Marta. Kuvailutulkkaukset käyttää heidän nimiään ennen kuin elokuva kertoo heidän nimensä. Tiiun nimeä käytetään ja hänen ulkomuotonsa kuvaillaan ensimmäisessä otoksessa, jossa hän on mukana, vaikka hän näkyy yleisotoksessa lukuisien muiden lasten joukossa. Elokuva ei siis siinä vaiheessa mitenkään kiinnitä huomiota Tiiuun. Kamera keskittyy hetkeksi häneen ja Martaan myöhemmässä otoksessa, jossa ulkomuodon kuvailulle ei enää olisi tilaa. Toomas kuvaillaan ensin tummatukkaiseksi pojaksi. Kuvailutulkkaukset kuvailee Lean ulkonäköä ja käyttää sekä hänen että ”tummatukkaisen” Toomasin nimiä kohtauksessa, jossa Endel ja lapset ovat liikuntasalissa. Elokuva ei sillä hetkellä mitenkään keskity Toomasiin ja Leaan, mutta myöhemmin samassa kohtauksessa Toomas ohjautuu Endelille kirjeen ja kamera keskittyy vielä vähän myöhemmin hetkeksi heihin molempiin. Elokuva nimeää Toomasin ja Lean vasta, kun Endel mainitsee heidän nimensä myöhemmässä kohtauksessa.

Rehtoria kuvailutulkkaukset kutsuu rehtoriksi heti ensimmäisessä kohtauksessa, jossa tämä esiintyy. Tämä voi liittyä siihen, että kuvailutulkkauksessa on päädytty nimeämään myös kouluympäristö. Jo matkalla koululle, kuvailutulkkaukset toteaa ohi juoksevista lapsista, että ”koulupojat juoksevat”, ja koulun pihaan tulevasta Endelistä, että ”mies astuu portista koulun pihaan”. Rehtorin toteaminen rehtoriksi jatkaa tällä samalla linjalla.

Ennakointi voi tarkoittaa myös toiminnan kuvailua ennen kuin se elokuvassa tapahtuu. Näin voidaan tehdä sellaisissa tilanteissa, joissa kuvailutulkkaukset ei muuten hiljaiseen kohtaan mahtuisi. *Miekkailijassa* on tällaista pientä ennakointia jonkin verran. Esimerkiksi alun kohtauksessa, jossa Endel saapuu Haapsalun rautatieasemalle. Kuvailu alkaa kertoa hänen junasta pois astumisestaan muutamaa sekuntia ennen kuin se tapahtuu. Samoin asemalaiturilla kävelevistä sotilaista kerrotaan ennen kuin he näkyvät. Nämä ovat kuitenkin välttämättömiä ratkaisuja tässä tilanteessa, koska muuten kuvailusta jouduttaisiin jättämään jotakin pois. Näin lievä ennakointi ei myöskään haittaa elokuvakokemusta, koska kuvailu ei ole ristiriidassa elokuvan äänimaailman kanssa.

Ennakoinnin osalta *Miekkailijan* kuvailutulkkaustyylillä on siis vaihteleva. Se ei paljasta hahmon henkilöllisyyttä silloin, kun vaikuttaa siltä, että elokuvakin haluaa pitää sen toistaiseksi salassa. Näin kuvailutulkkauksen ylläpitää jännitystä. Sivuhahmojen rooleja ja nimiä se taas paljastaa, vaikka elokuva itse ei sitä suoraan tee. Sivuhahmojen osalta mielestäni on yksinkertaisesti käytännöllistä käyttää heidän nimiään, kun heitä on paljon. Silloin kun hahmoja ei nimetä, heille pitäisi luoda lyhyt kuvaus, josta heidät tunnistaa. Kuvausten perusteella tunnistaminen voi kuitenkin olla yleisölle liian kuormittavaa, jos muistettavia kuvauksia kertyy paljon ja ne vielä ovat hyvin samankaltaisia, kuten ne esimerkiksi *Miekkailijan* lapsisivuhahmojen kohdalla helposti olisivat.

4.5 Kieli

Aikamuodoista *Miekkailijan* kuvailutulkkauksen käyttöä preesensia yhtä kohtaa lukuun ottamatta. Jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Jaan lähtee pois kesken miekkailuharjoitusten, kuvailutulkkauksen nimittäin käyttää imperfektiä. Tässä kohtauksessa tapahtuu peräkkäin useita asioita. Endel kääntyy kuuntelemaan Tiin kysymystä, Jaan pudottaa floretin ja lähtee, ja Endel kääntyy siihen suuntaan, johon Jaan lähti.

(41) Endel jää tuijottamaan silmälasipäistä tyttöä. Jaan pudotti floretin ja juoksi pois.

Syy imperfektin käyttöön on mielestäni se, että kuvailutulkkauksen kuvailee ensin Endelin reaktion Tiin kysymykseen. Jaanin floretin putoamisesta kuitenkin kuuluu ääni ja kun kuvailutulkkauksen pystyy kuvailemaan pudottamista vasta äänen jälkeen, on luonnollista käyttää imperfektiä Jaanin toiminnan kuvailuun.

Miekkailijan kuvailutulkkaussessa on käytetty lyhyitä virkkeitä, jotka enimmäkseen koostuvat pelkistä päälauseista. Kuvailutulkkauksen vaikuttaa pyrkivän käyttämään täydellisiä lauseita, joissa on sekä subjekti että predikaatti, mutta silloin kun aikaa ei ole riittävästi, subjekti on jätetty pois. Esimerkiksi jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Endel harjoittelee miekkailua (3), on joitakin subjektittomia lauseita, kuten ”pyöräyttää miekkaa”. Subjektin pois jättäminen antaa mahdollisuuden lisätä merkityksen kannalta olennaisempaa tietoa, kuten kohtauksessa, jossa Marta keskeyttää Endelin miekkailuharjoittelun.

(42) Vilkaisee tyttöä kyllästyneenä.

Kielen osalta *Miekkailijan* kuvailutulkkauksen on siis perinteisen kuvailutulkkaustyylin mukaista. Se pyrkii esimerkiksi käyttämään lyhyitä, täydellisiä lauseita, mutta tarvittaessa käyttää myös epä-täydellisiä lauseita, kun viesti ei siitä mitenkään kärsi ja ratkaisu tuo lisätilaa merkittäville vihjeille.

4.6 Tuki ääneen luetuille ruututeksteille

Miekkailijassa ruututekstejä lukee vain yksi henkilö, mikä luonnollisesti voi joissakin tilanteissa saada aikaan, että kuulijan on vaikea tunnistaa, minkä hahmon puhetta vastaavasta ruututekstistä on kyse. Näin on erityisesti, jos puhetta kuuluu hyvin vähän ennen ääneen luettua ruututekstiä tai jos hahmojen ääntä on vaikea erottaa toisistaan. Kuvailutulkkauksessa voikin olla tarpeen kertoa, kenelle seuraava ruututeksti kuuluu. *Miekkailijan* kuvailutulkkauksesta löytyy muutamia tällaisia viittauksia.

Kohtauksessa, jossa koulun vanhempainkokouksessa käsitellään Endelin miekkailukerhoa, dialogiin osallistuvat Endel, rehtori, Andrus, Jaanin isoisä ja yksi vanhempi. Kohdassa, jossa rehtori esittää näkemyksensä miekkailukerhon arveluttavuudesta ja Andrus jatkaa samalla linjalla, ääneen luetuista ruututeksteistä olisi mahdotonta tunnistaa puhujan vaihtumista, ellei kuvailutulkkaus kertoisi siitä.

- (43) Ruututeksti: Olenko ainoa, jonka mielestä tämä feodaalijan jäännös ei sovi lapsillemme?
Ruututeksti: Aivan.
Kuvailu: Andrus.
Ruututeksti: Kyse ei ole vain liikuntakerhosta. Opetuksella on aina poliittinen merkitys. Liikuntamuodon valinta voidaan tulkita väärin...

Elokuvassa on myös muutama muu kohta, joissa kuvailutulkkauksessa annetaan vihje puhujasta ('Marta.', 'Toomas sanoo.', 'Vaalea nainen.' ja 'Sievä tumma nainen puhuttelee Endeliä.'). Näissä kohtauksissa viittaus ei tunnu kohtauksen ymmärtämisen kannalta välttämättömältä, mutta ne auttavat kuulijaa hahmottamaan kohtauksen paremmin.

Vaikuttaa siis siltä, että *Miekkailijan* kuvailutulkkauksessa on pyritty huomioimaan ääneen luettujen ruututekstien vaikutus ja lisätty tulkkeeseen tarvittaessa vihjeitä siitä, kenelle tuleva ääneen luettu ruututeksti kuuluu.

Koska ääneen luetut ruututekstit enimmäkseen peittävät alkuperäisen dialogin, hahmojen puheen eilingvistiset piirteet, kuten äänensävy, jäävät näkövammaisen yleisön saavuttamattomiin. Kuvailutulkkaus ei kertaakaan suoraan kuvaile näitä piirteitä, sillä ainoat viittaukset puheeseen ovat lyhyitä vihjeitä siitä, mille hahmolle seuraava ääneen luettu ruututeksti kuuluu. Toisaalta joissakin tilanteissa kuvailutulkkaus tarjoaa olettamuksen, joka sopii kuvailemaan myös hahmon äänensävyä. Näin on esimerkiksi kohtauksessa, jossa Kadri on huolestunut ja Endel yrittää peittää oman huolestuneisuutensa.

- (44) Endel teeskentelee huoletonta.

Tässä Endelin asento, ilme ja äänensävy ovat kuvailutulkkauksen antaman olettamuksen mukaisesti teeskennellyn huolettomia.

4.7 Yhteenveto

Miekkailijan kuvailutulkkaustyö on mielestäni hyvin perinteinen. Se on kohdassa 2.6.2 esittelemiäni kuvailutulkkausohjeiden mukainen siinä millaisia vihjeitä kuvailtavaksi on valittu. Objektiivisuutta tai subjektiivisuutta kuvaavan yksittäisten vihjeiden tai olettamusten kuvailun suhteen kuvailutulkkaus on mielestäni useimmiten pragmaattinen – se turvautuu olettamuksien kuvailuun useimmiten silloin, kun yksittäisten vihjeiden kuvailulle ei ole aikaa tai niiden kuvailu jättäisi kovin paljon tulkinnanvaraa. Näin on mielestäni tilanne sellaisten ilmeiden kohdalla, jotka muodostuvat useista hienovaraisista muutoksista. Kuvailutulkkaus kuvailee jonkin verran myös epäsuoria olettamuksia. Yleisesti ottaen niiden ongelma on, että ne vievät yleisöltä mahdollisuuden tehdä päätelmiä itse. Vaarana on, että kuvailutulkin oma henkilökohtainen kokemus nousee liian voimakkaasti esille. Elokuvallisten keinojen kuvailun osalta kuvailutulkkaus noudattaa hyvin tarkasti sääntöä siitä, että elokuvatermejä ei pitäisi käyttää, kun se ei turvaudu niihin edes hidastuksen kohdalla. Myös kuvailutulkkeen kieli on perinteistä. Ääneen luettuja ruututekstejä kuvailutulkkaus taas mielestäni tukee kaikissa tilanteissa, joissa sille on mahdollisuus.

5 *The Big Short* -elokuvan kuvailutulkkauksen käännettävyys

Tässä luvussa tarkastelen *The Big Shortin* kuvailutulkkeen käännettävyyttä. Tähän tarkoitukseen poimin elokuvasta kohtauksia, jotka mielestäni ilmentävät Michael Burryn piirteitä. *The Big Short* -elokuvassa on useita keskeisiä hahmoja, mutta Michael on se hahmo, jonka toiminta on alkusysäys myös muiden keskeisten hahmojen toiminnalle. Kun hän on myös visuaalisesti erilainen kuin finanssimaailman hahmot yleensä, pidin häntä luontevana valintana. Michael on elokuvan hahmoista myös ainoa, joka cameo-rooleja lukuun ottamatta esitetään esikuvansa nimisenä.

Yksi Michael Burryn keskeisistä piirteistä on tietynlainen epäsosiaalisuus. Hän on suorasukainen, ei hallitse small talkia, eikä tunnu tarvitsevan joukkoon kuulumisen tunnetta. Riippumattomuus muiden ihmisten ajattelusta ilmenee myös esimerkiksi Michaelin epämuodollisesta käyttäytymisestä ja pukeutumisesta. Siinä missä muut finanssialan työntekijät pukeutuvat pukuun, Michael oleilee omassa toimistossaan paljain jaloin sekä T-paitaan ja shortseihin pukeutuneena. Michaelin huone on erotettu muusta toimistosta lasiseinin, joten hän on muiden nähtävillä koko ajan. Hän kuuntelee huoneessaan raskasta musiikkia ja rummuttaa rumpukapuloilla työpöytänsä ääressä.

Samoin kuin *Miekkailijasta* valitsin myös *The Big Shortista* joitakin kohtauksia, jotka mielestäni ilmentsivät Michael Burryn ominaisuuksia. Koska Michael on vain yksi elokuvan päähenkilöistä, valittuja kohtauksia on vähemmän kuin *Miekkailijassa*. Valitsemieni kohtauksia esittelen mahdollisten kulttuuriviittausten, *Miekkailijan* kuvailutulkaustyylin saavuttamisen ja ääneen luettavien ruututekstien vaikutuksen kannalta. Samoin kuin *Miekkailijan* kuvailutulkaustyylillä esitellessäni, esittelen ensin hahmon rakentumiseen vaikuttavat vihjeet, jotka elokuva kyseisessä kohtauksessa tarjoaa. Tämän jälkeen esittelen, miten kuvailutulkaus kyseiset vihjeet käsittelee. Jokaisen kohtauksen kohdalla kuvailen myös lyhyesti, mistä kohtauksessa on kyse.

5.1 Kulttuuriviittaukset

Sekä *The Big Short* -elokuva että sen kuvailutulkaus sisältävät kulttuuriviittauksia. Viittauksia on esimerkiksi henkilöihin (Ray Poulsen, Michael Bloomberg ja Anthony Bourdain), maantieteellisiin paikkoihin (osavaltioiden, kaupunkien ja katujen nimiin), urheilutapahtumiin (amerikkalaisen jalkapallon ottelu ja Indy 500) ja yrityksiin (pankkeihin). Kaikkia näitä viittauksia ei kuitenkaan löydy tarkastelemistani kohtauksista.

Ensimmäinen kohtaus, jossa Michael esiintyy sisältää sekaisin otoksia Michaelin rahaston uuden työntekijän haastattelusta, uimisesta ja hänen lapsuusaikaansa sijoittuvasta amerikkalaisen jalkapallon ottelusta. Jalkapallo-ottelun kuvailu sisältää lajiin liittyviä käsitteitä: *football game*, *quarterback*, *pompoms*, *jersey*, *tackle* ja *cheerleaders*.

- (45) At a youth football game, the green jerseyed center of one team hikes and the quarterback snaps out a long spiraling throw. Green-white pompoms dangle limply from hanging arms.
- (46) At the game, the kid gets tackled hard by an opponent. He stands a hand over his eye as horrified cheerleaders look on.

Amerikkalaista jalkapalloa on kuitenkin pelattu Suomessakin jo vuosikymmeniä, joten lajia ei voi enää pitää niin vieraana, että sen käsitteitä tarvitsisi erityisesti suomalaiselle yleisölle selittää. Erona Yhdysvaltoihin on vain se, että Suomessa *jalkapallo* tarkoittaa eurooppalaista jalkapalloa, joten kyseisissä kohtauksissa esitettyyn lajiin on suomalaisille viitattava *amerikkalaisena jalkapallona*. Myös *cheerleading* on levinnyt Suomessa jo muidenkin joukkuelajien kannustukseen. Jalkapallokohtaus on elokuvassa kuvittamassa sitä, kun Michael samaan aikaan kertoo ulkopuolisuuden tunteestaan, johon hän uskoo vaikuttaneen sen, että hän on lapsena menettänyt sairautensa toisen silmänsä, niin että hänellä on sen tilalla lasisilmä. Pelissä Michael tulee taklatuksi, jolloin hänen lasisilmänsä irtoaa ja toiset lapset reagoivat siihen inhoten. Mielestäni kyseisissä otoksissa ei ole sellaisia visuaalisia tai auditiivisia vihjeitä, joiden lisääminen kuvailutulkkeeseen lisäisi suomalaisen yleisön mahdollisuutta ymmärtää kohtauksen merkitys, joten kohtauksen suomentaminen ei kulttuuriviittausten vuoksi vaatisi elokuvan vihjeiden analysointia.

