

**Auditiivisten elementtien ilmaiseminen suomenkielisissä  
ohjelmatekstityksissä**

Kaisa Riekkola  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
Pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2016

Tampereen yliopisto  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

RIEKKOLA, KAISA: Auditiivisten elementtien ilmaiseminen suomenkielisissä ohjelmatekstityksissä

Pro gradu -tutkielma, 64 sivua + englanninkielinen lyhennelmä 15 sivua  
Huhtikuu 2016

---

Ohjelmatekstittäminen on kasvava kääntämisen osa-alue. Suomessa on viime vuosina herätty siihen, että ohjelmistot on tuotava kaikkien katsojien saataville, jotta esimerkiksi kuulovammaisilla katsojilla olisi tasa-arvoinen pääsy mediasisältöjen pariin.

Ohjelmatekstitysten määrää onkin lisätty lainsäädännöllä, jonka mukaan vuonna 2016 Yleisradion on tekstitettävä 100 % kotimaisesta ohjelmistostaan. Lisäksi myös kaupallisilta kanavilta vaaditaan aikaisempaa enemmän ohjelmatekstityksiä. Ohjelmatekstitysten määrän kasvattamisen lisäksi on kuitenkin kiinnitettävä huomiota myös ohjelmatekstitysten laatuun.

Koska ohjelmatekstitysten käyttäjillä ei ole pääsyä ohjelmasisällön äänimaailmaan, on tekstityksessä ilmaistava puheen lisäksi esimerkiksi ääniä, prosodisia yksityiskohtia, musiikkia ja merkittävä, kuka puhuu. Tässä tutkimuksessa keskitynkin tarkastelemaan nimenomaan ääniä ja musiikkia.

Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten ääniä ja musiikkia suomenkielisissä ohjelmatekstityksissä ilmaistaan. Lisäksi vertailen saamiani tuloksia Suomessa toteutettuun vastaanottotutkimukseen, jossa selvitettiin, millaisia ohjelmatekstityksiä niiden vastaanottajat haluaisivat nähdä ja muun muassa sitä, miten ääniä ja musiikkia tulisi heidän mukaansa tekstittää. Vertaan siis, vastaavatko todelliset ohjelmatekstitykset ja niissä äänten ja musiikin ilmaisemiseen käytetyt strategiat katsojien toiveita. Tutkimuksen tavoitteena on siten tuottaa uutta tietoa suomenkielisistä ohjelmatekstityksistä ja auttaa kääntäjiä ymmärtämään äänten ja musiikin merkityksiä audiovisuaalisessa materiaalissa. Aineistonani käytän Yle TV2 -kanavan *Syke*-sairaalasarjaa, ja analysoin sen ensimmäisen tuotantokauden viittä ensimmäistä jaksoa.

Tutkimuksessani selvisi, että yleisin tapa tekstittää ääniä oli tuottaa äänet uudelleen onomatopoeettisesti. Muita äänten ilmaisemiseen käytettyjä strategioita olivat äänten tekstittäminen selittämällä, mistä ääni kuuluu; äänen kuvailu; äänenlähteen mainitseminen sekä äänen tekstittäminen yhteistyössä kuvan kanssa. Musiikkia oli tekstitetty eniten käyttämällä tekstityksessä laulun sanoja. Lisäksi musiikkia oli tekstitetty kuvailemalla, minkä tyyppistä musiikki on, antamalla tarkempaa tietoa musiikin laadusta tai rytmistä sekä mainitsemalla tekstityksessä kappaleen nimi. Musiikin tekstittäminen vastasi melko hyvin ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveita, kun taas äänten tekstittämisessä käytetyissä strategioissa oli enemmän eroja katsojien suosimiin strategioihin.

Avainsanat: av-kääntäminen, ruututekstikäntäminen, ohjelmatekstitys, televisio, musiikki, ääni

# SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
2 OHJELMATEKSTITYKSET ERITYISENÄ AUDIOVISUAALISEN KÄÄNTÄMISEN LAJINA.....	3
2.1 Kielensisäinen kääntäminen.....	3
2.2 Ruututekstien erityispiirteitä.....	4
2.3 Ohjelmatekstitysten erityispiirteitä.....	5
2.4 Ohjelmatekstitykset Suomessa.....	9
2.5 Ohjelmatekstitysten käyttäjät.....	12
3 ÄÄNET JA MUSIIKKI OHJELMATEKSTITYKSISSÄ.....	17
3.1 Äänen ja musiikin merkitys audiovisuaalisessa materiaalissa.....	17
3.2 Musiikin ja äänien merkitsemisen konventioita.....	21
3.3 Aikaisempaa vastaanottotutkimusta ohjelmatekstitysten käyttäjistä.....	24
4 AINEISTO, TUTKIMUSKYSYMYS JA TUTKIMUSMENETELMÄ.....	29
4.1 Sarjasta.....	29
4.2 Tutkimuskysymys.....	30
4.3 Tutkimusmenetelmä.....	31
5 ÄÄNTEN JA MUSIIKIN TEKSTITTÄMINEN TV-SARJASSA <i>SYKE</i> .....	34
5.1 Äänet.....	34
5.1.1 Aijai, aijii! – äänten tekstittäminen onomatopoeettisesti.....	34
5.1.2 (Kone hälyttää taas.) – äänten tekstittäminen selittäen, mistä ääni kuuluu.....	36
5.1.3 (Yskimistä.) – äänten kuvailu tekstityksessä.....	37
5.1.4 (Ambulanssi.) – äänenlähteen mainitseminen.....	37
5.1.5 (Nyyhkyttää.) – äänten tekstittäminen yhteistyössä kuvan kanssa.....	40
5.1.6 Vertailua Tiittulan ja Rainõn vastaanottotutkimuksen tuloksiin.....	42
5.2 Musiikki.....	43
5.2.1 I see a red door and I want it painted black – musiikin tekstittäminen laulun sanoja käyttäen.....	44
5.2.2 (Pehmeää musiikkia.) – musiikin tekstittäminen kuvailemalla musiikkia yleisellä tasolla.....	47
5.2.3 Muita musiikin tekstittämistapoja.....	48
5.2.4 Esimerkkejä musiikin poisjätöistä.....	49
5.2.5 Tulosten vertailua Tiittulan ja Rainõn vastaanottotutkimuksen tuloksiin.....	51
5.3. Tekstitettyjen elementtien rooli audiovisuaalisessa materiaalissa.....	52
5.4 Yhteenveto.....	54
6 LOPUKSI.....	57
LÄHTEET.....	61
ENGLISH SUMMARY.....	

# 1 JOHDANTO

Multimodaalisuus on audiovisuaalisen materiaalin keskeinen ominaispiirre, ja ruututekstikäntämisessä puhuttu kieli muutetaan tavallisesti kirjoitetuksi kieleksi jollakin toisella kielellä. Tällöin oletuksena on kuitenkin se, että vaikka katsoja ei välttämättä puhu kieltä, jota lähdetekstissä käytetään, hän kykenee silti jossakin määrin seuraamaan audiovisuaalisen tekstin äänimaailmaa. Lähtötekstin kielestä riippumatta katsoja havaitsee esimerkiksi elokuvan taustamusiikin tai huomaa, jos päähenkilön puhelin pirisee tai jos ovikello soi. Mutta jos katsoja ei pysty seuraamaan ääntä esimerkiksi kuulovamman vuoksi, vaikeutuu materiaalin seuraaminen huomattavasti. Tätä tarkoitusta varten on luotu oma ruututekstikäntämisen laji, jossa ilmaistaan puheen lisäksi myös äänet. Suomessa tätä tekstittämistapaa kutsutaan ohjelmatekstitykseksi.

Suomessa aihetta tutkineen Liisa Tiittulan (2012, 3) määritelmän mukaan ohjelmatekstityksillä tarkoitetaan suomen- tai ruotsinkielisen televisio-ohjelman tekstityksiä, jotka on laadittu samalla kielellä kuin lähtöteksti. Ohjelmatekstitykset määritellään siis tekstityksiksi, joissa audiovisuaalisen materiaalin puhe muutetaan samankieliseksi kirjoitetuksi tekstiksi. Puheen lisäksi ohjelmatekstityksissä on kuitenkin otettava huomioon myös muita elementtejä kuten äänet. Ideaalitulanteessa ohjelmatekstityksen katsoja saakin saman informaation kuin katsoja, joka pystyy seuraamaan ohjelman kaikkia multimodaalisia osa-alueita.

Kaikilla tulisi olla mahdollisuus seurata mediasisältöjä. Kuitenkin esimerkiksi ohjelmatekstitysten tai kuvailutulkkauksen puuttuminen asettaa katsojat eriarvoiseen asemaan. Suomessa onkin herätty tarpeeseen lisätä esimerkiksi television esteettömyyttä ja ohjelmatekstitysten määrä on kasvussa. Vuonna 2011 Valtioneuvoston asetus televisio-ohjelmiin liitettävästä ääni- ja tekstityspalvelusta (292/2011) määräsi, että vuonna 2014 Yleisradion kotimaisesta ohjelmistosta 80 prosenttia oli oltava ohjelmatekstitettyä ja vuonna 2016 kaikkien ohjelmien paitsi lasten- ja urheiluohjelmien on oltava ohjelmatekstitettyjä (Tiittula 2012, 3). Lisäksi asetus (292/2011) velvoittaa, että myös kaupallisten kanavien on kasvatettava ohjelmatekstitetyn ohjelmiston määrää.

Vaikka ohjelmatekstitysten määrä on Suomessa kasvussa ja esimerkiksi Euroopassa ohjelmatekstityksiä on tutkittu paljonkin, tutkimus aiheesta on Suomessa ollut vielä melko

vähäistä. Olisi kuitenkin tärkeää kiinnittää ohjelmatekstityksiin huomiota, sillä pelkkä määrän lisääminen ei takaa hyvää laatua (Tiittula & Rainò 2013, 65).

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, miten suomenkielisissä ohjelmatekstityksissä ilmaistaan äänellisiä elementtejä. Tarkoitukseni on jakaa löytämiäni tekstitettyjä elementtejä eri kategorioihin ja selvittää, millä tavoin ohjelmatekstittäjät ovat päättäneet kuvata ääntä ja musiikkia tekstityksessä. Onko ääniefektejä esimerkiksi kuvailtu, tuotettu uudelleen tai selitetty, mistä ääni tulee? Onko musiikkia kuvailtu yleisellä tasolla tai esimerkiksi merkitty jollakin kuvakkeella? Lähden omassa tutkimuksessani liikkeelle Liisa Tiittulan ja Päivi Rainòn vastaanottotutkimuksessaan käyttämistä kategorioista, mutta tarkoituksena on myös luoda uusia kategorioita, jos omasta aineistostani löytyy muitakin strategioita, joilla ääntä on ruututekstissä esitetty. Aineistonani käytän Yleisradion TV2-kanavan *Syke*-sairaalasarjaa. Vertailen myös, miten käytetyt tekstittämisstrategiat vastaavat niitä tapoja, joilla ohjelmatekstitysten käyttäjät toivoisivat auditiivisia elementtejä ilmaistavan.

Tämän lisäksi aion tutkimuksessani selvittää, millaisia äänellisiä elementtejä ohjelmatekstityksissä on ylipäättään tekstitetty. Vievätkö esimerkiksi kaikki tekstitetyt äänet jotenkin juonta eteenpäin, ovatko ne välttämättömiä juonen ymmärtämisen ja seuraamisen kannalta, vai kuvaavatko ne esimerkiksi tunnelmaa? Tutkimukseni tavoitteena on tuottaa uutta tietoa suomenkielisistä ohjelmatekstityksistä ja auttaa kääntäjiä ymmärtämään äänten ja musiikin merkityksiä audiovisuaalisessa materiaalissa.

Luvussa 2 käsittelen ohjelmatekstityksiä omana audiovisuaalisen kääntämisen lajinaan. Käsittelen ensin kielensisäistä kääntämistä, jonka jälkeen tarkastelen ruututekstien sekä ohjelmatekstitysten erityispiirteitä ja avaan ohjelmatekstitysten historiaa Suomessa ja vertaan sitä hieman myös eurooppalaiseen kontekstiin. Luvun lopuksi käsittelen ohjelmatekstitysten käyttäjiä kohderyhmänä. Luvussa 3 tarkastelen äänien sekä musiikin merkitystä audiovisuaalisessa materiaalissa ja käsittelen konventioita, joilla näitä elementtejä on merkitty ohjelmatekstityksissä. Lisäksi esittelen aiheesta aiemmin tehtyä vastaanottotutkimusta.

Luvussa 4 esittelen ensin tarkemmin tutkimuksessa käyttämäni aineiston, jonka jälkeen esittelen sekä tutkimuskysymykseni että käyttämäni tutkimusmetodin. Luvussa 5 esitän aineistoanalyysin, ja luvussa 6 esitän päätelmiä aineistoanalyysin pohjalta ja pohdin mahdollisia jatkotutkimuskysymyksiä.

## **2 OHJELMATEKSTITYKSET ERITYISENÄ AUDIOVISUAALISEN KÄÄNTÄMISEN LAJINA**

Tässä luvussa käsittelen ensin lyhyesti kielensisäistä kääntämistä ja perustelen, miksi sitä voidaan pitää kääntämisenä. Sen jälkeen kuvailen ruututekstikäntämisen luonnetta ja tarkemmin ohjelmatekstitysten erityispiirteitä. Käsittelen myös ohjelmatekstityksiä Suomen kontekstissa sekä ohjelmatekstitysten erilaisia vastaanottajaryhmiä.

### **2.1 Kielensisäinen kääntäminen**

Roman Jakobsonin perinteisen jaottelun mukaan kääntäminen voidaan jakaa kielensisäiseen, kieltenväliseen ja intersemioottiseen kääntämiseen. Kielensisäisellä kääntämisellä tarkoitetaan alkuperäisen viestin uudelleen muotoilua käyttämällä samaa kieltä. Jos sana on käännettävä kielensisäisesti, voidaan käyttää esimerkiksi synonyymejä tai sanan voi jollakin tavalla kiertää. Kielenvälisessä kääntämisessä viesti sen sijaan tuotetaan uudelleen jollakin toisella kielellä. Sen sijaan intersemioottinen kääntäminen on Jakobsonin mukaan verbaalisten viestin muuttamista ei-verbaaliseen muotoon. (Jakobson 1959/2012, 127.) Usein kääntäminen mielletään nimenomaan kieltenvälisenä, jolloin esimerkiksi englanninkielinen viesti muutetaan suomenkieliseksi.

Ohjelmatekstityksissä alkuperäinen puhuttu teksti muutetaan samalla kielellä kirjoitetuksi tekstiksi, joten sitä voidaan Jakobsonin luokittelun mukaan pitää kielensisäisenä kääntämisenä. Koska ohjelmatekstityksissä esitetään myös ääniä ja musiikkia, kuuluu ohjelmatekstittämiseen kielensisäisen kääntämisen lisäksi myös intersemioottista kääntämistä (Pedersen 2011, 12).

Karen Korning Zethsen (2009, 795) kritisoi sitä, että kielensisäinen kääntäminen on käänntietieteellisessä tutkimuksessa jäänyt vähemmälle huomiolle verrattuna kieltenväliseen kääntämiseen. Kielenvälisessä kääntämisessä käänntöksen ja lähtötekstin kohderyhmät puhuvat eri kieliä, kun taas kielensisäisessä kääntämisessä käänntöksen ja lähtötekstin kohderyhmät eroavat toisistaan muilla tavoin. Zethsenin mukaan tämä ero kielensisäisen ja kieltenvälisen kääntämisen välillä ei ole kuitenkaan kovin suuri. (Zethsen 2009, 808.) Samalla tavoin kuin esimerkiksi katsoja, joka ei osaa englantia, ei pysty seuraamaan amerikkalaista

televisiosarjaa ilman suomenkielisiä tekstityksiä, ei esimerkiksi kuulovammaisen katsoja pysty seuraamaan ohjelmasisältöjä ilman ohjelmatekstityksiä.

Puhuttu kieli ja kirjoitettu kieli eroavat toisistaan, joten kielen sisäinen tekstittäminen ei kuitenkaan onnistu vain koodia vaihtamalla (Tiittula 2012, 2). Litteroitua puhetta on vaikea ymmärtää ja seurata, joten tekstityksiä varten tekstiä on muokattava. Lisäksi kielen sisäisen tekstityksen tarkoitus erottaa sen kieltenvälisestä tekstityksestä, ja tämä aiheuttaa sen, että näiden tekstitysten välillä on useita muitakin eroavaisuuksia (Tiittula 2012, 2). Näitä eroja käsittelen myöhemmin luvussa 2.3. Ohjelmatekstitysten tekeminen ei olekaan litterointia, vaan olennaista on pystyä tiivistämään puheen oleellinen sisältö ohjelmatekstityksiin. Työ vaatiikin erityistä ammatti- ja kielitaitoa. (Eronen 2009, 33.)

## **2.2 Ruututekstien erityispiirteitä**

Ruututekstikäntäminen on yksi audiovisuaalisen kääntämisen alalaji. Audiovisuaalinen kääntäminen pitääkin sisällään useita erityyppisiä kääntämisen muotoja, mutta tässä keskityn aiheeseen nimenomaan televisiota varten tehtyjen käännösten eli ruututekstien näkökulmasta.

Ruututekstikäntäminen eroaa merkittävästi muusta kääntämisestä muun muassa siten, että ruututekstikäntämisessä puhuttu kieli muutetaan kirjoitetuksi kieleksi. Koska pystymme ymmärtämään puhetta nopeammin kuin pystymme lukemaan, alkuperäistä viestiä joudutaan aina tekstittäessä tiivistämään. Lisäksi käännös kulkee yhdessä lähtötekstin kuvan ja äänen kanssa. Ruututeksti ei olekaan ymmärrettävä yksinään vaan yksinomaan silloin, kun se on ruudulla oikeaan aikaan ja riittävän kauan siten, että katsoja ehtii lukea tekstityksen, ja hänelle on selvää, kenen puhetta ruututeksti kulloinkin edustaa (Vertanen 2008, 132). Muusta kääntämisestä, esimerkiksi käännöskirjallisuudesta, poiketen ruututeksti on ymmärrettävä vain osana sen audiovisuaalista lähtötekstiä.

Koska ruututekstin on oltava ruudulla oikeaan aikaan ja tarpeeksi kauan, että sen ehtii lukea, kaksi ruututekstejä eniten määrittävää tekijää ovat aika ja tila. Ruudulle mahtuu rajallinen määrä tekstiä, eikä tekstin tulisi peittää kuvaa. Yleisradiolla yhdelle riville mahtuu noin 30 lyöntiä. (Vertanen 2008, 133–134.)

Aika ja lisäksi ymmärrettävyyden vaatimus asettavat haasteita myös puhekielen ja jollakin tavalla yleispuhekielestä poikkeavan puheen tekstittämiselle. Vertanen (2008, 135) mukaan esimerkiksi slangin tai murteen käyttö voidaan ilmaista tekstityksissä vain viitteellisesti, jotta ymmärrettävyys ei kärsi. Koska ruututekstissä ei ole sen rajoitteiden vuoksi mahdollista

ilmaista kaikkea, Vertasen (2008, 136) mukaan kääntäjä voi kuitenkin luottaa siihen, että myös katsojat, jotka eivät puhu lähtötekstin kieltä, voivat tästä huolimatta tulkita esimerkiksi puhujan ilmettä ja äänenpainoa kuvan ja äänen perusteella eikä kaikkea siten tarvitsekaan ilmaista käännöksessä.

Samana oletuksen tekeminen ohjelmatekstitysten käyttäjistä voi kuitenkin olla ongelmallista, sillä he eivät välttämättä pysty seuraamaan lähtötekstin äänimaailmaa. Tila saattaa siten aiheuttaa ohjelmatekstityksessä vielä suurempia haasteita kuin käännöstekstityksessä. Samat rajoitteet, jotka koskevat ruututekstejä, koskevat myös ohjelmatekstityksiä, mutta lisäksi ohjelmatekstitykset sisältävät useita erityispiirteitä, jotka ovat ohjelmatekstitysten luonteen vuoksi tyypillisiä nimenomaan näille tekstityksille.

### **2.3 Ohjelmatekstitysten erityispiirteitä**

Tässä osiossa tarkastelen ohjelmatekstitysten luonnetta ja erityispiirteitä verrattuna muuhun ruututekstikäntämiseen. Ruututeksteihin verrattuna ohjelmatekstityksissä tiivistämistä tarvitaan usein vielä enemmän, sillä tutkimusten mukaan kuulovammaisten ja huonokuuloisten lukunopeus on hitaampi kuin kuulevilla aikuisilla keskimäärin (McIntyre & Lugea 2014, 2). Lukunopeutta on alalla käsitelty paljon (ks. esimerkiksi Remael 2007, Báez Montero & Fernández Soneira 2010, Civera & Orero 2010) eikä ole yllättävää, että viittomakieltä äidinkielenään käyttävän lukunopeus suomeksi todennäköisesti poikkeaa suomea äidinkielenään puhuvan lukunopeudesta. Lisäksi ohjelmatekstitysten käyttäjät eivät ole homogeeninen ryhmä, vaan vaihtelut lukunopeuksissa voivat olla kyseisen ryhmän sisällä hyvinkin suuria (McIntyre & Lugea 2014, 2). Käsittelen ohjelmatekstitysten vastaanottajia myöhemmin omassa alaluvussa.

Onkin ehdotettu, että lukunopeuksien lisäksi olisi tutkittava ymmärrettävyyttä (Tiittula 2012, 6). Vaikka ohjelmatekstityksen katsoja ehtisi lukemaan tekstityksen, se ei aina takaa sitä, että hän ehtii sisäistää ja ymmärtää sen merkityksen. Lisähaasteita asettaa myös se, että usein kuuroutuneet katsojat toivovat näkemänsä tekstityksen vastaavan täysin sitä, mitä kuulevat vastaanottajat kuulevat, kun taas tutkijoiden mukaan ymmärtäminen kärsii, jos tekstityksen lukemiseen kuluu liian paljon aikaa (Tiittula 2012, 5).

Puheen muokkaaminen ja tiivistäminen voikin olla ongelmallista, koska esimerkiksi kirosanon jättäminen pois tekstityksestä voidaan kokea sensuurina ja ajatella, että silloin ohjelmatekstitysten käyttäjillä ei ole pääsyä samanlaiseen sisältöön kuin kuulevilla katsojilla



(Tiittula & Rainò 2013, 73). Esimerkiksi ohjelmatekstityksiä tutkinut Josélia Neves (2008) on kuitenkin puolustanut editoituja ohjelmatekstityksiä, sillä hänen mukaansa tällä tavalla on mahdollista välittää puheen merkitys selkeimmin ja helposti luettavassa muodossa. Suomessa ohjelmatekstitykset ovat editoituja samalla tavalla kuin käännostekstityksetkin, toisin kuin maissa kuten Yhdysvalloissa, joissa on käytössä sanatarkat tekstitykset (*verbatim subtitles*). Tekstityksinä Suomessa onkin totuttu tekstityksiin ja siihen, että tekstitykset ovat editoituja ja niissä puhetta on tiivistetty. Kuten aiemmin todettiin sanatarkkaan litteroitu puhe voikin olla hyvin vaikeaa ymmärtää (Pedersen 2011, 11).

Lukunopeuden asettamien rajoitusten lisäksi tiivistämistä joudutaan tekemään vieläkin enemmän ohjelmatekstitysten muiden erityispiirteiden vuoksi. Ohjelmatekstitysten käytännöt eroavat kuitenkin käännostekstityksistä Suomessa siten, että ohjelmatekstityksissä on käännostekstityksistä poiketen sallittua ilmaista samassa repliikissä useampi kuin kaksi puheenvuoroa, ja lisäksi repliikkien minimiväli on ohjelmatekstityksissä pienempi (Vitikainen 2015, 9). Nämä erot käännostekstitykseen saattavat hieman helpottaa ohjelmatekstittäjien työtä, sillä lähtötekstin dialogin lisäksi ohjelmatekstityksissä on ilmaistava myös muita, ei-verbaalisia elementtejä, jotka kuuleva katsoja pystyy havaitsemaan audiovisuaalisen materiaalin ääniraidasta. Siten ohjelmatekstityksissä on dialogin ilmaisemisen lisäksi merkittävä muun muassa puhujaa, prosodisia yksityiskohtia, ääniefektejä ja musiikkia (McIntyre & Lugea 2014, 3).

Kuuleva katsoja pystyy päättelemään puhujan äänestä paljon tätä henkilöä koskevaa informaatiota, vaikka puhujaa ei näkyisi ruudussa. Usein jo pelkästään äänestä voidaan päätellä joitakin henkilön ominaispiirteitä kuten sukupuoli ja ikä (Tiittula 2012, 7). Kuuleva katsoja pystyykin usein tunnistamaan puhujan äänen ja siten päättelemään, kuka kullakin hetkellä on äänessä. Puhujan ollessa ruudussa voi suun myös liikkeistä päätellä, kuka kullakin hetkellä puhuu. Kuten aiemmin mainittiin, ruututekstin ei koskaan tulisikaan peittää kuvaa. Koska moni kuulovammainen voi käyttää hyödykseen huuliolukua, ohjelmatekstityksissä on jopa käännostekstitystä tärkeämpää, että tekstitys sijoitetaan ruudulla siten, että se ei peitä puhujan suuta (Rainò 1997, 610). Lisäksi kuten ruututekstityksissä myös ohjelmatekstityksissä on tärkeää, että tekstitykset seuraavat puheen rytmiä, sillä tämä tekee huulioluvusta helpompaa (Peltola & Pöntys, 2014).

Aina puhuja ei kuitenkaan ole kuvassa, tai puhuja saattaa olla esimerkiksi selin kameraan, jolloin ainoastaan visuaalisen informaation perusteella ei pysty päättelemään, kuka puhuu.

Esimerkiksi aineistokseni valitsemassa *Syke*-sarjassa on useita kohtauksia, joissa henkilöhahmot ovat esimerkiksi leikkaussalissa suorittamassa toimenpidettä, jonka aikana heidän kasvonsa on peitetty suojilla. Tällöin kuulovammainen katsoja ei pysty edes suun liikkeistä päättämään, kuka hahmoista puhuu.

Puhujia on ohjelmatekstityksissä merkitty muun muassa lisäämällä puhujan nimi tai määritelmä repliikin eteen (Neves 2007, 95). Puhujaa voidaan merkitä esimerkiksi seuraavalla tavalla: (Maija:) Mitä tapahtuu?. Lisäksi repliikit voidaan sijoittaa ruudulla sen hetkisen puhujan kohdalle (Neves 2007, 95). Repliikkien sijoittaminen puhujan kohdalle on siinä mielessä järkevää, että näin puhujan ilmaiseminen ei vie ruudulla tilaa ja puhujan merkitseminen onnistuu tekstityksessä samanaikaisesti repliikin kanssa, mutta toisaalta repliikkien siirtyminen ruudulla paikasta toiseen saattaa häiritä katselukokemusta. Kuitenkin joidenkin tutkimusten mukaan repliikkien siirtyminen ruudulla ei kuitenkaan häiritse katselukokemusta, vaan se voi jopa nopeuttaa repliikkien havaitsemista (Arnáiz-Uzquiza 2012, 102).