Michaeliin liittyvien kohtausten kuvailutulkkauksessa on viitteitä yhdysvaltalaisiin finanssialan toimijoihin. Edellä mainitun Michaelin ensimmäisen kohtauksen lopussa näytetään lähikuva tekstistä, jonka hän kirjoittaa hakiessaan tietoja asuntolainojen välittäjien rikkomuksista. Kuvailutulkkaus kuvailee tilanteen seuraavasti:

- (47) SEC mortgage brokerage firm violations is typed in a search box.

SEC on Yhdysvaltojen arvopaperimarkkinoita valvova elin, joten siinä mielessä kyseessä on kulttuurikohtainen käsite. Toisaalta kyse on myös finanssialan toimijasta, joka välttämättä ei ole tuttu kaikille yhdysvaltalaisillekaan. Kohtaus ei kuitenkaan anna mitään lisävihjeitä siitä, mistä on kyse, joten kyseessä ei ole sellainen mahdollinen tietoauppo, joka johtuisi siitä, että englanninkieliseen kuvailutulkkaukseen ei olisi kaikkia vihjeitä otettu mukaan. Tässäkään tapauksessa suomentajan ei siis tarvitsisi lähteä etsimään elokuvasta lisävihjeitä suomalaista yleisöä varten.

Michaelin näytetään käyvän useissa pankeissa, joiden toiminta on kansainvälistä, mutta joiden pääkonttori on New Yorkissa. Näitä ovat Goldman Sachs, Bank of America, Bear and Sterns ja Lehman Brothers. Deutsche Bankin pääkonttori taas on Saksassa ja Credit Suissen Sveitsissä. Kuvailutulkkkaus ei mitenkään täsmennä, että kyseessä ovat pankit. Michaelin pankkikäynnit liittyvät siihen, kun hän ryhtyy sijoittamaan asuntomarkkinoita vastaan. Näistä kohtauksista ensimmäinen ja pisin tapahtuu Goldman Sachsilla. Kuvailutulkkkaus toteaa Michaelin vain olevan siellä.

(48) Michael sits in Goldman Sachs.

Näkevä yleisökään ei saa visuaalisia tai auditiivisia vihjeitä siitä, minkä alan yrityksistä on kyse, sillä tapahtumapaikkana näissä kohtauksissa ovat neuvotteluhuoneet, jotka voisivat loppujen lopuksi olla minkä tahansa yrityksen neuvotteluhuoneita. Päätelmä pankeista syntyykin dialogin perusteella, ellei yleisö – näkevä tai näkövammaisen – tiedä nimen perusteella, että kyse on pankeista. Mielestäni pankkienkaan kohdalla ei siten ole kyse sellaisista kulttuuriviittauksista, joiden kuvailemista varten suomentajan tarvitsisi analysoida elokuvan vihjeitä.

Tarkastelemissani kohtauksissa ei siis mielestäni ole sellaisia kulttuuriviittauksia, joiden kuvailu englanninkielisessä kuvailutulkkauksessa olisi suomalaisen yleisön kannalta puutteellista. Kiinnostavia tarkasteltavia voisivat olla elokuvan sisältämät montaasit. Niissä kuvat vaihtuvat niin nopeasti, että englanninkielinen kuvailutulkkkaus ei ole voinut kuvailla kaikkia, vaan siihen on valittu muutama kuva. Valittujen kuvien joukossa voi toki olla sellaisia, jotka olisivat suomalaiselle yleisölle vieraampia ja siten vaatisivat tarkemman kuvailun, johon ei ole aikaa. Tällöin voisi olla parempi valita tilalle muita kuvia. Se luonnollisesti vaatisi montaasiosioiden huolellista analysointia, koska elokuvantekijä arvatenkin on tarkoituksella valinnut tietyt kuvat, joilla jokaisella on merkityksensä joko omana itsenään tai osana kokonaisuutta.

5.2 Suomalaisen kuvailutyylin saavuttaminen

Tässä alaluvussa tarkastelen, millaisia eroja havaitsin *Miekkailijan* ja *The Big Shortin* kuvailutulkkauksityyleissä ja arvioin, voisiko *The Big Shortin* kuvailutulketta käännettäessä päästä *Miekkailijan* tyyliin ilman että kääntäjän tarvitsisi turvautua elokuvan uudelleen analysointiin. Käyn läpi samat tyylin osa-alueet kuin analysoidessani *Miekkailijan* kuvailutulkkauksityyliä luvussa 4. Tarkastelen siis, millaisia vihjeitä kuvailtavaksi on valittu, onko vihjeet kuvailtu yksittäisinä vihjeinä vai olettamuksina, onko kuvailtu elokuvallisia keinoja ja käytetty elokuvatermejä, ennakoiko kuvailu eli kuvaileeko vihjeitä, joita elokuva ei vielä ole antanut, sekä millaista kuvailun kieli on.

5.2.1 Vihjeiden valinta

Miekkailijan kuvailutyylä analysoidessani havaitsin, että *Miekkailijan* kuvailutulkkaukseen oli poimittu kaikkia niitä vihjetyyppisiä, jotka olin lähteideni perusteella tarkasteltavaksi valinnut. *The Big Shortin* kuvailutulketta analysoin samalta kannalta, joten tutkin, onko kuvailtavaksi valittu hahmon ulkomuotoon, hahmon ilmeisiin ja eleisiin, hahmojen välisiin suhteisiin, hahmon ympäristöön, hahmon liikkeisiin, vihjeiden välisiin suhteisiin ja koherenssiin liittyviä vihjeitä.

Tarkastelen ensimmäiseksi hahmon ulkomuotoon liittyviä vihjeitä. *Miekkailijan* kuvailutulkkaus kuvaili hahmojen ulkomuotoa tilanteissa, joissa siihen oli tilaa, vaikka ulkomuodon piirteillä ei tarinan kannalta merkitystä ollutkaan. *The Big Shortissa* ainoa viittaus hahmon kasvojen piirteisiin liittyy Michaelin vaimon valokuvaan.

(49) His phone's home screen shows his pretty wife and their little boy.

Muiden hahmojen kasvojen piirteitä tai ruumiinrakennetta *The Big Shortin* kuvailutulkkaus ei kuvaile lainkaan. Ainoat kuvailutulkkaukseen mukaan otetut ulkomuotoon liittyvät vihjeet liittyvät hahmojen pukeutumiseen. Tässä *The Big Shortin* kuvailutulkkaus siis poikkeaa selkeästi *Miekkailijan* kuvailutulkkauksesta, sillä siinä hahmojen ulkomuotoon liittyviä vihjeitä on kuvailtu selkeästi enemmän.

Michaelin ulkomuodosta *The Big Shortin* kuvailutulkkaus kuvailee ainoastaan pukeutumista. Michaelin ensimmäisen kohtauksen alussa hänet näytetään toimistossaan. Hänen epäkonservatiivisuudestaan ja riippumattomuudestaan on selkeitä visuaalisia vihjeitä. Hän on pukeutunut shortseihin ja T-paitaan ja on paljain jaloin. Kohtaus alkaa hiljaisella hetkellä ennen kuin Michael alkaa puhua, joten kuvailutulkkaus saa tilaisuuden kertoa Michaelin ulkomuodosta heti alussa.

(50) In an office. A man in shorts and a T-shirt slaps drum sticks on his thigh while wearing earbuds.

Kuvailutulkkaus valitsee kuvailtavaksi ne vihjeet, jotka erottavat Michaelin elokuvan muista finanssi-alan hahmoista ja kertovat hänen persoonallisuudestaan. Näitä vihjeitä ovat Michaelin vaatteet, rumpukapuloilla rummuttelu ja korvakuulokkeet. Kuvailutulkkaus ei siten valitse kuvailtavaksi esimerkiksi Michaelin kasvopiirteitä tai hiusten väriä. Niillä ei toki tarinan kannalta ole samanlaista merkitystä kuin kuvailtavaksi valituilla piirteillä, joten mielestäni on epätodennäköistä, että kääntäjän tässä kohtauksessa tarvitsisi lähteä etsimään elokuvasta tärkeämpiä vihjeitä kuvailtavaksi. *The Big Shortin* kuvailutulkkaus kylläkin kuvailee muiden hahmojen pukeutumista hyvin vähän, joten siinä mielessä Michaelin poikkeuksellinen pukeutuminen ei korostu samalla tavalla kuin se alkuperäisessä elokuvassa korostuu visuaalisesti. Kuvailutulkkeen käännettävyyteen tämä ei kuitenkaan mielestäni vaikuta, sillä mahdollinen tiedonpuute koskee samalla tavalla englanninkielistä yleisöä.

Michael on siis omassa toimistossaan paljain jaloin, mikä on alalla vähintäänkin epätavallista. Tämä paljasjalkaisuus tulee esille Davidin kanssa käydyin keskustelun aikana. Michael nostaa paljaan jalkansa näkyville ja vielä raapii sitä, mihin David reagoi silmät hieman pyörityen.

(51) He scratches his bare foot.

Michael pitää pienen tauon puheessaan sillä hetkellä, kun hän rapsuttaa jalkaansa, mikä antaa tilaa visuaalisille vihjeille. Oros on kuvattu Michaelin selän takaa, niin että hänen oikean jalkansa päälle nostamansa paljas vasen jalka ja sen rapsutus sekä Michaelia vastapäätä istuvan Davidin katse ja ilme näkyvät selvästi. Aikaa ei ole kuitenkaan niin paljon, että kuvailutulkkaus voisi kuvailla sekä jalan rapsutusta että Davidin reaktiota siihen. Kuvailutulkkauksen valinta kohdistuu siis jalan rapsutukseen, joka on suoraan Michaeliin liittyvä vihje. Kääntäjä ei tarvitse lisävihjeitä kuvailuun elokuvasta, koska tilaa useampien vihjeiden kuvailulle ei ole, eikä kuvailtavaksi kannattaisi valita pelkästään Davidin ilmettä, koska se olisi merkityksetön ilman Michaelin toiminnan kuvailua.

Miekkailijan ja *The Big Shortin* kuvailutulkkaukset siis eroavat jonkin verran hahmojen ulkomuodon kuvailun suhteen. Vaikuttaa siltä, että *Miekkailijan* kuvailutulkkaukseen on pyritty lisäämään ulkomuotoon liittyviä vihjeitä silloin, kun niille on ollut tilaa. *The Big Shortin* kuvailutulkkauksessa taas kuvaillaan lähinnä pukeutumista ja sitäkin melko vähän. Jos *The Big Shortin* suomenkielinen kuvailutulkkaus haluttaisiin ulkomuodon kuvailun osalta saman tyyliiseksi kuin *Miekkailijan* kuvailutulkkaus, kuvailutulkkeen suomentajan pitäisi poimia elokuvasta hahmojen ulkomuotoon liittyviä vihjeitä, ja pyrkiä lisäämään niitä olemassa olevan kuvailun joukkoon.

Seuraavaksi tarkastelen hahmon ilmeisiin liittyviä vihjeitä. *The Big Shortin* kuvailutulkkauksessa kuvaillaan jonkin verran Michaelin ilmeitä. Yksi esimerkki on jo edellä mainittu kohta, jossa Michael on Goldman Sachsilla ja odottaa, kun pankin edustajat tutustuvat hänen antamiinsa esitteisiin.

(52) Michael smiles brightly as they read. Suddenly serious, his lips move and he shakes his head as if in conversation, then stares off to his side.

Kuvailutulkkaus kuvailee Michaelin hymyä ja ilmeen muuttumista. Michaelia näyttävässä otoksessa ei mielestäni ole tarvetta sille, että kääntäjä etsisi tarkentavia vihjeitä elokuvasta, sillä merkityksellisintä on Michaelin ilmeiden muuttuminen.

Toinen esimerkki Michaelin ilmeen kuvailusta löytyy kohtauksesta, jossa Michael on ravintolassa syömässä ja lukee saamaansa tekstiviestiä.

(53) In a diner, he reads a text. We miss you. He smiles warmly.

Tässäkin kohtauksessa kuvailutulkkaus kuvailee Michaelin ilmettä ("he smiles warmly"). Ilme on Michaelin reaktio perheeltään saamaansa tekstiviestiin ja ilmeen kuvailun pois jättäminen jättäisi Michaelin suhtautumisen perheeseensä avoimeksi. Kääntäjällä ei siis pitäisi tässä kohtauksessa olla tarvetta kuvailtavien vihjeiden valintojen muuttamiseen ainakaan ilmeen osalta.

Ilmeisiin viittauksia on kuitenkin vähemmän kuin *Miekkailijassa*. Koska ilmeitä kuitenkin on kuvailtu, pienempi viittausten määrä voi johtua itse elokuvien erilaisuudesta. *The Big Shortissa* dialogi on merkittävässä roolissa, ja Michaelia lukuun ottamatta yleisö saa tietoa hahmoista myös kertojan kautta. Vaikka kertoja ei viittaakaan yksittäisiin kohtauksiin, tiedot hahmojen historiasta ja käyttäytymisestä voivat yhdessä dialogin kanssa tuottaa mielikuvia, joissa ilmeiden kuvailu ei ole niin tarpeellista. Dialogi on myös usein niin nopeaa, että tilaa ilmeiden kuvailulle ei olisi. Ilmeiden osalta *The Big Shortin* kuvailutulkkeen suomentajan ei siis välttämättä tarvitsisi lähteä poimimaan elokuvasta ilmeisiin liittyviä vihjeitä, mutta pidän mahdollisena, että joissakin kohtauksissa suomentajasta voisi tuntua, että ilmeiden kuvailukin olisi paikallaan. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Michael, Lawrence ja Martin keskusteleivat Michaelin toimistossa ja Lawrence ja Martin hermostuvat Michaelin sijoitustoiminnasta saamistaan tiedoista, Michaelin ilme muuttuu tuskaiseksi. Kun Lawrence alkaa vaatia rahastoon sijoittamiaan rahoja takaisin, Michael kääntää miehille selkensä – ja kopauttaa rumpukapulansa yhteen.

(54) Sitting with his back to them, Michael bangs his drum sticks together.

Dialogissa ei ole taukoja aiemmin, jotta Michaelin muuttuvia ilmeitä olisi mahdollisuus kuvailla. Kuvailutulkkaus kuvailee siten vain keskustelun päätöksen Michaelin osalta. Halutessaan kuvailutulkki olisi toki voinut lisätä viittauksen Michaelin aiempaan tuskastumiseen tässä vaiheessa. Tällaista mahdollisuutta ei tietenkään ole suomentajalla, jos hänelle ei varata aikaa perehtyä alkuperäiseen elokuvaan niin hyvin, että tällainen täydentäminen olisi mahdollista. Tällaisenaan suomennettuna suomalainen yleisö saa toki kuvailutulkkauksesta mahdollisuuden samaan mieliokuvaan kuin englanninkielinen yleisö.

Seuraava tarkastelun kohde on vihjeet, jotka liittyvät hahmojen välisiin suhteisiin. Michaelin suhteista muihin hahmoihin elokuvassa ei ole kovin paljon visuaalisia viitteitä. Esimerkiksi Lawrence Fieldin rooli Michaelin rahaston sijoittajana selviää dialogista jo ensimmäisessä heidän välisessään keskustelussa. Michaelin työntekijöistä elokuva nostaa esille muutaman. Heidän roolinsa tulee ilmi dialogista, eikä elokuva anna sellaisia visuaalisia lisävihteitä, jotka jotenkin täydentäisivät heidän

suhdettaan Michaeliin. Täysin visuaalisia vihjeitä on Michaelin vaimoon ja poikaan, jotka esiintyvät elokuvassa valokuvina. Nämä vihjeet on poimittu kuvailutulkkaukseen.

(55) Framed photos of a woman and young boy on his desk.

Toisessa kohtauksessa Michael on ravintolassa ja lukee vaimoltaan saamaansa tekstiviestiä (53). Samassa kohtauksessa näytetään kuva Michaelin vaimosta ja pojasta. Otoksen kuvailutulkkaus on esimerkissä (49). Kuvailutulkkaus viittaa kuvien poikaan adjektiiveilla *young* (55) ja *little* (49). Michaelilla on vain yksi poika, mutta koska kuvailutulkkaus käyttää kahta erilaista adjektiivia, joista mielestäni *young* voisi viitata vanhempaankin lapseen kuin mitä Michaelin poika on, pidän mahdollisena, että suomentaja haluaisi tarkistaa elokuvasta, onko kyseessä yksi poika ja minkä ikäiseltä hän kuvien perusteella vaikuttaa.