Yksi puhujan merkitsemiskeinoista, tapa, joka on käytössä myös Ylellä, on merkitä eri puhujia eri värein (Tiittula 2012, 7). Tällöin jokaisen puhujan repliikit näkyvät ruudulla tietyn värisenä ja katsoja voi näin erottaa puhujat toisistaan. Myös tätä tapaa käyttämällä voidaan välttää tilan vieminen ruudulta. Värien käytössä on kuitenkin myös ongelmia, sillä joskus värejä käytetään ohjelmatekstityksissä myös muissa tarkoituksissa, tietyt värit saattavat näkyä huonosti tietynvärisiä taustoja vasten, ja jos hahmoja ja siten myös värejä on paljon, voi katsojan olla vaikeaa muistaa värien merkitystä (Tiittula 2012, 7). Siten värien käyttö voi myös kuormittaa katsojaa, sillä hän joutuu tekstityksen seuraamisen lisäksi muistamaan, mitä värit tarkoittavat.

Sen lisäksi, että kuuleva katsoja voi äänen perusteella tunnistaa puhujan, saa hän puheesta myös paljon muuta informaatiota. Kuuleva katsoja havaitsee esimerkiksi puheen voimakkuuden ja sävyn. (Tiittula 2012, 7.) Jos puhuja on vihainen, viha näkyy usein myös hänen kasvoiltaan. Aina näin ei kuitenkaan ole, eivätkä puhujan kasvot aina näy ruudussa. Jos tunne ei välity kuvasta, voi olla tärkeää välittää se ohjelmatekstityksessä (Tiittula & Rainò 2013, 74). Joskus voi olla tarpeen välittää tekstityksessä myös äänenvoimakkuus. Jos puhuja esimerkiksi kuiskaa tai huutaa, eikä tämä käy ilmi kuvasta, voi se olla katsojalle tärkeää informaatiota. Joissakin tapauksissa välimerkkejä voidaan hyödyntää ohjelmatekstityksissä

välittämään esimerkiksi äänenpainoa, tai voidaan käyttää infokylttejä esimerkiksi (kuiskaus) (Neves 2005, 222).

Ääni voi myös sisältää merkityksiä, jotka saattavat jopa muuttaa puheen sanoman toisenlaiseksi, ja siksi äänessä kuuluvien tunteiden ilmaiseminen onkin ollut tutkijoita kiinnostava alue ohjelmatekstitysten saralla (Neves 2007, 96). Esimerkiksi äänensävyjä, kuten surua tai ironiaa, voi kuitenkin olla vaikea välittää ohjelmatekstitysten käyttäjille välimerkkien avulla tai sanallisesti. Lisäksi nämä vievät tilaa ruudulta ja tilaa ei aina ole. Esimerkiksi Neves (2005, 228) onkin ehdottanut, että äänen merkityksiä voisi ilmaista ohjelmatekstityksissä visuaalisesti käyttämällä hymiöitä: esimerkiksi puhujan surua voisi ilmaista käyttämällä hymiötä :( ja hämmennystä hymiöllä :-&. Hymiöt eivät kuitenkaan ainakaan vielä ole käytössä suomenkielisissä ohjelmatekstityksissä.

Puhujan ääni voi lisäksi kertoa esimerkiksi hänen koti- tai asuinpaikastaan ja olla siten tärkeä osa hahmon karakterisaatiota. Ohjelmatekstitykset eroavatkin käännostekstityksistä myös siinä, miten paljon esimerkiksi murteita ja slangia yleiskielistetään tekstityksiä varten. Jos kaikki puhe on tekstityksessä pelkistetty yleiskieliseksi, ei ohjelmatekstityksen käyttäjä pelkästään tekstityksen perusteella pysty päättelemään, jos joku ohjelman henkilöhahmoista puhuu esimerkiksi eri tavalla kuin muut hahmot, ja jotakin hahmojen keskinäisistä suhteista saattaa siten jäädä ymmärtämättä.

Suomessa ainakin Yleisradio käyttääkin ohjelmatekstityksissään toisinaan murteita ja puhekieltä, jotta ohjelmatekstityksen käyttäjä näkee tekstityksestä, minkälainen puhetyyli kullakin puhujalla on (Yle Ohjelmatekstitys). Vaikka ensisijaisesti ohjelmatekstitysten olisi oltava ymmärrettäviä, on myös puhekielen illuusion luominen on tärkeää, ja siksi ohjelmatekstitysten laatijoiden olisi tärkeää tuntea esimerkiksi murteiden käyttöä (Eronen 2009, 33).

Lisäksi ohjelmatekstityksessä on otettava huomioon musiikki ja ääniefektit, joita käsittelem tarkemmin luvussa 3. Dialogi ja muut elementit saattavatkin usein joutua kilpailemaan tekstityksessä tilasta. Jos tilaa ja aikaa on vähän, ohjelmatekstityksen laatijan on pohdittava tarkasti, mikä informaatio on katsojalle kaikkein olennaisinta ja mitä tietoa hän tarvitsee voidakseen seurata esimerkiksi televisio-ohjelman juonta. Kääntäjän on siis pystyttävä ikään kuin arvottamaan informaatiota ja tulkitsemaan ohjelman eri elementtien merkityksiä, sillä hän lopulta päättää, mitä tietoa ohjelmatekstityksen katsoja saa ja mikä taas jää kokonaan pois

tekstityksestä (McIntyre & Lugea 2014, 1). Tämän tekee haastavaksi myös se, että aiheesta on vaikea löytää kääntäjille suunnattua ohjeistusta, mikä voi toisaalta johtua siitä, että ratkaisut ovat tapauskohtaisia (McIntyre & Lugea 2014, 3), sillä ne riippuvat usein esimerkiksi ympäröivästä kontekstista.

## **2.4 Ohjelmatekstitykset Suomessa**

Suomessa ensimmäiset ohjelmatekstitykset, joita tuolloin kutsuttiin kuulovammaistekstityksiksi, nähtiin Yleisradion televisiokanavalla vuonna 1983. Aluksi ohjelmatekstitettyjä ohjelmia oli vain yksi viikossa, mutta tekstityksen määrä on ollut kasvussa sen alkuaajoista lähtien. (Kilpeläinen 2013.) Suomalaisen ohjelmatekstityksen perinteet eivät siis ole vielä kovin pitkät. Suomen tilanne ei ole kuitenkaan ainutlaatuinen, vaan se seuraa melko tarkasti esimerkiksi muuallakin Euroopassa vallinnutta tilannetta.

Suomi on perinteisesti ollut tekstitysmäa, ja esimerkiksi Nevesin (2007, 93) mukaan tekstitysmäat ovat yleisesti havainneet ohjelmatekstityksen tarpeen myöhemmin kuin maat, joissa ohjelmien dubbaaminen eli jälkikäänittäminen on tavallista. On ajateltu, että kuuleville suunnatut tekstitykset palvelevat kaikkien tarpeita. Koska julkisen palvelun Yleisradio on suomalaisessa kontekstissa ollut ohjelmatekstitysten tarjoajana edelläkävijä ja koska valitsemani aineisto on Yleisradion omaa ohjelmistoa, keskityn suomenkielisiä ohjelmatekstityksiä käsitellessäni tarkastelemaan lähinnä Yleisradiota ja sen ohjelmatekstityskäytäntöjä.

Siitä huolimatta, että ohjelmatekstitysten määrä on ollut sen alkuaajoista asti kasvussa, on kasvu kuitenkin ollut melko hidasta (Tiittula & Rainò 2013, 65). Vielä vuonna 2009 Yleisradion kanavat olivat ainoita suomalaisia televisiokanavia, jotka tarjosivat katsojilleen ohjelmatekstitettyä ohjelmistoa (Liikenne- ja viestintäministeriö 2009), ja tässäkin suhteessa Suomen tilanne on samankaltainen kuin monessa Euroopan maassa. Euroopassa nimenomaan julkisen palvelun yhtiöt ovat olleet edelläkävijöitä ohjelmatekstitysten tarjoajina, kun taas kaupalliset kanavat ovat olleet ohjelmatekstitysten tuottajina näitä kanavia jäljessä, lukuun ottamatta Isoa-Britanniaa, jossa ohjelmatekstitykset ovat osa sekä julkisen palvelun että kaupallisten kanavien ohjelmistoa (Remael 2007, 25).

Euroopan Unionissa vietettiin vuonna 2003 Euroopan vammaisten teemavuotta, jonka aikana muun muassa lisättiin tietoisuutta vammaisten oikeuksista ja syrjinnän torjumisesta (Euroopan vammaisten teemavuosi 2003). Teemavuoden jälkimainingeissa monissa

Euroopan maissa säädettiin lakeja, joissa joko tehtiin ohjelmatekstityksistä pakollinen osa televisio-ohjelmistoa tai lisättiin niiden määrää. Vaikka tekstitysten laatuun ei vielä kiinnitetä riittävästi huomiota ja eri maat ovat vielä eri vaiheissa ohjelmatekstityspalveluidensa kehittämisessä, voidaan kuitenkin sanoa, että viime vuosia on määrittänyt halu lisätä ohjelmatekstitysten määrää. (Neves 2007, 93.) Ohjelmatekstityksen määrä ja konventiot vaihtelevat kuitenkin jopa maiden sisällä (Tiittula 2012, 7).

Suomessa liikenne- ja viestintäministeriö aloitti vuonna 2009 lainsäädäntäprosessin, jonka tavoitteena oli lisätä ohjelmatekstitysten määrää. Prosessilla haluttiin parantaa television esteettömyyttä, jotta osallistuminen yhteiskunnalliseen keskusteluun sekä media- ja kulttuurisisällön kuluttaminen ei rajoittuisi vain näkeviin, kuuleviin ja nuoriin henkilöihin. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2009.)

Suomen lakiin onkin kirjattuna säädös ohjelmistojen saattamisesta näkö- ja kuulorajoitteisten saataville, ja vuonna 2010 voimaan astunut Laki televisio- ja radiotoiminnasta annetun lain muuttamisesta (733/2010) asetti ohjelmatekstityksiä koskevat kiintiöt aiempaa korkeammaksi. Lain mukaan “yleisen edun televisiotoimintaan kuuluvien ohjelmistojen osalta kiintiö voi olla vuosina 2011–2016 ohjelmista 10–50 prosenttia ja julkisen palvelun ohjelmista 50–100 prosenttia”, mutta tekstityksiä ei kuitenkaan vaadita musiikkiesityksiltä eikä urheiluohjelmilta. Lisäksi lastenohjelmat eivät kuulu tähän kiintiöön (Tiittula 2012, 3). Kaupallisia kanavia koskevat kiintiöt ovat huomattavasti Yleisradiota pienemmät, mutta kun huomioidaan tekstitysten aikaisempi määrä, on myös näiden kanavien kasvatettava ohjelmatekstitystensä määrää merkittävästi.

Lainsäädäntö onkin tärkeää ohjelmatekstitysten määrän kasvattamisessa, mutta se ei yksinään riitä, ja ohjelmatekstitysten laatu saattaa jopa kärsiä lainsäädännöstä, joka tähtää ainoastaan tekstitysten määrän lisäämiseen (Ramael 2007, 25, 26). Ohjelmatekstitysten määrän kasvattamisen lisäksi onkin siten kiinnitettävä huomiota myös tekstitysten käytettävyyteen eli siihen, onko tekstitykset esimerkiksi helppo ottaa käyttöön, ja laatuun eli siihen, välittääkö tekstitys katsojalle saman vaikutelman ja informaation kuin, minkä kuuleva katsoja ohjelmasta saa (Tiittula & Rainò 2013, 65).

Yksi käytettävyyteen liittyvä haaste on saattaa ohjelmatekstitykset niitä tarvitsevien saataville. Neves puhuukin ”oppimisen ajanjaksosta”, jonka uusien palveluiden käyttöönotto vaatii. Erityisesti niissä maissa, joissa saavutettavuuspalvelut ovat olleet saatavilla vasta lyhyen

aikaa, ongelmana saattaa olla se, että niitä ei mainosteta eikä niistä jaeta riittävästi informaatiota. Esimerkiksi ohjelmaoppaissa ja lehdissä on harvoin tietoa siitä, mihin ohjelmiin ohjelmatekstitykset olisivat saatavilla. Lisäksi ohjelman alkaessa televisiossa ohjelmatekstitysten käyttäjiä ei aina muistuteta siitä, että kyseiseen ohjelmaan olisi saatavilla ohjelmatekstitys. Palveluita ei käytetä, siitä huolimatta että niitä olisi tarjolla, mikä johtuu siitä, että niitä tarvitsevat eivät tällaisessa tilanteessa osaa hyödyntää niitä ja ottaa palveluita käyttöönsä. Neves painottaakin, että käyttäjiä tulisi muistuttaa sekä ohjelmatekstitysten saatavuudesta että siitä, miten katsoja saa ne näkyviin. (Neves 2008.)

Vuonna 2000 Yleisradion kanavilla nähtiin päivittäin vähintään yksi ohjelmatekstitetty ohjelma, ja vuoteen 2015 mennessä ohjelmatekstitettyjen lähetysten määrä oli noussut noin kymmeneen ohjelmaan päivässä. Viikossa tekstitetyjä ohjelmia lähetetäänkin noin 40 tuntia. Pääuutislähetys on Yleisradiossa tekstitetty vuodesta 1989, mutta nykyään ohjelmatekstitettyjen ohjelmien joukossa on myös muunlaista ohjelmistoa kuten televisiosarjoja, dokumentteja, ajankohtaisohjelmia sekä viihdettä. Lisäksi uutisten tekstittämistä on lisätty, ja joka päivä ohjelmatekstitetynä voikin seurata viittä uutislähetystä (Yle Ohjelmatekstitys). Lastenohjelmat eivät kuulu lain velvoittamiin tekstitettäviin ohjelmiin, mutta Yleisradiolla tekstitetään myös jonkin verran näitä ohjelmia (Kilpeläinen 2016).

Suomessa ohjelmatekstitysten saatavuudesta ilmoitetaan ja tiedotetaan vaihtelevin tavoin. Yleisradio ilmoittaa ohjelmista, joihin on saatavilla ohjelmatekstitys, suomenkielisillä kanavillaan ohjelman alussa tekstillä: Tekstitetty suomeksi. Yle Fem -kanavalla ohjelmatekstityksen saatavuudesta ilmoittaa teksti: Svensk textning. (Kuulokynnys.) Lisäksi Yleisradio julkaisee etukäteen internetissä tiedot tulevista ohjelmatekstitetyistä ohjelmista. MTV:n TV-oppaasta saa näkyviin ohjelmatekstitettyt ohjelmat valitsemalla ”suomenkieliset tekstitykset”-valinnan. Ohjelmaopas saattaa kuitenkin hämmentää katsojia, sillä oppaassa voi tarkastella kaikkien kanavien ohjelmatarjontaa, mutta valitsemalla ”suomenkieliset tekstitykset” näyttää opas ainoastaan MTV3:n ohjelmatekstitettyt ohjelmat.

Suomessa ohjelmatekstitys on otettava itse käyttöön eikä ohjelmatekstitys tule ruudulle automaattisesti näkyviin, toisin kuin käännöstekstitykset. Tämä saattaa vaikeuttaa ohjelmatekstitysten käyttöönottoa esimerkiksi niiden vanhempien suomalaisten keskuudessa, jotka eivät ole tottuneita käyttämään teknologiaa. Jos katsoja haluaa ohjelmatekstityksen näkyviin Yleisradion kanavilla tai MTV3-kanavalla, hänen on valittava television tai

digiboxin asetuksista tekstityskieleksi hollanti, sen sijaan Nelonen-kanavalla ohjelmatekstitykset ovat saatavilla teksti-TV:n sivulla 333 (Television ja radion kuuntelu). Yleisradion Yle Areena -palvelussa ohjelmatekstityksen saa käyttöön klikkaamalla TXT-kuvaketta ja valitsemalla tekstitykseksi vaihtoehdon ”Suomi (ohjelmatekstitys)” (Yle Ohjelmatekstitys). MTV:n Katsomo-verkkopalvelussa ohjelmatekstityksen saa näkyviin klikkaamalla T-kuvaketta ja valitsemalla tekstityksen. Tällä hetkellä käytännöt vaihtelevat Suomessa kanavittain ja sen mukaan, mistä ohjelmatekstitettyä ohjelmistoa haluaa seurata. Yhtenäiset käytännöt voisivat helpottaa ohjelmatekstitysten käyttöönottoa, ja useammat suomalaiset voisivat oppia hyödyntämään näitä tekstityksiä.

Yksi tapa parantaa itse ohjelmatekstitysten laatua voisi olla eurooppalaisten tai jopa maailmanlaajuisten suositusten ja standardien kehittäminen alalle. Kuulovammaiset, jotka ovat yksi suurin ohjelmatekstitysten käyttäjien ryhmä, ovat Bartollin ja Martínez Tejerinan (2010, 70) mukaan muualla Euroopassa painottaneet tekstityskäytäntöjen standardisoinnin tärkeyttä, sillä näin parannettaisiin ohjelmatekstitysten laatua ja käytettävyyttä. Yhtenäisiä standardeja kannattavat myös alalla toimivat asiantuntijat. Toisaalta luotujen standardien olisi oltava riittävät yleisluontoisia, sillä kaikkea ei heidän mukaansa voi yhtenäistää. Eri mailla on omia kansallisia suosituksiaan, jotka useimmiten perustuvat kerättyyn kokemukseen siitä, miten ohjelmatekstityksiä on tehty, mutta jotkin kanavat ovat myös tutkineet aihetta tai konsultoineet alan asiantuntijoita. Alaa vaivaa myös puute yhtenäisistä tavoista kouluttaa ohjelmatekstitysten tekijöitä. (Remael 2007, 35, 40.)

Omat haasteensa ohjelmatekstitysten laadun kehittämiseen asettaa myös tekstitysten moninainen kohderyhmä (Remael 2007, 38). Mihin suuntaan ohjelmatekstityksiä tulisi kehittää, kun kohderyhmää on vaikea määritellä ja käyttäjien tarpeet ovat erilaisia? Seuraavassa alaluvussa käsittelemme erilaisia ohjelmatekstitysten käyttäjiä.

## **2.5 Ohjelmatekstitysten käyttäjät**

Kuuloliiton mukaan huonokuuloisuus on yleistymässä Suomessa, ja tällä hetkellä Suomessa on arviolta noin 750 000 henkilöä, jolla on jonkin asteinen kuulonalenema (Huonokuuloisuus yleisty). Ohjelmatekstitysten käyttäjiä arvioidaan olevan Suomessa satoja tuhansia, eli kyseessä ei ole vain pienen marginaalisen ryhmän käyttämä palvelu (Kuuloliitto 2015).

Kuten käännostekstitystenkin käyttäjät myös ohjelmatekstitysten käyttäjät eroavat toisistaan. Ohjelmatekstityksiä eivät käytä ainoastaan kuulovammaiset, vaikka he ovatkin yhä

ensisijainen kohderyhmä (Tiittula & Rainò 2013, 64). Yleisradio kuvailee ohjelmatekstityksiään seuraavalla tavalla: ”Haluatko katsoa kotimaisia ohjelmia ilman ääntä? Etkö kuule? Ovatko lapset jo nukkumassa? Are you learning Finnish? Ohjelmatekstitys kuuntelee puolestasi ja välittää puheen ruudulle.” (Yle Ohjelmatekstitys.) Ohjelmatekstityksistä voi siten olla hyötyä monenlaisissa tilanteissa ja erilaisissa käyttötarkoituksissa. Niitä voidaan hyödyntää kaikissa sellaisissa tilanteissa, joissa ohjelman ääntä ei ole mahdollista pitää päällä tai äänen on oltava hiljaisella, esimerkiksi lääkärin vastaanotolla tai ravintoloissa. Ohjelmatekstityksistä voi olla hyötyä myös katsojille, joilla on vaikeuksia prosessoida ääniä (Zdenek 2015, xi).

Lisäksi ohjelmatekstityksiä voivat käyttää esimerkiksi maahanmuuttajat, jotka opiskelevat suomea (Tiittula 2012, 2). Ohjelmatekstityksiä voidaan siten hyödyntää kieltenopiskelussa. Vieraskielisen dialogin seuraaminen voi olla haastavaa, ja audiovisuaalisen teoksen äänimaailman ja ohjelmatekstityksen seuraaminen samanaikaisesti voikin auttaa oppijaa havaitsemaan yhteyden sanojen ääntämisen ja niiden kirjoitetun muodon välillä. Ihmiset viettävät nykyään paljon aikaa esimerkiksi television mediasisältöjen parissa ja ohjelmatekstitykset tarjoavat mahdollisuuden oppimiseen vapaa-ajalla. Ohjelmatekstitysten soveltamisen mahdollisuus kielenoppimisessa ei myöskään rajoitu vain kuuleviin katsojiin, sillä kuulovammaisetkin voivat hyödyntää ohjelmatekstityksiä kielenoppimisessa. Tutkimuksissa on huomattu, että ohjelmatekstitykset voivat olla erittäin tehokas keino edistää kuulovammaisten lasten kielenoppimista. Toisaalta ohjelmien saavutettavuuden lisäksi ohjelmatekstityksistä voi olla kuulovammaisille aikuisille hyötyä myös esimerkiksi uuden sanaston kartuttamisessa. (Caimi 2006.)

Suomessakin tekstityksistä käytettiin aiemmin termiä kuulovammaistekstitys, mutta kun käyttäjäryhmien moninaisuuteen havahduttiin, haluttiin termi muuttua ja uudeksi termiksi valittiin ohjelmatekstitys (Eronen 2009, 33). Termin vakiinnuttaminen ei kuitenkaan vielä ole täysin onnistunut, ja ohjelmatekstitysten lisäksi voikin nähdä käytettävän esimerkiksi termejä kuulovammaistekstitys, kuulovammaisille tarkoitettu tekstitys ja suomenkielinen tekstitys. Termi ohjelmatekstitys ei vielä ole levinnyt yleiseen käyttöön, eikä kaikille ole selvää, mitä termillä tarkoitetaan.

Myös kuulovammaiset ovat hyvin heterogeeninen ryhmä, ja heidän tarpeensa eroavat toisistaan. Ohjelmatekstitysten käyttäjät voivat erota toisistaan kuulovammojen laajuuden perusteella. Lisäksi heillä voi olla hyvinkin erilaiset koulutustaustat ja he voivat tulla



erilaisista taustoista myös kulttuurisesti ja kielellisesti. (Neves 2007, 94.) Suomessa Kuuloliitto määrittelee erilaiset kuulovammat seuraavasti:

- kuulovammainen: ”Yleiskäsite kuulovammainen tarkoittaa henkilöä, jolla on jonkinasteinen tai -laatuinen kuulonalennus, lievistä huonokuuloisuudesta täydelliseen kuurouteen.”
- huonokuuloinen: ”Sosiaalisesti kuulonalenemaa määriteltäessä huonokuuloisena pidetään henkilöä, jolla kuulovamma on osittainen ja joka kuulee puhetta ja pystyy kommunikoimaan kuulokojeen avulla käyttämällä tukena huuliolukua.”
- kuuroutunut: ”Kuuroutunut on henkilö, joka on menettänyt kokonaan kuulonsa puheen oppimisen jälkeen ja joka useimmiten kommunikoi puheella tukimenetelmien, kuten tekstitulkauksen tai viitotun puheen avulla. Pelkästään kuulon kautta hän ei saa selvää puheesta kuulokojeenkaan avulla.”
- kuuro: ”Kuuro on syntymästään tai varhaislapsuudessaan kuulonsa menettänyt, joka ei saa puheesta selvää kuulokojeenkaan avulla. Hän kommunikoi pääasiassa viittomakielellä, joka on hänen ensikielensä.”

(Erilaiset kuulovammat.)

Näillä ryhmillä on ohjelmatekstitysten käyttäjinä toisistaan eroavat lähtökohdat.

Huonokuuloisten kuulovamma on osittainen, ja he pystyvät siten kuulonalennuksen tasosta riippuen seuraamaan myös audiovisuaalisen materiaalin äänimaailmaa. (Neves 2008.)

Ohjelmatekstitys voikin sen sijaan auttaa huonokuuloisia saamaan selvää puheesta.

Syntymästään tai varhaislapsuudestaan kuurot henkilöt eivät pysty seuraamaan audiovisuaalisen materiaalin ääntä (Neves 2008). Lisäksi heidän lukunopeutensa käytettäessä suomenkielisiä ohjelmatekstityksiä saattaa olla muita kuulovammaisia hitaampi, sillä usein heidän äidinkieltensä on viittomakieli ja suomi on heidän toinen kielensä. Kuuroutuneetkaan henkilöt eivät pysty seuraamaan audiovisuaalisen tekstin ääntä, mutta toisin kuin kuurojen henkilöiden, jos heidän äidinkieltensä on suullinen kieli eli he ovat oppineet esimerkiksi suomen kielen ennen kuuroutumistaan, he voivat lukea ohjelmatekstityksiä omalla äidinkielellään, mikä nopeuttaa ja helpottaa tekstitysten seuraamista.

Näihin ryhmiin kuuluvien kuulovammaisten lukunopeudet tekstitysten lukemisessa täten vaihtelevat, ja lisäksi he havaitsevat ääniä eri tasoisesti ja pitävät erityyppisistä tekstityksistä.

Nevesin mukaan tarvitaankin vielä lisää tutkimusta eri ryhmien tarpeista, sillä siten

tekstitysten tarjoajat voisivat luoda tekstityskäytäntöjä ja tehdä tekstitysvalintoja tutkimustietoon pohjaten. (Neves 2008.)

Suomen kieltä opettelevat tarvitsevat tekstitystä kielen ymmärtämisen tueksi, mutta jos he voivat seurata ääniä, eivät he siten tarvitse ohjelmatekstitysten välittämää auditiivista informaatiota. Myös ne huonokuuloiset ohjelmatekstitysten käyttäjät, jotka pystyvät jossakin määrin seuraamaan audiovisuaalisen tekstin äänimaailmaa, voivat pystyä esimerkiksi havaitsemaan puhujan vaihtumisen, ja tästä johtuen he eivät välttämättä kaipaa tekstityksiltä puhujan ilmaisemista (Tiittula & Rainò 2013, 73).

Huonokuuloiset ja kuuroutuneet, joiden äidinkieli on suomi, toivovat saavansa tekstityksistä autenttista tietoa siitä, miltä puhe kuulostaa. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi tietoja mahdollisista ohjelmassa käytettävistä murteista. Äidinkieleltään viittomakielisille kuuroille henkilöille ohjelmatekstitysten kieli taas on vierasta kieltä, ja lisäksi puhutun kielen tietyt piirteet saattavat olla heille vaikeita ymmärtää. (Tiittula 2012, 4.) Huonokuuloiset ja kuuroutuneet voivat muistaa, miltä puhuttu kieli ja esimerkiksi erilaiset murteet kuulostavat ja nämä puhetavat saattavat herättää heissä erilaisia mielleyhtymiä. Sen sijaan kuurot henkilöt eivät ole kuulleet puhuttua kieltä välttämättä lainkaan, jolloin tekstityksissä esiintyvät murteet tai puhekielen piirteet saattavat vaikeuttaa tekstityksen ymmärtämistä.