Seuraavaksi tarkastelen hahmon ympäristöön liittyviä vihjeitä. Kuvailutulkkauksessa on siis tehtävä valintoja siitä, mitkä elokuvan tarjoamista vihjeistä kuvaillaan ja mitä ei kuvailla. Jo edellä mainitun Michaelin ensimmäisen kohtauksen uimahalliotoksissa tulee vastaan tilanne, jossa mielestäni merkitystä on myös sillä, mitä hahmon ympäristöstä puuttuu. Mielestäni näissä otoksissa merkityksellistä ei ole uiminen vaan se, että Michael on uimahallissa aivan yksin. Michaelia nimittäin näytetään uimassa ensimmäisen kerran, juuri kun Michael kertoo halustaan olla yksin. Kuvailutulkkaus kuitenkin kertoo Michaelin vain uivan, eikä mainitse sitä, että paikalla ei ole ketään muita.

(56) Back in color. Michael swims a lane in a pool.

Mielestäni uimahalliotosten ja Michaelin puheen antamien vihjeiden välille ei silloin synny mitään yhteyttä, jolloin näkövammaiselle yleisölle uimahalliotokset voivat vaikuttaa irrallisilta ja siten hämmentäviltä. Yleisö kuitenkin hakee vihjeille merkitystä ja olettaa, että kuvailutulkkauksen esiin nostamat vihjeet ovat relevantteja.

Elokuva sijoittaa Michaelin ympäristöön joitakin esinevihjeitä, jotka kertovat Michaelista. Kohtauksessa, jossa Michael tutkii asuntolainoja, yksi otos näyttää hänen työpöydällään olevia valokuvia hänen vaimostaan ja pojastaan. Kuvailutulkkaus (55) huomioi nämä vihjeet viittaamalla naista ja pientä poikaa esittäviin valokuviin. Toinen esimerkki on kohtauksessa, jossa Michael keskustele sijoittaja Lawrence Fieldin kanssa suunnitelmastaan sijoittaa asuntomarkkinoita vastaan ja Field vastustaa tätä. Michael muistuttaa Fieldia siitä, että heidän sopimuksensa mukaan Michael saa tehdä sijoitusstrategian itsenäisesti. Eräässä kohtauksen otoksessa näytetään Michaelin toimiston seinällä oleva juliste, jonka teksti korostaa Michaelin itsenäisyyttä. Kuvailutulkkaus kertoo julisteen tekstin.

(57) A poster reads I am the master of my fate and the captain of my soul.

Seuraava kohtaus alkaa otoksella, joka näyttää pinon kirjoja: *Stock market logic*, *The appraisal of real estate* ja *Intellectual property in the global marketplace* ja tämän jälkeen rivin kirjoja, joista keskimmäisessä erottuu selkeästi nimi Adam Smith. Seuraavassa otoksessa näytetään Michelin tietokoneen näyttöä, jossa näkyy lukuisia tyytymättömiä viestejä hänen rahastonsa sijoittajilta. Kirjat voivat viitata esimerkiksi Michaelin itseoppineisuuteen sijoittamisessa tai siihen, että hän toimii kaikkien virallisten näkemysten vastaisesti. Joka tapauksessa vihje kirjoista on poimittu kuvailutulkkaukseen.

(58) Stock market and economics books are stacked on the shelves.

Eräässä kohtauksessa Michael lukee kirjaa, jonka nimi näytetään selkeästi. Kyseessä on kirja, jonka mukaan Scion Capital on saanut nimensä, ja kuvailutulkkauksen mainitsee kirjan nimen.

(59) At Scion Capital. Michael stands in his office calmly reading a paperback novel, *The Scions of Shannara*. The whiteboard shows Scion's value down 9.3 percent.

Ikävä kyllä romaanin suomennoksen nimi on *Shannaran jälkeläiset*, joten suomalaiselle yleisölle ei synny kirjan nimestä miellelyhtymää Michaelin rahaston nimeen. Tässä kohdassa kuvailutulkkauksen soomentajan on huomioitava se, että suomenkielisissä ruututeksteissä on romaanin suomenkielinen nimi, joten molemmissa nimeä ei kannata mainita.

Ainoa Michaelin kotiin sijoittuva kohtaus tarjoaa vihjeitä Michaelin musiikkikiinnostuksesta, sillä Michael soittaa siinä rumpuja ja hänen takanaan olevalla seinällä riippuu kitaroita. Nämäkin vihjeet sisältyvät kuvailutulkkaukseen.

(60) Meanwhile. Michael sits at a drum kit roaring into the air while wearing headphones. Double guitars hang in the wall behind him. He drums with a cathartic grin. He throws his sticks to the floor as he finishes his angry drumming in the basement.

Seuraavaksi tarkastelen vihjeiden välisiä suhteita. Yksi niistä on auditiivisen vihjeen ja visuaalisen äänen lähteen välinen suhde. *The Big Shortissa* tällainen suhde on esimerkiksi Michaelin rumpukapuloiden ja niiden aiheuttamien kopsahdusten välillä. Nämä vihjeet on poimittu kuvailutulkkaukseen. Ensimmäiset kopsahdukset tulevat jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Michael puhuu Davidin kanssa.

(61) In the office. He hits his head with the drum stick and stares across his desk.

(62) He hits his drum sticks together.

Vielä yksi kopsahdus kuullaan jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Lawrence Field ja Martin Blaine ovat Michaelin toimistossa (54).

Toinen esimerkki auditiivisen ja visuaalisen vihjeen suhteesta on myös aiemmin mainitussa kohtauksessa, jossa Michael kertoo sijoitussuunnitelmastaan puhelimesta Lawrence Fieldin kanssa. Puhelun aikana Michael pesee hampaitaan. Hampaiden pesun vuoksi Michaelin puhe kuulostaa oudolta ja myös harjauksen ääni kuuluu. Kuvailutulkkaus tarjoaakin tälle selityksen.

(63) He brushes his teeth.

Esimerkki visuaalisesta vihjeestä reaktiona verbaaliseen on jo aiemmin mainitsemani Michaelin kehonkieli kohtauksessa, jossa Lawrence ja Martin hermostuvat häneen. Michaelin ilme on tuskastunut, ja lopulta hän vain kääntää toisille selkensä. Dialogin vuoksi kuvailutulkkaus ei pysty kuvailemaan Michaelin ilmeitä ja liikkeitä. Mutta kuten esimerkki (54) osoittaa, kuvailutulkkaus vihjaa jo tapahtuneeseen Michaelin selän kääntämiseen toteamalla Michaelin istuvan selin (”sitting with his back to them”) siinä vaiheessa, kun dialogissa tulee tauko ja kuvailutulkkaus pääsee kuvailemaan seuraavia tapahtumia.

The Big Shortin kuvailutulkkauksessa ei juurikaan ole vihjeitä, joilla ilmaistaisiin puheenvuoroja. Michaelin keskustelut ovatkin enimmäkseen kahdenkeskisiä, ja nekin keskustelut, joissa on useampia hahmoja, ovat selkeästi sellaisia, joissa on kaksi osapuolta – Michael ja muut. Toiset eivät juurikaan keskustele keskenään, vaan puhuttelevat Michaelia. Näin on Goldman Sachs -kohtauksessa ja kohtauksessa, jossa Lawrence ja Martin ovat Michaelin toimistossa. Harvinainen esimerkki puheenvuoroon liittyvästä vihjeestä on Goldman Sachs -kohtauksesta.

(64) Michael waits as the Goldman Sachs employees confer.
[kuiskailua]
She nods. They turn to Michael.

Tässä kohtauksessa Goldman Sachsin edustajat kääntyvät lähelle toisiaan ja neuvottelevat Michaelin ehdotuksesta kuiskaten. Kuiskatusta keskustelusta erottuu pätkiä, mutta mielestäni kuvailutulkkausten vihje siitä, ketkä neuvottelua käyvät, on kuitenkin tarpeen. Toinen vihje, jonka mukaan Goldman Sachsin edustajat kääntyvät katsomaan Michaelia, ei ole yhtä tarpeellinen, koska toisen edustajan seuraava repliikki alkaa puhuttelulla ”Tohtori Burry”. Mielestäni se on kuitenkin tässä paikallaan, koska muuten edustajan repliikki tulisi turhan yllättäen, ja joka tapauksessa kuvailulle on tässä tilaa. *Miekkailijan* kuvailutulkkauksessakaan ei puheenvuoroihin liittyviä vihjeitä ollut kovin

paljon, joten siinä mielessä *The Big Shortin* kuvailutulkkkaus on saman tyylinen kuin *Miekkailijan* kuvailutulkkkaus.

Viimeinen tarkasteluni kohde on koherenssia luovat vihjeet. Yksi näistä on Scion Capitalin toimistossa oleva valkotaulu, johon Michael merkitsee rahaston senhetkisen arvon. Elokuvantekijä selvästi haluaa yleisön huomion kiinnittyvän tähän arvoon, koska kamera kohdistuu siihen aina, kun Michael muuttaa arvoa. Kuvailutulke kuvaileekin aina tämän vihjeen. Valkotaululla oleva arvo näytetään ensimmäisen kerran jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Michael keskustelee Davidin kanssa. Tässä vaiheessa Michael ei ole vielä aloittanut asuntomarkkinoita vastaan sijoittamista, ja rahoitusyhtiön arvo positiivinen.

(65) Up 38 % Scion value is scribbled on the whiteboard.

Seuraavan kerran valkotaulua näytetään myös jo edellä mainitussa kohtauksessa, jossa Lawrence Field ja Martin Blaine ovat Michaelin toimistossa. Michaelin rahaston arvo on laskenut 9,3 % (59). Seuraava valkotaulun esiintyminen on kohtauksessa, jossa Michaelin turhautuminen tilanteeseen johtaa raivoisaan huutoon.

(66) At Scion Capital Michael Burry, bare foot and in shorts ambles out of his office to the whiteboard. He plucks in an eraser and pen from a cup shaped holder, erases negative 8,9 percent Scion value and writes negative 11.3.

Valkotaulu näytetään seuraavan kerran kohtauksessa, jossa Michael keskustelee avustajansa kanssa rahaston tilanteesta.

(67) -- Whiteboard reads minus 11.3 percent Scion value. Michael warily wipes off the one and three with his hand and changes it into minus 19.7 percent.

Viimeisen kerran valkotaulu näytetään Michaelin viimeisessä kohtauksessa. Asuntomarkkina-romahdus on tapahtunut, ja valkotaulu näyttää Michaelin rahaston lopullisen arvonnousun.

(68) On the whiteboard, he marks the Scion value of 489 percent.

Valkotaulun arvot ovat merkittäviä vihjeitä myös elokuvan tarinan kannalta, mutta halutessaan elokuvantekijä olisi voinut ilmaista tilanteen kehittymisen myös jollakin muulla tavalla. Kun se kuitenkin tuodaan esille järjestelmällisesti valkotaulun kautta, se on mielestäni myös koherenssia luova tekijä.

Michaelia hyvin kuvaava, toistuva ja siten koherenssia luova vihje on hänen pukeutumisensa. Michael on toimistossaan aina pukeutuneena samaan T-paitaan ja shortseihin. Hän on myös paljain jaloin. Kuvailutulkkaukselle ei ole tilaa kuvailla Michaelin pukeutumista jokaisessa kohtauksessa,

mutta kuten esimerkit (50) ("a man in shorts and a T-shirt"), (51) ("his bare foot") ja (66) ("bare foot and in shorts") osoittavat, kuvailutulkkaus viittaa Michaelin pukeutumiseen tai paljaisiin jalkoihin kolmeen otteeseen elokuvan aikana. Samanlaista koherenssivaikutelmaa ei synny, koska kuvailutulkkauksella ei ole tilaa kertoa, että Michaelin vaatteet ovat aivan samat kaikissa toimistoon sijoittuvissa kohtauksissa. Kyseessä itse asiassa ovat todellisen Michael Burryn vaatteet, jotka näyttelijä sai häneltä elokuvassa käytettäväksi.

Myös Michaelin rumpukapulat ja rummuttaminen ovat mielestäni koherenssia luovia tekijöitä. Esimerkit (50) ("slaps drum sticks"), (54) ("bangs his drum sticks together"), (60) ("throws his sticks"), (61) ("hits his head with the drum stick") ja (62) ("hits his drum sticks together") osoittavat kuvailutulkkausten huomioivan rumpukapulat. Tosin rumpukapuloihin liittyy aina myös ääni, joten kuvailutulkkaus voi huomioida ne jo tukeakseen auditiivista vihjettä.

Pieni koherenssia luova tekijä ovat pankkien mukit. Elokuva luo mielikuvan siitä, että Michael ottaa jokaisesta pankista mukin itselleen. Ensin Goldman Sachs'n kohdalla tämä tuodaan selkeästi esille myös dialogissa, koska Michael kysyy, voiko hän ottaa mukin pojalleen. Deutsche Bankissa Michaelilla on neuvottelupöydällä muki edessään. Muissa pankeissa neuvottelupöytää ei näydetä, paitsi viimeiseksi Credit Suissessa, jossa Michael vetää pöydältä mukin lähelle itseään ja laittaa molemmat kätensä sen ympärille. Tämän tilanteen kuvailutulkkaus huomioi.

(69) Michael cups his hands around a mug on a conference table.

Miekkailija ja *The Big Short* ovat mielestäni tyyliltään hyvin erilaisia elokuvia. *Miekkailijassa* on huomattavasti vähemmän dialogia ja tuntuu siltä, että visuaalisilla vihjeillä on suurempi rooli kuin *The Big Shortissa*, jossa taas dialogi mielestäni on merkittävämmässä roolissa. Niinpä visuaalisilla koherenssia luovilla vihjeilläkin on *Miekkailijassa* enemmän merkitystä. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että molempien elokuvien kuvailutulkkauksessa on huomioitu koherenssia luovia visuaalisia vihjeitä.

Vihjeiden valinnassa *Miekkailijan* ja *The Big Shortin* välillä merkittävin ero on mielestäni hahmojen ulkomuodon kuvailu, joka *The Big Shortissa* keskittyy lähinnä vaatteiden kuvailuun, kun taas *Miekkailijan* kuvailutulkkaus kuvailee myös esimerkiksi kasvojen piirteitä. Toinen eroavaisuus löytyy ilmeiden kuvailusta, joka on *The Big Shortissa* vähäisempää. Molempiin voi toki vaikuttaa se, että *The Big Short* on nopeatahtisempi elokuva, jossa on paljon dialogia ja siten vähemmän tilaa kuvailutulkkaukselle kuin *Miekkailijassa*.

5.2.2 Yksittäisiä vihjeitä tai olettamuksia

Miekkailijan kuvailutulkkaus kuvailee sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia, joten kuvailutulkki ei ole katsonut, että erilaisten strategioiden käyttäminen hämmentäisi yleisöä. *Miekkailijassa* olettamuksia useimmiten käytettiin tilanteissa, joissa ei ole aikaa yksittäisten vihjeiden kuvailuun. Kuvailutyylin kannalta olisi siis hyvä, jos tilanne olisi sama myös *The Big Shortissa*.

Ensimmäinen tutkimuskohteeni oli kohtaaminen, jossa Michael esiintyy ensimmäisen kerran. Kuten edellä jo totesin, siinä liikutaan hänen toimistonsa, uimahallin ja hänen lapsuudessaan käydyn amerikkalaisen jalkapallon ottelun välillä. Toimistossa tapahtuvissa osuuksissa Michael puhuu enimmäkseen asuntomarkkinoista uudelle työntekijälle Davidille. Uimahalli- ja otteluosuuksien aikana Michael taas kertoo itsestään, ja uimahallin ja ottelun tapahtumat toimivat todisteina hänen kertomukselleen.