Kuten aiemmin todettiin, kuurot, jotka ovat äidinkieleltään viittomakielisiä, ovat lukunopeudeltaan hitaampia kuin muut ryhmät, jotka käyttävät ohjelmatekstityksiä. Tästä syystä onkin todettu, että tämä ryhmä saattaisi toivoa ohjelmatekstitysten sijaan ohjelmatarjonnan tulkkaukselta viittomakielelle (Szarkowska 2010, 143). Suomessa viittomakielellä lähetetään uutisia, mutta voidaan myös pohtia, hyötyisivätkö kuurot katsojat ohjelmatekstityksiä enemmän viittomakielisestä tulkkauksesta.

Koska ohjelmatekstitysten vastaanottajat ovat hyvin heterogeeninen ryhmä ja heidän tarpeensa eroavat toisistaan, ovat jotkut tutkijat jopa ehdottaneet, että eri käyttäjäryhmille tulisi kehittää omat, erityyppiset ja heidän tarpeitaan vastaavat tekstitykset. Teknologian kehittyessä voisi olla mahdollista luoda ohjelmatekstityksiä, joissa niiden käyttäjät voisivat itse valita, millaisia ominaisuuksia tai toimintoja he katsomiinsa tekstityksiin haluavat. (Bartoll & Martínez Tejerina 2010, 71.) Toisaalta ainakin Suomessa tekstitysala on jo pidempään ollut myllerryksessä, ja huolimatta siitä, että kaikkien televisiokanavien on

lisättävä ohjelmatekstitysten määrää, tämänkaltaisia resursseja panostaa erityyppisiin ohjelmatekstityksiin eri ryhmille ei välttämättä ole.

Kuten aiemmin mainittiin, ei ohjelmatekstitysten määrän lisääminen vielä takaa laadukasta tekstitystä. Neves toteaaakin, että on vaikea määritellä, mitä laadukas tekstitys on. Laadun mittareina voidaan käyttää esimerkiksi saatavuutta, virheettömyyttä, vastaavuutta tai tyyliä. Neves peräänkuuluttaa kuitenkin vähimmäisstandardien luomista tekstityksille, jotta voitaisiin varmistua siitä, että ohjelmatekstityksistä olisi hyötyä käyttäjilleen. Ohjelmatekstitysten alkuvaiheessa, kun tekstitettyä ohjelmistoa on hyvin vähän saatavilla, on panostettava määrän kasvattamiseen. Nykyinen lainsäädäntö ei kuitenkaan tällaisenaan riitä, jos se onnistuu takaamaan ainoastaan ohjelmatekstitetyn ohjelman määrän, mutta ei aseta tekstitykselle minkäänlaisia laatuvaatimuksia. (Neves 2008.)

Ohjelmatekstityksiin sisältyy monia erilaisia haasteita, mutta yksi tapa tutkia ohjelmatekstitysten laatua voisi olla tarkastella, vastaavatko ohjelmatekstitykset katsojien odotuksia ja sisältävätkö ne sellaisia piirteitä, joita katsojat niiltä toivovat ja odottavat saavansa. Omassa tutkimuksessani aionkin verrata aineistokseni valitsemasta sarjasta löytämiäni tekstittämistapoja Tiittulan ja Rainòn tuloksiin siitä, miten heidän vastaanottotutkimuksensa vastaajat toivoivat ääniä ja musiikkia tekstitettävän.

### 3 ÄÄNET JA MUSIIKKI OHJELMATEKSTITYKSISSÄ

Tässä luvussa tarkoitukseni on ensin tarkastella erilaisia äänen ja musiikin merkityksiä, miten ne voivat esimerkiksi viedä juonta eteenpäin tai luoda tunnelmaa eli selittää, miksi äänet ja musiikki ovat tärkeitä audiovisuaalisessa kontekstissa. Tämän jälkeen käsittelen erilaisia konventioita, joilla ääniä ja musiikkia on ilmaistu. Lopuksi esittelen aikaisempaa tutkimusta ohjelmatekstitysten käyttäjistä ja siitä, miten he toivoisivat ääniä ja musiikkia tekstitettävän.

#### 3.1 Äänen ja musiikin merkitys audiovisuaalisessa materiaalissa

Audiovisuaalinen materiaali on multimodaalista. Siten katsojat eivät tulkitse ainoastaan kuvaa, vaan merkitykset syntyvät kuvan, puhutun kielen, ääniefektien ja musiikin yhteisvaikutuksesta: näillä eri elementeillä voi olla erillisinä omia merkityksiä, mutta yhdessä ne muodostavat merkitysten kokonaisuuden (Wingstedt, Brändström & Berg 2010, 194).

Kuten johdannossa mainittiin, Liisa Tiittula (2012, 3) määrittelee Suomessa ohjelmatekstitykset suomenkielisen audiovisuaalisen tekstin suomenkieliseksi tekstitykseksi tai ruotsinkielisen audiovisuaalisen tekstin ruotsinkieliseksi tekstitykseksi. Luis Pérez-Gonzálezin (2014, 25) yleisemmän määritelmän mukaan ohjelmatekstityksissä (*subtitling for the hard of hearing*) esitetään sekä audiovisuaalisen tekstin puhe että kirjallinen kuvaus tekstissä esiintyvistä diegeettisistä äänistä, jotka eivät ilman tekstityksiä olisi kuulovammaisten katsojien saatavilla. Diegeettisillä äänillä tarkoitetaan audiovisuaalisen tekstin maailmaan liittyviä ääniä, jotka myös hahmot voivat kuulla. Nämä äänet voivat joko näkyä ruudulla tai tulla kuvan ulkopuolelta. (FilmSound.)

Kuvan ulkopuolelta tulevien äänten välittäminen ohjelmatekstityksessä voi olla erityisen tärkeää kuulovammaisille katsojille. Jos kuvassa esimerkiksi näkyy puhelin, jonka ruudulla lukee ”Mummo soittaa”, voi kuulovammaisen katsoja tästä päätellä, että puhelin soi. Jos puhelinta ei kuitenkaan näy kuvassa lainkaan ja ainoastaan puhelimen pirinä kuuluu, ei ohjelmatekstitystä seuraava katsoja voi tietää puhelimen pirinästä mitään, ellei sitä ilmaista tekstityksessä.

Ei-diegeettiset äänet ovat ääniä, jotka eivät ole osa audiovisuaalisen tekstin maailmaa ja jotka tulevat ikään kuin tarinan ulkopuolelta (FilmSound). Ei-diegeettistä voi olla myös taustamusiikki, joka ei kuulu audiovisuaalisen tekstin maailmaan. Kun esimerkiksi televisiosarjan päähenkilö kävelee surullisena kadulla ja kohtausta säestää haikea taustamusiikki, kuvassa ei yleensä tällöin näy orkesteria soittamassa musiikkia vaan katsoja

tiedostaa, että kyseessä on taustamusiikki, joka on ikään kuin sarjan maailman ulkopuolelta tulevaa. Tällöin myöskään sarjan henkilöhahmot eivät kuule musiikkia. Tällainen musiikki voi kuitenkin olla katsojakokemuksen kannalta tärkeää, ja siksi sen välittäminen myös ohjelmatekstityksen käyttäjille on olennaista.

Musiikki onkin usein hyvin tärkeä osa audiovisuaalista materiaalia. Muun muassa Annabel Cohen (2005) on tutkinut, miten musiikki vaikuttaa tulkintaamme audiovisuaalisesta materiaalista. Hänen mukaansa musiikki saattaa muuttaa tulkintaamme voimakkaastikin, ja saatamme tulkita saman materiaalin esimerkiksi iloiseksi tai surulliseksi riippuen siitä, minkä tyyppinen musiikki materiaalia säestää (Cohen 2005, 21).

Josélia Neves on tutkinut musiikkia ja sen välittämisen tärkeyttä ohjelmatekstityksissä. Musiikki on ihmisille tärkeää, ja siihen liitetään usein esimerkiksi tärkeitä muistoja tietyistä elämäkokemuksista, tapahtumista tai paikoista. Myös esimerkiksi kuuroutuneet henkilöt voivat kuuroutumisen jälkeenkin “kuulla” mielessään esimerkiksi heille jollakin tavalla merkittävää musiikkia. Elokuvat synnyttävät usein klassikkomusiikkia, ja ääniä ja erityisesti musiikkia voidaankin pitää elokuvanteon yhtenä tärkeimmistä elementeistä. (Neves 2010, 124.)

Usein musiikki jätetään kuitenkin ohjelmatekstityksissä kokonaan merkitsemättä. Taustamusiikista puhuminen saattaa olla harhaanjohtavaa, sillä se antaa vaikutelman, jonka mukaan musiikilla ei olisi suurta merkitystä. Aina tämä ei kuitenkaan pidä paikkaansa, sillä musiikki voi saada ja välittää audiovisuaalisen kokonaisuuden kannalta myös tärkeitä merkityksiä. Tällaisia voivat olla esimerkiksi kerronnalliset merkitykset. Olennaista olisikin pohtia, mikä on musiikin merkitys kulloinkin kokonaisuuden kannalta. (Tiittula 2012, 7.)

David Sonnenscheinin jaottelun mukaan elokuvan musiikilla voi olla neljä erilaista funktiota. Musiikki voi viedä katsojan elokuvan fiktiiviseen maailmaan ja auttaa katsojaa aistimaan sitä, mitä elokuvassa ei suoraan sanota tai näytetä. Tällaisia merkityksiä voivat olla esimerkiksi henkilöhahmojen tunteet tai henkiset prosessit (*emotional signifier*). Elokuvamusiikilla voidaan myös merkitä jatkuvuutta (*continuity*), vaikkapa kun sama musiikki jatkuu eri paikkoihin sijoittuvien kohtausten aikana. Lisäksi musiikki saattaa johdatella katsojan esimerkiksi tiettyyn tapahtumapaikkaan sekä tarjota tietyn perspektiivin, tai musiikki saattaa liittyä tiettyyn henkilöhahmoon tai tapahtumaan elokuvan maailmassa (*narrative cueing*). Elokuvamusiikin neljäntenä funktiona Sonnenschein pitää yhtenäisyyden luomista. Musiikki

voi luoda elokuvaan yhtenäisyyttä esimerkiksi toiston avulla ja näin tukea teoksen kerrontaa (*narrative unity*). (Sonnenschein 2001, 155.)

Sonnenscheinin jaottelua voi soveltaa myös televisiosarjoissa käytettävään taustamusiikkiin, ja musiikki voi myös sarjoissa saada samanlaisia merkityksiä. Esimerkiksi aineistokseni valitsemassani *Syke*-sairaalasarjassa lääkäreiden leikkaussalissa kuuntelema musiikki tuntuu usein kertovan jotakin valitsijastaan, ja musiikkia käytetään siten karakterisaation keinona. Neves (2010, 129) kritisoikin sitä, että musiikin tulkintakykyä ei edelleenkään pidetä tärkeänä kääntäjäkoulutuksessa, joten tämän taidon hallitsevatkin vain sellaiset kääntäjät, jotka ovat esimerkiksi saaneet koulutusta musiikin alalla.

Konkreettisenä esimerkkinä musiikin merkityksestä Neves käyttää *Déjà Vu* -elokuvan aloituskohtausta, jossa kuultava pahaenteinen musiikki on ristiriidassa ruudulla näkyvien iloisten kuvien kanssa. Ilman musiikkia katsoja kuvittelee seuraavansa onnellista kohtausta, sillä ainoa vihje siitä, että kaikki ei ole sitä miltä näyttää, on juuri kohtauksen musiikki. Jos musiikin luonnetta ei millään tavalla tuoda esiin ohjelmatekstityksessä, katsovat kuuleva katsoja ja ohjelmatekstityksiin luottava katsoja aivan erilaista elokuvaa. (Neves 2010, 129–133.) Kuten aiemmin todettiin, voi musiikki muuttaa tulkintamme materiaalista päinvastaiseksi. Kehittyvä tekniikka saattaa lähitulevaisuudessa tarjota uudenlaisia mahdollisuuksia ohjelmatekstitysten kehittämiseen, mutta jotta esimerkiksi musiikin ilmaisemista ohjelmatekstityksissä voidaan kehittää, on ensin ymmärrettävä musiikin merkitys (Neves 2010, 128).

Musiikin kuvailu tekstityksessä voi kuitenkin olla ongelmallista, sillä musiikin kuvaileminen esimerkiksi jollakin adjektiivilla vaatii ohjelmatekstittäjältä aina omaa tulkintaa, joka ei voi olla objektiivista, sillä kaikki eivät koe musiikkia samalla tavalla. Musiikki, jonka joku kokee surulliseksi tai uhkaavaksi, ei sitä välttämättä ole toisen mielessä. Tiittulan ja Rainòn (2013, 75) tekemässä vastaanottotutkimuksessa eräs ohjelmatekstitysten käyttäjä esitti mielipiteensä, jonka mukaan ”tekstittäjän ei pidä oman arvomaailmansa perusteella mennä kuvailemaan musiikkia esim. surulliseksi”. Ohjelmatekstittäjä on tässä hankalassa tilanteessa, sillä musiikin kuvailu voi olla tarpeen, kuten Nevesin käyttämässä esimerkissä, jossa musiikki on ainoa vihje siitä, että asiat eivät ole yhtä onnellisesti kuin miltä ne näyttävät. Tässä tilanteessa katsojille ei ole hyötyä esimerkiksi tekstityksestä, joka kertoo, että kohtauksessa soi taustamusiikki, jos tekstitys ei kuitenkaan kerro taustamusiikin luonteesta mitään.

Audiovisuaalisten tekstien musiikki ei ole sattumanvaraista, vaan se on useimmiten tarkasti

valittua, joten on tärkeää saattaa se myös niiden katsojien saataville, jotka eivät sitä kykene havaitsemaan (Neves 2010, 136).

Yksi monista ohjelmatekstittäjien haasteista on myös välittää musiikin merkitys sellaisille ohjelmatekstitysten käyttäjille, jotka eivät koskaan ole kuulleet ääniä. Haasteista huolimatta ohjelmatekstittäjien tulisi pyrkiä tarjoamaan tekstitysten käyttäjille käännös, joka välittäisi musiikin kerronnalliset ja esteettiset merkitykset mahdollisimman tarkasti ja samankaltaisesti kuin millaisena kuulevat katsojat sen vastaanottavat. (Neves 2010, 125.)

Taustamusiikin merkitseminen ohjelmatekstityksiin voi olla hyvä keino myös siitä syystä, että pitkät kohtaukset ilman puhetta saattavat saada ohjelmatekstitysten käyttäjät epäilemään, että tekstitykseen on tullut häiriö (Williams 2009, 24). Taustamusiikin ilmaiseminen tekstityksessä voikin vakuuttaa katsojan siitä, että kohtauksessa soi musiikki eikä puhe ole jäänyt tekstittämättä. Hiljaisuus on äänen puutetta, mutta joskus voi olla tärkeää ilmaista tekstityksissä myös esimerkiksi yhtäkkinen hiljaisuus, jos sillä on juonen seuraamisen kannalta merkitystä.

Ohjelmatekstittäjän on pystyttävä puheen ja musiikin lisäksi tulkitsemaan myös audiovisuaalisen tekstin ääniä ja pääteltävä, mikä niiden merkitys on, ja tehtävä tekstitysratkaisuja sen perusteella, ovatko äänet tärkeitä kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta. Sean Zdenekin (2015, 86, 100) mukaan äänen merkitys muodostuu sitä ympäröivästä kontekstista ja tärkeää ohjelmatekstityksissä ei ole ainoastaan se, minkä tyyppinen ääni on tai mistä se kuuluu, vaan mikä on äänen funktio audiovisuaalisessa materiaalissa, eli mitä ääni ikään kuin tekee. Aina ei siten ole ilmiselvää, millä tavoin tietty ääni tulisi ilmaista (Zdenek 2015, 81).

Äänten tekstittämistä vaikeuttaa myös niiden monitulkintaisuus. Samalla äänellä saattaa olla useita mahdollisia merkityksiä (Zdenek 2015, 82). Tulisiko ääntä kuvailla esimerkiksi henkäyiseksi, huohotukseksi, huokaisuksi (Zdenek 2015, 100)? Ihmiset tulkitsevat ääniä eri tavoin riippuen heidän lähtökohdistaan, mutta toisaalta tietyt äänet ovat saaneet tiettyjä merkityksiä tietyissä konteksteissa, ja esimerkiksi naurulla onkin erilaisia konnotaatioita ja vaikutuksia kauhugenressä kuin komedioissa (Neves 2005, 243). Zdenekin (2015, 100, 106) mukaan ääniä ei voida vain translitteroida tekstityksiin, vaan äänten ilmaiseminen tekstityksessä vaatiikin tekstittäjältä aina tulkintaa ja on siten hyvin subjektiivista. Eri tekstittäjät voivat tulkita samaa ääntä hyvinkin eri tavoin (Zdenek 2015, 98).

Ohjelmatekstittäjä ei kuitenkaan voi tekstittää kaikkia audiovisuaalisen tekstin ääniä eivätkä kaikki äänet ole oleellisia: toisinaan koiran haukku voi olla juonen seuraamisen kannalta täysin merkityksetöntä ja toisinaan se voi olla hyvin tärkeä osa juonen etenemistä. Myös siinä tapauksessa, että ääni on pääteltävissä kuvasta, voi sen jättää tekstittämättä. Esimerkiksi nyhkyttämisen tai yleisön aplodit voi jättää pois, jos kuvassa näkyy selkeästi itkevä henkilö tai taputtava yleisö. (Williams 2009, 34.) Vaikka pyrkimys onkin tuottaa ohjelmatekstitysten käyttäjille samanlainen katsojakokemus kuin kuuleville katsojille, ei kaikkea kuitenkaan mahdu tekstittämään, jolloin voi olla perusteltua jättää tekstityksestä pois ne äänet, joiden puuttuminen ei häiritse kokonaisuuden ymmärtämistä.

### **3.2 Musiikin ja äänien merkitsemisen konventioita**

Musiikkia voidaan ohjelmatekstityksessä merkitä monella eri tavalla. Tekstitykseen voidaan merkitä, että kohtauksessa soi musiikki yksinkertaisesti seuraavalla tavalla: (musiikkia). Musiikkia voidaan merkitä myös sulkeissa nuotin kuvalla. (Tiittula 2012, 7.) Kaikissa tekstitysjärjestelmissä nuottikuvakkeen käyttö ei kuitenkaan ole mahdollista ja siinä tapauksessa saatetaan käyttää esimerkiksi #-merkkiä (Neves 2010, 127). Jos tekstityksessä halutaan kertoa musiikista hieman tarkemmin, voidaan musiikkia kuvailla jollakin tavalla esimerkiksi (surullista musiikkia) tai (marssimusiikkia). Jos mahdollista, voidaan soivasta kappaleesta antaa myös tarkempia tietoja esimerkiksi (*James Bond* -teema) tai (Sibelius: *Finlandia*). Yleistä on kuitenkin myös se, että musiikkia ei merkitä ohjelmatekstityksessä lainkaan. (Tiittula 2012, 7.)

Yleisradion ohjeistus ohjelmatekstitysten konventioista toteaa, että taustamusiikkia ei tekstitetä eikä ilmaista millään tavalla siinä tapauksessa, jos musiikissa ei ole sanoja ja jos se ei ole välttämätöntä juonen seuraamisen kannalta. Ohjeessa kuitenkin todetaan myös, että joskus voi olla tarpeen merkitä taustamusiikkia, jossa ei ole sanoja esimerkiksi seuraavalla tavalla: (Rokkia seinän takaa.). Ohjeistuksessa korostetaan myös johdonmukaisuuden tärkeyttä: tehtyään ratkaisun tekstittää musiikkia esimerkiksi tekstittämällä laulun sanat, myös muut kappaleet tulisi silloin tekstittää samaa strategiaa käyttäen. Ohjeistuksen mukaan laulun sanojen käyttö tekstityksessä voi olla järkevää esimerkiksi siinä tapauksessa, että myöskään kuuleville katsojille ei tarjota tietoa kappaleen nimestä tai esittäjästä. Tällöin ohjelmatekstityksellä päästään lähelle kuulevien katsojien kokemusta. (Peltola & Pöntys, 2014.) Kaikki katsojat saavat silloin tietoonsa kappaleen sanat, mutta ohjelmatekstitystä seuraavat eivät välttämättä saa tietoa siitä, minkä tyyppinen kappale on kyseessä tai



minkälainen kappaleen rytmi on. Jossakin kontekstissa voi myös olla olennaista, onko kyseessä tango tai vaikkapa rap-kappale.

Aikaisemman perusteella on hieman yllättävää, että sanaton taustamusiikki on Yleisradion ohjeistuksessa asetettu näin pieneen osaan ja ohjeissa eksplisiittisesti sanotaan, että tällaisissa tapauksissa musiikkia ei tekstitetä. Toisaalta voidaan miettiä, mitä tarkoitetaan sillä, että taustamusiikilla on merkitystä juonen seuraamisen kannalta. Jos taustamusiikki vaikuttaa esimerkiksi tunnelmaan ja siten katsojan tulkintaan siitä, mitä kohtauksessa tapahtuu, voidaanko taustamusiikkia tällaisessa tapauksessa pitää merkityksellisenä juonen kannalta? Voidaanko esimerkiksi sanoa, että Nevesin (2010) käsittelemässä esimerkissä *Déjà Vu* -elokuvasta taustamusiikilla ei ole merkitystä juonen kannalta?

Musiikin ilmaiseminen käyttämällä tekstityksessä kappaleen lyriikoita on yleinen tapa esimerkiksi musikaalien ohjelmatekstityksissä tai silloin kun musiikki on juonen kannalta olennaista (Neves 2010, 127). Yleisradion kanavilla laulua merkitään sinipunaisella värillä (Yle Ohjelmatekstitys). Jos kyseessä ei ole ohjelmatekstityksen käyttäjälle tuttu kappale, voi nimen mainitsemisen sijaan lyriikoiden käyttäminen antaa katsojalle enemmän tietoa kappaleesta ja siitä, mistä kappale kertoo. Lyriikoiden käyttäminen vie kuitenkin kappaleesta riippuen enemmän tilaa kuin esimerkiksi nuottikuvion käyttäminen tai muut aiemmin mainitut vaihtoehdot, joten kaikissa tilanteissa se ei ole mahdollista.

Nevesin (2005, 179) mukaan olisi myös tärkeää pystyä tekemään ohjelmatekstityksissä ero diegeettisten ja ei-diegeettisten äänten välillä esimerkiksi dokumenteissa, joissa on usein kuvan ulkopuolelta tulevaa kertojan puhetta sekä puhetta, joka tulee ikään kuin kuvasta. Joskus ero esimerkiksi diegeettisen ja ei-diegeettisen musiikin välillä saattaa olla selkeä ja pääteltävissä tilanteesta, sillä kuvassa saattaa esimerkiksi näkyä, että joku soittaa instrumenttia, jolloin myös ohjelmatekstityksen käyttäjät voivat päätellä, että kyseessä on audiovisuaalisen tekstin maailmaan kuuluva musiikki. Kaikissa tilanteissa ero ei kuitenkaan ole aivan yhtä selkeä.

Usein esimerkiksi juuri sairaalarjoissa kirurgit soittavat leikkausten aikana musiikkia, jolloin musiikki siis on diegeettistä, mutta yhtä lailla leikkausten aikana soiva musiikki voi olla ei-diegeettistä. Ohjelmatekstityksen käyttäjä voi kenties päätellä, että jos musiikki alkaa soida vaikka juuri potilaan kuoleman hetkellä, ei kukaan leikkaussalissa ole juuri sillä hetkellä päättänyt laittaa musiikkia soimaan, mutta toisaalta katsoja ei voi olla tästä täysin varma, jos

tämä ei käy tekstityksestä ilmi. Voidaan pohtia, onko tämän eron välittäminen ohjelmatekstityksen käyttäjälle tärkeää. Ohjelman seuraaminen ei välttämättä häiriinny, vaikka ero tai musiikin lähde ei kävisikään ilmi tekstityksestä, mutta jossakin tilanteessa eron tekeminen saattaa olla merkittävää. Jos tavoitteena on mahdollisimman samanlainen katselukokemus kaikille katsojille, voi tähän olla tärkeää kiinnittää huomiota.

Ylen ohjeistuksessa todetaan, että infokyltit, eli sulkuihin merkityt tiedot äänistä, aina jossakin määrin häiritsevät katselukokemusta, sillä ne tekevät katsojan tietoiseksi siitä, että he seuraavat televisiosarjaa, ja ikään kuin irrottavat katsojan fiktiivisestä maailmasta. Tästä syystä ohjeistuksessa suositellaan ilmaisemaan ääniä mahdollisimman huomaamattomalla tavalla. Esimerkiksi ovikellon äänen voi ilmaista lyhyesti (Ovikello.) sen sijaan, että käytettäisiin pidempää infokylttiä (Ovikello soi.) Lisäksi ohjeistuksessa kehoitetaan harkitsemaan äänen tekstittämisen tarpeellisuutta siinä tapauksessa että ääni käy ilmi kuvasta. Jos taas kuvasta käy ilmi, mistä ääni tulee voidaan käyttää esimerkiksi seuraavanlaista tekstitystä: (Huutaa.). Jos huutaja ei ole kuvassa, tarvitaan seuraavanlainen tekstitys: (Jussi huutaa.) Tilanteessa, jossa ei tiedetä, kuka huutaja on, ohjeistus suosittelee esimerkiksi seuraavanlaista tekstitystä: (Huutoa järveltä.). (Peltola & Pöntys, 2014.)

Ison-Britannian BBC:n ohjeistuksen mukaan tieto äänistä olisi tekstityksissä ilmaistava omalla rivillään kuvan vasemmassa laidassa (Williams 2009, 34). Yleisradiolla tällaista ohjetta ei kuitenkaan ole. Vaikka tämä konventio saattaisi selkeyttää tekstitysten lukemista, se veisi kuitenkin paljon tilaa ruudulta. Ylen ohjelmatekstityksissä suluissa olevat tiedot ovat muun tekstin joukossa, eivätkä erotettuina omille riveilleen.

Aiemmin käsittelin sitä, miten tärkeää olisi, että myös ohjelmatekstitysten katsojat saisivat seuraamastaan mediasisällöstä saman tiedon ja samanlaisen katselukokemuksen kuin ohjelman alkuperäistä äänimaailmaa seuraavat katsojat. Siten onkin hieman yllättävää, että Yleisradion ohjelmatekstityksiä koskevissa laatuvaatimuksissa korostuu jonkin verran se, että esimerkiksi ääniä merkitsevien infokylttien tulisi olla mahdollisimman huomaamattomia. Toisaalta tekstittäminen on tasapainoilua sen välillä mitä mahtuu tekstittämään ja minkä voi jättää tekstittämättä. Kenenkään katselukokemus ei parane, jos ruutu on niin täynnä tekstiä ja infolaatikoita, että tekstityksen seuraaminen on vaikeaa tai työlästä tai jos tekstitystä ei ehdi lukea. Sekä ohjelmatekstityksen että käännöstekstityksen tarkoituksena on auttaa katsojia seuraamaan mediasisältöjä, eivätkä katsojat avaa televisiota katsoakseen tekstityksiä vaan seuratakseen ohjelmaa.