Michaelin sosiaalisten taitojen puutteellisuus ilmenee puheen sisällössä, kun hän saattaa sanoa hyvin suorasukaisesti asioita, jotka useimmat muut ilmaisisivat pehmeämmin. Myös hänen kehon kielensä ei aina ole muiden näkökulmasta tilanteeseen sopivaa. Hän hymyilee, jos häntä hymyilyttää, mutta myös esimerkiksi hänen turhautumisensa näkyy. Esimerkiksi Davidin kanssa keskustellessaan hän aivan yhtäkkiä hymyilee leveästi niin että hampaat näkyvät. Davidin tämä selvästi hämmentää, sillä hymy poikkeaa Michaelin siihenastisesta ilmeestä, eikä sille ole mitään näkyvää syytä. David reagoikin kääntämällä kiusaantuneen oloisena katseensa alaviistoon, pois Michaelista. Kuvailutulkkaus kertoo tilanteesta seuraavasti:

(70) Staring intently, Michael breaks into a wide, toothy smile. The other man averts his gaze.

Kuvailutulkkaus kuvailee siis enimmäkseen yksittäisiä vihjeitä tekemättä mitään olettamusta Michaelin (tai Davidin) mielentilasta. Michaelin katseen keskittyneeksi kuvailun katson suoraksi olettamukseksi, koska olisi tietysti mahdollista kertoa, että hän katsoo silmiään räpäyttämättä ja siirtämättä katsettaan välillä muualle. Ilmeen äkillinen muuttuminen on mielestäni tässä kuitenkin merkittävin vihje, joten käytetty olettamus ei välttämättä tuottaisi suomentajalle ongelmia.

Pisin kohtaaminen, jossa Michael on toimistonsa ulkopuolella, sijoittuu Goldman Sachsin sijoituspankin neuvotteluhuoneeseen. Tässä kohtauksessa Michaelin sosiaalisten taitojen puutteesta annetaan selkeitä visuaalisia vihjeitä. Michaelin selittäessä Goldman Sachsin edustajille sijoitussuunnitelmaansa hänen silmänsä näyttävät olevan lähes kiinni tai hän katsoo alaviistoon. Hän ei siis katso keskustelukumppaneitaan. Vasta kun toiset neuvottelevat keskenään, eivätkä siis katso

Michaeliin, vaikuttaa siltä, että Michael katsoo heitä. Syntyy mielikuva, että hän välttelee nimenomaan toisten katsetta. Esimerkiksi Goldman Sachsin edustajan selostaessa ehdotustaan Michaelille, hän ei katso heihin, vaan sulkee silmänsä ja silmät edelleen suljettuina nyökkää ja sitten vastaa. Michael avaa silmänsä vasta kumartuessaan ottamaan esitekansion, jonka hän sitten antaa edustajille. Kuvailutulkkaus kuvailee tämän seuraavasti:

(71) Eyes shut, he nods.

Koska Michael sulkee silmänsä kesken edustajien puheen, kuvailutulkkauksella ei ole mahdollisuutta kuvailla sitä tapahtumahetkellä. Ongelma on ratkaistu kuvailemalla Michaelin silmien olevan kiinni silloin, kun hän nyökkää. Syntyvä mielikuva ei ole aivan sama kuin visuaalisten vihjeiden tuottama mielikuva, koska yleisö ei saa tietää, että Michael ei koko tänä aikana katso toisia hahmoja, mutta tilanteen yksityiskohtaiselle, vaiheittaiselle kuvailulle ei repliikkien välillä ole tilaa. Joka tapauksessa Michaelin liikkeet on kuvailtu yksittäisinä vihjeinä. Goldman Sachsin edustajien tarkastellessa Michaelin antamia esitteitä tämä istuu neuvottelupöydän toisella puolella. Yhtäkkiä hänen kasvoilleen leviää hymy, joka kuitenkin katoaa ja Michaelin ilme vakavoituu. Hänen huulensa liikkuvat aivan kuin puhuessa. Sitten hän puistaa päätään ja lopulta kääntää katseensa oikealle (missä ei ole ketään, koska hän istuu yksin pöydän sillä puolella). Kuvailutulkkaus (52) kuvailee Michaelin hymyä ("smiles brightly"), ilmeen muuttumista ("suddenly serious"), liikkeitä ("his lips move" ja "he shakes his head as if in conversation" ja katsetta ("stares off to his side"). Siten kuvailutulkkaus kuvailee Michaelin suun ja pään liikkeistä sekä yksittäiset vihjeet että suoran olettamuksen keskustelunomaisesta käyttäytymisestä. Yksittäisten vihjeiden ansiosta kuvailun voi kääntää joko pelkästään yksittäisiksi vihjeiksi tai liittää mukaan samanlaisen olettamuksen kuvailun.

Esimerkkejä Michaelin käyttäytymisestä sosiaalisissa tilanteissa on myös kohtauksessa, jossa Michael, Lawrence Field ja Martin Blaine keskusteleivat Michaelin toimistossa. Kun Lawrence ja Martin hermostuvat saamiinsa tietoihin Michaelin sijoituksista, Michaelin ilme muuttuu tuskastuneeksi. Lopulta hän kääntää miehille selkensä – ja kopauttaa rumpukapulansa yhteen. Kuvailutulkkaus (54) kuvailee yksittäisinä vihjeinä keskustelun päättyvän Michaelin osalta siihen, että hän selin toisiin paukauttaa rumpukapulansa yhteen.

Davidin kanssa käyty keskustelu päättyy myös epätavallisesti. Annettuaan Davidille tämän ensimmäisen työtehtävän Michael laittaa kuulokkeet korviinsa, musiikin soimaan ja kääntyy tietokoneensa ääreen. Syntyy mielikuva, että David häviää hänen ajatuksistaan saman tien, ja hän uppoutuu musiikkiin.

(72) Both earbuds back in, Michael turns to his computer head bobbing and wide-eyed.

Tässäkin tapauksessa kuvailutulkkaus kuvailee vain yksittäisiä vihjeitä, joten periaatteessa kääntäjän ei tarvitse tutkia vihjeitä elokuvasta. Michaelin ilmeen kuvailu voi kuitenkin mielestäni olla sellainen, että kääntäjä saattaisi haluta tarkistaa, miltä Michael näyttää tietokoneensa puoleen kääntyessään.

Michaelin musiikin kuuntelu onkin toistuva auditiivinen ja visuaalinen vihje. Hän kuuntelee toimistossaan raskasta musiikkia – joko korvakuulokkeilla tai ilman. Tähän musiikin kuunteluun liittyvät myös rumpukapulat. Tässä ensimmäisessä kohtauksessa Michaelilla on koko Davidin kanssa käymänsä keskustelun ajan rumpukapulat käsissään. Niillä on myös osuutensa keskustelussa. Selostettuaan ensin Davidille asuntomarkkinoiden tilannetta, hän yhtäkkiä lopettaa ja kopauttaa itseään päähän kapulalla ja siirtyy toiseen aiheeseen. Rumpukapuloiden kopautukset aivan kuin siirtävät Michaelin puhumaan jostain muusta kuin työstä. Kuvailutulkkaus kuvailee Michaelin liikkeitä yksittäisinä vihjeinä (61) (”he hits his head with the drum stick”) ja (62) (”he hits his drum sticks together”). Samalla yleisö saa selityksen myös auditiivisille vihjeille eli kapuloiden aiheuttamille kopsahduksille. Kohtauksen lopussa Michaelin näytetään ilmarummuttamassa työpöytänsä ääressä. Kuvailutulkkaus kuvailee myös tämän yksittäisenä vihjeenä.

(73) Michael airdrums at his desk.

Musiikin ja rummuttamisen merkityksestä Michaelille kertoo myös elokuvan ainoa kohta, jossa Michael on omassa kodissaan. Hän soittaa rumpuja ilmeisesti kotinsa kellarissa. Kuvailutulkkaus (60) kuvailee Michaelin kehon kieltä ja liikkeitä tarjoten niistä sekä yksittäisiä vihjeitä että suoria olettamuksia. Olettamus on esimerkiksi rummutuksen kuvailu vihaiseksi (”his angry drumming”). Kuvailutulkkauksella ei ole aikaa kuvailla tilaa, jossa Michael soittaa, joten se tarjoaa suoran olettamuksen myös paikasta (”in the basement”). Tämä perustuu siihen, että kohtauksen lopulla kamera etäännyy Michaelista niin, että kuvan etualalle tulee näkyviin ylöspäin vievien portaiden kaide. Rummutuksen jälkeen käydystä lyhyestä dialogista, jossa toisena osapuolena on naisen ääni, syntyy mielikuva, että tapahtumapaikka on Michaelin kodin kellarikerros.

Koko tarinan kannalta merkittävä piirre Michaelissa on hänen kykynsä syventyä suuriin tietomääriin ja omaksua niitä. Tämä kyky sai aikaan sen, että Michael pääsi selville asuntomarkkinoiden tilanteesta. Todellisen elämän Michael Burryllä on Aspergerin oireyhtymä ja elokuvan käsikirjoituksessakin (Randolph & McKay 2015, 96) on kohta, jossa tämä tulee esille. Kyseinen kohta ei kuitenkaan ole mukana lopullisessa elokuvassa. Sillä lienee kuitenkin oma vaikutuksensa Michaelin joihinkin piirteisiin. Tähän syventymiskykyyn kuitenkin viitataan parissa kohtauksessa. Esimerkiksi asuntolainoista koostuvien joukkovelkakirjojen huonon tilan hän selvittää selaamalla

läpi tuhansien asuntolainojen tiedot, ja dialogista selviää, miten poikkeuksellisena toimintana toiset tätä pitävät. Kohtauksessa, jossa Michael käy läpi näitä yksittäisten asuntolainojen tietoja, hänet näytetään välillä tekemässä etunojapunnerruksia toimistonsa lattialla.

(74) Michael exercises on his office floor.

Kuvailutulkkaus käyttää tässä visuaalisesta vihjeestä (etunojapunnerruksista) ylemmän tason käsitettä, ja siten tekee epäsuoran olettamuksen toiminnan syystä. Merkittävä visuaalinen kohde on myös Michaelin tietokoneen näyttö, sillä siinä näkyvät tiedot, joita Michael käy läpi.

(75) Michael studies data on his monitor. He scrolls through columns and rows of numbers.

Kuvailutulkkaus tekee Michaelin toiminnasta suoran olettamuksen todetessaan, että Michael tarkastelee tietokoneensa näytöllä olevia tietoja. Sama viesti kuitenkin välittyy mielestäni siitä, kun kuvailutulkkaus myös kertoo hänen selaavan taulukoittain lukuja, joten yleisö saa myös yksittäisen vihjeen siitä, mitä Michael itse asiassa tekee. Kuvailutulkkaus keskittyy tässä kuvailemaan Michaelin toimintaa näytöllä näkyvien tietojen kuvailun sijasta. Mielestäni tämä onkin ymmärrettävä valinta, koska Michael samalla kommentoi näkemiään tietoja. Tieto näytön sisällöstä saadaan siten ääneen luettujen ruututekstien kautta.

Miekkailijan kuvailutulkkauksen tavoin myös *The Big Shortin* kuvailutulkkaus kuvailee siis sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia, joten siinä mielessä *The Big Shortin* kuvailutulkkaus on valmiiksi toivotun tyylinen. Eroa kuvailutulkkauksissa on siinä, että ainakin nyt tarkastelemissani *The Big Shortin* kohtauksissa oli vain yksi epäsuoran olettamuksen kuvailu ja yksittäisten vihjeiden kuvailua oli enemmän kuin olettamusten kuvailua. Edellä mainittua yhtä epäsuoraa olettamusta lukuun ottamatta *The Big Shortin* kuvailutulkkauksen sisältämät olettamukset olivat mielestäni sellaisia, joiden suomentaminen ei vaatisi kääntäjältä elokuvan vihjeiden analysointia.

5.2.3 Elokuvallisten keinojen kuvailu

Miekkailijassa elokuvatermejä ei käytetty lainkaan ja ainoat hidastusta koskevat viittaukset oli nekin kuvailtu aikaan ei kuvaustapaan viitaten. *The Big Short* kuitenkin eroaa elokuvana *Miekkailijasta* selkeästi siinä, että se ei yritäkään säilyttää elokuvallista illuusiota, vaan jatkuvasti rikkoo neljännen seinänsä. Välillä hahmot puhuvat suoraan yleisölle. Välillä taas kerronta katkaistaan, kun joku julkisuuden henkilö cameo-roolissa selittää finanssialan käsitteen, joka tarinassa on juuri noussut esille. Kohtausten välillä on myös montaaaseja, jotka ovat joko still-kuvien tai lyhyiden videoiden kokoelmia, sekä mietelauseita. Kohtausten välisissä siirtymissä käytetään muutaman kerran pysäytyskuvaa, kokonaan mustaa kuvaa tai kokonaan valkoista kuvaa. Tarkastelemissani

kohtauksissa montaaseja ei ollut, mutta asian selventämiseksi seuraavassa on kuvailutulkkaus kohdasta, jossa yksi kohtaus päättyy ja sen jälkeen kuva on hetken täysin valkoinen, sitten tulee sarja kuvia ja sen jälkeen vielä mietelause.

- (76) They exit the building through an enormous revolving door. The screen bleaches white. Images appear. iPhones. A soldier hugging a young woman. A rich woman checking her makeup while her tuxedoed husband looks out through the window of a limo. A waitress serving breakfast. A quote appears. Truth is like poetry and most people fucking hate poetry. Overheard at a Washington DC bar.

Michaelin lapsuutta kuvaavassa kohtauksessa on lyhyt otos, joka on mustavalkoinen ja hidastettu. Kuvailutulkkaus kuvailee otoksessa käytetyt elokuvalliset keinot elokuvatermejä käyttäen.

- (77) In black and white. The ball sails in slow motion. Back in color. Michael swims a lane in a pool.

The Big Short käyttää myös ei-diegeettisiä eli elokuvan maailmaan kuulumattomia tekstejä. Keskeisten hahmojen ensimmäisen esiintymisen yhteydessä elokuvassa näytetään hahmon nimi tekstinä. Näin myös Michaelin kohdalla. Yksi Michaelin ensimmäisen kohtauksen keskeisistä kohteista onkin *Michael Burry* -teksti, joka näytetään ensimmäisen toimisto-osion loppupuolella. Kuvailutulkkaus käsittelee tekstin seuraavasti:

- (78) The name Michael Burry types in.

Elokuvan tapahtumat sijoittuvat noin kolmen ja puolen vuoden ajalle, joten kohtauksissa hypätään välillä pitkiäkin aikoja eteenpäin. Näissä kohdissa elokuvassa näytetään tapahtuma-aika tekstinä. Michaelin ensimmäisessä kohtauksessa näytetään ensimmäinen näistä teksteistä ("March 2005").

- (79) Words appear. March 2005.

Elokuvallisten keinojen kuvailun osalta *Miekkailijan* ja *The Big Shortin* kuvailutyylisiä ei mielestäni voi verrata, koska elokuvat ovat niin erilaisia. *Miekkailijassa* yksinkertaisesti ei ole käytetty samantyyppisiä keinoja kuin *The Big Shortissa*. *The Big Shortin* kuvailutulkkaus kuvailee näitä keinoja, ja mielestäni se onkin välttämätöntä, koska esimerkiksi suoraan yleisölle esitetty puhe olisi muuten vaikea ymmärtää. Samoin elementit, jotka eivät ole suoraa jatketta elokuvan kuvaamille tapahtumille, voisivat olla hämmentäviä, jos niiden luonnetta ei kuvailtaisi. Niiden kokonaan kuvailematta jättäminen taas herättäisi kysymyksiä siitä, mitä jää kuvailematta, ja antaisi puutteellisen kuvan elokuvan tyylistä.

5.2.4 Ennakointi

Miekkailijassa kuvailutulkkaus käytti keskeisten hahmojen nimiä vasta sitten, kun elokuva oli heidät nimennyt. Joidenkin sivuhahmojen (esimerkiksi rehtorin) kohdalla kuvailutulkkaus taas ennako

kertomalla heidän roolinsa tai nimensä etukäteen. *The Big Shortissa* aikuisesta Michaelista käytetään nimeä sen jälkeen, kun nimi on näytetty elokuvassa. Sitä ennen kuvailutulkkaukset viittaa vain ”mieheen”, kuten esimerkki (50) osoittaa. Nuoresta Michaelista kuvailutulkkaukset alkaa käyttää nimeä sen jälkeen, kun aikuisen Michaelin kertomus lasisilmästä yhdistyy visuaalisesti nuoreen Michaeliin.

- (80) Ruututeksti: Se johtuu uskoakseni lasisilmästäni. Menetin silmäni lapsena sairauteen.
Kuvailu: At the game, the kid gets tackled hard by an opponent.
Ruututeksti: Se erottaa minut muista ihmisistä.
Kuvailu: He stands a hand over his eye as horrified cheerleaders look on.
[—]
Kuvailu: Young Michael retrieves a glass eye from the grass.

Michaelin nimen käytön kohdalla kuvailutulkkaukset ei siis ennakoivat. *The Big Shortin* kuvailutulkkaukset itse asiassa toimii samalla tavalla myös elokuvan muiden keskeisten hahmojen kohdalla. Kun elokuvassa on näytetty hahmon nimeävä teksti, kuvailutulkkaukset alkaa käyttää hahmon nimeä.

Michaeliin liittyviä sivuhahmoja ovat myös hänen jalkapallo-otoksissa esiintyvät vanhempansa. Kuvailutulkkaukset ennakoivat nimeämällä kentän laidalla olevat naisen ja miehen pelissä seurattun pojan vanhemmiksi heti, kun heitä ensimmäisen kerran näytetään.

- (81) At the game, the green jerseyed kid catches the pass as his parents watch smiling from the sideline.

Heidän henkilöisyytensä nimittäin selviää vasta vähän myöhemmin, kun he kävelevät nuoren Michaelin rinnalla ja mies puhuttelee häntä pojakseen. Perustelu vanhempien nimeämiseksi voisi olla se, että näkevä yleisö pystyy jälkikäteen ulkonäön perusteella yhdistämään pelin aikana näytetyt naisen ja miehen sekä Michaelia lohduttavat vanhemmat samoiksi hahmoiksi. Jotta näkövammaisen yleisö voisi päätyä samaan johtopäätökseen, heille pitäisi erikseen mainita vanhempien repliikkien yhteydessä, että puhujat ovat samat hahmot, joita aikaisemmin näytettiin. Tämä ei tuntuisi luonteelta, eikä selitykselle ole dialogin keskellä tilaakaan, joten mielestäni parempi vaihtoehto on nimetä vanhemmat jo aikaisemmin. Kohtauksessa ei kuitenkaan ole mitään sellaista elementtiä, että heidän henkilöisyytensä täytyisi tarinan vuoksi pitää salassa.

Michaelilla on myös vaimo ja poika, mutta elokuva antaa heistä vain vähän vihjeitä. He näkyvät valokuvissa, jotka Michaelilla on työhuoneensa pöydällä ja puhelimessaan. Lisäksi muutama vaimon repliikki kuuluu ainoassa Michaelin kotiin sijoittuvassa kohtauksessa. Aivan elokuvan lopussa Michael kertoo vaimostaan, mutta kertomukseen ei liity mitään visuaalisia vihjeitä. Elokuva ei missään vaiheessa vahvista, että valokuvissa olevat henkilöt ovat Michaelin perhettä. Kuvailutulkkaukset (55) kuvailee heidät naiseksi ja pieneksi pojaksi. Se ei siis ennakoivat nimeämällä heidät Michaelin vaimoksi ja lapseksi, vaan näkövammaisen yleisö saa siis aivan samat vihjeet kuin

näkeväkin yleisö. Puhelimen kuvassa näkyvät hahmot kuvailutulkkkaus (49) taas nimeää ("his pretty wife and their little boy").

Hahmojen nimien kertomisen suhteen *Miekkailijan* ja *The Big Shortin* kuvailutulkkeet ovat siis hyvin samansuuntaisia: keskeisten hahmojen nimiä ei kerrota etukäteen, mutta sivuhahmojen kohdalla näin voidaan tehdä, kun se helpottaa kuvailutulkkausta, muttei vaikuta tarinan kulkuun.

5.2.5 Kieli

Miekkailijan kieltä luonnehtivat preesensin käyttö ja pyrkimys lyhyisiin, lähinnä päälauseita käyttäviin virkkeisiin. Useimmiten lauseet ovat täydellisiä, mutta tästä tarvittaessa tingitään, jos muuten jokin merkittävä vihje ei mahdu mukaan.

The Big Short -elokuvan kuvailutulkkauksen kieli on hyvin samanlaista kuin *Miekkailijan*. Sekin käyttää preesensia ja enimmäkseen täydellisiä virkkeitä. Useimmiten virkkeet koostuvat pelkistä päälauseista, mutta sivulauseitakin esiintyy. Epätäydellisiä virkkeitä kuvailutulkkkaus käyttää lähinnä viitatessaan nopeasti tapahtumapaikkaan. Näin on esimerkiksi jo edellä mainitussa Michaelin ensimmäisessä kohtauksessa, jossa liikutaan kolmen eri paikan välillä, ja esimerkiksi siirtyminen toimistoon ilmaistaan mainitsemalla paikka lyhyesti (61) ("in the office").

5.3 Ääneen luettujen ruututekstien vaikutus

Kolmas tarkastelemani lisätiedon tarpeeseen liittyvä seikka oli siis ääneen luettujen ruututekstien mahdollinen vaikutus. *The Big Short* on hyvin nopeatempoinen elokuva, jossa on paljon puhetta. Koska ääneen luetut ruututekstit peittäisivät alkuperäisen puheen, näkövammaisen yleisö tarvitsee jonkin keinon, jolla he tunnistavat, mille hahmolle kukin ruututeksti kuuluu. Tilannetta luonnollisesti helpottaisi, jos ruututekstien lukemisessa voitaisiin käyttää useaa ääninäyttelijää. Koska esimerkiksi *Miekkailijassa* on käytetty vain yhtä lukijaa, ei ole ollenkaan varmaa, että Suomessa tultaisiin myöhemminkään käyttämään useita ääninäyttelijöitä. Tämän vuoksi tarkastelin tätä aihetta siitä näkökulmasta, että ruututeksteille olisi vain yksi lukija.

Tähän liittyviä haasteita edustaa hyvin Michaelin esittelevä kohtaus. Kuten jo edellä totesin, siinä on limittäin otoksia Michaelin ja uuden työntekijän Davidin välisestä keskustelusta Michaelin toimistossa, nuoren Michaelin amerikkalaisen jalkapallon ottelusta ja Michaelista uimassa uimahallissa. Ruututekstit edustavat Michaelin, Davidin, nuoren Michaelin, Michaelin äidin ja Michaelin isän repliikkejä. Enimmäkseen äänessä on Michael, joka puhuu ensin Davidille asuntomarkkinoista, kertoo sitten ulkopuolisuuden tunteestaan ja palaa taas asuntomarkkinoihin. Tapahtumapaikan ja -

ajan vaihtuessa dialogissa useimmiten on hiljainen kohta, johon on saatu kuvailutulokkausta ja mukaan vihje paikan vaihtumisesta, mikä auttaa muodostamaan käsityksen siitä, kuka seuraavaksi puhuu.

- (82) Kuvailu: At the game the kid gets tackled hard by an opponent.
[– –]
Kuvailu: Michael gets out of the pool.
[– –]
Kuvailu: In the office. He hits his head with the drum stick.

Kaikissa siirtymissä tämä ei kuitenkaan ole ollut mahdollista. Kohtaus sisältää esimerkiksi jakson, jossa on nopeita siirtymiä toimiston ja ottelun välillä:

- (83) Ruututeksti: Tiesitkö, että ne ovat nousussa? Eniten petoksia sitten 1930-luvun
Kuvailu: Young Michael retrieves a glass eye from the grass.
Ruututeksti: Hei, ei hätää.
Ruututeksti: En tiennyt.
Ruututeksti: Vuosi 1933, Suuren laman neljäs vuosi.
Ruututeksti: Pestään se ja laitetaan takaisin.
Ruututeksti: Pelasit todella hyvin, poika. Kuulin valmentajankin sanovan niin.
Kuvailu: The boy holds a hand over his eye.
Ruututeksti: Voimmeko vain mennä kotiin?

Ensimmäisessä siirtymässä kuvailu viittaa selvästi otteluun, koska se mainitsee nuoren Michaelin ja lasisilmän. Seuraavaa ruututekstiä ”Hei, ei hätää” ei kuitenkaan voi tunnistaa äidin puhetta vastaavaksi. Tässä kohdassa olisi siis tarpeen lisätä edeltää kuvailuun viittaus äitiin. Seuraava Davidin repliikki ”En tiennyt” on yhtä lailla mahdoton tunnistaa hänelle kuuluvaksi. Tämä on Davidin ensimmäinen puheenvuoro ja vastaus Michaelin esittämään kysymykseen, mutta äidin ja Davidin repliikit ovat niin lähellä toisiaan, että väliin ei mahdu kuvailutulokkausta, jossa voitaisiin kertoa, että on siirrytty ottelusta toimistoon. Seuraava äidin repliikki ”Pestään se ja laitetaan takaisin” vie taas takaisin otteluun. Sitäkään ennen ei mahdu kuvailua, jossa siirtymästä voitaisiin kertoa. Viimeistään isän repliikin, joka alkaa sanoilla ”Pelasit todella hyvin, poika”, kohdalla yleisölle kuitenkin selvinnee, että ollaan taas ottelussa, koska se viittaa pelaamiseen ja valmentajaan.

Mielestäni on selvää, että kuvailutulketta suomennettaessa on huomioitava se, miten ruututekstien ääneen lukeminen toteutetaan. Jos ruututekstejä lukee vain yksi henkilö, kuvailutulkaukseen on lisättävä viittauksia siihen, kenen repliikkiä vastaava ruututeksti on tulossa. Esimerkiksi Mark Baumin tiimin keskinäisissä keskusteluissa voisi olla mahdotonta tunnistaa puhujaa ilman tällaisia viittauksia, koska hahmot ovat melko saman tyyppisiä.

6 Päätelmät

Tässä tutkielmassa tarkastelin elokuvan kuvailutulkkeen käännettävyyttä esimerkkitapauksen avulla. Analysoin ensin *Miekkailija*-elokuvan kuvailutulkaustyyliä esimerkkinä suomalaisen yleisön mahdollisesti odottamasta tyylistä. Tämän jälkeen analysoin *The Big Short* -elokuvan englanninkielistä kuvailutulketta ja arvioin, pystyisikö sen soomentamaan ilman että kääntäjän tarvitsisi etsiä lisävihjeitä alkuperäisestä elokuvasta. Tarkastelin valitsemieni kohtauksia kulttuuriviittausten, erilaisen kuvailutyylin ja ääneen luettujen ruututekstien vaikutusten näkökulmista. Tarkastelemieni kohtausten ja tarkastelun kohteeksi valitsemieni piirteiden kannalta *The Big Shortin* kuvailutulke vaikuttaa käännettävältä. Suurin haaste nähdäkseni olisi ääneen luettujen ruututekstien huomiointi.

Kulttuuriviittausten osalta *The Big Short* ei vaikuta haasteelliselta. Otokset amerikkalaisen jalkapallon ottelusta ovat ainoita otoksia, joissa liikutaan yhdysvaltalaiselle laajalle yleisölle suomalaista yleisöä tutummassa ympäristössä. Koska peli ei kuitenkaan ole suomalaiselle yleisölle täysin vieras, eikä otoksissa itse peli ole avainasemassa, eivät kulttuuriviittaukset aiheuta sellaisia aukkoja, joita tässä tutkimuksissa tarkastelin. Näkövammaisen ja näkevä yleisö voivat kokea viittaukset yhtä vieraiksi tai tutuiksi. Finanssimaailmaan liittyvät kulttuuriviittaukset taas voivat olla vieraita myös osalle yhdysvaltalaisista yleisöä, ja niiden osalta kääntäjän olisi mahdollista täsmentää viittauksia, jos katsoisi sen tarpeelliseksi. Täsmentäminen ei tässä tapauksessa vaatisi lisävihjeiden etsimistä elokuvan tarjoamista vihjeistä, sillä niitä ei ole. Jos näkövammaista yleisöä varten näitä käsitteitä siis täsmennettäisiin, sille tarjottaisiin vihjeitä, joita näkeväälle yleisölle ei tarjota.

Miekkailijan ja *The Big Shortin* kuvailutyylissä ei vaikuta olevan suurta eroa, mutta täysin samantaisia ne eivät ole, joten aivan samanlaisen kuvailutyylin saavuttaminen ei vaikuta mahdolliselta pelkästään kuvailutulkkeen kääntämällä. Merkittävin ero mielestäni on siinä, että *The Big Shortin* kuvailutulkkaukset eivät juurikaan kuvaile hahmojen ulkomuotoa, esimerkiksi kasvojen piirteitä. *Miekkailijan* kuvailutyylin tavoittaminen vaatisi siis kääntäjältä ulkomuotoon liittyvien vihjeiden poimimista elokuvasta, ja kuvailutulkkeen muokkaamista, jotta näitä vihjeitä mahdollisuuksien mukaan saataisiin mukaan. Molemmissa elokuvissa kuvaillaan sekä yksittäisiä vihjeitä että olettamuksia, joten *The Big Shortin* kuvailutulkkeen kääntämisen vihjeet vihjeinä ja olettamukset olettamuksina ei pitäisi aiheuttaa suomalaiselle yleisölle vierauden tunnetta. Molemmissa elokuvissa olettamukset liittyvät yleensä hahmojen ilmeisiin, mikä ei ole yllättävää, sillä erityisesti hienovaraisen ilmeiden kuvaileminen yksittäisinä vihjeinä voisi viedä enemmän aikaa kuin elokuvan ääniraita kuvailutulkkaukselle sallii.

Elokuvatermien käyttämisen osalta elokuvien kuvailutyylissä ei ole merkittävää eroa. Kummassakaan ei esimerkiksi nimetä kuvakokoja tai -kulmia, joten molempien elokuvien kuvailutyylit noudattaa tältä osin nykyisiä kuvailutulkkausohjeita, eivätkä heijasta esimerkiksi uusia luovan kuvailun tai auteur-kuvailun tyylejä. Molemmat elokuvat kyllä huomioivat kohdat, joissa elokuva käyttää hidastusta. *The Big Short* käyttää siinä elokuvatermiä, kun taas *Miekkailija* viittaa ajan hidastumiseen. Elokuvallisia keinoja *The Big Short* kylläkin kuvailee ja tämä johtunee siitä, että elokuva käyttää sellaisia elokuvallisia keinoja, joiden kuvaileminen on välttämätöntä tarinan ymmärtämisen vuoksi, kun taas *Miekkailijassa* tällaista tarvetta ei ole. Esimerkiksi se, että *The Big Shortin* hahmot välillä kesken kohtausten puhuvat suoraan kameralle, on pakko kuvailla, jotta hahmon puhe ei sekoittuisi meneillään olevaan keskusteluun muiden hahmojen kanssa.

Myös ennakkoinnissa elokuvien kuvailutulkkaukset ovat hyvin samoilla linjoilla. Ennakointi näkyy molemmissa elokuvissa hahmojen nimien kertomisessa. Molempien elokuvien kuvailutulkkaus alkaa käyttää keskeisten hahmojensa nimiä vasta sitten, kun elokuva itsekin heidät nimeää. Sivuhahmojen osalta taas molemmat elokuvat turvautuvat myös hahmojen nimen kertomiseen ennen kuin elokuva nimeää heitä. Tämänkään piirteen ei siis pitäisi tuottaa ongelmia kuvailutulkkeen kääntämiselle. Myös kuvailutulkkausten kielen suhteen *Miekkailijan* ja *The Big Shortin* kuvailutulkkaukset ovat hyvin samanlaisia, joten sen ei pitäisi tuottaa mitään lisähaasteita kuvailutulkkeen suomentajalle.