### 3.3 Aikaisempaa vastaanottotutkimusta ohjelmatekstitysten käyttäjistä

Vaikka ohjelmatekstitysten määrä on ollut Suomessa viimeaikoina kasvussa, aihetta ei ole vielä tutkittu kovinkaan runsaasti. Liisa Tiittula ja Päivi Rainò toteuttivat kuitenkin vuonna 2013 yhteistyössä Kuuloliiton, Kuurojen Liiton ja Yleisradion kanssa vastaanottotutkimuksen suomalaisista ohjelmatekstityksistä. Tutkimus toteutettiin kyselytutkimuksena ja kaiken kaikkiaan vastaajia oli 114 henkeä. (Tiittula & Rainò 2013.)

Kyselyssä kartoitettiin ohjelmatekstitysten vastaanottajien käsityksiä muun muassa tekstitysten saavutettavuudesta ja laadusta. Yksi kyselyn osa-alueista koski tekstityskonventioita, ja tässä osiossa vastaajilta kysyttiin, miten heidän mukaansa musiikki tulisi tekstityksessä välittää. (Tiittula & Rainò 2013.) Tiittulan (2012, 7) mukaan musiikin merkitsemisen konventiot vaihtelevat suuresti paitsi eri maiden välillä, mutta myös televisioyhtiöiden, ohjelmien ja eri tekstittäjien välillä. Lisäksi kyselyn vastaajilta kysyttiin, miten muita ääniä tulisi heistä kuvata (Tiittula & Rainò 2013).

Äänen kuvailua koskevassa kysymyksessä vastaajille on tarjottu viisi vastausvaihtoehtoa. Vastaajat saivat valita, pitäisikö ääniä heidän mielestään selittää ja kertoa, mistä ääni tulee (Esimerkiksi: Moottoritolasta kuuluu outo ääni.), pitäisikö ääni tuottaa uudelleen sanojen tai kirjainten avulla (Esimerkiksi: Klonk!), vai pitäisikö ääntä kuvailla (Esimerkiksi: Kolinaa.). Näiden vaihtoehtojen lisäksi vastaajat saivat ehdottaa jotakin muuta tapaa kuvata ääniä tai vastata, etteivät osaa sanoa, miten ääniä pitäisi kuvata. Vastaajat saivat valita yhdestä kahteen vaihtoehtoa. Äänten kuvailua pidettiin yleisesti hyvin tärkeänä ja eniten vastaajat kannattivat äänten kuvailua. Toiseksi yleisin vastausvaihtoehto oli selittää, mistä ääni kuuluu ja kolmanneksi suosituin vastaus oli äänen uudelleen tuottaminen. (Tiittula & Rainò 2013, 74–75.) Kun kysyttiin, miten vastaanottajat toivoisivat musiikkia välitettävän, Tiittula ja Rainò tarjosivat vastaajille seuraavat vaihtoehdot:

- 1) Ei tarvitse välittää lainkaan
- 2) Kuvailemalla minkä tyyppistä musiikki on, yleisellä tasolla, esimerkiksi: Surullista musiikkia
- 3) Antamalla tarkkoja tietoja musiikista, esimerkiksi kertomalla kappaleen tai laulun nimen
- 4) Antamalla tarkkoja tietoja musiikin laadusta ja rytmistä, esimerkiksi: Nopearytmisen tango tai Hidas valssi
- 5) Kirjoittamalla laulun sanat
- 6) Kirjoittamalla sana Musiikkia
- 7) Jollakin kuvakkeella, esimerkiksi nuotin kuvalla
- 8) Muulla tavoin, miten?
- 9) En osaa sanoa.

(Tiittula & Rainò 2013, 75.)

Toisin kuin musiikin tekstittämistä koskevassa kysymyksessä Tiittula ja Rainò eivät tarjonneet vastaajille valmista vastausvaihtoehtoa, jossa vastaajat olisivat voineet ilmaista, että ääniä ei heidän mukaansa tarvitse välittää lainkaan. Tämä saattaa kertoa siitä, miten tärkeänä äänten roolia pidetään audiovisuaalisen materiaalin seuraamisen kannalta verrattuna musiikin rooliin.

Vastaajat kannattivat selkeästi eniten laulun sanojen kirjoittamista tekstityksiin. Toiseksi suosituin vaihtoehto oli musiikin kuvailu yleisellä tasolla. Hieman yllättäen melko paljon kannatusta sai myös vastausvaihtoehto, jonka mukaan musiikkia ei tarvitse välittää lainkaan, jonka valitsi 21% vastaajista. Muutkin vaihtoehdot saivat kuitenkin kannatusta. Eräs vastaaja oli lisäksi toivonut, että englanninkielisissä ohjelmissa laulujen sanat näkyisivät ruudulla alkukielellä mieluummin kuin käännettynä. Ilman ääntä katsoja ei voi myöskään tietää, mitä kieltä ohjelmassa puhutaan, ja tämä saattaa aiheuttaa hämmennystä esimerkiksi, jos ohjelman kieli tai kulttuuri vaihtuvat, mutta tekstityksen kieli pysyy samana, eikä kielen vaihtumista millään tavalla ilmaista tekstityksessä. (Tiittula & Rainò 2013, 74–75.)

Kaiken kaikkiaan ohjelmatekstityksiä pidettiin tärkeinä, ja 68 % vastaajista kertoi, ettei katso kotimaista ohjelmaa lainkaan, jos siihen ei ole saatavilla tekstityksiä (Tiittula & Rainò 2013, 69). Vastaajien toiveissa esiintyi myös jonkin verran vaihtelua, eivätkä he olleet täysin yksimielisiä siinä, millä tavoin he toivoisivat ääniä ja musiikkia välitettävän. Saatujen tulosten perusteella vaikuttaa, että äänten tekstittämistä pidetään tärkeänä, mutta katsojat eivät kuitenkaan ole täysin yhtä mieltä siitä, miten ääniä tulisi tekstittää. Musiikin ilmaisemisesta ohjelmatekstitysten käyttäjillä on sen sijaan vahvemmat mielipiteet, mutta toisaalta kaikki katsojat eivät pidä sen ilmaisemista tekstityksessä erityisen tärkeänä. Katsojilla ei kuitenkaan välttämättä ole tietoa siitä, millä tavoin esimerkiksi musiikki vaikuttaa audiovisuaalisen materiaalin tulkintaan. Saattaakin siis olla, että he eivät siten koe musiikin ilmaisemista ohjelmatekstityksessä tärkeäksi. Musiikin poisjääminen tekstityksestä saattaa kuitenkin tarkoittaa sitä, että katsojat jäävät silloin ilman informaatiota, joka voisi olennaisesti vaikuttaa tulkintaan audiovisuaalisesta materiaalista.

Myös muualla kuin Suomessa toteutetuissa vastaanottotutkimuksissa on saatu hieman ristiriitaista tietoa katsojien toiveista, sillä niihin tuntuvat vaikuttavan muun muassa katsojien tottumus ja omassa maassa käytössä olevat tekstityskonventiot (Romero-Fresco 2010, 188) sekä vastaajien heterogeisuus. Eri katsojilla on hyvin erilaisia tarpeita ja siten myös hyvin erilaisia odotuksia koskien ohjelmatekstityksiä.

Ana Pereira (2010) selvitti omassa vastaanottotutkimuksessaan, minkälaisia äänen ilmaisemisen tapoja kuulovammaiset ja huonokuuloiset aikuiset Espanjassa pitivät toimivimpina. Yhtenä osa-alueena vastaajilta kysyttiin äänten ilmaisemisesta tekstityksissä. Pereira käytti tutkimuksessaan samantapaista kategorisointia kuin Tiittula ja Rainò omassa tutkimuksessaan. Vastaajilta kysyttiin, pitivätkö he enemmän äänen kuvailusta vai äänen uudelleen tuottamisesta ohjelmatekstityksessä. Pereiran tutkimuksessa vastaajat oli jaettu kuurojen ja kuuroutuneiden ryhmiin. Kuuroutuneiden vastaajien tulokset olivat samansuuntaiset kuin Tiittulan ja Rainò'n tutkimuksessa: suurin osa kannatti äänten kuvailua tekstityksessä. Kuurot vastaajat sen sijaan kannattivat eniten äänen uudelleen tuottamista onomatopoeettisesti. (Pereira 2010, 98–99.)

Lisäksi Euroopassa ohjelmatekstitysten vastaanottajia on tutkittu laajasti esimerkiksi Euroopan komission vuosina 2011–2013 rahoittamalla Digital TV for All -projektilla. Projektin tavoitteena oli parantaa saavutettavuuspalveluiden saatavuutta Euroopassa sekä parantaa niiden laatua. Tutkimusprojektissa oli mukana seitsemän yliopistoa seitsemästä eri maasta: Espanjasta, Isosta-Britanniasta, Tanskasta, Puolasta, Italiasta, Ranskasta ja Saksasta. Näissä maissa toteutettiin vastaanottotutkimukset kyseisten maiden ohjelmatekstitysten käyttäjistä ja heidän toiveistaan. (Romero-Fresco 2015, 9–10.)

Myös tämän projektin yksi osa-alueista käsitteli vastaanottajien mielipiteitä äänten ilmaisemisesta ohjelmatekstityksissä. Vastaajien mielipiteitä kartoitettiin kysymällä heiltä, miten ääniä tulisi tekstittää. (Romero-Fresco 2015, 360). Puolassa eniten kannatusta saivat äänten tekstittäminen selittämällä, mistä ääni tulee ja kuvien käyttö tekstityksessä (esimerkiksi pomppiva puhelin, joka osoittaa, että puhelin soi), siitä huolimatta, että kuvia ei olla totuttu näkemään puolalaisissa ohjelmatekstityksissä (Szarkowska, Pietrulewicz & Jankowska 2015, 66). Tanskalaiseen kyselyyn vastanneet toivoivat, että tekstityksissä ilmaistaisiin, mistä ääni kuuluu (Gottlieb 2015, 36). Italiassa tehdyssä tutkimuksessa vastaajat eivät selkeästi kannattaneet yhtä tekstittämisstrategiaa, vaikkakin äänten tekstittäminen selittämällä, mistä ääni kuuluu, oli hieman suosituampi kuin muut vaihtoehdot. Kuurot vastaajat eivät kuitenkaan kannattaneet onomatopoetiikan käyttöä tekstityksissä, vaan tämä oli yleensä huonokuuloisten vastaajien valinta. (Eugeni 2015, 88.) Myös Espanjassa vastaajat kannattivat eniten äänten tekstittämistä selittämällä, mistä ääni kuuluu, mutta yllättäen 40 % kuuroista ja huonokuuloisista vastaajista oli myös sitä mieltä, että äänten välittäminen tekstityksissä ei ole tarpeellista (Arnáiz-Uzquiza 2015, 109–110). Isossa-Britanniassa tehdyssä tutkimuksessa vastaajat taas suosivat eniten äänten kuvailua, mutta lähes yhtä paljon

kannatettiin äänen tekstittämistä selittämällä, mistä se kuuluu. Nämä strategiat vastaavatkin maassa käytössä olevia käännöskonventioita. (Romero-Fresco 2015, 149.) Ranskassa toteutetussa tutkimuksessa eniten kannatusta taas sai äänen kuvailu (Muller 2015, 177). Saksassa vastaajat halusivat nähdä äännet tekstitettynä niin, että tekstityksissä selitettiin, mistä ääni kuuluu (Mascow 2015, 205). Vastaajien toiveet siten vaihtelivat maittain. Vastaajien toiveisiin vaikuttaakin esimerkiksi se, millaisiin ohjelmatekstityksiin vastaanottajat ovat eri maissa tottuneet (Romero-Fresco 2015). Myös poikkeuksia kuitenkin oli, kuten Puolassa toteutetussa tutkimuksessa kävi ilmi.

Lisäksi projektin yksi osa-alueista käsitteli vastaanottajien mielipiteitä musiikin ilmaisemisesta ohjelmatekstityksissä. Tiittulan ja Rainõn tutkimuksesta poiketen Digital TV 4 All -kyselyssä musiikkia koskevia kysymyksiä oli kaksi, joissa kysyttiin erikseen instrumentaali- tai taustamusiikin tekstittämisestä ja merkityksellisen (*meaningful*) musiikin tekstittämisestä. (Romero-Fresco 2015.) Instrumentaali- tai taustamusiikkia koskevassa kysymyksessä vastaajia pyydettiin kertomaan, tulisiko heidän mielestään musiikkia ilmaista mainitsemalla laulun nimi tekstityksissä, kuvailemalla, minkä tyyppistä musiikki on, käyttämällä jotakin musiikkia merkitsevää symbolia, vai jättämällä musiikki kokonaan merkitsemättä. Lisäksi vastaajia pyydettiin kertomaan, miten merkityksellistä musiikkia tulisi tekstittää. Vastaajille tarjottiin samoja vastausvaihtoehtoja kuin instrumentaali- ja taustamusiikkia koskevassa kysymyksessä, mutta lisäksi he saivat vastata, että musiikkia pitäisi ilmaista käyttämällä tekstityksissä laulun sanoja. (Romero-Fresco 2015, 360.)

Puolassa instrumentaali- ja taustamusiikkia ilmaistaessa katsojat toivoivat eniten saavansa tietoonsa kappaleen nimen, kun taas 60 % vastaajista kannatti laulun sanojen käyttöä, kun kyseessä on merkityksellisen musiikin tekstittäminen (Szarkowska ym. 2015, 68). Italiassa vastaajat kannattivat instrumentaali- ja taustamusiikin tekstittämistä jollakin musiikkia merkitsevällä kuvakkeella ja merkityksellisen musiikin ilmaisemista laulun sanoja käyttäen (Eugeni 2015, 89.) Myös Isossa-Britanniassa toteutetun tutkimuksen vastaajat halusivat nähdä merkityksellisten laulujen sanat tekstityksissä, kun taas taustamusiikkia ilmaistessa tulisi mainita kappaleen nimi (Romero-Fresco 2015, 153). Ranskassa merkityksellistä musiikkia kuvaillaan usein tekstityksissä esimerkiksi pelottavaksi musiikiksi, mutta ohjelmatekstityksen käyttäjät eivät sen sijaan ole tottuneet näkemään esimerkiksi laulun sanoja tai laulun nimeä tekstityksissä. Näiden strategioiden käyttö sai kuitenkin vastaajilta kannatusta. Lisäksi vastaajat toivoivat, että taustamusiikkia kuvailtaisiin tekstityksissä (Muller 2015, 178.) Saksassa toteutettuun kyselyyn vastanneet jakautuivat tasaisesti kannattamaan kaikkia

strategioita instrumentaali- tai taustamusiikin ilmaisemisessa, mutta merkityksellisen musiikin ilmaisemisessa eniten kannatusta sai Puolan, Italian ja Ison-Britannian tavoin laulun sanojen käyttö. (Mascow 2015, 207–208.)

On kiinnostavaa, että tutkimuksessa on eroteltu musiikkia käsittelevä osuus kahteen eri kysymykseen koskemaan instrumentaali- tai taustamusiikkia ja merkityksellistä musiikkia. Näin voidaan saada katsojilta tarkempaa tietoa siitä, miten he toivovat erityyppistä musiikkia tekstitettävän, mutta kuten tässä luvussa aiemmin todettiin, voidaan miettiä, onko taustamusiikki aina merkityksetöntä musiikkia. Musiikkia, joka ottaa erilaisia rooleja audiovisuaalisessa materiaalissa, on kenties syytäkin tekstittää käyttäen erilaisia strategioita, mutta jaottelu voisi olla myös esimerkiksi diegeettisen ja ei-diegeettisen musiikin välillä, jolloin mitään musiikkia ei jouduttaisi leimaamaan merkityksettömäksi, sillä myös taustamusiikilla voi olla erilaisia merkityksiä. Laulun sanojen käyttö sai muualla Euroopassa, kuten myös Suomessa, paljon kannatusta ohjelmatekstitysten vastaanottajilta. Mutta muissa kysymyksissä vastaajat eivät olleet yhtä yksimielisiä ja kuten tämäkin tutkimusprojekti osoittaa, katsojien mielipiteet ja preferenssit myös vaihtelevat maittain ja eri kohderyhmien välillä.

Omassa tutkimuksessani tarkoitukseni on selvittää, sisältävätkö aktuaaliset suomenkieliset ohjelmatekstitykset näitä piirteitä, joita Tiittulan ja Rainòn tutkimuksen mukaan katsojat Suomessa tekstityksiltä toivovat. Käytän analyysissäni Tiittulan ja Rainòn kategorioita, joita täydennän, jos omasta aineistostani löytyy tapauksia, jotka eivät sovi näihin kategorioihin.

## 4 AINEISTO, TUTKIMUSKYSYMYS JA TUTKIMUSMENETELMÄ

Tässä luvussa esittelen ensin aineistokseni valitsemani sarjan, jonka jälkeen esittelen tutkimuskysymykseni ja käyttämäni tutkimusmenetelmän.

### 4.1 Sarjasta

Aineistokseni olen valinnut suomalaisen *Syke*-televisiosarjan. Sarja alkoi Yleisradion TV2-kanavalla lokakuussa 2014 ja se on ohjelmatekstitetty. Sarja kuuluu Yleisradion omaan ohjelmistoon ja se oli saatavilla myös verkkopalvelu Yle Areenassa.

*Syke* on sairaalasarja, jonka ensimmäinen tuotantokausi koostuu kymmenestä noin tunnin mittaisesta jaksosta. Sarja sekoittaa sairaaladraamaa, mustaa huumoria ja ihmissuhdedraamaa sekä romantiikkaa. Sarjassa seurataan neljän eri-ikäisen sairaanhoitajan, Lenitan, Johannan, Marleenan ja Iiriksen, elämää heidän työpaikallaan suuren helsinkiläissairaalan fiktiivisellä osastolla, jota sarjassa kutsutaan traumapoliksi. Sivurooleissa nähdään sairaalan lääkäreitä. Työn ohessa hoitajat käsittelevät potilastyöhön liittyviä aiheita ja jokaisella päähenkilöllä on myös yksityiselämässään ongelmia, joita sarjassa käsitellään. Hoitajien elämän lisäksi jokaisessa jaksossa seurataan myös useampaa potilasta, jotka saapuvat hoidettavaksi sairaalaan.

Ohjelma on saavuttanut suosiota katsojien keskuudessa ja se on Yle Areenan katsotuin televisiosarja (Yle 2015). Yleisradio on julkisen palvelun yhtiö, ja siten sen tulisi palvella kaikkia katsojia ja kiinnittää erityistä huomiota myös ohjelmatekstityksiin. Vuonna 2010 voimaan astunut laki vaatii eniten ohjelmatekstityksiä juuri Yleltä. Tästä syystä on kiinnostavaa keskittyä tarkastelemaan analyysissa nimenomaan Ylen sarjaa.

Ohjelman valintaan vaikutti myös se, että sarja sijoittuu sairaalaympäristöön.

Lähtöoletuksenani oli, että tämän tyyppinen aineisto saattaisi sisältää runsaasti sellaista auditiivista informaatiota, joka saattaa olla katsojalle hyvin tärkeää esimerkiksi juonen seuraamisen kannalta. Esimerkiksi erilaisista koneista kuuluvat äänet tai hälytykset voivat kertoa potilaiden terveydentilasta ja olla siten katsojalle merkittävää tietoa. Olen valinnut tarkemman analyysin kohteeksi sarjan ensimmäisen tuotantokauden viisi ensimmäistä jaksoa, joista olen kerännyt kaikki repliikit, jotka sisältävät informaatiota äänistä tai musiikista.

Analysoimiani sarjan ensimmäistä viittä jaksoa oli tekstittämässä kaksi Yleisradion ohjelmatekstittäjää. Jaksot 1. Sydäntä kylmää, 3. Elämännälkä ja 5. Sinun edestäsi vuodatettu



oli tekstittänyt Teija Kontio ja jaksot 2. Leikin loppu ja 4. Maksaa rahalla oli tekstittänyt Maire Peltola.

Omassa tutkimuksessani keskityn analysoimaan nimenomaan Yle Areenassa saatavilla olleita ohjelmatekstityksiä. Ohjelmasisältöjä katsotaan yhä enemmän myös muilla laitteilla kuin yksinomaan televisiosta ja *Syke* nousikin Yle Areenan katsotuimmaksi sarjaksi. Lisäksi Tiittulan ja Rainõn (2013, 68) vastaanottotutkimuksen vastaajista 35 % vastasi seuraavansa ohjelmia tallennettuna, joten ohjelmatekstitysten merkitys myös televisiokanavien verkkolähetyksissä ja tallenteissa on tärkeää ottaa tutkimuksissa huomioon. Siten on tärkeää tarkastella Yle Areenassa nähtävillä olleita ohjelmatekstityksiä.

Lisäksi Yleisradion tekstitysvelvoitteesta, joka on 100 % kotimaisesta ohjelmistosta vuonna 2016, kolmasosa voidaan toteuttaa Yle Areenassa. Jos ohjelma on esimerkiksi suora lähetys tai jos sitä ei ehditä tekstittää televisiolähetystä varten, riittää, että sen pikausinta on tekstitetty tai tekstitykset ovat saatavilla Yle Areenassa. (Kilpeläinen 2016.) Yle Areenan ohjelmatekstityksillä on siten suuri merkitys, sillä kaikki ohjelmasisältö ei ole saatavilla televisiossa tekstitettynä, ja siksi niihin on tarpeen kiinnittää huomiota myös tutkimuksessa.

Televisiossa näkyvät ohjelmatekstitykset eroavat hieman Yle Areenassa käytössä olevista ohjelmatekstityksistä. Yle Areenan tekstityksissä ei esimerkiksi ole käytössä lainkaan värejä. Tekstitykset ovat siis valkoiset, eikä puhujia eroteta toisistaan väreillä. Siten myös laulut, joissa television tekstityksissä käytetään sinipunaista väriä, näkyvät Yle Areenassa valkoisena tekstinä. Lisäksi Yle Areenan mobiilisovelluksessa, jolla Ylen ohjelmasisältöjä voi siis seurata esimerkiksi älypuhelimesta, ei ohjelmatekstityksiä ole saatavilla lainkaan.

## **4.2 Tutkimuskysymys**

Ohjelmatekstittäjän on osattava erinomaisesti kieltä, jolla hän ohjelmatekstityksen laatii, mutta lisäksi pystyäkseen välittämään audiovisuaalisen materiaalin äänimaailman ohjelmatekstitysten käyttäjille ohjelmatekstittäjän on itse pystyttävä seuraamaan ääntä. Seurauksena tästä on se, että ohjelmatekstittäjä ei itse kuulu ryhmiin, joille hän tekstittää. Ohjelmatekstitykset eroavatkin käännostekstityksistä myös siten, että käännostekstitystä tekevä av-kääntäjä on useimmiten osa samaa kulttuuria kuin suurin osa tekstitysten vastaanottajista, kun taas kuulevana ohjelmatekstittäjä ei kuulu samaan kohderyhmään ohjelmatekstitysten käyttäjien kanssa (Tiittula 2012, 9). Tiittulan (2012, 2) mukaan ”[k]uulevien on usein vaikea tiedostaa, miten paljon informaatiota pelkkä ääni sisältää”.

Ohjelmatekstittäjä voi tietysti katsoa ohjelmia ilman ääntä saadakseen käsityksen siitä, millaista on seurata ohjelmasisältöä ilman pääsyä sen äänimaailmaan, mutta tästä huolimatta häneltä puuttuu kokemus esimerkiksi kuulumisesta kuulovammaisten vähemmistöön (Tiittula 2012, 9).

Tästä syystä aihetta on tärkeä tutkia, sillä näin ohjelmatekstittäjät voivat tulla tietoisemmaksi kohderyhmien tarpeista ja äänten merkityksestä audiovisuaalisessa kontekstissa. Esimerkiksi vastaanottotutkimus voi tehdä ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveita tiettäväksi. Omassa tutkimuksessani keskitynkin tarkastelemaan sitä, miten auditiivisia elementtejä, ääniä ja musiikkia, on tuotettu uudelleen suomenkielisissä ohjelmatekstityksissä. Lisäksi vertailen, miten hyvin Yle Areenan ohjelmatekstitykset vastaavat Tiittulan ja Rainõn vastaanottotutkimuksesta saatuja tuloksia ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveista. Ovatko ohjelmatekstitykset siis sellaisia, joita niiden käyttäjät toivovat näkevänsä? Tutkin myös, onko kategorioiden sisällä yhtäläisyyksiä, eli tekstitetäänkö tietyt äänet useimmiten käyttämällä samaa käänösstrategiaa. Lisäksi tarkastelen, minkä tyyppisiä auditiivisia elementtejä on ylipäättään päätetty ilmaista tekstityksissä. Vievätkö esimerkiksi kaikki tekstitettyt äänet juonta jollakin tavalla eteenpäin?

### **4.3 Tutkimusmenetelmä**

Koska tutkimukseni tarkoituksena on analysoida nimenomaan sitä, miten ääntä ja musiikkia ohjelmatekstityksissä esitetään, päätin rajata analysoimani aineistoni koskemaan niitä sarjan viiden ensimmäisen jakson repliikkejä, joissa ääntä tai musiikkia oli jollakin tavalla ilmaistu. Toisena mahdollisuutena harkitsin myös kaikkien äänten keräämistä ohjelmasta ja niiden analysointia. Tämä tapa olisi tarjonnut mahdollisuuden tarkastella lähemmin erityisesti kaikkea sitä, mitä on jätetty tekstittämättä. Kaikkien äänten tarkastelun haittapuolena oli kuitenkin se, että kaikkea ääntä ja musiikkia ei ole tekstitetty, eikä sitä mahdu tekstittämään, ja silloin suurin osa keräämästäni materiaalista olisi ollut poisjätettyä, toisin sanoen ääniä, joita ei ole ilmaistu millään lailla tekstityksessä. Tässä tapauksessa en olisi voinut ottaa käsittelyyn yhtä montaa jaksoa ilman että aineistoni olisi laajentunut liian suureksi ja itse tekstitettyjen äänten ja musiikin määrä olisi siten jäänyt pienemmäksi. Keskittymällä tekstitettyyn musiikkiin ja ääniin saan enemmän aineistoa kategorisoitavaksi, ja tämä lähestymistapa mahdollistaa keskittymisen nimenomaan äänten ja musiikin tekstitystapoihin. Nostan kuitenkin aineistosta myös muutaman esimerkin sellaisista poisjätöistä, jotka kertovat äänimaailman merkityksestä, valottavat musiikin tekstittämisen tärkeyttä ja jotka kiinnittivät oman huomioni kerätessäni aineistoa. Näissä esimerkeissä musiikin poisjänti vaikuttaa

ohjelmatekstitysten käyttäjien tulkintaan sarjasta, sen seuraamiseen ja ne olisivat mielestäni kaivanneet tekstitykset.