Oma arvioni on, että suomeksi kuvailutulkatun *The Big Shortin* suurin haaste olisivat ääneen luetut ruututekstit. Näin siksi, että elokuva on hyvin dialogipainotteinen elokuva, jossa on lukuisia kohtauksia, joissa dialogiin osallistuu useita ihmisiä. Kuvailutulkkeeseen voi siis olla tarpeen lisätä tietoa siitä, kenelle seuraava ääneen luettu ruututeksti kuuluu. Läheskään kaikissa dialogeissa ei kuitenkaan ole tilaa sille. Näin tämä ongelma ei ole pelkästään käännettyyn kuvailutulkkeeseen liittyvä, vaan sama ongelma olisi edessä myös silloin, jos elokuvaan tehtäisiin alun perin suomenkielinen kuvailutulke. Mielestäni elokuvien keskusteluista pitäisikin analysoida huolella, selviääkö keskusteluiden merkitys, jos ruututekstejä lukee vain yksi henkilö. Automaattisesti suuri joukko keskustelijoita ei vaadi useaa lukijaa, jos hahmojen henkilökohtaisilla repliikeillä ei ole merkitystä tarinan kululle, mutta päinvastaisessa tapauksessa ruututekstejä lukemaan tarvittaisiin riittävän monta toisistaan erottuvaa ääntä. Ääneen luetut ruututekstit aiheuttavat joka tapauksessa omat haasteensa jokaiselle kuvailutulkkaukselle. *Miekkailija* kuitenkin on esimerkki siitä, että kuvailutulkkeen ja ääneen luettujen tekstitysten yhdistelmä on mahdollinen. Tämän vuoksi ei ole syytä epäillä, etteikö se voisi olla mahdollista myös muiden elokuvien kohdalla. Mielestäni jokaisen elokuvan kohdalla pitäisi miettiä erikseen, miten ruututekstien lukeminen kannattaa toteuttaa. Jossakin elokuvassa yksi

lukija ruututeksteille ja yksi kuvailutulkkeelle voi riittää, kun taas toisessa elokuvassa tarvittaisiin ruututeksteille useita lukijoita tai jopa ääninäyttelijöitä.

Tässä tutkimuksessa tarkasteltiin ainoastaan elokuvan hahmojen rakentumiseen liittyviä kohtauksia, mikä voi tarkoittaa sitä, että jotkin muut kohtaukset olisivat voineet olla kääntämisen kannalta haastavampia. *The Big Short* käyttää elokuvallisia keinoja, joita esimerkiksi *Miekkailija* ei käytä. Jo edellä mainitun hahmojen kameralle puhumisen lisäksi kerronta rikotaan esimerkiksi yhdysvaltalaisen julkisuuden henkilöiden selityksillä finanssialan käsitteistä sekä kuvista, videoista ja sitaateista koostuvilla montaaseilla. Erityisesti montaasit, joiden sisällöstä vain osa on saatu mahtumaan kuvailutulkkaukseen, voisivat olla kohde, jota kääntäjän voisi olla tarpeen tutkia sen kannalta, ovatko kuvailutulkkeeseen valitut vihjeet kohdekulttuurille sopivia.

Koska tässä tutkimuksessa myös tarkasteltiin vain kahta yksittäistä elokuvaa, yleistyksiä kuvailutulkkeiden käännettävyydestä ei voi tehdä. Ei siis voi väittää, että koska *The Big Shortin* kuvailutulke vaikuttaa tämän tutkimuksen valossa suomeksi käännettävältä, sama koskisi myös muita elokuvia. Toisaalta tutkimus ei anna mitään syytä epäillä, etteikö käännettävyys voisi olla mahdollista myös muiden elokuvien kohdalla. *Miekkailija* ja *The Big Short* eivät ehkä olleet paras mahdollinen pari-valjakko tällaiseen tutkimukseen, koska ne ovat hyvin erityyppisiä elokuvia. Esimerkiksi elokuvallisten keinojen kuvailun tyylistä ei pystynyt muodostamaan käsitystä, koska elokuvissa käytetyt keinot olivat niin erilaisia. Tutkimusta olisi toki helpottanut ja tulokset vakuuttavammiksi tehnyt myös se, jos olisi mahdollista määritellä suomalainen kuvailutulkkaukstyylillä. Tässä tutkimuksessahan olen viitannut nimenomaan *Miekkailijan* kuvailutulkkaukstyylillä. Mielestäni tällä hetkellä ei oikein voi puhua mistään suomalaisesta kuvailutulkkaukstyylillä, koska suomalaisia kuvailutulkkeita on tehty vasta vähän. Toisaalta tämä voi tehdä kuvailutulkkeiden suomentamisesta vähemmän haasteellista, koska yleisö voi helpommin hyväksyä niiden tyylin, kun kokemusta kuvailutulkkauksesta on vasta vähän. Lisäksi elokuvien kuvailutulkkaukstyö vaikuttaa olevan muutaman henkilön varassa, sillä viimeisimpien kuvailutulkattujen elokuvien, *Miekkailijan*, *Onnelin ja Annelin talven* sekä *Hymyilevän miehen*, kuvailutulkkaukset on ollut enemmän tai vähemmän saman työryhmän tuotantoa. Siten *Miekkailijan* kuvailutyylistä voisi olla kyse myös yksilöllisestä tyylistä. Mielestäni *Miekkailijan* tyyli kuitenkin on hyvinkin tässä tutkimuksessa käsittelemieni muiden maiden ja ADLAB-hankkeen tuottamien ohjeiden mukainen, joten vaikuttaa siltä, että Suomessa tehtävässä käytännön kuvailutulkkauksessa on huomioitu kuvailutulkkauksesta viime vuosina tehty tutkimus.

Tässä tutkielmassanikin tarkastelemieni tutkimusten valossa mieltymykset kuvailutulkkaukstyylin suhteen vaihtelevat. Uudet kokeilut ovat tuoneet kuvailutulkkaukseen nimenomaan elokuvallisten

keinojen kuvailua. Tämä on mielestäni kiinnostava ilmiö. Elokuva on oma taiteenlajinsa, joten itsestäni ei tunnu yllättävältä, jos osa yleisöstä odottaa ja toivoo siltä erilaisia piirteitä kuin esimerkiksi äänikirjoilta tai kuunnelmilta. Ihannetilanne olisikin, jos elokuvasta voisi olla saatavilla useampi kuin yksi eri tyylinen kuvailutulkkaus. Ehkä MovieReadingin tyyppisen sovelluksen kautta jonakin päivänä onkin tarjolla myös verkosta ladattavissa olevia epävirallisia kuvailutulkkaita tämän päivän fanitekstitysten tapaan.

Kuvailutulkkauksessa on kyse saavutettavuudesta. Elokuvan kuvailutulkkauksen on mahdollistaa näkövammaisille samanlainen mahdollisuus kokea elokuva kuin näkevällä yleisöllä on. Tosiasia on, että kuvailutulkkausta pidetään niin kalliina, että se on etenkin Suomessa yleistynyt hyvin hitaasti. Toistaiseksi kotimaisista elokuvistakin vain hyvin harvoihin pystytään valmistamaan kuvailutulkkaus. Sen valossa vaikuttaa epätodennäköiseltä, että ulkomaisten elokuvien osalta tilanne yhtäkkiä muuttuisi, ja kuvailutulkkausta alettaisiin saada myös niihin.

Kuvailutulkkaiden kääntäminen on tutkimuksissa todettu nopeammaksi ja edullisemmaksi tavaksi tuottaa kuvailutulke. Tämä ei ole yllättävää, koska kääntämisessä jää pois vaikein ja eniten aikaa vievä vaihe, jossa elokuva analysoidaan ja valitaan kuvailtavat vihjeet. Tämän valossa tuntuu mielestäni järkevältä keskittää kuvailutulkkaukseen kotimaisiin elokuviin, ja ryhtyä tuottamaan ulkomaisiin elokuviin kuvailutulkkaita kääntämällä. Jos jonakin päivänä kuvailutulkkaus Suomessa yleistyy niin paljon, että kuvailutulkkaiden kääntäminen käy tarpeettomaksi, mikään ei estä sen lopettamista. Tällä hetkellä kuitenkin kuvailutulkkaita kääntämällä voitaisiin saada näkövammaisen yleisön ulottuville samoja elokuvia, joista näkevä yleisökin on kiinnostunut. On toki mahdollista, että suomennettu kuvailutulke ei ole laadultaan yhtä hyvä kuin alun perin suomeksi tehty kuvailutulke. Kun kuvailutulke ”vain” suomennetaan, on mahdollista, että elokuva tarjoaa jotain sellaisia vihjeitä, jotka jäävät näkövammaiselle yleisölle epäselviksi. *The Big Short* on kuitenkin esimerkki elokuvasta, jossa ei vaikuta olevan sellaisia vihjeitä, jotka eivät voisi jäädä yhtä lailla epäselviksi yhdysvaltalaiselle näkövammaiselle yleisölle tai toisaalta näkevälle suomalaiselle yleisölle.

Kuitenkin on muistettava, että elokuvakokemus on aina yksilöllinen. Elokuvan tarjoamien vihjeiden merkitykseen vaikuttavat myös yksilöiden omat tiedot ja kokemukset. Elokuvasta, joka toiselle yksilölle on silkkaa viihdettä, toinen löytää syvempiäkin merkityksiä. Hyvä esimerkki tästä on elokuvan intertekstuaalisuus – viittausta johonkin toiseen elokuvaan ei voi ymmärtää, jos ei ole kyseistä elokuvaa itse kokenut. Tällä viitataan siihen, että näkövammaistenkin elokuvakokemus on yksilöllinen. Kuvailutulkkaus voi vain pyrkiä täyttämään ne aukot, jotka johtuvat näkövammasta. Mitään täydellistä ja oikeaa elokuvakokemusta ei ole olemassa.

Lähteet

- Aaltonen, Anu 2007. *Tietopaketti kuvailutulkauksesta*. Saatavilla: http://www.kulttuuriakaikille.fi/saavutettavuus_tietopaketit_ja_oppaat_kulttuuripalvelut_yleisesti. [Luettu 23.04.2017]
- ADP 2016. *2016 Annual Report. Audio Description Project activity/accomplishments*. Saatavilla: <http://acb.org/adp/docs/AD-ACB-ADP%202016%20Annual%20Report.pdf>. [Luettu 23.04.2017]
- ADP 2017. *DVDs and Blu-Ray Discs with Audio Description Released in 2017*. <http://acb.org/adp/dvds.html>. Saatavilla: [Luettu 23.04.2017]
- ADLAB 2014. *ADLAB project. Aims and Objectives*. Saatavilla: <http://www.adlabproject.eu/project/aims-and-objectives/>. [Luettu 23.04.2017]
- Alanen, Anukaisa & Maija Hirvonen 2013. Esipuhe: Erityisryhmien viestintä ja viestinnän esteettömyys. *Puhe ja kieli*, 33:3. S. 85–89. Saatavilla: <http://journal.fi/pk/article/view/9429/6718> [Luettu 10.04.2017]
- Assis Rosa, Alexandra 2001. Features of oral and written communication in subtitling. Teoksessa Yves Gambier & Henrik Gottlieb (toim.) *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. 213–221.
- Bacon, Henry 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: SKS.
- Baldry, Anthony & Paul J. Thibault 2006. *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimodal Toolkit and Coursebook with Associated On-line Course*. Equinox Publishing Ltd. London.
- Bordwell, David & Kristin Thompson 2004. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Bordwell, David 2007. *Poetics of Cinema*. New York: Routledge.
- Bordwell, David 1985. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Braun, Sabine 2007. Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia NS* 6. 357–369. University Press Antwerp (UPA). Saatavilla: <http://epubs.surrey.ac.uk/303024/>. [Luettu 23.04.2017]
- Braun, Sabine & Pilar Orero 2010. Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual localisation. *Perspectives: Studies in Translatology* 18:3. 173–188.
- Braun, Sabine 2011. Creating coherence in audio description. *Meta* 56:3. 645–662.
- Chiaro, Delia 2009. Issues in Audiovisual Translation. Teoksessa *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge. 141–165.
- Chmiel, Agnieszka & Iwona Mazur 2016. Researching preferences of audio description users – limitations and solutions. *Across Languages and Cultures* 17:2. 271–288.

- Communications Act 2003. *Communications Act: Code relating to provision for the deaf and visually impaired*. Saatavilla: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/21/section/303>. [Luettu 23.04.2017]
- CORDIS 1993. *AUDETTEL Report Summary*. Saatavilla: http://cordis.europa.eu/project/rcn/17215_en.html. [Luettu 21.04.2017]
- Di Giovanni, Elena 2014. Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: eye tracking and audio description. *Perspectives: Studies in Translatology* 22:1. 136–153.
- EUR-Lex 2010. *Audiovisual Media Services Directive*. Saatavilla: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/ALL/?uri=CELEX:32010L0013>. [Luettu 20.04.2017]
- FCC 2010. *21st Century Communications and Video Accessibility Act (CVAA)*. Saatavilla: <https://www.fcc.gov/consumers/guides/21st-century-communications-and-video-accessibility-act-cvaa>. [Luettu 19.04.2017]
- Finlex 2014. *Tietoyhteiskuntakaari*. Saatavilla: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2014/20140917>. [Luettu 20.04.2017]
- Fresno, Nazaret 2012. Experimenting with characters: An empirical approach to the audio description of fictional characters. Teoksessa Mary Carroll, Pilar Orero & Aline Remael (toim.), *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads*. Amsterdam: Brill Academic Publishers. 147–171.
- Fryer, Louise 2010. Audio description as audio drama – a practitioner’s point of view. *Perspectives: Studies in Translatology* 18:3. 205–213.
- Fryer, Louise & Jonathan Freeman 2013. Cinematic language and the description of film: keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in Translatology* 21:3. 412–426.
- Gottlieb, Henrik 1994. Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives: Studies in Translatology* 2:1. 101–121.
- Granroth, Meiju 2017. *Kuvailutulkki auttaa ylittämään aistiesteitä*. Saatavilla: <http://www.aka.fi/fi/tietysti/tapahtumat/kuvailutulkki-auttaa-ylittamaan-aistiesteita/>. [Luettu 16.4.2017]
- Gronek, Agnieszka Malgorzata, Anne Gorius & Heidrun Gerzymisch-Arbogast 2012. Culture and coherence in the Pear Tree Project. *Perspectives: Studies in Translatology* 25:1. 43–53.
- HE 13/2010. Hallituksen esitys Eduskunnalle laeiksi viestintämarkkinalain 134 §:n muuttamisesta annetun lain voimaantulosäännöksen muuttamisesta, viestintämarkkinalain 134 §:n ja televisio- ja radiotoiminnasta annetun lain muuttamiseksi. Saatavilla: <http://www.finlex.fi/fi/esitykset/he/2010/20100013>. [Luettu 20.4.2017]
- Hietala, Veijo 1994. *Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Hirvonen, Maija 2009. Elokuvan kuvailutulkkaus semioottisena kääntämisenä multimodaalisessa diskurssissa. *MikaEL*. Vol. 3. Saatavilla: <https://sktl->

fi.directo.fi/liitto/seminaarit/mikael-verkkajulkaisu/arkisto-archive/vol-3-2009/.
[Luettu 23.04.2017]

- Hirvonen, Maija 2014. *Multimodal Representation and Intermodal Similarity – Cues of Space in the Audio Description of Film*. Helsingin yliopisto, väitöskirja. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-0369-7>. [Luettu 21.04.2017]
- Hirvonen, Maija 2016. Multimodaalisen aineiston analyysi ja havainnollistaminen kuvailutulkauksen tutkimuksessa. Teoksessa Eliisa Pitkäsalo & Nina Isolahti (toim.)
- Jakobson, Roman 2000 [1959]. On linguistic aspects of translation. Teoksessa Lawrence Venuti (toim.) *The Translation Studies Reader*. Lontoo: Routledge. 113–118.
- Jankowska, Anna 2015. *Translating Audio Description Scripts: Translation as a New Strategy of Creating Audio Description*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ketola, Anne 2016. Metafunktioanalyysi kuvitettujen tekstien käänösanalyysissä. Teoksessa Eliisa Pitkäsalo & Nina Isolahti (toim.). 93–117.
- Kruger, Jan-Louis 2010. Audio narration: re-narrativising film. *Perspectives: Studies in Translatology* 18:3. 231–249.
- Kulttuuria kaikille 2015. *Kuvailutulkausta elokuvateattereissa ympäri Suomen!*
<http://www.kulttuuriakaikille.fi/uutiset.php?aid=14430>. [Luettu 21.04.2017]
- Maszerowska, Anna & Carme Mangiron 2014. Strategies for Dealing with Cultural References in Audio Description. Teoksessa Anna Maszerowska, Pilar Orero & Anna Matamala (toim.), *Audio Description: New Perspectives Illustrated*. Amsterdam: John Benjamins. 159–177.
- Maszerowska, Anna, Anna Matamala, Pilar Orero & Nina Reviere 2014. From source text to Target text. The art of audio description. Teoksessa Anna Maszerowska, Pilar Orero & Anna Matamala (toim.), *Audio Description: New Perspectives Illustrated*. Amsterdam: John Benjamins. 159–177.
- Mazur, Iwona 2014. Characters and action. Teoksessa Remael, Reviere & Vercauteren (toim.)
- Näkövammaisten Kulttuuripalvelu 2013. *Kuvailutulkaustoimikunnan ohjeet kuvailutulkille 2013*. Saatavilla: <http://www.kulttuuripalvelu.fi/kuvailutulkkkaus>. [Luettu 23.04.2017]
- Näkövammaisten Kulttuuripalvelu 2015. *Kuvailutulkauskalitteet, sijoituspaikat, yhteyshenkilöt*. Saatavilla: <http://www.kulttuuripalvelu.fi/kuvailutulkkkaus>. [Luettu 29.04.2017]
- Näkövammaisten liitto 2017. *Tv-ohjelmien äänitekstitys*. Saatavilla https://www.nkl.fi/fi/etusivu/palvelut_nakovammaisille/lukeminen/tv_aanitekstitys. [Luettu 17.4.2017]
- Näkövammarekisteri 2015. *Näkövammarekisterin vuosikirja 2015*. Saatavilla <http://www.nkl.fi/fi/etusivu/nakeminen/nvrekisteri>. [Luettu 23.04.2017]
- Oittinen Riitta & Tiina Tuominen (toim.) 2007. *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press.