Analyysissäni selvitän ensin, miten *Syke*-sarjan Yle Areenassa nähtävillä olleissa ohjelmatekstityksissä ilmaistiin erilaisia ääniä sekä musiikkia. Poimin sarjan viiden ensimmäisen jakson ohjelmatekstityksistä tekstitetyn musiikin sekä ääniefektit ja ihmisten tuottamat äänet, joita ei voida pitää sanoina. Kategorisoin tavat, joilla ääniä ja musiikkia on ilmaistu käyttäen lähtökohtanani Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksessaan esittelemiä tekstitysstrategioita. Tiittula ja Rainò olivat tutkimuksessaan jaotelleet äänen tekstittämistavat seuraavasti: äänen kuvaileminen selittämällä, mistä ääni kuuluu; äänen uudelleentuottaminen onomatopoeettisesti ja äänen kuvaileminen. Musiikin tekstittämisessä Tiittula ja Rainò käyttivät seuraavia strategioita: musiikin kuvaileminen kertomalla yleisellä tasolla, minkä tyyppistä musiikki on; musiikin kuvaileminen antamalla tietoja esimerkiksi musiikin laadusta tai rytmistä; musiikin kuvaileminen antamalla tietoja esimerkiksi kappaleen nimestä; musiikin kuvaileminen käyttäen laulun sanoja; kirjoittamalla tekstitykseen sana musiikkia ja käyttämällä jotakin kuvaketta esimerkiksi nuottia merkitsemään musiikkia. Lisäksi yksi vaihtoehto, jota tutkimuksen vastaajille tarjottiin, oli se, että musiikkia ei tarvitse välittää lainkaan. (Tiittula & Rainò 2013, 75.)

Musiikin tekstittämistä tarkasteltaessa omasta aineistostani nousivat esiin seuraavat kategoriat:

- musiikin kuvaileminen käyttäen laulun sanoja
- musiikin kuvaileminen yleisellä tasolla
- musiikin kuvaileminen antamalla tietoja musiikin laadusta tai rytmistä
- musiikin kuvaileminen antamalla tietoja esimerkiksi kappaleen nimestä

Lisäksi äänen ilmaisemisen kategorioiksi muodostuivat aineistossani seuraavat:

- äänen kuvaileminen selittämällä, mistä ääni kuuluu
- äänen tuottaminen uudelleen onomatopoeettisesti
- äänen kuvailu
- äänenlähteen mainitseminen tekstityksessä
- äänen tekstittäminen yhteistyössä kuvan kanssa

Lisäksi tarkastelen, yhdistääkö tekstitysratkaisuja jokin tekijä. Onko esimerkiksi tekstitetty musiikki diegeettistä vai ei-diegeettistä? Sen jälkeen tarkastelen, miten tulokseni vastaavat Tiittulan ja Rainõn tutkimuksesta saatuja tuloksia ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveista. Vertaan siis sitä, minkälaisia tekstityksiä ohjelmatekstitysten käyttäjät toivovat näkevänsä omiin tuloksiini siitä, minkälaisia todelliset Yle Arenassa katsottavissa olleet tekstitykset ovat.

On kuitenkin otettava huomioon, että vaikka ohjelmatekstitysten käyttäjien ryhmä on moninainen, Tiittulan ja Rainõn tutkimuksen vastaajat olivat kuulovammaisia, eli tutkimus keskittyi kartoittamaan nimenomaan kuulovammaisten katsojien toiveita. Koska itse vertaan analysoimiani ohjelmatekstityksiä Tiittulan ja Rainõn tutkimuksesta saatuihin tuloksiin, myös oma analyysini kertoo siten siitä, vastaavatko aktuaaliset ohjelmatekstitykset kuulovammaisten katsojien toiveita. Kuulovammaisten katsojien käsitykset ja toiveet ohjelmatekstityksistä ovatkin tärkeä tutkimuskohde, sillä he ovat yksi suurin ohjelmatekstitysten käyttäjäryhmä, ja lisäksi he ovat kasvava ryhmä, sillä kuulovammojen määrä on ollut nousussa Suomessa. Tarvitaan kuitenkin myös lisää tutkimusta muiden käyttäjäryhmien tarpeista ja siitä, minkälaisia ohjelmatekstityksiä he toivovat näkevänsä, ja siitä, minkälaiset tekstitykset palvelisivat heitä parhaalla tavalla.

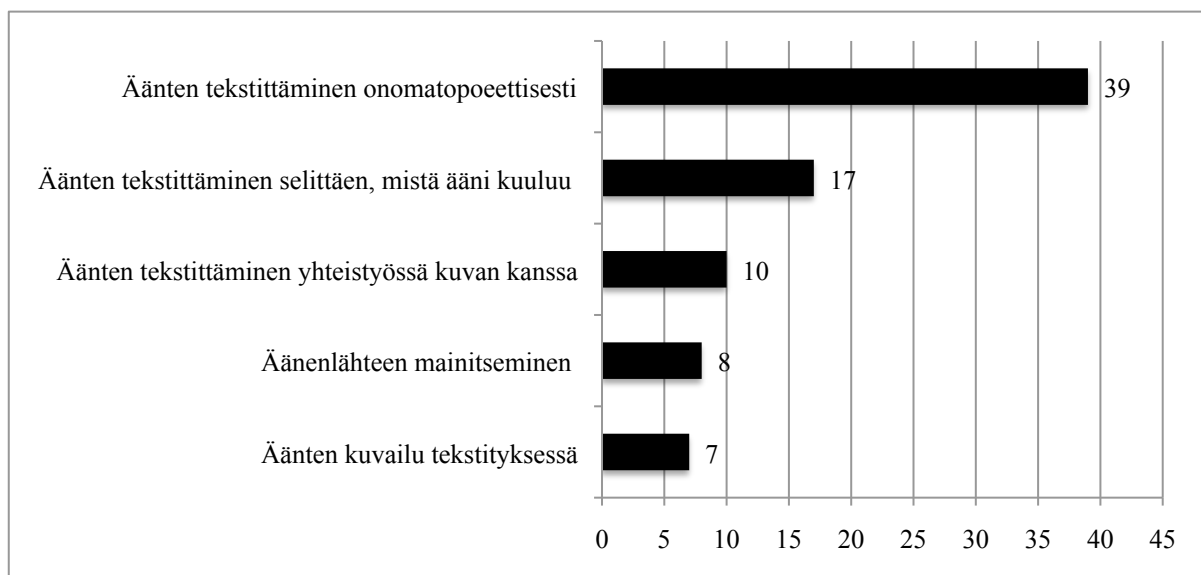
## 5 ÄÄNTEN JA MUSIIKIN TEKSTITTÄMINEN TV-SARJASSA SYKE

Tässä osiossa luokittelen aineistoani Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksessaan käyttämiin kategorioihin. Käsittelen ensin äänten tekstittämistä, ja sen jälkeen keskityn musiikin tekstittämiseen aineistossani.

### 5.1 Äänet

*Syke*-sarjan viidessä ensimmäisessä jaksossa oli yhteensä 81 tekstitettyä ääntä. Taulukkoon 1 on koottu kaikki viiden ensimmäisen jakson äänet, jotka oli jollakin tavalla ilmaistu tekstityksissä, ja taulukossa äänet on jaoteltu sen mukaan, miten niitä oli päätetty tekstittää. Yhdessä repliikissä oli ilmaistu kahta ääntä samassa repliikissä, eli yhteensä repliikkejä, joissa oli jollakin tavalla esitetty ääniä, oli 80.

**Taulukko 1 Äänten tekstittämisen strategioita**



#### 5.1.1 Aijai, aijii! – äänten tekstittäminen onomatopoeettisesti

Kaikkein yleisin tapa tekstittää ääniä oli äänen uudelleentuottaminen onomatopoeettisesti. Tätä tekstittämisstrategiaa oli aineistossani käytetty 39 kertaa eli 48 %:ssa niistä repliikeistä, joissa ääntä oli päätetty tekstittää. Lähes puolet tekstitetyistä äänistä oli siis ilmaistu käyttäen tätä strategiaa. Analysoimani aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että onomatopoeettisesti tuotetaan uudelleen usein nimenomaan ääniä, joita ihmiset tuottavat. Omassa aineistossani kaikki onomatopoeettisesti tuotetut äänet ovatkin juuri tällaisia ääniä. Tätä strategiaa oli käytetty esimerkiksi sarjan toisessa jaksossa, jossa sairaalaan tuodaan vatsakivusta kärsivä potilas (Aa, aijaijai...) ja neljännessä jaksossa ilmaisemaan epäröintiä (-Ö-hmm...).

Muita kuin ihmisten tuottamia ääniä ei ollut tekstitetty onomatopoeettisuutta hyödyntäen. Sairaalaan sijoittuvissa kohtauksissa esimerkiksi koneiden tuottamia ääniä ei oltu aineistossani kertaakaan tuotettu tekstitykseen uudelleen onomatopoeettisesti esimerkiksi seuraavasti: (Piip piip piip.). Syynä voisi olla se, että tällaisessa tapauksessa kaikkein informatiivisin tekstitystapa on selittää ohjelmatekstityksissä, mistä ääni tulee. Näiden ratkaisujen voisi myös ajatella palvelevan niitä kuuroja katsojia, jotka eivät koskaan ole kuulleet ääniä, sillä onomatopoeettisesti tuotettujen äänten tulkitseminen saattaa olla heille haastavaa. Tämäntapaisia ääniä olikin usein tekstitetty selittäen, mistä ääni tulee esimerkiksi (Kone piippaa.).

Yksi näitä käännösratkaisuja selittävä tekijä voisi olla myös se, että usein tällaisten puheen kaltaisten äänten uudelleentuottaminen vie ruudulta vähemmän tilaa. Täten on ekonomisempaa ilmaista esimerkiksi epäröintiä tekstityksessä kirjoittamalla repliikkiin (Öh..) kuin (Ylilääkäri epäröi.). (Ah!) vie vähemmän tilaa kuin (Marleena henkäisee.) tai (Henkäys.). Lisäksi voisi ajatella, että olemme jossakin määrin tottuneet lukemaan tällaisia ihmisten tuottamien äänten kirjallisia muotoja esimerkiksi sarjakuvista. Voidaankin ehkä ajatella, että ihmisten tuottamille äänille on jossain määrin vakiintuneet ilmauksensa verrattuna joihinkin muihin ääniin. Siten näiden käyttö ohjelmatekstityksissä olisi järkevää myös siksi, että ne saattavat olla jo katsojille tuttuja. Lisäksi silloin kun nämä äänet voidaan ilmaista samassa repliikissä hahmon puheen kanssa tai samalla tavalla kuin puhe merkittäisiin tekstityksissä, on selvää, kuka äänen tuottaa. Siten ei ole tarvetta esimerkiksi seuraavanlaiseen huomattavasti pidempään tekstitykseen: (Marleena henkäisee.).

Toisaalta kun otetaan huomioon tekstitysten kohderyhmä ja erityyppiset kuulovammat, voidaan miettiä, onko tämä tekstittämistapa aina katsojan kannalta yksiselitteisin. Jos katsojan äidinkieli on viittomakieli, onko hänelle tässä tapauksessa haasteellista tulkita onomatopoeettisesti uudelleen tuotettuja ihmisten ääniä, vai olisiko informatiivisempaa ja yksiselitteisempää ilmaista äänet muita tekstittämisstrategioita hyödyntämällä?

Toisinaan samassakin kohtauksessa esimerkiksi potilaan valitusta oli tekstitetty sekä onomatopoeettisesti (Aa, aijaijai...), että käyttämällä kuvaa ja tekstitystä yhdistävää strategiaa (Valittaa.). Tämä oli kiinnostavaa, sillä se soti tekstitysten yhdenmukaisuutta vastaan. Voidaankin miettiä, onko tällä ratkaisulla haluttu tekstityksiin esimerkiksi vaihtelua, vai voiko ajatella, että eri tekstitysratkaisut tukevat toisiaan ja antavat ohjelmatekstitysten katsojille monipuolisemman kuvan äänen merkityksestä ja ohjelman äänimaailmasta. Ehkä

tekstitysstrategioiden vaihtelu voi olla myös tapa välttää toistoa, sillä esimerkiksi kolmen peräkkäisen (Aijaijai.)-repliikin lukeminen saattaa olla pitkästyttävää. Toisaalta tekstitysstrategioiden vaihtelevuus saattaa myös olla yksi tapa vakuuttaa katsojat siitä, että ohjelmatekstityksiin ei ole tullut vikaa. Kuten aiemmin taustamusiikkiin liittyen todettiin, taustamusiikin ilmaiseminen tekstityksessä voi olla tärkeää, sillä pitkät repliikittömät osiot saattavat saada katsojat epäilemään, onko tekstityksissä kenties jonkin vika. Saattaa olla, että myös samanlaisen repliikin toistuminen voisi aiheuttaa katsojassa samanlaisen reaktion.

### **5.1.2 (Kone hälyttää taas.) – äänten tekstittäminen selittäen, mistä ääni kuuluu**

Toiseksi yleisin äänten tekstittämistapa, joka aineistossani esiintyi, oli selittää tekstityksessä, mistä ääni kuuluu. Tällaisia tapauksia oli aineistossa yhteensä 17 (21 %). Tämä kategoria eroaa onomatopoeettisuuden strategiasta siten, että tällä tavoin oli päätetty tekstittää erityyppisiä ääniä. Sitä oli käytetty esimerkiksi ensimmäisessä jaksossa kohtauksessa, jossa lentokone, joka kuljettaa uutta sydäntä potilaalle, on palaamassa Norjasta, mutta koneen apupilotin terveydentila yllättäen romahtaa: (Apupilotti ähkii.). Lisäksi sitä oli käytetty viidennessä jaksossa kohtauksessa, jossa potilas saa tekstiviestin: (Puhelin kilahtaa.). Edellisessä kategoriassa olivat sen sijaan edustettuina ainoastaan ihmisten tuottamat äänet. Äänillä, jotka oli tekstitetty selittäen, ei siis ollut kaikilla yhtä yhteistä tekijää. Yhdeksän ihmisten tuottamaa ääntä oli tekstitetty käyttäen tätä strategiaa, ja lisäksi tätä tekstitysstrategiaa hyödyntäen oli tekstitetty kahdeksan muunlaista ääntä. Tällä tavoin tekstitettiin siten jopa enemmän ihmisten tuottamia ääniä kuin muita ääniä, vaikkakin onomatopoeettisuuden kategoria oli ihmisten tuottamien äänten tekstittämisessä vieläkin yleisempi.

Tämän tekstitysstrategian käyttämiseen on voinut vaikuttaa esimerkiksi halu välittää ohjelmatekstitysten käyttäjille mahdollisimman selkeitä tekstityksiä. Vaikka aineistoni kaikkein yleisin strategia eli äänten tuottaminen onomatopoeettisesti tuo sarjan äänimaailman lähemmäs katsojaa, voi onomatopoeettisuus myös hämmentää katsojaa. Jos repliikissä on ilmaistu ääni esimerkiksi seuraavalla tavalla: (Piip piip piip.), on ainakin jokseenkin selvää, minkälainen ääni ohjelmassa sillä hetkellä kuuluu. Epäselväksi voi kuitenkin tällaisessa tapauksessa helposti jäädä se, mistä ääni kuuluu. Ohjelmatekstityksen käyttäjä ei välttämättä silloin pysty päättämään, kuuluuko ääni esimerkiksi sairaalan laitteista ja siten kertoo jotakin potilaan terveydentilasta, saako joku hahmoista tekstiviestin vai onko tilassa esimerkiksi piipittävä lintu. Jos kuvassa näkyy esimerkiksi hengityskone, katsoja voi silloin

saada kuvan perusteella vihjeen äänen lähteestä, mutta hän ei siitä huolimatta voi silloin olla varma äänen lähteestä ja sen merkityksestä. Juonen seuraamisen kannalta katsojalle voikin olla hyvin oleellista tietää nimenomaan se, mistä ääni kuuluu. Äänen tarkka luonne, se, onko koneesta kuuluva ääni esimerkiksi piipitystä vai ulinaa, ei tällöin välttämättä ole yhtä olennaista.

### **5.1.3 (Yskimistä.) – äänten kuvailu tekstityksessä**

Ehkä hieman yllättäen tämä kategoria oli aineistossani kaikista harvinaisin tapa tekstittää ääntä. Repliikkejä, joissa ääntä oli kuvailtu, esiintyi aineistossani vain seitsemän eli 9 % kaikista tekstitetyistä äänistä. Tämä kategoria on mukana myös Yleisradion ohjelmatekstityksiä koskevassa ohjeistuksessa: ohjelmatekstitysten laatuvaatimuksissa tätä tekstittämistapaa suositellaan käytettäväksi sellaisissa tilanteissa, joissa äänenlähde on tuntematon (esimerkiksi (Huutoa järveltä.)) (Peltola & Pöntys, 2014). Tämä tapa saattaa olla myös lyhyempi, kuin äänten tekstittäminen selittämällä, mistä ääni tulee, ja siten voisi kuvitella, että strategia olisi ollut yleisempi, kuin miksi se omassa aineistossani osoittautui.

Tämä strategia voi olla tarpeellinen esimerkiksi silloin kuin halutaan säilyttää jokin asia tuntemattomana ja paljastaa se vasta samaan aikaan kun se selviää myös katsojille, jotka pystyvät seuraamaan audiovisuaalisen materiaalin ääniraitaa. Esimerkiksi viidennen jakson kohtauksessa, jossa osaston ylilääkäri Marjut Blom on huoneessaan, kun hänen oveensa koputetaan, on ääni tekstitetty käyttämällä tätä strategiaa: (Koputus.). Näin koputtajan henkilöllisyys paljastuu sekä ohjelmatekstitysten käyttäjille että muille katsojille vasta silloin, kun ovi avautuu ja anestesialääkäri Ilmari Nortamo astuu sisään ylilääkäriin huoneeseen. Jos ääni olisi tekstitetty toisella tavalla esimerkiksi (Ilmari koputtaa oveen.), paljastuisi koputtaja ohjelmatekstitysten käyttäjille aikaisemmin kuin sen on tarkoitus käydä ilmi.

Myös tätä strategiaa oli käytetty useantyyppisten äänten ilmaisemiseen ohjelmatekstityksissä. Sekä ihmisten tuottamia ääniä että muita ääniä oli tekstitetty ääntä kuvailemalla esimerkiksi (Kuorsausta.) ja (Kalistelua). Vaikka omassa aineistossani tämä strategia ei ollut yleinen, on se kuitenkin tässä mielessä monipuolinen.

### **5.1.4 (Ambulanssi.) – äänenlähteen mainitseminen**

Tiittulan ja Rainõn tutkimuksessaan käyttämien kategorisointien lisäksi aineistostani nousi esiin erilainen kategoria, jossa yksinkertaisesti mainitaan äänenlähde sen sijaan, että



selitettäisiin, mistä ääni tulee, tuotettaisiin ääni onomatopoeettisesti tai kuvailtaisiin ääntä. Tällaisia tapauksia olivat esimerkiksi seuraavat aineistoni repliikit: (Ambulanssi.) tai (Puhelin.). Tämän kategorian käytön voi selittää esimerkiksi tilanpuute, sillä mainitsemalla ruututekstissä ainoastaan äänenlähteen voi säästää tilaa verrattuna esimerkiksi siihen, että tekstityksessä selitettäisiin, että puhelin soi tai hälyttää. (Puhelin soi.) esimerkissä tilan säästö ei ole suurta, sillä siinä verbin poisjättämisellä repliikki lyhenee vain neljä merkkiä, mutta toisinaan ruututekstejä laatiessa pienelläkin tilan säästöllä voi olla suuri merkitys.

Aina tämän kategorian käytössä ei kuitenkaan ollut kyse ainoastaan tilasta, sillä tekstittämistapa mainittiin ekplisiittisesti myös Yleisradion ohjelmatekstitysten laatuvaatimuksissa. Siten kategorian käyttöä selittää tilan säästöä enemmän Yleisradion ohjeistus, jossa kategoriaa suositellaan käytettävän silloin, kun se on mahdollista ja jonka mukaan tämän kategorian etuna on tilan säästämisen lisäksi se, että mahdollisimman minimaalinen tieto äänestä häiritsee vähiten katsojan kokemusta ohjelmasta (Peltola & Pöntys, 2014).

Tämän kategorian olemassaolo oli kuitenkin sinänsä hieman yllättävää, sillä ainoastaan äänenlähteen merkitseminen ruututekstiin ei ajattelisi olevan kovin informatiivista. Lisäksi kategoria vaikuttaa aluksi hieman hämmentävältä, sillä esimerkiksi (Ambulanssi.) ei ole lainkaan ääni. Strategia eroaakin siten myös muista äänten tekstittämiseen käytetyistä strategioista. Se ei kuvaa ääntä, vaan ainoastaan sitä, mistä ääni kuuluu. Tämä kategoria ei ollut kuitenkaan kovin yleinen. Se esiintyi aineistossani kahdeksan kertaa (10 %) ja ainoastaan muutaman äänenlähteen kanssa: (Ambulanssi.), (Puhelin.) ja (Ovikello.). Toisin kuin edellisessä kategoriassa, tätä strategiaa käyttäen tekstitetyt äänet olivat keskenään samankaltaisia. Kategorian määrittävin piirre tuntui olevan se, millaisista lähteistä äänet kuuluivat. Sekä ambulanssin, puhelimen että ovikellon ääniä ja niiden merkitystä voidaan pitää melko yksiselitteisinä. Erilaisissa konteksteissa äänet voivat saada erilaisia merkityksiä, mutta voidaan ajatella, että yleensä ambulanssi hälyttää, koska sillä on kiire, sairaalarajan kontekstissa se voi esimerkiksi kuljettaa hoidettavaa potilasta, puhelin soi, koska joku soittaa ja ovikello soi, sillä joku haluaa tulla sisään. Näissä tapauksessa voidaan siten ajatella, että äänenlähteen mainitseminen ruututekstissä riittää ilmaisemaan ääntä.

Tämä kategoria ei esiintynytäkään toisentyyppisten äänten lähteiden kanssa. On vaikea kuvitella, että tekstityksessä olisi ilmaistu esimerkiksi hälyttävää konetta seuraavalla tavalla: (Kone.). Tämä näyttää erikoiselta, jos sen kuvittelee ruututekstiin, ja todennäköisesti tekstitys

ei onnistuisi välittämään äänen merkitystä katsojalle. Katsojalle ei siten olisi selvää, mitä (Kone.) tarkoittaa. Sen sijaan tämä tekstitysratkaisu olisi varmasti aiheuttanut katsojissa hämmennystä. Ohjelmatekstityksessä koneen hälytys olikin ilmaistu esimerkiksi seuraavalla tavalla: (Kone hälyttää taas.) Tekstitystapa, jossa mainitaan ainoastaan äänenlähde voi kuitenkin olla hyödyllinen, kun tekstitettävänä on tietyn tyyppisiä ääniä. Puhelimen ja ambulanssin lisäksi tällaisia yksiselitteisiä äänenlähteitä voisivat olla esimerkiksi herätyskello tai palovaroitin.

Olenneista kategorian käytössä olikin äänenlähteen luonne. Tietyn tyyppisten äänten, kuten juuri puhelimen pirinän, kuvaamisella tätä strategiaa käyttäen saavutetaan useita etuja. Strategian käyttö säästää tilaa ja lisäksi näin katsojan on helppo pysytellä seurattavan ohjelman tai elokuvan maailmassa. Toisaalta toisenlaisten äänten, kuten sellaisten äänenlähteiden, joista voi kuulua usean tyyppisiä ääniä, tai äänten, jotka eivät muuten ole yhtä yksiselitteisiä, kuvaamiseen tämä strategia ei kuitenkaan sovellu. Esimerkiksi koputusta ilmaisemaan ei todennäköisesti sovi seuraava repliikki: (Ovi.), sillä ovi voi sen lisäksi vaikkapa narahtaa, avautua, tai se voidaan sulkea tai paiskata kiinni. Siten (Ovi.) ei ruututekstissä ilmaise, mitä näistä tapahtumista tai äänistä tällä kertaa tarkoitetaan. Äänenlähteen mainitseminen tekstityksissä ei myöskään sovellu ihmisten tuottamien äänien kuvaamiseen, ja se onkin lähes vastakohtainen kategoria verrattuna onomatopoeettisuuden kategoriaan, jota aineistossani oli käytetty yksinomaan ihmisten tuottamien äänien kuvaamiseen. Esimerkiksi potilaan valitusta ei voi ilmaista ilmoittamalla ohjelmatekstityksessä ainoastaan äänenlähdetä: (Potilas.). Tällöin ohjelmatekstityksen katsoja saisi todennäköisesti sen kuvan, että tekstityksestä on jäänyt jotakin pois. Muihin tässä tutkimuksessa esiteltyihin kategorioihin verrattuna tämän kategorian käyttö onkin hyvin tiukasti rajattu.

Tätä kategoriaa voisi toisaalta pitää myös alalajina kategorialle, jossa selitetään, mistä ääni kuuluu. Pääpaino molemmissa kategorioissa on äänen alkuperällä eikä niinkään äänen luonteella, ja voisi ajatella, että äänenlähteen mainitseminen on sekin selitys siitä, mistä ääni kuuluu. Päädyin kuitenkin käsittelemään sitä omana kategorianaan, sillä äänenlähteen mainitseminen tekstityksessä ei kuvaa itse ääntä, kun taas selitettäessä mistä ääni kuuluu, mukana on kuitenkin aina myös jonkinlainen kuvaus äänestä. Siten äänenlähteen mainitseminen eroaakin ominaisuuksiltaan muista kategorioista.

### 5.1.5 (Nyyhkyttää.) – äänten tekstittäminen yhteistyössä kuvan kanssa

Äänenlähteen mainitsemisen lisäksi toinen sellainen kategoria, jota ei käytetty Tiittulan ja Rainõn vastaanottotutkimuksessa, mutta joka nousi esiin analysoimastani aineistosta, oli äänen tekstittäminen yhdessä kuvan kanssa. Tätä tapaa käytettiin aineistossani 10 kertaa (12 %). Vaikka tätä tekstittämisstrategiaa oli siis käytetty huomattavasti vähemmän kuin kaikkein yleisintä tapaa, oli tämä kategoria silti aineistoni kolmanneksi yleisin tapa ilmaista ääniä.

Kuten alaluvussa 2.2. todettiin, ruututekstit ovat aina vahvasti sidoksissa siihen audiovisuaaliseen materiaaliin, jota varten ne on laadittu, ja esimerkiksi käänöskirjallisuudesta poiketen ruututekstit eivät koskaan toimi yksinään eivätkä ole ymmärrettäviä irrallaan omasta audiovisuaalisesta kontekstistaan. Ruututekstit toimivat siten aina yhdessä audiovisuaalisen materiaalin kuvan kanssa. Tässä viimeisessä tekstittämisstrategiassa yhteys kuvaan kuitenkin korostuu entisestään. Kategoria on hyvin lähellä äänen kuvailemisen kategoriaa, mutta niissä on kuitenkin eroa. Kun äänen kuvailemisen strategiassa pääpaino on itse äänellä, tässä strategiassa tekstitys kertoo yhdessä kuvan kanssa, kuka tai mikä äänen tuottaa. Pääpaino ei siis ole ainoastaan äänessä vaan myös sen lähteessä. Lisäksi äänten kuvailussa käytetään yleensä substantiiveja kun taas tässä kategoriassa ääntä on ilmaistu käyttämällä yksinään eli ilman subjektia esiintyvää verbimuotoa. Verbin subjekti käy ilmi kuvasta. Tässä kategoriassa ei siis myöskään selitetä, mistä ääni tulee, vaan merkitys syntyy yhdessä kuvan kanssa.

Esimerkiksi kolmannen jakson kohtauksessa, jossa eräs lääkäreistä, Olga Godova, tutkii potilasta, on käytetty tätä tekstittämistapaa. Kuvassa näkyy hieman liikehtivä potilas, joka makaa tutkimuspöydällä. Potilaan valitusta on kuvattu esimerkiksi seuraavalla tavalla: (Voihkaisee.). Samaan aikaan kuvassa on nähtävillä potilaan kärsivät kasvot, joista voi päätellä, että voihkaisija on potilas eikä esimerkiksi lääkäri. Siten repliikissä esiintyvä verbi (Voihkaisee.) saa subjektinsa kuvasta (potilas). Lisäksi myös ensimmäisessä jaksossa tätä tekstittämistapaa oli käytetty kohtauksessa, jossa yksi sarjan päähenkilöistä, Marleena, pääsee kertomaan potilaan vaimolle hyviä uutisia. Potilas on selvinnyt leikkauksesta ja kaikki on hyvin. Potilan vaimo halaa huojentuneena Marleenaa ja itkee helpotuksesta. Vaimon itkua kuvataan tekstityksessä seuraavasti: (Nyyhkyttää.). Vaimon kasvot eivät kuitenkaan näy

kuvassa silloin kun repliikki ilmestyy ruutuun. Sen sijaan kuvassa näkyvät Marleenan hymyilevät kasvot, kun hän halaa vaimoa. Kuvasta voidaan siis päätellä, että tässä tapauksessa nyyhkyttäjän on oltava vaimo eikä Marleena.

Kaikissa tapauksissa tämän kategorian käyttö ei keräämässäni aineistossa ollut kuitenkaan täysin yksiselitteistä. Samassa kolmannen jakson kohtauksessa, jossa Olga tutkii potilasta, hän huokaisee ja toteaa, että tilanne vaatii leikkauksen. Ääni on ilmaistu repliikissä seuraavasti: (Huokaisee.). Olgan kasvojen edessä on kuitenkin suoja eikä huokaisu siten näy hänen suunsa liikkeestä. Onko tässä tapauksessa selvää, kuka huokaisee? Kuvassa ei kuitenkaan huokaisun hetkellä näy muita kuin Olga, joten repliikki noudattaa Yleisradion ohjeistusta. Ohjelmatekstitysten katsojat eivät kuitenkaan todennäköisesti ole lukeneet ohjeistusta, joten he eivät välttämättä osaa tehdä tätä päätelmää. Kohtauksessa on kuitenkin melko paljon dialogia ja repliikki sisältää myös Olgan puhetta, joten pidempi selitys huokaisijasta ei todennäköisesti mahtuisi repliikkiin. Toisaalta Olgan turhautuneesta puheenvuorosta voi kenties myös päätellä, että huokaisija on nimenomaan Olga.

Kuten edellinen kategoria, jossa ääntä kuvataan ilmaisemalla tekstityksessä äänenlähde, myös äänen ilmaiseminen kuvan kanssa säästää tilaa. Sen sijaan, että tekstitykseen olisi kirjoitettava esimerkiksi (Vaimo nyyhkyttää.), äänen ilmaisemiseen riittää lyhyempi (Nyyhkyttää.), sillä kuvasta on pääteltävissä, että nyyhkyttäjä on nimenomaan potilaan vaimo. Tilan säästäminen on yksi tekijä, joka selittää, miksi tämä strategia on verrattain yleinen omassa aineistossani. Lisäksi Yleisradion ohjeistus osaltaan selittää, miksi tämä strategia oli aineistoni kolmanneksi yleisin. Ohjeistuksen mukaan siinä tapauksessa, että joku äännehtii kuvassa, voidaan ääni tekstittää joko tuottamalla ääni uudelleen onomatopoeettisesti tai sitten tätä kategoriaa käyttäen (Peltola & Pöntys, 2014).

Äänillä, jotka oli aineistossani tekstitetty käyttäen hyödyksi kuvaa, oli kaikilla yhteinen tekijä: kuten äänten tuottamista uudelleen onomatopoeettisesti, myös tätä strategiaa oli käytetty yksinomaan ihmisten tuottamien äänten tekstittämiseen. Tätä tekstittämistapaa käyttäen ei siis kertaakaan esimerkiksi ilmaistu sairaalan koneiden ääniä. Koska tämä kategoria yhdistää kuvan ja tekstityksen, voidaan pohtia, onko katsojien helpompi mieltää nimenomaan sarjan hahmot tekstityksessä esiintyvien verbien subjekteiksi. Jos ruudussa näkyy sairaalan laitteistoa ja repliikkiin on kirjoitettu (Piipittää.), tästä voisi todennäköisesti päätellä, että piipitys tulee koneesta. Mutta jos kuvassa on sairaalan laitteiston lisäksi esimerkiksi henkilökuntaa, sama käänösratkaisu ei välttämättä silloin ole kaikista toimivin. Katsoja voi

päätellä, mistä piipitys tulee, mutta toisaalta on myös mahdollista, että tämä käänös saattaisi johtaa epäselvyyksiin ja tahattomasti koomisiin ruututeksteihin.

### **5.1.6 Vertailua Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksen tuloksiin**

Kun Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksessa kysyttiin, miten ääniä tulisi tekstittää, yleisin vastaus oli kuvailemalla ääntä. Toiseksi eniten kannatusta sai äänten tekstittäminen kuvailemalla, mistä ääni kuuluu ja kolmanneksi eniten kannatettiin äänten tuottamista uudelleen, joko kirjainten tai sanojen avulla. Neljänneksi eniten kannatusta sai vaihtoehto ”En osaa sanoa.” (Tiittula & Rainò, 2013.) Kaikilla vastaajilla ei siis ollut selkeää mielipidettä siitä, millä tavoin ääniä tulisi tekstittää tai mikä olisi paras tapa niiden ilmaisemiseen.

Omassa analyysissäni tekemät löydöt eivät täysin vastanneet Tiittulan ja Rainòn saamia tuloksia. Aineistossani eniten ääniä oli tekstitetty onomatopoeettisesti, joka Tiittulan ja Rainòn kyselyn vastausten mukaan oli vasta kolmanneksi suosituin tapa tekstittää ääniä. Vähemmän ääniä saivat vain vaihtoehdot ”En osaa sanoa.” ja ”Muu vaihtoehto, mikä?”. Tähän tulokseen saattaa vaikuttaa myös se, että Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa tästä kategoriasta oli käytetty esimerkkinä ”Klonk!”, joka kuvaa jonkinlaista kolahdusta. Tämän tyyppisiä ääniä ei ollut omassa aineistossani kertaakaan tekstitetty onomatopoeettisesti, vaan kaikki äänet, jotka oli uudelleen tuotettu onomatopoeettisesti, olivat ihmiset tuottamia ääniä. Siten ei voida varmasti tietää, olisiko Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa saatu erilaisia tuloksia tai olisiko tämä kategoria saanut enemmän kannatusta, jos vastaajille annettu esimerkki olisi ollut ihmisääntä kuvaava esimerkiksi ”Kröhöm!”.

Omassa aineistossani toiseksi yleisin tekstittämisstrategia oli äänten tekstittäminen selittämällä, mistä ääni tulee. Tämän kategorian käyttö vastasi vastaanottotutkimukseen vastanneiden katsojien toiveita, sillä se oli vastaanottotutkimuksen vastausten mukaan toiseksi eniten kannatettu tekstittämisstrategia. Kolmanneksi ja neljänneksi eniten omassa aineistossani oli tekstitetty ääniä yhteistyössä kuvan kanssa ja mainitsemalla repliikissä äänenlähde, eli kategorioita, joita Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa ei käsitelty.

Suurin ero Tiittulan ja Rainòn tulosten ja oman aineistoni välillä oli äänten kuvailussa. Tämä Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa eniten kannatusta saanut kategoria oli omassa aineistossani kaikkein vähiten käytetty tekstittämistapa, vaikkakaan ero neljänneksi ja kolmanneksi eniten käytettyihin strategioihin ei ollut suuri. Tässä ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveet ja ohjelmatekstityksissä käytetyt strategiat eivät siten kohdanneet.

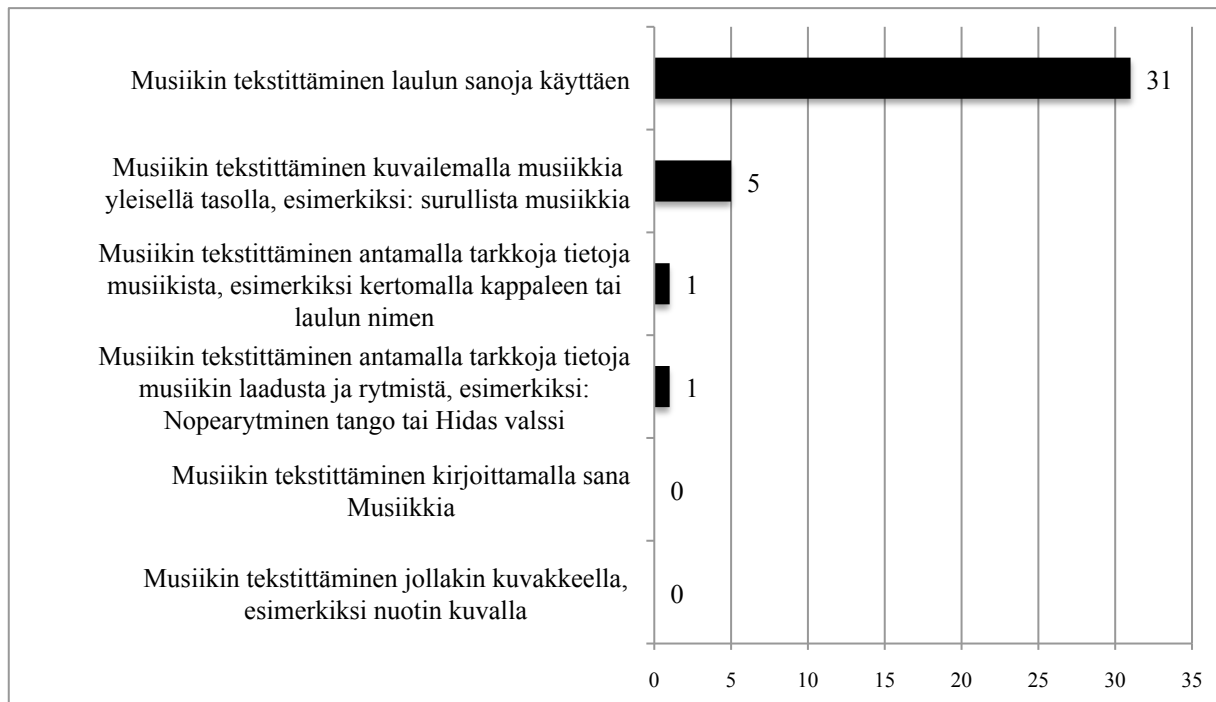
Tulosten vertailuun vaikuttaa se, että aineistostani nousi esiin kaksi kategoriaa, joita Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa ei käytetty. Esimerkiksi äänten kuvaileminen ja äänten tekstittäminen käyttämällä apuna kuvaa ovat strategioina melko lähellä toisiaan. Voidaanko siis ajatella, että kuvan käyttö on jossain määrin korvannut äänten kuvailua? Aineistossani oli myös paljon nimenomaan ihmisten tuottamia ääniä, mikä myös saattoi vaikuttaa ohjelmatekstittäjien valitsemiin käänösstrategioihin. Koska ihmisääniä ei taas erikseen käsitelty Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa, saattaa se myös vaikuttaa vastaanottotutkimuksen tuloksiin.

Lukuun ottamatta äänten tekstittämistä selittämällä, mistä ääni kuuluu, ohjelmatekstitykset eivät omassa aineistossani noudattaneet täysin niitä toiveita, joita ohjelmatekstitysten käyttäjillä Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksen mukaan on. Tähän on varmasti useampia syitä. Mutta koska aineistostani löytyi myös sellaisia kategorioita, joita Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa ei mainittu lainkaan, tulokset eivät ole suoraan vertailtavissa. Tarvitaan siis vielä lisää tutkimusta, jotta voidaan tarkemmin selvittää, miten ääniä tulisi tekstittää ja minkälaiset tekstitykset parhaiten palvelisivat ohjelmatekstitysten vastaanottajia.

## **5.2 Musiikki**

*Syke*-sarjan viidessä ensimmäisessä jaksossa oli yhteensä 38 repliikkiä, joissa oli jollakin tavalla esitetty musiikkia. Taulukkoon 2 on koottuna kaikki viiden ensimmäisen jakson repliikit, joissa oli ilmaistu musiikkia. Repliikkejä oli yhteensä 38, ja taulukossa repliikit on jaoteltu sen mukaan, miten musiikkia oli niissä tekstitetty. Tekstitetty musiikki ei jakautunut tasaisesti analysoimieni jaksojen välille. Kolmannessa jaksossa musiikkia esittäviä repliikkejä ei ollut lainkaan, ja neljännessäkin jaksossa musiikkia oli ilmaistu vain yhdessä repliikissä. Suurin osa analysoimistani repliikeistä esiintyikin *Sykkeen* ensimmäisessä, toisessa ja viidennessä jaksossa.

## Taulukko 2 Musiikin tekstittämisen strategioita



### 5.2.1 I see a red door and I want it painted black – musiikin tekstittäminen laulun sanoja käyttäen

Ylivoimaisesti eniten musiikkia oli kuvattu kirjoittamalla ohjelmatekstitykseen laulun sanat. Kaikista repliikeistä, joissa ilmaistiin jollakin tavalla musiikkia, laulun sanoja käytettiin 81 prosentissa. Laulun sanoilla tekstitetyjä kappaleita oli yhteensä kolme: ensimmäisessä jaksossa soiva Pink Floydin *Money*, toisessa jaksossa soiva Procol Harumin *Whiter Shade of Pale* ja viidennen jakson The Rolling Stonesin *Paint it Black*. Sarjassa soivat versiot eivät kuitenkaan ole alkuperäisversioita, vaan sarjassa käytetään Sami Pitkämön orkesterin versioita kappaleista. Kaikki tekstityksissä esiintyneet laulujen sanat olivat englanninkielisistä kappaleista, ja sanat olivat englanniksi myös tekstityksissä. Ohjelmatekstittäjät olivat siis päättäneet jättää sanat kääntämättä.

Kiinnostavaa on, että kaikki laulun sanoilla tekstitetty musiikki oli ei-diegeettistä, eli musiikki ei kuulunut tarinan maailmaan. Ei-diegeettistä musiikkia ei ollut tekstitetty käyttäen muita tekstitysstrategioita. Diegeettistä musiikkia oli siten ilmaistu seitsemässä repliikissä, kun taas ei-diegeettistä oli ilmaistu 31 repliikissä, eli niissä samoissa repliikeissä, joissa musiikki oli ilmaistu käyttäen laulun sanoja. Kaiken kaikkiaan tekstitetyn musiikin määrä ei ole suuri, kun otetaan huomioon se, että viidessä jaksossa tekstitettyä musiikkia esiintyi 38 repliikissä, joka on keskiarvona alle kahdeksan repliikkiä yhdessä jaksossa. Lisäksi jos tarkastellaan sitä, että

ne 31 repliikkiä, jotka esittivät ei-diegeettistä musiikkia, koostuivat kolmesta kappaleesta, voidaan miettiä, onko ei-diegeettinen musiikki vieläkin taustamusiikin asemassa, eikä sen merkitystä täysin ymmärretä audiovisuaalisen materiaalin kokonaisuuden kannalta.

Laulujen sanojen suurta repliikkimäärää selittää myös se, että tehtyään tekstityspäätöksen ei ohjelmatekstittäjä voi enää vaihtaa sitä kesken laulun. Jos tekstittäjä päättää käyttää tekstityksessä laulun sanoja, ei hän kesken kappaleen voi päättää sen sijaan alkaakin kuvailla, millaista musiikki on. Tämä olisi ohjelmatekstityksen katsojalle hämmentävää ja luultavasti johtaisi siihen, että katsoja kuvittelisi kappaleen vaihtuneen kesken kaiken. Musiikin kuvailu on myös lyhyempi ja vähemmän tilaa vievä tapa kuvata musiikkia kuin laulun sanojen käyttäminen. Jos musiikkia päätetään tekstittää esimerkiksi kuvailemalla yleisellä tasolla, minkä tyyppistä musiikki on, voi tämän tehdä yhdessä repliikissä. Samaa kappaletta ole tarvetta kuvailla useampaan kertaan. Laulun sanojen käyttö sen sijaan vie enemmän tilaa, sillä kappaleen sanojen ilmaiseminen tekstityksissä vie usein useamman repliikin verran tilaa. Toisaalta koko kappaletta ja sen sanoja ei välttämättä ole pakko ilmaista tekstityksessä, jos laulun lisäksi kohtauksessa on muutakin tekstitettävää. Eivätkä kappaleet useinkaan soi taustamusiikkina kokonaisuudessaan.

Laulun sanojen tekstittäminen vie paljon tilaa, ja siten oli hieman yllättävää, että musiikkia oli tekstitetty näin paljon laulun sanoilla. Toisaalta kaikki kolme kappaletta, jonka sanoja oli tekstitetty, olivat jaksojen loppupuolella ja näiden kohtausten aikana musiikki oli hyvin suuressa osassa. Kohtauksissa ei puhuttu, lukuun ottamatta yhtä kohtausta, ja siinäkin musiikin soidessa hahmot vaihtavat vain muutaman sanan. Musiikille ja sen tekstittämiselle jäi siten tilaa. Musiikki myös peitti jossakin määrin alleen muut äänet ja viidennessä jaksossa laulun sanoilla tekstitetty musiikki peitti muut äänet alleen jopa täysin. Voidaankin sanoa, että musiikki oli näissä kohtauksissa niin voimakkaassa osassa, että laulun sanojen käyttäminen välittää kenties parhaalla mahdollisella tavalla musiikin voimakkaan läsnäolon myös ohjelmatekstitysten käyttäjille, ja luo silloin heille mahdollisimman samanlaisen katsojakokemuksen kuin kuulevilla katsojilla.

Laulun sanat tuovat sanojen muodossa musiikin lähemmäs myös ohjelmatekstitysten käyttäjiä, ja vaikka he eivät välttämättä pysty kuulemaan, he saavat tällöin käsityksen siitä, mistä laulussa on kyse. Tässä on tietysti otettava huomioon, että kaikki ohjelmatekstitysten käyttäjät eivät välttämättä osaa englantia tai osaa sitä riittävästi kyetäkseen ymmärtämään laulujen sanat, mutta toisaalta sama pätee myös kuuleviin katsojiin. Musiikki on tekstitetty



laulun sanoja käyttäen esimerkiksi ensimmäisen jakson kohtauksessa, jossa uusi sairaanhoitaja Iris menee töidensä jälkeen hotelliin ja astuu hissistä, jolloin taustalla soi Pink Floydin kappale *Money*. Musiikki tukee kohtausta, jossa katsojille on juuri selviämässä, että Iris tekee hoitajan työn lisäksi töitä seuralaispalvelussa elättääkseen itsensä ja poikansa. Vaikka katsojat eivät osaisi englantia kovin hyvin, on sana *money* kuitenkin monelle tuttu, ja silloin myös saavat ainakin viitteen kohtauksen teemasta. Kaikki musiikki, joka oli tekstitetty laulun sanoja käyttämällä, ei kuitenkaan ollut yhtä selkeästi temaattista tai kuvannut kohtausten teemaa, mutta koska ne on tekstitetty käyttämällä laulun sanoja, ohjelmatekstitysten katsojilla on kuitenkin mahdollisuus tehdä lyriikoista omia tulkintoja.

Musiikkia olivat tekstittäneet laulun sanoja käyttäen molemmat *Sykkeen* ohjelmatekstittäjät, joten kyseessä ei ole esimerkiksi yhden ohjelmatekstittäjän preferenssi tai tapa.

Tekstitysratkaisut on kuitenkin tehtävä erikseen jokaisen tapauksen kohdalla. Musiikki voi esimerkiksi olla instrumentaalimusiikkia, jolloin siinä ei ole lainkaan sanoja. Esimerkiksi tekstitystä (Viulukonsertto alkaa soida.) ei olisi voinut korvata sanoilla, vaikka ohjelmatekstittäjä olisikin pyrkinyt käyttämään musiikin tekstittämiseen sanoja.

Analysoimissani jaksoissa laulun sanojen käyttäminen oli yleinen tapa tekstittää musiikkia, ja siten voidaan miettiä, olisiko sanoja käytetty ohjelmatekstityksissä vielä enemmän siinä tapauksessa, että ohjelmassa soineessa musiikissa olisi useammin ollut sanat, jotka olisi voinut tekstittää.

Jaksojen tekstitetyssä musiikissa olisi ollut kolme muuta tapausta, jossa soineessa kappaleessa olisi ollut lyriikat, jotka ohjelmatekstittäjä olisi voinut päättää tekstittää. Kahdessa näistä musiikki soi kohtauksissa, joissa oli myös dialogia, joten laulun sanojen tekstittämiseksi ei kenties olisi ollut tarpeeksi tilaa. Kolmannessa tapauksessa musiikki soi vain lyhyesti ja vaihtuu pian toiseen kappaleeseen, jossa taas ei ole lyriikoita. Tämän perusteella vaikuttaisi siis siltä, että laulujen sanoja on käytetty tekstityksessä silloin, kun siihen on ollut mahdollisuus. Ohjelmatekstitysten ohjeistuksen mukaan musiikkia tulisikin tekstittää johdonmukaisesti, ja tämä ohje on voinut vaikuttaa ohjelmatekstittäjien ratkaisuihin. Kiinnostava kysymys voisi olla myös se, onko kyse siitä, että ei-diegeettistä musiikkia pyritään ohjelmatekstityksissä ilmaisemaan käyttämällä laulun sanoja. Vai onko sen sijaan tyypillistä, että ei-diegeettinen musiikki säestää nimenomaan sellaisia kohtauksia, joissa ei ole muuta aineista, kuten dialogia, joka kilpailisi musiikin kanssa tilasta, ja siten sitä mahdollistaan useammin tekstittämään käyttämällä laulun sanoja?

Kuten aiemmin mainittiin, Yle Areenan ohjelmatekstityksissä ei ole käytössä värejä. Siten myöskin laulut, jotka television ohjelmatekstityksissä näkyisivät sinipunaisina, näkyvät Yle Areenan tekstityksissä valkoisena tekstinä. Voidaankin siis miettiä, saavatko Yle Areenan katsojat tarpeeksi tietoa siitä, että kyseessä ovat laulun sanat. Kun esimerkiksi sarjan kolmannessa jaksossa potilaan omaiset istuvat potilaan sängyn ääressä, alkaa kohtauksessa soida kappale *Whiter Shade of Pale*. Kappale on päätetty tekstittää kirjoittamalla tekstitykseen laulun sanat. Mutta Yle Areenan katsojille ruudulla näkyvät valkoisella tekstillä sanat: We skipped the light fandango. Ruudulla on nähtävissä omaisten kasvot, joista voi huomata, että kummankaan heistä suu ei liiku. Potilaan suu ei kuitenkaan ole kunnolla näkyvissä, ja siitä huolimatta, että on epätodennäköistä, että potilas puhuisi, sillä hän on koomassa ja hänen ei odoteta heräävän, katsoja ei voi olla tästä varma. Lisäksi katsoja ei voi tietää, onko huoneeseen tullut neljäs henkilö, joka esimerkiksi puhuu englantia tai on päättänyt alkaa lausumaan runoa. Katsoja ei voi tällöin välttämättä tietää, että kyseessä on laulu ja musiikki tulee tarinamaailman ulkopuolelta eli on ei-diegeettistä. Kappale on tosin soinut jaksossa jo aiemmin, jolloin sen nimi ilmoitettiin tekstityksessä. Mutta vaikka kyseessä on verrattain tunnettu kappale, ei ohjelmatekstitysten katsojien kuitenkaan voida odottaa välttämättä osaavan yhdistää kappaleen sanoja aiemmin soineeseen kappaleeseen.

Esimerkiksi musiikin kuvailu (Pehmeää musiikkia.) tai tieto soivasta kappaleesta (Taustalla soi *Whiter shade of pale*.) ei aiheuta samanlaista ongelmaa, sillä tieto musiikista annetaan silloin sulkeissa. Sen sijaan laulun sanat ja hahmojen puheen erottaa ainoastaan sinipunainen väri, jolloin eroa Yle Areenassa ei ole. Kun ohjelman musiikkia ilmaistaan kirjoittamalla tekstityksiin kappaleen sanat, miten katsojille tulisi siis ilmaista, että kyseessä on laulu? Tässä suhteessa tulisi kiinnittää huomiota myös siihen, millaiset ohjelmatekstitykset ovat nähtävillä Yle Areenassa, sillä katsojat eivät saa näistä tekstityksistä samaa informaatiota kuin televisiosta sarjaa seuraavat katsojat.

### **5.2.2 (Pehmeää musiikkia.) – musiikin tekstittäminen kuvailemalla musiikkia yleisellä tasolla**

Seuraavaksi yleisin tekstitystapa oli kuvailla musiikkia yleisellä tasolla. Ohjelmatekstityksissä musiikkia kuvailtiin esimerkiksi seuraavilla tavoilla: (Pehmeää musiikkia.) ja (Klassista musiikkia). Tällaisia tapauksia analysoimissani jaksoissa oli viisi (13 %).

Musiikin ilmaiseminen on haasteellista kohtauksissa, joissa musiikin osa ei ole yhtä suuri kuin edellisessä alaluvussa mainituissa tapauksissa ja joissa musiikki kilpailee tilasta dialogin kanssa. Aineistoni sisälsi muutaman tapauksen, joissa musiikki oli diegeettistä, eli hahmot kuulivat sen. Tämän lisäksi musiikkiin viitattiin myös heidän puheessaan. Tällöin on erityisen tärkeää, että ohjelmatekstitysten katsojilla on tieto musiikista, sillä muuten he eivät tiedä, mistä hahmot puhuvat. Tällaisissa tilanteissa laulun sanojen käyttäminen ei välttämättä ole mahdollista, sillä niille ei ole tilaa.