- Opetus- ja kulttuuriministeriö 2014. *Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus*. Saatavilla: <http://minedu.fi/kulttuurin-saavutettavuus>. [Luettu 21.4.2017.]
- Pedersen, Jan 2011. *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Perego, Elisa 2014. Film language. Teoksessa Remael, Reviere & Vercauteren (toim.)
- Pitkäsalo, Eliisa & Nina Isoaho (toim.) 2016. *Kääntäminen, tulkkaus ja multimodaalisuus. Menetelmiä monimuotoisten viestien tutkimiseen*. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavilla <https://tampub.uta.fi/handle/10024/98951>. [Luettu 23.04.2017]
- Rai, Sonali, Joan Greening & Leen Petré. 2010. *A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries*. Saatavilla: http://audiodescription.co.uk/uploads/general/RNIB_AD_standards.pdf [Luettu 23.04.2017]
- Randolph, Charles & Adam McKay 2015. *The Big Short*. Saatavilla: <http://www.paramountguilds.com/pdf/the-big-short.pdf>. [Luettu 05.05.2017]
- Remael, Aline 2012. Audio description with audio subtitling for Dutch multilingual films: Manipulating textual cohesion on different levels. *Meta* 572. 385–407.
- Remael, Aline, Nina Reviere & Gert Vercauteren (toim.) 2014. *Pictures Painted in Words. ADLAB Audio Description Guidelines*. Saatavilla: <http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html>. [Luettu 23.04.2017]
- Remael, Aline, Nina Reviere & Gert Vercauteren 2014. Introduction. Teoksessa Remael, Reviere & Vercauteren (toim.).
- Remael, Aline & Gert Vercauteren 2007. Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose. *TRANS. Revista de Traductología* 11(2007). Saatavilla: http://www.trans.uma.es/trans_11.html. [Luettu 3.4.2017]
- Remael, Aline & Gert Vercauteren 2010. The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in Translatology* 18:3. 155–171.
- Snyder, Joel 2008. Audio description. The visual made verbal. Teoksessa Jorge Díaz-Cintas (toim.), *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Sperber, Dan & Deirdre Wilson 1986. *Relevance. Communication & Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Sperber, Dan & Deirdre Wilson 2004. Relevance Theory. Teoksessa Horn, Laurence & Gregory Ward (toim.), *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell Publishing. 607–632.
- Szarkowska, Agnieszka 2010. Why are some vocatives not omitted in subtitling? Teoksessa *Perspectives on Audiovisual Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 77–92.
- Szarkowska, Agnieszka 2013. Auteur Description: From the Director's Creative Vision to Audio Description. *Journal of Visual Impairment & Blindness* 107:5. 383.

- Taylor, Christopher 2014. The language of AD. Teoksessa Remael, Reviere & Vercauteren (toim.).
- Taylor, Christopher 2003. Multimodal transcription in the analysis, translation and subtitling of Italian films. *The Translator* 9:02. 191–205.
- Tuominen, Tiina, Maija Hirvonen, Anne Ketola, Eliisa Pitkäsalo & Nina Isolahti 2016. Katsaus multimodaalisuuteen käännöstieteessä. Teoksessa Pitkäsalo, Eliisa & Nina Isolahti (toim.). 11–24.
- Vandaele, Jeroen 2012. What meets the eye. Cognitive narratology for audio description. *Perspectives* 20. 87–102.
- Vercauteren, Gert 2012. A narratological approach to content selection in audio description. Towards a strategy for the description of narratological time. *MonTI* 4. 207–231.
- Vertanen, Esko 2007. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 149–170.
- Vilaró, Anna, Andrew T. Duchowski, Pilar Orero, Tom Grindinger, Stephen Tetreault & Elena Di Giovanni 2012. How sound is the Pear Tree Story? Testing the effect of varying audio stimuli on visual attention distribution. *Perspectives: Studies in Translatology* 20:1. 55–65.
- Walczak, Agnieszka & Louise Fryer 2017. Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment* 35:1. 6–17.
- YK 2006. *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*. Saatavilla: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/rights/convtexte.htm>. [Luettu 23.4.2017]
- Yleisradio 2015. *Yleisradion hallintoneuvoston kertomus eduskunnalle yhtiön toiminnasta vuonna 2015*. Saatavilla: <http://yle.fi/aihe/yleisradio/vuosikertomukset>. [Luettu 23.04.2017]
- Yleisradio 2016. *Yleisradion hallintoneuvoston kertomus eduskunnalle yhtiön toiminnasta vuonna 2016*. Saatavilla: <http://yle.fi/aihe/yleisradio/vuosikertomukset>. [Luettu 27.04.2017]

English Summary

Introduction

Audio description is a service that makes visual art and media accessible to the visually impaired (Remael, Reviere & Vercauteren 2014). The aim of audio description is that the visually impaired audience gets a possibility for a similar experience to that of the seeing audience. In practice, audio description means verbalising the visual elements of the event, and sometimes also the sources of some auditive elements (Alanen & Hirvonen 2013, 85). Audio description is mainly created for cultural events, such as theatre performances, art exhibitions, and films.

Impairment is no longer considered a trait of an individual but a conflict between the abilities of the individual and the demands that the society places on the individual – demands that have been created on the terms of unimpaired people. Therefore, also the definition of visual impairment must be based on the level of sight demanded by the society (Näkövämmarekisteri 2015, 10). The number of visually impaired adults in Finland is estimated to be around 50 000. This means that inaccessibility to the visual elements of the society concerns a large number of Finnish citizens. This includes cultural events which should be accessible to everyone as required by the United Nations' Convention on the Rights of Persons with Disabilities (YK 2006).

As audio description concerns events with both visual and auditive elements and involves transforming them to verbal ones, it can be considered audiovisual translation. For example, Hirvonen considers audio description to be audiovisual translation in the same way as, for example, subtitling for the hearing impaired (Hirvonen 2009, 1). Audio description has also been described as intersemiotic translation. The idea of intersemiotic translation comes from Roman Jakobson who divided translation into three categories: intralingual, interlingual, and intersemiotic translation. Jakobson's example of intersemiotic translation was a case where verbal art is transformed, for example, into a film (Jakobson 1959/2000 113–118). Audio description just makes the transformation in the opposite direction. Another concept connected to audio description is intermodal translation. For example, Braun (2007, 358) defines audio description as a “complex cognitive-linguistic and intermodal mediation activity”. Braun describes audio described events as multimodal events providing the visually impaired audience with audio description as well as other verbal elements and auditive elements. With the source text being multimodal and audio description part of a multimodal event, audio description can be considered also multimodal translation.

The idea of audio description developed in the United States in the mid-1960's. The idea became reality for the first time in the 1980's when audio descriptions were created for theatre performances. Audio description expanded to television both in the United States and in Europe in the 1990's. According to Aaltonen (2007), audio description started in Finland in the 1980's when the Cultural Service for the Visually Impaired started describing its own events. The first audio description for a film was arranged in 2001 (Aaltonen 2007, 8). By 2014, four audio described films had been presented in television and two films had been published in DVD format with audio description (Hirvonen 2014, 21). In 2015, audio description was created for two films with the audio description available in movie theatres via a mobile application as well as on DVD and Blu-ray. This far, in 2017, one film with audio description has been available in movie theatres and on DVD and Blu-ray. This makes a total of five films commercially available with Finnish audio description, whereas, for example, in the United States, 45 new films with English audio description were published on DVD or Blu-ray within the first quarter of 2017.

As said, very few films have been audio described in Finland so far. Film audio description is just not considered to be profitable enough with its high costs and relatively small target audience. As earlier studies have proven audio description translation to be less expensive and less time consuming than audio description writing (Jankowska 2015, 118), I see it as a possible solution for improving the situation and thus worth further research. The aim of this study was to find out whether the translation of film audio descriptions seems feasible. The benefit of translation should be that the most time-consuming phase, that is, the selection of cues to be described and description methods to be used, has already been performed by the original audio describer. I studied a sample audio description to see whether it could be translated without facing situations where the translator would have to take up the above-mentioned tasks.

Audio description transforms audiovisual film cues into verbal cues

Any translation work requires an analysis of the source text, and in film audio description, the source text is the film. Therefore, film audio description requires understanding of how films are constructed and what kind of means the film makers use for telling the film story. In addition to this, an audio describer is required to understand how the film audience reconstructs the film story. Braun (2007, 359) states that the audience of an audio visual event generates mental models based on the verbal, visual, and auditive cues offered by the event, as well as the knowledge and associations evoked by these cues.

Braun's view conforms with the neo-formalist view of film developed by Thompson and Bordwell. According to Bordwell (1985, 49), the film audience picks up cues from the film, applies schemas, and frames and tests hypotheses (Bordwell 1985, 49). The schemas are mental models based on experience and knowledge and used for analysing new observations (Bacon 2000, 47). Bordwell (2007, 138) defines schemas as information structures that allow us to infer more than we observe. For example, with schemas related to different kinds of rooms, a single detail allows us to form a hypothesis that a film scene takes place in a specific room. Bordwell (1985, 49) states that assumptions and inferences result in an imaginary construction that the formalists call the *fabula*.

The *fabula* is the story that the film maker wants to tell to the audience, but it should be noted that the film is not the *fabula*. The neo-formalists suggest that a film consists of *syuzhet* and style. Bacon (2000, 26) describes the *syuzhet* as the embodiment of the *fabula*. It consists of those parts of the story that are presented to the audience. According to Bordwell (1985, 51–52), the *syuzhet* not only allows the audience to construct the *fabula*, but also leads it to construct it in a specific way. While telling the story, it also cues the audience to form expectations and experience curiosity, suspense, and surprise. The second component, style, is defined by Bordwell as organized use of film techniques (Bordwell 1985, 50). So, the film maker has a story (*fabula*) to tell. The film maker constructs a series of scenes (*syuzhet*) that contain the cues required for reconstructing the *fabula*. The film maker then leads the audience to perceive these cues by using suitable film techniques (style).

As my study focuses on film characters, I take a closer look at the way they are constructed. According to Bacon, most narrative films are based on the actions of characters. Often the narration is based on the point-of-view of one or more characters, and the observations, experiences, and knowledge of the characters direct the narration (Bacon 2000, 171). The features and thoughts of the film characters can be expressed in various ways. According to Bacon (2000, 172–183), we construct the characters mainly based on their physical appearance and behaviour. We are influenced, for example, by the characters' belongings, habits and clothing, and their environment, as well as their reactions to the other characters. In addition to these visual elements, also the character's voice has an effect. Character construction can also be based on what other characters say about them and how they react to them. Also film techniques and music can affect us. Bacon states that when we interpret film characters, we use schemas in the same way as in real life, but consider the fact that we are watching a film. For example, film genre can affect the way we interpret film elements (Bacon 2000, 174).

So, the film maker has a variety of means available for constructing the film characters. The film maker uses these means to cue the audience to reconstruct the film characters the way the film maker

intended them to be reconstructed. This can include inserting misleading cues if the filmmaker wishes to surprise the audience. As the audio describer's task is to make it possible for the visually impaired audience to experience the film in the same way as the seeing audience, the audio describer must recognize the character constructing cues.

The audio description script creation must thus start with source text analysis, that is, film analysis. Anthony Baldry and Paul Thibault (2006) have developed a transcription and analysis method that has been utilized in research on subtitling. As audio description and subtitling share the same source text, the original film, I propose the possibility of utilizing it also for audio description research and practice. I find Baldry's and Thibault's method useful for perceiving the versatile cues offered by a multimodal text such as a film. A film experience is individual and affected by earlier knowledge and experiences. Structured observation and listing of the cues may help in perceiving things that otherwise could be missed.

Baldry and Thibault (2006) start their transcription from different visual factors. These include camera position, perspective, distance, visual collocation, visual salience, colour, coding orientation, and visual focus. Baldry and Thibault state, for example, that perspective and distance influence the audience's level of commitment to what they observe (*ibid.* 191–197). Another element to be transcribed is the characters' kinesic action, including movements, facial expressions, and gestures (*ibid.* 203). For auditive elements, all speech, music, and sound effects are transcribed (*ibid.* 214).

The final part of Baldry's and Thibault's (2006, 221–222) method is a metafunctional analysis based on Halliday's functions of language. Ketola's (2016) experiment with utilizing the metafunctional analysis in a picture book research got her to conclude that the method is not suitable for multimodal texts. This is because it is originally developed for analysing language, and image and language do not create meanings in the same way. Ketola emphasizes the importance of combining the analysis of the different modes (Ketola 2016, 112–115). As the cues have a combined and often even simultaneous effect, the analysis should rather continue with examining the combined effect and the interaction of the text and the audience, as suggested by Hirvonen (2016, 124).

As an example of multimodal observation, I present Braun's (2011) model of creating coherence in audio description. Braun states that the audio describer needs to recognize the intermodal links between the visual, verbal, and auditive cues as well as the intramodal links in the original event. For example, the meaning of a sound effect is based on recognizing the source of the sound. If the recognition is based on a visual cue, this cue needs to be described (Braun 2011, 650–658).

The next phase in the audio description process is the selection of the cues to be described, which Vandaele (2012, 89) argues to be the greatest challenge in audio describing a narrative film. For example, Braun states that the cues relevant for forming mental models should be selected to be described, and notes that a cue may be relevant because it concludes a new assumption, confirms, completes, or contradicts an existing assumption, or is meaningful for some later scene (Braun 2007, 359–362). Vandaele points out that in addition to the action that actually takes place, also the hypothetical action is important. When the film cues the audience to expect events that may never take place, this creates suspense, curiosity, and surprise that also the visually impaired audience should get to experience (Vandaele 2012, 89). Vandaele’s view thus conforms with Bordwell’s (1985, 52) point that the *syuzhet* of the film not only allows the audience to construct the *fabula* but also leads it to assumptions and expectations as well as experiencing the above-mentioned emotions. Braun’s above mentioned coherence creation model that calls for recognizing the links between the cues (Braun 2011, 650–658) means that a cue may need to be described due to being linked to another cue, not only for being a relevant cue on its own.

Various audio description instructions give guidance on which character traits should be described. The Finnish Cultural Service for the Visually Impaired recommends describing the most important characters and action, and like many other instructions they consider the “who, what, where, when, and how” to be the most essential information to be conveyed. Clothing, colours, unrecognizable sounds, and visible texts are other information mentioned as essential (Näkövammaisten kulttuuripalvelu 2013, 4). Mazur adds that also the relationships between the characters are to be resolved. The audio describer also needs to determine the means used for conveying the character traits most clearly. These means include physical appearance, action, reactions, and dialog. Mazur recommends describing the characters’ physical appearance even if it wasn’t a factor that most determines them (Mazur 2014).