Lisäksi musiikin kuvailu voi olla tärkeää esimerkiksi karakterisaation näkökulmasta. Eräässä kohtauksessa, jossa musiikkia on kuvailtu, ollaan leikkaussalissa, jossa leikkaamassa ovat sydänkirurgi Max Hansson ja yleiskirurgi Petteri Holopainen. Tekstityksissä kuvaillaan musiikkia seuraavasti: (Kevyttä musiikkia.). Aikaisemman leikkauksen perusteella katsojat ovat voineet päätellä, että Holopainen itse kuuntelee omien leikkaustensa aikana klassista musiikkia. Holopainen pyytääkin vaihtamaan musiikin, mihin Max ei kuitenkaan suostu, vaan uhkaa lähteä leikkauksesta, jos musiikki vaihdetaan. Musiikin voi siten tulkita liittyvän molempien kirurgien karakterisaatioon. Tekstityksessä on otettu tämä huomioon. Sen sijaan, että tekstityksessä olisi ilmaistu musiikki mahdollisimman lyhyellä tavalla, esimerkiksi nuottikuvakkeella tai sanalla musiikkia, on musiikkia kuvailtu.

### **5.2.3 Muita musiikin tekstittämistapoja**

Laulun sanojen käytön ja musiikin kuvailun lisäksi tekstityksissä oli kerran kuvailtu musiikin laatua tarkemmin: (Viulukonsertto alkaa soida.). Kerran tekstityksessä myös nimettiin kappale, joka sillä hetkellä soi: (Taustalla soi Whiter shade of pale.). Analysoimissani tekstityksissä ei kuitenkaan kertaakaan kuvattu musiikkia ainoastaan kirjoittamalla sana musiikkia, tai käytetty nuottikuvaketta kuvaamaan musiikkia.

Ei ole yllättävää, että viimeksi mainittuja tekstitysstrategioita ei esiintynyt aineistossani, sillä niitä ei myöskään mainita Yleisradion ohjelmatekstitysohjeistuksessa. Tämä tapa ei siis ilmeisesti ole yleisesti käytössä Yleisradion tekstityksissä. Yksi syy tähän saattaa olla se, että nämä tekstitysstrategiat eivät ole kovin informatiivisia. Ne kertovat ohjelmatekstityksen katsojalle, että seurattavassa ohjelmassa soi sillä hetkellä musiikki, mutta muuta ohjelmatekstityksen katsoja ei saakaan tässä tapauksessa tietää. Kuten aiemmin todettiin, musiikilla voi olla audiovisuaalisessa materiaalissa hyvin erilaisia merkityksiä, ja musiikki voi vaikuttaa eri tavoin materiaalin tulkintaan. Siten esimerkiksi sana musiikkia ei kuitenkaan

tarjoa niille ohjelmatekstityksen käyttäjille, jotka eivät pysty lainkaan seuraamaan ohjelmasisällön äänimaailmaa, pääsyä näihin tulkintoihin.

Toisaalta nämä tekstittämisstrategiat vievät Tiittulan ja Rainõn tutkimuksessaan esittelemistä musiikin tekstitystavoista ruudulla kaikkein vähiten tilaa, joten sen perusteella voisi ajatella, että näiden tapojen käyttö olisi joskus nimenomaan tilanpuutteen takia tarpeen. Jossakin tilanteessa saattaisi olla tarpeen ilmaista ohjelmatekstityksen katsojalle, että kohtauksessa soi musiikki, vaikka tarkemmille tiedoille musiikista ei olisi tilaa.

#### **5.2.4 Esimerkkejä musiikin poisjätöistä**

Vaikka analysoimissani viidessä jaksossa oli tekstitetty musiikkia, aina sitä ei kuitenkaan oltu ilmaistu millään lailla ohjelmatekstityksessä. Joskus poisjätetty musiikki sai merkityksiä, joista ohjelmatekstityksen käyttäjät jäivät silloin paitsi. Esimerkiksi ensimmäisessä jaksossa yksi päähenkilöistä, Johanna, palaa äitiyslomaltaan töihin. Jakson alussa hän lähtee autolla töihin ja kuuntelee autossaan musiikkia, joka on ohjelmatekstityksessä ilmaistu näin: (Pehmeää musiikkia.). Johannan ensimmäinen työpäivä ei kuitenkaan ole aivan tavanomainen, sillä hän lähtee hakemaan Norjasta sydäntä suomalaiselle potilaalle. Mukana hakumatkalla on myös sydänkirurgi Max Hansson, joka ensin suhtautuu Johannaan epäystävällisesti, mutta myöhemmin jakson aikana vaikuttuu tämän taidoista ja lopulta pyytää Johannaa drinkille. Johanna kieltäytyy ja lähtee ajamaan kotiin perheensä luokse. Autossa alkaa soida taas pehmeä musiikki, jonka Johanna kuitenkin vaihtaa raskaampaan musiikkiin. Ohjelmatekstityksessä tämä on tekstitetty seuraavalla tavalla: (Pehmeää musiikkia.) ja (Rajumpaa rokkia.). Ohjelmatekstityksessä ei kuitenkaan ole ilmaistu sitä, että raskaampi rock-musiikki soi myös aiemmin jaksossa Maxin sydänleikkauksen aikana Norjassa. Musiikkivalinnan voisi ajatella kuvaavan Johannassa tapahtuvaa muutosta, mutta lisäksi sitä voisi pitää yhtenä vihjeenä Johannan kiinnostuksesta Maxia kohtaan ja heidän tulevasta romanssistaan. Myöhemmin sarjassa on muitakin Maxin leikkauksia, joissa hän kuuntelee rock-musiikkia, joten kyseisen musiikin voisi myös ajatella liittyvän vahvasti Maxin hahmoon ja tämän karakterisaatioon.

Lisäksi yksi sarjassa käsiteltävistä teemoista on anestesiahoitaja Marleenan lääkeriippuvuus. Sairaanhoidajan työ vie veronsa herkästä ja empaattisesta Marleenasta, ja hän väärinkäyttää rauhoittavia lääkkeitä. Sarjassa onkin useita kohtauksia, joissa Marleena käy henkilökunnan pukuhuoneessa lääkitsemässä itseään, ja näistä ensimmäinen on heti sarjan ensimmäisessä

jaksossa. Kohtauksissa soi voimakas dubstep-musiikki, joka lakkaa, kun rauhoittavien lääkkeiden vaikutus alkaa. Myöhemmin sarjassa Marleenan riippuvuus paljastuu, ja hän hakeutuu vieroitukseen. Marleena pääseekin irti lääkekoukusta, mutta edelleen dubstep-musiikki soi kohtauksissa taustalla, jos hän on ahdistunut ja kenties lähellä sortua käyttämään uudelleen. Voisi tulkita, että dubstep-musiikista tulee sarjassa symboli Marleenan riippuvuudelle ja hänen ahdistukselleen. Dubstep-musiikkia ei kuitenkaan ole ilmaistu ohjelmatekstityksessä, joten tämä ulottuvuus jää kokonaan ohjelmatekstityksen käyttäjien ulottumattomiin.

Tässä poisjätössä ei myöskään ole kyse tilanpuutteesta, sillä kohtauksissa, joissa dubstep-musiikki soi, ei ole esimerkiksi dialogia kilpailemassa tilasta musiikin kanssa. Marleenan kasvot ovat kohtauksissa yleensä kuvassa, joten Marleenan tuottamat äänet, kuten huokaukset ja valituksen, olisi kenties voinut jättää tekstittämättä ja sen sijaan antaa tilaa musiikin ja siten myös kohtauksen tunnelman kuvaukselle. Toisaalta ohjelmatekstittäjät eivät välttämättä ensimmäisiä jaksoja tekstittäessään ole voineet tietää, miten suuri osa riippuvuudella ja musiikilla tulee sarjassa olemaan.

Esiin nostamissani esimerkeissä musiikin tekstittäminen ei välttämättä ole pakollista juonen ymmärtämisen kannalta. Molempien esimerkkien musiikki on myös instrumentaalimusiikkia, eli niissä ei ole sanoja, jotka olisi voinut tekstittää. Siten Yleisradion ohjeistus taustamusiikin tekstittämisestä voi selittää, miksi näissä esimerkkitapauksissa musiikki on jätetty kokonaan tekstittämättä. Esimerkit kuitenkin osoittavat, että myös taustamusiikilla, jossa ei ole sanoja, voi olla merkitystä sarjan kokonaisuuden kannalta. Toisaalta musiikki ei ole sarjassa ainoa asia, joka viittaa esimerkiksi Johannan ja Maxin romanssiin tai Marleenan lääkeriippuvuuteen. Lisäksi musiikin eri merkitykset saattavat jäädä huomaamatta myös kuulevilta katsojilta. Erona on kuitenkin se, että heillä on mahdollisuus huomata ja tulkita näitä merkityksiä, joten musiikin poisjättämisen voisi katsoa asettavan katsojat eriarvoiseen asemaan.

Kuten näistä esimerkeistä käy ilmi, kaikkea *Syke*-sarjan musiikkia ei ole ilmaistu ohjelmatekstityksissä. Mikä saattaisi selittää sitä, mitä ohjelmatekstittäjät ovat päättäneet tekstittää? Onko tekstitetyllä musiikilla joitakin yhteisiä piirteitä? Kuten aiemmin todettiin, laulun sanoilla tekstitetyillä kappaleilla on yhteistä se, että musiikki saa näissä kohtauksissa suuren roolin peittäen ainakin osittain muut äänet alleen. Suuresta roolista huolimatta musiikki ei kuitenkaan näissä kohtauksissa vie sarjan juonta eteenpäin, vaan enemmin

voisi sanoa, että näissä tapauksissa musiikki korostaa ja luo kohtausten tunnelmaa. Musiikin voimakkaan roolin välittämisen lisäksi tämä saattaa olla keino välttää ilmiö, josta Williamskin (2009, 24) varoitti: pitkät kohtaukset ilman tekstityksiä voivat johtaa siihen, että katsojat kuvittelevat, että tekstitykseen on tullut häiriö.

Aineistossani oli myös kaksi tapausta, joissa kohtauksessa soineeseen musiikkiin viitattiin hahmojen puheessa, jolloin musiikin tekstittäminen on olennaista ohjelman seuraamisen kannalta. Jaksojen laajempien juonikuvioiden seuraaminen onnistuisi katsojilta myös ilman tietoa musiikista, mutta voidaan olettaa, että katselukokemus häiriintyy, jos ohjelmatekstityksen käyttäjä ei tiedä, mistä hahmot keskustelevat. Jos näin käy, saattaako se saada katsojat epäilemään, voiko tekstitykseen luottaa? Näitä kahta tapausta lukuun ottamatta musiikin tekstittäminen ei ole välttämätöntä ohjelman seuraamisen kannalta, ja ohjelmatekstityksen käyttäjä pysyisi mukana juonenkäänneissä myös ilman tietoa musiikista. Tekstityksellä musiikilla ei vaikuta olevan yhtä yhteistä tekijää, joka selittäisi sen, miksi juuri näissä tapauksissa ohjelmatekstittäjät ovat päättäneet tekstittää musiikin. Musiikin tekstittämiselle ei ole olemassa universaalia kaavaa, jota ohjelmatekstittäjä voisi noudattaa tekstityspäätöksiä tehdessään, vaan jokainen päätös on tehtävä harkiten kontekstia ja musiikin merkitystä kokonaisuuden kannalta.

### **5.2.5 Tulosten vertailua Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksen tuloksiin**

Kun Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksen tuloksia verrataan analyysissäni saamiin tuloksiin, vastaavat ne toisiaan melko hyvin. Vastaanottotutkimuksessa kävi ilmi, että ohjelmatekstitysten käyttäjät kannattivat eniten musiikin ilmaisemista kirjoittamalla repliikkeihin laulun sanat (Tiittula & Rainò 2013, 75). Analysoimani aineiston suurin osa musiikkia ilmaisevista repliikeistä sisälsikin juuri laulujen sanoja.

Toiseksi eniten kannatusta vastaanottotutkimuksessa sai musiikin kuvailu yleisellä tasolla (Tiittula & Rainò 2013, 75). Musiikkia kuvailevia repliikkejä olikin myös aineistossani toiseksi eniten. Sekä kolmanneksi että neljänneksi eniten kannatusta saaneet vaihtoehdot, eli tietojen antaminen musiikista ja musiikin rytmin ja laadun kuvailu, esiintyivät molemmat analysoimassani aineistossa kerran, joten tästä ei voida vetää laajoja johtopäätöksiä. Musiikin ilmaiseminen ohjelmatekstityksissä vaikuttaa kuitenkin vastaavan melko hyvin niitä toiveita, joita ohjelmatekstitysten käyttäjillä Tiittulan ja Rainòn tutkimuksen mukaan on musiikin ilmaisemisesta.

Kuten esiin nostamistani esimerkeistä kävi ilmi, aina musiikkia ei ollut tekstitetty. Tiittulan ja Rainòn (2013, 74) tutkimuksen mukaan yllättävän suuri osa vastanneista (21 %) oli myös sitä mieltä, että musiikkia ei tarvitse ilmaista ohjelmatekstityksessä. Kaikki ohjelmatekstitysten katsojat eivät siis kaipaa tekstityksiin tietoa musiikista. Siten musiikin jättäminen tekstittämättä voi olla myös perusteltua. Toisaalta voi myös olla, että katsojat eivät aina ole tietoisia esimerkiksi tavoista, joilla musiikki voi vaikuttaa elokuvan tulkintaan ja siten he eivät ehkä pidä musiikin tekstittämistä olennaisena. Useille kuulovammaisille katsojille on tärkeää, että ohjelmatekstityksessä puhe olisi heidän saatavillaan lyhentämättömänä ja sensuroimatta (Tiittula & Rainò 2013, 72). Ohjelmatekstitysten katsojat toivovat siis saavansa ainakin puheesta saman informaation kuin kuulevatkin katsojat. Mutta jos musiikki muuttaa kohtauksen tulkintaa, ohjelmatekstitysten käyttäjät jäävät myös tällaisessa tapauksessa ilman olennaista informaatiota, jonka kuulevat katsojat saavat. Tässäkin mielessä on hieman yllättävää, että viidesosa vastaajista ei pitänyt musiikin välittämistä tekstityksissä tärkeänä.

### **5.3. Tekstitettyjen elementtien rooli audiovisuaalisessa materiaalissa**

Voidaan myös tarkastella, minkä tyyppisiä auditiivisia elementtejä ohjelmatekstittäjät olivat ylipäänsä päättäneet tekstittää. Veivätkö kaikki tekstitetyt äänet juonta jollakin tavalla eteenpäin, vai voivatko ne myös kuvata esimerkiksi kohtauksen tunnelmaa? Esimerkiksi koneiden hälytykset oli tekstitetty, lukuun ottamatta ääniä, jotka kuuluvat taustalla. Nämä taustalla kuuluvat äänet ovat enemmänkin osa sairaalan ääniympäristöä, mutta jotka eivät sinänsä liity jaksojen juoneen tai tapahtumiin.

Oli kiinnostavaa huomata, että ohjelmatekstityksissä ilmaistut äänet ja musiikki eivät kuitenkaan kaikki olleet välttämättömiä ohjelman juonen seuraamisen kannalta.

Ohjelmatekstittäjät olivat tekstittäneet myös muita auditiivisia elementtejä. Äänten ja musiikin tekstittäminen on tärkeää esimerkiksi silloin, kun hahmot jollakin tavalla reagoivat näihin ja aineistossani juonen seuraamisen kannalta välttämättömät äänet, jotka oli tekstitetty, olivat usein tällaisia ääniä, joihin reagoitiin. Jos näitä ääntä ei olisi ilmaistu tekstityksessä, ohjelmatekstitysten seuraajat eivät olisi voineet tietää, mikä on aiheuttanut reaktion. Usein kaikki tekstityksissä ilmaistut äänet ja musiikki eivät kuitenkaan olleet täysin välttämättömiä sarjan juonen seuraamisen kannalta. Musiikki ja äänet saattoivatkin sen sijaan tarjota ohjelmatekstitysten käyttäjille lisätietoa kohtauksesta, ja ne saattoivat esimerkiksi kertoa tunnelmasta ja teemasta tai tukea kerrontaa. Lisäksi ne saattoivat tarjota lisää tietoa sarjan henkilöahmoista, mikä on tärkeää, sillä ilman näitä tietoja kuva hahmoista saattaa jäädä ohueksi.

Usein on kuitenkin hyvin vaikea erottaa, mikä on juonen seuraamisen kannalta täysin välttämätöntä. Jos tavoitteena on välittää ohjelmatekstitysten käyttäjille ne auditiiviset elementit, jotka ovat täysin välttämättömiä ohjelmasisällön seuraamiseksi, usein äänet ja musiikin voisi kenties jättää tekstittämättä. Mutta jos tavoitteena on sen sijaan se, että ohjelmatekstitysten käyttäjät saisivat seuraamastaan ohjelmasisällöstä saman informaation ja mahdollisimman samanlaisen vaikutelman kuin kuulevatkin katsojat, on eronteko tarpeellisten ja ei-tarpeellisten äänten ja musiikin välillä jo huomattavan paljon vaikeampaa. Toisinaan oli kyse myös siitä, että ohjelmatekstitysten katsoja saa tiedon samaan aikaan kuin kuulevat katsojat. Esimerkiksi kolmannessa jaksossa on kohtaus, jossa sarjan päähenkilöt juttelevat keskenään sairaalan tapahtumista. Marleena alkaa naurattaa, mutta häntä ei näy ruudussa, joten hänen naurunsa on ilmaistu seuraavasti: (Marleena nauraa.). Hetken kuluttua Marleenan nauravat kasvot näkyvät ruudussa, joten ohjelmatekstitysten käyttäjät olisivat lopulta voineet visuaalisen informaation perusteella päätellä Marleenan nauravan, mutta näin myös ohjelmatekstitysten käyttäjät saavat tiedon naurusta samaan aikaan kuin kuulevat katsojat.

Lisäksi toisinaan voi olla vaikea päätellä henkilöhahmojen reaktioita, jos saatavilla on ainoastaan visuaalinen informaatio. Joskus saattaa olla vaikeaa erottaa toisistaan jopa itku ja nauru, sillä ilman ääntä nämä reaktiot saattavat näyttää samankaltaisilta. Henkilön tunnetila ei välttämättä aina käykään yksiselitteisesti ilmi kasvojen ilmeestä. Useimmissa tapauksissa tämä saattaa kuitenkin olla pääteltävissä ympäröivästä kontekstista. Mutta jos kuulevat katsojat eivät joudu arvailemaan tai rakentamaan tulkintaansa ohjelmasta epäilyjen varassa, sama tulisi taata myös ohjelmatekstitysten käyttäjille. Jos informaatio on yksiselitteisenä tarjolla kuuleville katsojille, eivätkä he joudu ponnistelemaan pystyäkseen seuraamaan katsomansa ohjelman juonta, ohjelmatekstitysten käyttäjien kokemus tulisi olla samanlainen. Toisaalta runsas määrä äänistä kertovia infokylttejä saattaa häiritä katselukokemusta ja siitä nauttimista, mutta myös niiden puuttuminen voi vaikeuttaa ohjelman seuraamista ja häiritä katselukokemusta. Ohjelmatekstittäminen vaatii tässäkin asiassa tasapainottelua.

Kiinnostavaa oli myös se, että tekstitetyistä äänistä suurin osa eli 74 % oli ihmisten tuottamia ääniä. Muita ääniä oli siis tekstitetyistä äänistä vain hieman yli neljäsosa (26 %). *Syke* onkin käsikirjoitettu draamasarja, jossa dialogi on suuressa osassa. Tämä saattaa selittää sitä, miksi ihmisten tuottamia ääniä oli tekstitettyjen äänten joukossa muita ääniä enemmän. Hahmojen keskinäisessä viestinnässä esimerkiksi epäröinnit puheessa voivat olla hyvin merkityksellisiä. Lisäksi sairaalarajan kontekstissa tärkeitä ovat juuri potilaiden tuottamat äänet, jotka kertovat



esimerkiksi heidän kokemasta kivusta. *Sykkeen* sairaalaympäristössä kohtausten taustalla kuuluu jatkuvasti erilaista taustahälyä kuten kuulutuksia. Kaikkia näitä ääniä ei mahdu millään ilmaisemaan ohjelmatekstityksessä, ja lisäksi näiden kaikkien äänten tekstittäminen ruuhkauttaisi repliikit ja veisi ehkä huomiota merkityksellisemmiltä asioita kuten dialogilta.

Eronteko tekstitettävien ja tekstityksestä poisjätettävien auditiivisten elementtien välillä onkin yksi ohjelmatekstittämisen haasteista. Kaikkia auditiivisia elementtejä on aika- ja tilarajoitteiden takia mahdotonta ilmaista ohjelmatekstityksissä ja siten se, mitä informaatiota äänistä ja musiikista ohjelmatekstitysten käyttäjät saavat, jää ohjelmatekstittäjän päätettäväksi ja vastuulle.

## 5.4 Yhteenveto

*Syke*-televisiosarjan viiden ensimmäisen jakson ohjelmatekstityksissä ääniä oli ilmaistu yhteensä 80 repliikissä, kun taas musiikkia ilmaisevia repliikkejä oli aineistossani 38. Äänten tekstittämisessä eniten käytetty kategoria oli äänten tekstittäminen onomatopoeettisesti, ja musiikkia oli tekstitetty eniten käyttämällä tekstityksessä laulun sanoja. Musiikin tekstittäminen vastasikin melko hyvin Tiittulan ja Rainòn tutkimukseen osallistuneiden vastaajien toiveita. Enemmän eroja oli äänten tekstittämisessä. Toisaalta *Syke*-sarjan ohjelmatekstityksessä oli käytetty äänten ilmaisemiseen myös sellaisia kategorioita, joita Tiittulan ja Rainòn tutkimuksessa ei nostettu esiin. Tämä taas vaikeuttaa omien tulosteni vertailua Tiittulan ja Rainòn saamiin tuloksiin. Eroihin katsojien toiveissa ja tekstitysstrategioissa, joita oli käytetty äänten tekstittämiseen saattaa vaikuttaa myös se, että osa vastaanottotutkimukseen vastanneista ei osannut kertoa, miten ääniä tulisi ohjelmatekstityksissä kuvata (Tiittula & Rainò 2013, 75). Vaikuttaakin siltä, että ohjelmatekstitysten katsojat eivät ole täysin varmoja erityisesti siitä, mikä tekstitystavat sopisivat äänten tekstittämiseen parhaiten. ”En osaa sanoa”-vastausvaihtoehto sai kannatusta myös musiikin tekstittämistä koskevassa kysymyksessä, mutta tämän vaihtoehdon valinneiden määrä oli pienempi kuin ääntä koskevassa kysymyksessä.

Eroa musiikin ja äänten käsittelyssä saattaa kuvata myös se, että Tiittulan ja Rainòn (2013) vastaanottotutkimuksessa musiikkia koskevassa kysymyksessä yksi vastausvaihtoehdoista tarjosi vastaajalle mahdollisuuden vastata, että hänen mielestään musiikkia ”Ei tarvitse välittää lainkaan”. Ääntä koskevassa kysymyksessä tällaista vastausvaihtoehtoa ei ole lainkaan. Tästä voisi päätellä, että musiikin ilmaisemista ohjelmatekstityksessä ei pidetä

välttämättömänä tai tärkeänä, kun taas muilla äänillä vaikuttaisi olevan vakiintuneempi asema, ja niiden merkitys audiovisuaalisessa materiaalissa ymmärretään paremmin.

Musiikki oli ääntä pienemmässä osassa myös *Sykkeen* ohjelmatekstityksessä. Musiikin tekstittäminen vastasi kuitenkin melko hyvin ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveita siitä, miten musiikkia tulisi ilmaista, mutta ääniä sisältäviä repliikkejä oli aineistossa lähes kaksinkertaisesti musiikkia ilmaiseviin repliikkeihin nähden. Tähän voi olla monia syitä. Mutta kuten muutama käsittelemäni esimerkki musiikin tekstittämättä jättämisestä osoittaa, musiikki saattaa toisinaan jäädä muita ääniä vähemmälle huomiolle, ja siten sen välittämät merkitykset jäävät ohjelmatekstitysten käyttäjien ulottumattomiin. Molemmissa esittämissäni esimerkkitapauksissa musiikin tekstitykselle olisi ollut tilaa eikä musiikki kilpaillut tilasta esimerkiksi dialogin kanssa, joten tilanpuute ei ollut esteenä tekstittämiselle. Kenties musiikkia pidetään vielä taustamusiikkina, jolla ei ole kovin suurta merkitystä, mutta musiikin välittäminen myös ohjelmatekstitysten käyttäjille olisi tärkeää, jotta he olisivat tasa-arvoisemmassa asemassa kuulevien katsojien kanssa.

Kun tarkastellaan musiikin tekstittämistä on kuitenkin otettava huomioon myös se, että ohjelmatekstityksen määrä televisiossa on viime vuosina ollut lainsäädännön myötä suuressa kasvussa. Tekstitettävää ohjelmasisältöä on paljon eikä kiireessä välttämättä ole aikaa ja mahdollisuuksia analysoida musiikin merkityksiä.

Aineistoni pohjalta käy myös ilmi, että äänten tekstittämiseen ja tekstittämisstrategian valintaan vaikuttavat muun muassa äänen laatu ja äänen merkitys kyseisessä audiovisuaalisessa kontekstissa. Tekstittäjät joutuvat harkitsemaan, onko tärkeämpää välittää ohjelmatekstitysten käyttäjille, minkälainen ääni on, vai onko katsojan tärkeämpää saada tarkempaa informaatiota siitä, mistä ääni kuuluu. Toisinaan taas äänen laatu käy melko yksiselitteisesti ilmi jo siitä, mistä ääni kuuluu, kuten (Ovikello.)-esimerkissä. Tällöin äänenlähteen mainitseminen on ekonominen tekstitysratkaisu. Äänten tekstittäminen, kuten tekstittäminen yleensäkin, on kuitenkin hyvin riippuvaista kontekstista. Tekstitysratkaisu, joka sopii tietyn äänen tekstittämiseen, ei välttämättä ole paras ratkaisu jossakin toisessa tilanteessa, jossa sama ääni esiintyy. Ohjelmatekstittäjät joutuvatkin pohtimaan eri ääniä ja niiden tekstittämistä omina tapauksinaan. Sen, minkä tyyppinen ääni on ollut kyseessä, voidaan kuitenkin katsoa selkeästi vaikuttaneen ohjelmatekstittäjien tekemiin käänösratkaisuihin, ja molemmat analysoimieni jaksojen kääntäjät ovat tehneet samantapaisia ratkaisuja.

Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksessa kartoitettiin katsojien toiveita monelta eri ohjelmatekstitykseen liittyvältä alueelta, ja siten tutkimus kartoittaakin ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveita äänten tekstittämisestä yleisellä tasolla. Kuten analysoimastani aineistostani käy ilmi, eri tekstittämistavat ja niiden valinta riippuvat kuitenkin myös siitä, minkä tyyppistä ääntä tekstitetään. Tiedetyt strategiat sopivat paremmin tiettyntyyppisten äänien tekstittämiseen, kun taas joitakin strategioita voidaan käyttää useammanlaisten äänten tekstittämiseen. Tiittulan ja Rainòn vastaanottotutkimuksen tulokset kuvaavatkin ohjelmatekstitysten katsojien yleisiä preferenssejä, mutta eivät ota huomioon eri konteksteja ja erityyppisiä ääniä, joista toiset sopivat paremmin tekstitettäväksi tiettyjä strategioita käyttäen. Tiittulan ja Rainòn tutkimuksen ääniä koskevassa osiossa keskityttiin lisäksi muihin kuin ihmisten tuottamiin ääniin, joten tulokset saattavat myös tästä syystä erota toisistaan.