Once the cues have been selected, the next step is selecting how to verbalise the cues. One of the issues to be considered is the objectivity of the description. Audio description can never be fully objective, as at least the selection of cues to be described is a subjective decision. But the way in which the cues are described can vary from objective description of individual cues to subjective interpretation of the meaning of the cues. Braun suggests that both approaches are possible, and audio description can describe individual cues, explicit assumptions, or implicit assumptions (Braun 2007). With explicit and implicit assumptions, she refers to Sperber’s and Wilson’s (1986, 179–182) idea of messages carrying a propositional meaning as well as the sender’s intended explicit and implied assumptions. Kruger (2010), however, argues that using both objective and subjective solutions in

audio description, breaks the narration of the film, as the audience sometimes must infer the meaning of the cues and sometimes not. According to Kruger, objective description cannot provide access to the film narration for a visually impaired audience. Kruger's solution, *narrative description*, resembles written narrative fiction (Kruger 2010). Thus, there is no agreement among scholars on whether audio description should describe individual cues or assumptions. Even case studies conducted to find out the preferences of the target group have had varying results. For example, an eye tracking based study conducted by Di Giovanni (2014) concluded that the visually impaired wish to get as many details as possible to be able to make an individual interpretation, whereas a case study conducted by Jankowska (2015) resulted in opposite conclusions, with the audience preferring a more narrative audio description. Chmiel and Mazur (2016) studied both the target audience's preferences and their ability to visualize and understand the film cues. They conclude that cognitive effectiveness (the audience getting maximum benefit with minimum effort) should be studied instead of preferences. They state that audio description has a variety of solutions available, and the describer can select the best solution for each situation (Chmiel & Mazur 2016, 283–284).

Cue verbalisation requires also linguistic choices. Audio description is a text type of its own. The vocabulary and style of audio description are affected by the cues to be described, the film genre, the film maker's style, the target audience, and the fact that it is meant to be spoken and heard (Remael et al. 2014). Different audio description instructions seem to agree on what the language should be like. For example, the vocabulary should be clear and concrete to facilitate information processing and visualization, and variety, for example in verbs, helps in keeping the audience interested. Short sentences with just main clauses are recommended. (Taylor 2014). A common recommendation is to avoid using film terms, but for example Perego (2014) instructs also in describing film techniques.

Audio description is translation of film language into verbal language, and the above issues related to cue selection and verbalization are relevant during that translation process. But when considering the translation of an existing audio description script, there are new issues to be addressed.

Cultural references are a familiar phenomenon in translation, and audio description translation is no exception. Handling of cultural references in audio description has been studied, for example, by Maszerowska and Mangiron (2014) who examined the audio description of *Inglourious Basterds* and found emblems and insignia, newspapers and press articles, real-life characters, popular culture, body language, food and drink, and religious symbols. Chiaro (2009, 156) states that cultural references can be fully or mostly visual, fully verbal, or both visual and verbal. A cultural reference can be also auditive, though. Sometimes the source and meaning of a sound cannot be inferred without a visual

cue (Braun 2007, 358). This can be the case especially if the source of the sound is not familiar for the target culture. This means that the audio description must include a cue for the source of the sound.

Another aspect affecting the translation of audio description is audio description style. There is a style that can be considered “traditional”. This is the style reflected in many national audio description instructions. Common guidelines are that you should describe the when, where, who, and what. These instructions also state, for example, that you should not use film terms. There are some differences in the views on how objective you should be, but the general tendency is more towards objectivity than offering the audience the describers’ interpretations. Other styles have emerged though. One of these is narrative description with the idea that the style of description should be closer to the style of written narrative fiction (Kruger, 2010). Cinematic description is an experimental style that contains additional information about the film techniques (Fryer & Freeman, 2013). Another experimental style is auteur description developed especially for auteur and art films. This style combines the film director’s view to the audio description by utilizing, for example, the film screenplay. The difference to the traditional description lies in not aiming for objectivity, but using live and emotional language, and providing information that may not be visible, but important for the director as it is included in the film screenplay (Szarkowska 2013). Creative description then is a combination of the cinematic description and auteur description. It uses film terms and subjective descriptions (Walczak & Fryer, 2017).

When a foreign film is audio described, it means that also audio subtitles are added. This is a major change in the reception situation of the film, as the audio subtitles cover most of the original dialog. Usually an audio description can rely on the dialog, sound effects, and music to support the visually impaired audience, for example, in recognizing the characters. As the subtitles need to be fairly brief and the non-verbal features of speech may not be audible, the target culture audience gets less information than the source culture audience. Making the combination of audio description and audio subtitles work requires modifying either one of them or both (Braun & Orero 2010). An additional solution can be using several actors for voicing the audio subtitles (Remael 2012).

Research material and methods

The research material of the study consists of two films and their audio descriptions. The film with a Finnish audio description is *Miekkailija (The Fencer)* and the film with an English audio description is *The Big Short*. Both films can be categorised as dramas, and they both were published in 2015.

Aline Remael, Nina Reviere, and Gert Vercauteren (2014) state that film narration consists of two basic elements: characters and their actions, and space and time. This study focuses on the film characters and their actions, and I thus selected one focal character from each film and determined their character traits. For this study, I utilized the knowledge gained from film theory and different audio description guidelines, especially the guidelines produced by the ADLAB project. I then selected scenes that in my view embody the traits of the selected film characters.

I then analysed these scenes with the aim of identifying the cues that affect character reconstruction. This analysis was based on Baldry's and Thibault's (2006) transcription method, as well as Braun's (2011) model of creating coherence in audio description. As a result, I listed the characters' movements, facial expressions and gestures, film techniques (for example shot size, camera angle, and lighting), significant visual objects, and auditive elements (speech, music, and sound effects), and links between cues of different modes. Based on these observations, I made notes of the character traits constructed on scene level.

When audio description and audio subtitles are added in the original film, the visually impaired have access to cues different from the ones that were available in the original film. To find out what these cues are, I transcribed the Finnish subtitles and the audio descriptions next to my notes of the cues of the original film. After analysing the new set-up, I added notes on the character traits constructed by it.

Based on the information gathered by this analysis, I moved on to analysing the translatability of the audio description of *The Big Short*. As said, the aim was to find out whether it would be possible to translate the audio description without needing to perform the source text analysis, cue selection, and description strategy selection tasks already performed by the original audio describer. I examined this by analysing the audio description for three aspects: cultural references, audio description style, and support required by audio subtitles.

To study the aspect of cultural references, I looked for any phenomena or concepts in *The Big Short* that as such are not present in the Finnish culture. I analysed how they have been described in the English audio description and considered whether the translated audio description would provide adequate information for the Finnish audience.

To study the aspect of audio description style, I first analysed the audio description of *Miekkailija*. For that, I selected specific audio description traits based on the instructions and studies that I had identified for this study. I started by analysing the types of cues that had been selected to be described.

Based on audio description guidelines, I checked whether any cues were included on character age, body build, hair colour and length, facial features, and clothing. Based on other references, I also considered whether cues related to facial expressions and gestures, relationships to other characters, and character environment had been accounted for. Based on Braun (2011), I also examined whether links between cues and coherence had been considered. After this I analysed the cues included in the audio description to see whether they had been described as individual cues or as explicit or implicit assumptions, which relates to the objectivity or subjectivity of the description. The next aspect that I analysed was whether any film techniques had been described, and whether any film terms were used to describe them. After this, I noted whether the audio description anticipated any information, by, for example, using the characters' names or roles before the film identified them. Based on the guidelines given in audio description instructions, I also analysed the language used in the audio description. Finally, I examined whether the audio description contained any cues related to the audio subtitles.

I then analysed the audio description of *The Big Short* in the same way to find out the similarities and differences in the audio description style. For each of the examined features, I noted what the similarities and differences were, and also whether the differences can be overcome by translation or whether they result in information gaps that would require analysing the film and rewriting the audio description.

The third aspect that I examined is the effect of audio subtitles. I analysed the dialog in the scenes of *The Big Short* to see whether the translated audio description would need to be modified to support the audio subtitles, i.e. to cue on turn-taking.

Key results

Based on my observations, the audio description style of *Miekkailija* follows the traditional style described, for example, by the audio description instructions examined for this study. For example, on the issue of description objectivity versus subjectivity, the audio description takes the golden middle way by describing both individual cues and assumptions. For possible translation of audio descriptions, this is good news as it means that the Finnish audience could be used to hearing and processing both types of description. The audio description does describe also implicit assumptions, that, in general, are problematic in the sense that they deprive the audience of the possibility to make inferences themselves. It must be noted, though, that the audio description describes far more explicit assumptions than implicit ones.

The audio description follows the traditional style also as regards anticipation. It seems that the audio description only anticipates, for example, character names or roles, when using descriptions could mean missing other information more relevant for the narration, or burdening the audience with too much information to be processed. The audio description also follows the guideline of avoiding technical terms, as it does not even refer to slow motion, but rather to “time slowing down”.

In *Miekkailija*, the audio subtitles are voiced by a female voice, and the audio subtitles are voiced by a single male voice. The audio subtitles seem to have been considered when preparing the audio description, as it offers some cues to who is speaking next or who is addressed, if this is not clear from the context. My personal experience about the voicing in *Miekkailija* is that it was relatively easy to infer the changes of turns in discussions, as the original dialog supported this, but for me it was confusing that a male voice read also the subtitles belonging to the female characters.

Regarding the cultural references, *The Big Short* does contain some, and some of them are included also in the audio description. There are references to, for example, persons, geography, sports events, and companies. The scenes that I studied do not contain all these types of references, though. A clear example of a cultural reference is in the introduction scene of Michael Burry, as it shows shots of a childhood football game. The game is that of American football which is the less common form of football in Finland. However, the game has been played in Finland for several decades, and, for example, the cheerleader culture has expanded to other team sports in Finland. Therefore, the shots in question are not that unfamiliar for a Finnish audience. Also, the significant cues in the shots are not presented by the game as such, but by the reactions of the other players and the cheerleaders to Michael. Thus, the events shown in the shots could have taken place in some other setting too. The significant cues are included in the English audio description, and there are not any visual or auditive cues in the film that would make the scene easier to understand for the seeing audience. Thus, the cultural references do not result in any gaps that would require the translator to analyse the film cues and modify the target audio description. There were a few other cultural references related to American banks and financial institutions in the scenes that I studied, but they also did not contain any further cues that should have been added in the Finnish audio description.

The audio description style of *The Big Short* was in most aspects similar to that of *Miekkailija*. For example, they both describe both individual cues and assumptions, and have a similar approach to anticipation. Even though both audio descriptions describe both individual cues and assumptions, there seems to be a difference in the level of objectivity. With the audio description of *Miekkailija* describing more implicit assumptions and fewer individual cues than the audio description of *The Big*

Short, Miekkailija positions itself closer to the subjective end of an objectivity-subjectivity continuum than *The Big Short*. This is not to say that the audio description of *Miekkailija* is subjective, it just is more subjective than that of *The Big Short*.

But also some differences could be found. The most significant difference was in the description of the physical traits of the characters. In *The Big Short*, the audio description mainly describes the clothing of the characters, whereas the audio description of *Miekkailija* describes also, for example, hair and eye colour. Another difference is in describing facial expressions, as the audio description of *The Big Short* describes them less frequently. *Miekkailija* and *The Big Short* have their differences, and in my view, one of them is that *Miekkailija* relies more on visuality and *The Big Short* more on the dialog. This makes, for example, facial expressions more significant in *Miekkailija*, and, thus, more likely cues to be described. The style of *Miekkailija* also leaves more time for the audio description. The differences in style may, thus, be one reason for the differences.

For the description of film techniques, I could not draw any conclusions on whether the description style used in *The Big Short* would be acceptable for a Finnish audience. This is because the films use film techniques in a very different way. The audio description of *Miekkailija* does not use film terms, but it does not actually need to as *Miekkailija* does not use prominent techniques. Then again, some of the film techniques used in *The Big Short* simply must be described, as it uses flashbacks, mixes the film narration with montages of still images and videos, quotes, and scenes of celebrities explaining financial terms. Not to speak of the characters sometimes addressing the audience instead of the other characters present in the scene.

Finally, I explored whether the translated audio description would need to be modified to include support for the audio subtitles. A fact is that *The Big Short* has many dialog-heavy scenes. The scenes that I analysed, in other words, the scenes with Michael Burry, are not the most dialog-heavy ones in the film, and even in them, there were cases where audio subtitles would need to be supported by the audio description. This would mean indicating who speaks next, as otherwise the visually impaired audience would not be able to infer it. The translator would thus be required to add cues about the speakers in the audio description, which may require editing the existing content to make room for the new cues.

Conclusions

Based on the scenes that were studied and the features that I studied in these scenes, the audio description of *The Big Short* seems translatable. For the most part, it seems to me that the Finnish

translator of the audio description script could rely on the source text analysis, cue selection, and description strategy selection performed by the original audio describer. It is providing support for the audio subtitles that I consider being the greatest challenge for the translated audio description.

For cultural references, the studied scenes turned out to be without major challenges. There are references to American football and American financial institutions, but the context explains any cues that could be unfamiliar to the Finnish audience and the visually impaired audience is not left with any fewer cues than the seeing audience.

The audio description style of both *Miekkailija* and *The Big Short* can be described as traditional, and thus they are mostly similar and comply with the audio description instructions that I analysed for this study. There are some differences though. As said, the most significant difference is in the description of the physical features of the characters. This may partly be due to *The Big Short* being a very dialog intensive film whereas *Miekkailija* relies more on visual cues, thus allowing more time for audio description. I still think that the physical features and the facial expressions are issues that should be considered in the translation work to see if there would be room for adding any cues related to them. That is, if the aim was to reach the audio description style of *Miekkailija* to meet possible audio description style expectations of the Finnish visually impaired audience.

As said, the greatest challenge might be supporting the audio subtitles, though. *The Big Short* is indeed heavy with dialog, and often the dialog involves several characters and is very quick paced. There were no such dialogs in the scenes that I studied because the character whose scenes were included had mostly one-to-one conversations, but even in these conversations it was clear that the translator would need to add cues about the speakers.

It must be noted, though, that the scenes selected focused on film character construction which may mean that there are other scenes that would be more challenging for translation. As said, *The Big Short* uses film techniques that *Miekkailija* does not. It constantly breaks the fourth wall with montages, characters addressing the audience, and celebrities explaining financial terminology. Especially the montages present more cues than can be included in the audio description and the translator might want to analyse them and consider whether the images selected in the English audio description are the ones that convey the message of the montage also for a Finnish audience.

Considering the above, *Miekkailija* and *The Big Short* may not have been the best possible choice for this kind of study, for the simple reason of being different in style. It was, for example, impossible to compare the audio description style from the point-of-view of the description of film techniques, as

the use of film techniques was so different with *The Big Short* using some prominent techniques that must be described for the visually impaired audience to have any idea of what is going on, whereas the techniques used in *Miekkailija* are more traditional and delicate.

I see the results of this study as encouraging, though. It seems to me that translating audio description is a feasible solution for increasing the selection of audio described films available for the visually impaired audience. Cultural references are likely to be found in foreign films, but as this case shows, for example the American culture has become familiar to the Finnish audience through decades of exposure to various forms of media. And it is American films that would most likely be the sources of audio description translation, as they simply are the ones available and the ones most popular. I see cultural references as an issue that the translator should consider, though, not only in the audio description script, as any translator would, of course, but also in the visual and auditive cues offered by the film. As the audio description guidelines created in different countries are quite similar, it can be expected that the audio description style is somewhat similar, at least in mainstream films. I would expect the new, more experimental audio description styles to be more likely to be applied to auteur films where film techniques and the unique style of the director has a more crucial role. For the audio subtitles, I see *Miekkailija* as a proof that the combination of audio description and audio subtitles can work. Even if, for example, a film like *The Big Short* seems to be a major challenge for combining these two, it doesn't mean that the same would apply to all films. As the study by Remael (2012) shows, there are solutions to cases where audio description alone cannot support the audio subtitles.

As in all translation work, there are challenges, and the translation of audio description has its own special challenges. What would be needed is further studies and experiments in audio description translation to find out what the translator should be on the lookout for, and what the possible solutions could be. I think it is obvious that if an audio description is translated without any modifications, the result may not be as good as an audio description originally written in Finnish would be. But with the current pace of audio description writing in Finnish, that is, one or two films per year, another solution is needed.

Another aspect that I see as needing more studies and experiments is the audio subtitles, and especially the techniques and ways of presenting them. *The Big Short* contains discussions where I find it simply impossible for the audio description to be able to keep the visually impaired audience informed of who each audio subtitle belongs to. For this kind of film, the only working solution that I see is having several voice talents for the audio subtitles. If a film also has very little space for the audio description, having the audio subtitles acted out would convey, for example, the feelings

expressed by the original voice. These solutions, of course, would increase the costs of making the film accessible for the visually impaired audience, but it should be remembered that just like the world is not just black and white, these more expensive solutions would not be needed for all films.