## 6 LOPUKSI

Tässä luvussa esittelen analyysini pohjalta tekemiäni päätelmiä, teen yhteenvedon tutkimuksestani, ja pohdin, mikä tutkielmassa oli onnistunutta, mitä olisin voinut tehdä toisin, ja esittelen mahdollisia jatkotutkimuksen kohteita.

Erityisesti tekstityksissa, joihin Suomikin kuuluu, on aiemmin ajateltu, että käännöstekstitykset palvelevat kaikkia katsojia. Ohjelmatekstityksissä on kuitenkin useita erityispiirteitä, jotka erottavat ne käännöstekstityksistä ja joita ilman ne katsojat, joilla ei syystä tai toisesta ole pääsyä audiovisuaalisen materiaalin äänimaailmaan, eivät saa ohjelmasisällöstä samaa informaatiota kuin kuulevat katsojat. Ohjelmatekstitysten määrää onkin lainsäädännön ansiosta lähivuosina lisätty Suomessa sekä muualla Euroopassa, mutta lisäksi tulisi tarkastella näiden tekstitysten laatua ja sitä, miten ne palvelevat niiden moninaisia käyttäjäryhmiä. Tässä tutkimuksessa olen käsitellyt suomenkielisiä ohjelmatekstityksiä erityisesti kuulovammaisten käyttäjien näkökulmasta.

Äänten ja musiikin ilmaiseminen on yksi ohjelmatekstitysten erityispiirteistä. Näiden elementtien ilmaisemiseen tekstityksissä on monia eri tapoja ja aihetta on tutkittu muun muassa Euroopassa, mutta Euroopan laajuisia standardeja ei ole tähän mennessä luotu. Siten tekstityskonventiot vaihtelevat maiden välillä, maiden sisällä ja jopa kanavien välillä.

Tässä tutkimuksessa selvitin, millä tavoin auditiivisia elementtejä oli ilmaistu Yle TV2:n *Syke*-televisiosarjan ohjelmatekstityksissä ja vertasin tuloksiani katsojien toiveisiin siitä, millaisia ohjelmatekstitysten tulisi olla. Katsojien mielipiteiden kartoittaminen on tärkeää, jotta ohjelmatekstitykset onnistuisivat mahdollisimman hyvin palvelemaan katsojien todellisia tarpeita. Lisäksi auditiivisten elementtien tutkiminen ohjelmatekstityksissä on tärkeää, sillä esimerkiksi kuulovammaiset ohjelmatekstitysten käyttäjät joutuvat luottamaan tekstityksiin näiden elementtien välittämisessä, sillä heillä ei ole pääsyä audiovisuaalisen materiaalin äänimaailmaan. Koska ohjelmatekstitysten laatijoiden on pystyttävä välittämään tämä äänimaailma katsojille, ei tekstittäjillä itsellään ole esimerkiksi kuulovammaisuuden kokemusta. Siten voi olla haastavaa arvioida katsojien tarpeita, jos niistä ei ole tarjolla tutkimustietoa.

Tutkimukseni on laadullinen, ja analysoin tutkimuksessani *Syke*-televisiosarjan viittä ensimmäistä jaksoa. Tämä aineisto mahdollisti aineiston yksityiskohtaisen analyysin ja käsittelyn. Toisaalta viiden jakson aineisto kuitenkin myös rajoittaa, sillä esimerkiksi osasta

tekstitysstrategioista ei aineistostani löytynyt kuin yksittäisiä esimerkkejä, joiden pohjalta ei voida päätellä yleisemmin, millaisissa tilanteissa näitä strategioita käytetään. Aineistoni perusteella saa kuitenkin kuvan siitä, millaisia suomenkieliset ohjelmatekstitykset ovat ja minkälaisia strategioita niissä käytetään ilmaisemaan auditiivisia elementtejä, mutta sen pohjalta ei vielä voi tehdä laajoja yleistyksiä. Siten aihetta olisikin tärkeä tutkia myös tulevaisuudessa. Laajempi aineisto mahdollistaisi laajempien yleistysten tekemisen ja tarjoaisi laajemman kuvan siitä, miten ääniä ja musiikkia ohjelmatekstityksissä ilmaistaan. Kuten alaluvussa 4.3 totesin, tein ratkaisun tutkia tekstitettyjä ääniä, mutta toinen vaihtoehto olisi ollut tarkastella kaikkia ääniä. Tämä lähtökohta olisi mahdollistanut toisenkaltaisen analyysin. Valitsemalla analyysin kohteeksi kaikki Syke-sarjan äänet olisi ollut mahdollista tutkia esimerkiksi poisjättöjä, eli sitä, millaiset äänet ja musiikki on jätetty tekstittämättä ja mikä näitä poisjättöjä voisi selittää. Aihe vaatii siten vielä lisätutkimusta, jotta voidaan laajemmin selvittää, millaisilla tavoilla suomenkielisissä ohjelmatekstityksissä ilmaistaan ääniä ja musiikkia ja miten ohjelmatekstitysten käyttäjien toiveisiin voidaan vastata.

Lisäksi on otettava huomioon, että tutkimuksen tuloksiin vaikuttaa aineiston valinta. Toisen tyyppinen aineisto olisi todennäköisesti tuottanut hieman erilaisia tuloksia. Äänet ja musiikki ottavat erilaisia rooleja erilaisissa sarjoissa, elokuvissa ja genreissä. Jos olisin valinnut aineistokseni jonkin muun kuin sairaalarajan olisivat käytetyt tekstitysstrategiat voineet olla erilaisia. Esimerkiksi kauhusarjassa tai -elokuvassa tunnelmaa luova pelottava taustamusiikki olisi voinut saada ohjelmatekstityksessä suuremman roolin kuin musiikki *Syke*-sarjan ohjelmatekstityksissä. Myös saippuasarjan tai poliisisarjan valita aineistoksi olisi voinut tuottaa erityyppisiä tuloksia. Toisaalta esimerkiksi keskusteluohjelmissä pääpaino on nimensä mukaisesti keskustelulla, joten ääniefekteillä ja musiikilla ei ole yhtä suurta merkitystä. Olisikin kiinnostavaa tutkia myös eri lajityyppien ohjelmatekstityksiä, jotta kokonaiskuva suomenkielisistä ohjelmatekstityksistä täydentyisi.

Suomessa ohjelmatekstitysvaatimukset koskevat suomen- ja ruotsinkielisiä ohjelmia, eikä muunkielistä ohjelmasisältöä lähetetä ohjelmatekstitettyinä. Ohjelmatekstitysten määrän kasvaessa, muualla on kuitenkin alettu kiinnittää huomiota myös käännöstekstityksiin ja siihen, miten ne palvelevat kuulovammaisia katsojia (ks. esim. Dastjerdi & Jazini 2011). Suomen televisiokanavat lähettävät hyvin paljon ulkomaalaista ohjelmasisältöä, joka tulisi myös saattaa kaikkien katsojien saataville. Suomessa ei kuitenkaan tällä hetkellä ole saatavilla käännöstekstityksiä, jotka toimisivat myös ohjelmatekstitysten tapaan, eli joissa ilmaistaisiin puheen lisäksi esimerkiksi puhujaa, ääniefektejä ja musiikkia. Kuulovammaiset katsojat

voivat seurata käännöstekstitetyn ohjelman puhetta, mutta paljon informaatioita jää tässä tapauksessa heidän ulottumattomiinsa. Tähänkin tekstitysten osa-alueeseen olisi syytä kiinnittää huomiota, sillä tällä hetkellä käännöstekstitykset eivät palvele kaikkia katsojia.

Vaikka tämä tutkimus on vain pintaraapaisu suomenkielisiin ohjelmatekstityksiin, se tarjoaa kuitenkin tietoa siitä, miten ja millaisia ääniä ja musiikkia on ohjelmatekstitetty ja valottaa, mitä strategioita käytetään tietyn tyyppisten auditiivisia elementtien ilmaisemiseen. Aineistoni perusteella vaikuttaa myös siltä, että äänet ovat musiikkia suuremmassa osassa ohjelmatekstityksissä. Jatkossa esimerkiksi musiikin moninaisiin merkityksiin ja musiikin tekstittämiseen tulisi kiinnittää aikaisempaa enemmän huomiota myös tutkimuksessa. Lisäksi tulisi keskittyä verkkopalveluissa, kuten Yle Arenassa, ja televisiossa nähtävillä olevien ohjelmatekstitysten eroihin. Televisiota katsotaan muualta kuin televisiosta enenevässä määrin, ja siksi myös näihin kasvaviin vaihtoehtoihin television seuraamisen muotoihin tulee kiinnittää huomiota.

Jotta saataisiin tarkempaa tietoa siitä, mitä tekstitystapoja ohjelmatekstitysten käyttäjät toivovat näkevänsä, olisi tarvetta lisätutkimukselle, jossa keskityttäisiin esimerkiksi yksinomaan äänten tekstittämiseen autenttisten esimerkkien kautta. Vastaajille voitaisiin kuvailla tai esittää elokuvien tai sarjojen kohtauksia ja esittää erilaisia äänten tekstittämisvaihtoehtoja, joista he voisivat valita mielestään tähän tiettyyn kohtaukseen sopivimman. Näin saataisiin tarkempaa tietoa siitä, mitä äänten tekstitystapoja ohjelmatekstitysten käyttäjät pitävät toimivimpina. Esimerkiksi monikielisyyden ilmaisemisesta ohjelmatekstityksissä on Euroopassa tehty tämän tyyppistä vastaanottotutkimusta (ks. Agnieszka Szarkowska, Jagoda Żbikowska & Izabela Krejtz 2013). Ohjelmatekstitysten katsojien toiveita tarkasteltaessa on kuitenkin myös otettava huomioon se, että katsojat ovat oman katselukokemuksensa asiantuntijoita ja tuntevat siten omat preferenssinsä, mutta katsojilla ei kuitenkaan välttämättä ole tietoa esimerkiksi ohjelmatekstitysten tila- ja aikarajoitteista. Audiovisuaalinen kääntäminen ja siten myös ohjelmatekstitysten laatiminen vaatii aina jonkin verran kompromissien tekemistä.

Itse ohjelmatekstitysten ja niiden vastaanottajien lisäksi olisi kiinnostavaa ja tarpeellista tutkia ohjelmatekstittäjiä ja heidän työtään. Miten ohjelmatekstittäjät tekevät käännösratkaisuja esimerkiksi siitä, mitä auditiivisia elementtejä he päättävät tekstittää, ja millainen käännösprosessi on? Miten työhön vaikuttaa esimerkiksi se, että käännöstekstityksistä poiketen he tekevät tekstityksiä sellaisille vastaanottajaryhmille, joihin he eivät itse kuulu?

Ohjelmatekstitysten saralla riittää vielä paljon tutkittavaa ja tehtävää ennen kuin kaikille katsojaryhmille voidaan taata tasa-arvoinen pääsy mediasisältöjen pariin. Vuonna 2016 Yleisradion ohjelmatekstityselvoite on 100 % kotimaisesta ohjelmistosta, mutta ohjelmatekstitysten laatuun on kiinnitettävä huomiota ja niiden saatavuus on turvattava vielä sen jälkeenkin.

# LÄHTEET

## Tutkimusaineisto

- Jakso 1. Sydäntä kylmää.* Syke. Yle TV2. Ohjelmatekstittäjä Teija Kontio. 2014.
- Jakso 2. Leikin loppu.* Syke. Yle TV2. Ohjelmatekstittäjä Maire Peltola. 2014.
- Jakso 3. Elämännälkä.* Syke. Yle TV2. Ohjelmatekstittäjä Teija Kontio. 2014.
- Jakso 4. Maksaa rahalla.* Syke. Yle TV2. Ohjelmatekstittäjä Maire Peltola. 2014.
- Jakso 5. Sinun edestäsi vuodatettu.* Syke. Yle TV2. Ohjelmatekstittäjä Teija Kontio. 2014.

## Kirjallisuuslähteet

- Arnáiz-Uzquiza, Verónica 2012. *Subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing: Some Parameters and their Evaluation.* Universitat Autònoma de Barcelona, väitöskirja.
- Arnáiz-Uzquiza, Verónica 2015. Long questionnaire in Spain. Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 95–115.
- Báez Montero, Inmaculada C. & Ana Ma Fernández Soneira 2010. Spanish deaf people as recipients of closed captioning. Teoksessa Matamala & Orero (toim.). 25–44.
- Bartoll, Eduard & Anjana Martínez Tejerina 2010. The positioning of subtitles for the deaf and hard of hearing. Teoksessa Matamala & Orero (toim.). 69–86.
- Caimi, Annamaria 2006. Audiovisual Translation and Language Learning: The Promotion of Intralingual Subtitles. *The Journal of Specialised Translation* 6. Saatavilla: [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_caimi.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_caimi.php). [Luettu 19.10.2015]
- Civera, Clara & Pilar Orero 2010. Introducing icons in subtitles for the deaf and hard of hearing: Optimising reception? Teoksessa Matamala & Orero (toim.). 149–162.
- Cohen, Annabel J. 2005. How Music Influences the Interpretation of Film and Video: Approaches from Experimental Psychology. *Selected Reports in Ethnomusicology* vol. 12. 15–36.
- Dastjerdi, Hossein Vahid & Alireza Jazini 2011. Killing Two Birds with One Stone: Translation of the Unseen and Off-Camera Speech and Sounds in English Movies Subtitled into Persian. *Journal of International Social Research* 4:19. 60–77.
- Díaz Cintas, Jorge, Pilar Orero & Aline Remael (toim.) 2007. *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language.* Amsterdam: Rodopi.
- Erilaiset kuulovammat. Kuuloliitto ry. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: [http://www.kuuloliitto.fi/fin/kuulo/huonokuuloisuus/erilaiset\\_kuulovammat/](http://www.kuuloliitto.fi/fin/kuulo/huonokuuloisuus/erilaiset_kuulovammat/). [Luettu 15.10.2015.]
- Eronen, Riitta 2009. Ohjelmatekstitys: puheesta kirjoitusta. *Kielikello* 2/2009. 32–33.
- Eugenì, Carlo 2015. Long questionnaire in Italy. Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 75–94.
- Euroopan vammaisten teemavuosi 2003. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: [http://europa.eu/legislation\\_summaries/employment\\_and\\_social\\_policy/disability\\_and\\_old\\_age/c11413\\_fi.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/employment_and_social_policy/disability_and_old_age/c11413_fi.htm). [Luettu 30.1.2015.]



- FilmSound.org. Learning Space dedicated to the Art and Analyses of Film Sound Design [WWW-dokumentti]. Saatavilla: <http://filmsound.org/terminology/diegetic.htm>. [Luettu 17.11.2015.]
- Gottlieb, Henrik 2015. Different viewers, different needs: Personal subtitles for Danish TV? Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 17–44.
- Huonokuuloisuus yleistyy. Kuuloliitto ry. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: <http://www.kuuloliitto.fi/fin/kuulo/huonokuuloisuus/>. [Luettu 17.3.2016.]
- Jakobson, Roman 1959/2012. On Linguistic Aspects of Translation. Teoksessa Lawrence Venuti (toim.), *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. 126–131.
- Kilpeläinen, Ilkka 2013. 30-vuotias Ylen ohjelmatekstitys elää kukoistuskauttaan. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: [http://yle.fi/uutiset/30-vuotias\\_ylen\\_ohjelmatekstitys\\_elaa\\_kukoistuskauttaan/6856669](http://yle.fi/uutiset/30-vuotias_ylen_ohjelmatekstitys_elaa_kukoistuskauttaan/6856669). [Luettu 30.1.2015.]
- Kilpeläinen, Ilkka 2016. Velvoite kaikkien kotimaisten ohjelmien tekstittämisestä voimaan tänä vuonna. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: [http://yle.fi/uutiset/velvoite\\_kaikkien\\_kotimaisten\\_ohjelmien\\_tekstittamisesta\\_voimaan\\_tana\\_vuonna/8603600](http://yle.fi/uutiset/velvoite_kaikkien_kotimaisten_ohjelmien_tekstittamisesta_voimaan_tana_vuonna/8603600). [Luettu 25.1.2016.]
- Kuuloliitto 2015. [Kuuloliiton Facebook-päivitys 22.10.2015]. Saatavilla: <https://www.facebook.com/kuuloliitto/?fref=ts>. [Luettu 11.11.2015.]
- Kuulokynnys. Televisiotekstitys. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: <http://www.kuulokynnys.fi/kuulokynnys/viestinta/televisiotekstitys/>. [Luettu 28.10.2015.]
- Laki televisio- ja radiotoiminnasta annetun lain muuttamisesta 27.8.2010/733. Saatavilla: <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2010/20100733>. [Luettu 30.3.2016.]
- Liikenne- ja viestintäministeriö 2009. Lindén: Tv-ohjelmien tekstitys on tärkeä osa sananvapautta. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: <http://www.lvm.fi/tiedote/917859/lind-n-tv-ohjelmien-tekstitys-on-tarkea-osa-sanavapautta>. [Luettu 30.1.2015.]
- Matamala, Anna & Pilar Orero (toim.) 2010. *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Bern: Peter Lang.
- McIntyre, Dan & Jane Lugea 2014. The effects of deaf and hard-of-hearing subtitles on the characterisation process: a cognitive stylistic study of *The Wire*. *Perspectives: Studies in Translatology* 8:1. 17–34.
- Mascow, Juliane 2015. Long questionnaire in Germany. Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 189–213.
- Muller, Tia 2015. Long questionnaire in France: The viewers' opinion. Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 163–187.
- Neves, Josélia 2005. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Roehampton University, väitöskirja.
- Neves, Josélia 2007. A world of change in a changing world. Teoksessa Díaz Cintas, Orero & Remael (toim.). 89–98.

- Neves, Josélia 2008. 10 fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the hard of hearing. *The Journal of Specialised Translation* 10. Saatavilla: [http://www.jostrans.org/issue10/art\\_neves.php](http://www.jostrans.org/issue10/art_neves.php). [Luettu 19.10.2015.]
- Neves, Josélia 2010. Music to my eyes. Conveying music in subtitling for the deaf and the hard of hearing. Teoksessa Łukasz Bogucki & Krzysztof Kredens (toim.), *Perspectives in Audiovisual Translation. Łódz Studies in Language*. Frankfurt: Peter Lang GmbH. 123–145.
- Pedersen, Jan 2011. *Subtitling Norms For Television : An Exploration Focussing On Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Peltola, Maire & Minna Pöntys 2014. Ohjelmatekstityksen laatuvaatimukset. Julkaisematon. Yle kääntäminen ja versiointi.
- Pereira, Ana 2010. Criteria for elaborating subtitles for the deaf and hard of hearing adults in Spain: Description of a case study. Teoksessa Matamala & Orero (toim.). 87–102.
- Pérez-González, Luis 2014. *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Abingdon: Routledge.
- Rainò, Päivi 1997. Selkosuomesta puheen kuvailuun. *Virittäjä* 101:4. 608–618.
- Remael, Aline 2007. Sampling subtitling for the deaf and the hard-of-hearing in Europe. Teoksessa Díaz Cintas, Orero & Remael (toim.). 23–52.
- Romero-Fresco, Pablo 2010. D'Artagnan and the Seven Musketeers: SUBSORDIG travels to Europe. Teoksessa Matamala & Orero (toim.). 175–189.
- Romero-Fresco, Pablo 2015. Long questionnaire in the UK. Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 117–162.
- Romero-Fresco, Pablo (toim.) 2015. *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard-of-Hearing in Europe*. Bern: Peter Lang.
- Sonnenschein, David 2001. *Sound design: the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema*. Studio City: Michael Wiese Productions.
- Szarkowska, Agnieszka 2010. Accessibility to the media by hearing impaired audiences in Poland: problems, paradoxes, perspectives. Teoksessa Jorge Díaz Cintas, Anna Matamala & Josélia Neves (toim.), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility: Media for all 2*. Amsterdam: Rodopi. 139–158.
- Szarkowska, Agnieszka, Jagoda Żbikowska & Izabela Krejtz 2013. Subtitling for the deaf and hard of hearing in multilingual films. *International Journal of Multilingualism* 10:3, 292–312.
- Szarkowska, Agnieszka, Joanna Pietrulewicz & Anna Jankowska 2015. Long questionnaire in Poland. Teoksessa Romero-Fresco (toim.). 45–74.
- Television ja radion kuuntelu. Kuuloliitto ry. [WWW-dokumentti]. Saatavilla: [http://www.kuuloliitto.fi/fin/kuulo/apuvalineet/tvn\\_ja\\_radion\\_kuuntelu/](http://www.kuuloliitto.fi/fin/kuulo/apuvalineet/tvn_ja_radion_kuuntelu/). [Luettu 21.10.2015.]
- Tiittula, Liisa 2012. Saavutettavuus: haaste kielensisäisen tekstityksen kehittämiseksi. Teoksessa Minna Ruokonen, Leena Salmi & Nestori Siponkoski (toim.), *MikaEL. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu*

- vol. 6. Saatavilla:  
[http://www.cultureforall.info/doc/tutkimukset\\_ja\\_raportit/artikkeli\\_saavutettavuus\\_haaste\\_kielensisaisen\\_tekstityksen\\_kehittamiselle.pdf](http://www.cultureforall.info/doc/tutkimukset_ja_raportit/artikkeli_saavutettavuus_haaste_kielensisaisen_tekstityksen_kehittamiselle.pdf). [Luettu: 16.2.2015.]
- Tiittula, Liisa & Päivi Rainò 2013. Ohjelmatekstityksen laatu ja saavutettavuus vastaanottajan näkökulmasta. Teoksessa Marja Kivilehto, Minna Ruokonen & Leena Salmi (toim.), *MikaEL. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu* vol.7, 64–83. Saatavilla: [https://sktl-fi-bin.directo.fi/@Bin/8044fce8dc4a4924577d1b0410274385/1423742766/application/pdf/319357/TiittulaRaino\\_MikaEL2013.pdf](https://sktl-fi-bin.directo.fi/@Bin/8044fce8dc4a4924577d1b0410274385/1423742766/application/pdf/319357/TiittulaRaino_MikaEL2013.pdf). [Luettu: 12.2.2015.]
- Valtioneuvoston asetus televisio-ohjelmiin liitettävästä ääni- ja tekstityspalvelusta 31.3.2011/292. Saatavilla:  
<http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2011/20110292?search%5Btype%5D=pika&search%5Bpika%5D=292%2F2011>. [Luettu 30.3.2016.]
- Vertanen, Esko 2008. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press. 131–153.
- Vitikainen, Kaisa 2015. *Hyvää iltaa Yle Uutisista. Digiajan uutistekstitys Suomessa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Williams, Gareth Ford 2009. Online Subtitling Editorial Guidelines V1.1. [WWW-dokumentti]. Saatavilla:  
[http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling\\_guides/online\\_sub\\_editorial\\_guidelines\\_vs1\\_1.pdf](http://www.bbc.co.uk/guidelines/futuremedia/accessibility/subtitling_guides/online_sub_editorial_guidelines_vs1_1.pdf). [Luettu 16.10.2015.]
- Wingstedt, Johnny, Sture Brändström & Jan Berg 2010. Narrative Music, Visuals and Meaning in Film. *Visual Communication* vol. 9:2. 193–210.
- Yle 2015. Sairaalarja Syke on kaikkien aikojen katsotuim tv-sarja Yle Areenassa. [WWW-dokumentti]. Saatavilla:  
<http://yle.fi/yleisradio/ajankohtaista/sairaalarja-syke-kaikkien-aikojen-katsotuim-tv-sarja-yle-areenassa>. [Luettu 23.2.2015.]
- Yle Ohjelmatekstitys - Silmin nähtävää puhetta. [Facebook-sivu]. Saatavilla:  
[https://www.facebook.com/yleohjelmatekstitys/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/yleohjelmatekstitys/info/?tab=page_info). [Luettu 16.10.2015.]
- Zdenek, Sean 2015. *Reading Sounds: Close-Captioned Media and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zethsen, Karen Korning 2009. Intralingual Translation: An Attempt at Description. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* vol. 54:4. 795–812.

## ENGLISH SUMMARY

### **Auditory Elements in Finnish Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing**

#### **1 Introduction**

Multimodality is a central characteristic of audiovisual material. Traditionally, subtitling has been thought of as providing subtitles to a programme whose language the target audience would not otherwise be able to understand. But if the viewer's access to the material's soundtrack is for some reason restricted, as for example, in the case of the deaf and hard of hearing viewers, these types of subtitles are insufficient as they do not convey information on sound.

As equal access to media and television programming should be provided to all viewers, in Finland, the availability of subtitles for the deaf and hard of hearing (SDH) has been on the increase in recent years. This is due to legislation that requires Finland's national public service broadcasting company, Yleisradio (Finnish Broadcasting Company), to subtitle 100% of its Finnish and Swedish language programming by the year 2016. The commercial channels are also required to offer more SDH (Laki televisio- ja radiotoiminnasta annetun lain muuttamisesta 733/2010). The only exceptions to the requirement are children's and sports programming. This increase is important, but in addition to the increase in quantity, the focus should also be placed on quality (Tiittula & Rainò 2013, 65).

The situation in Finland follows a larger Europe-wide trend, as more programming is now becoming available with SDH. In addition, SDH has also attracted the interest of researchers in Europe and elsewhere. However in Finland, SDH has been less widely researched, but in order to focus on quality, studies on the Finnish SDH are needed.

The purpose of this thesis is to examine how different sounds and music are subtitled in the SDH of the Finnish medical drama series, *Syke*. Liisa Tiittula and Päivi Rainò (2013) have conducted a reception study on SDH in Finland, and one of the areas of interest in their study was subtitling sounds and music. I will use the categorisation introduced by them in their study as the basis of my analysis, and compare the strategies used in *Syke* to the opinions of Finnish deaf and hard of hearing viewers. In addition, I will focus on the types of auditory elements that have been subtitled, and whether they all are essential in being able to follow the programme in question or if they provide users with information on, for example, the

mood of a scene. My aim is also to provide SDH professionals with more information and understanding on the significance of sounds and music in audiovisual material.

The next chapter will focus on intralingual translation, the characteristics of both subtitling and more specifically subtitling for the deaf and hard of hearing, the history of SDH in Finland and the users of SDH. In chapter 3, I will examine the roles of sounds and music in audiovisual material and the conventions used to convey them in SDH. In chapter 4, I will present the TV series *Syke* I have chosen to analyse as well as my research question and my methodology. In chapter 5, I will present my analysis after which, I will conclude the study with chapter 6.

## **2 SUBTITLING FOR THE DEAF AND HARD OF HEARING**

### **2.1 Intralingual Translation**

According to the traditional categorisation of Roman Jakobson (1959/2012, 127), translation can be divided into intralingual, interlingual, and intersemiotic translation. He defines intralingual translation as rephrasing the message in the same language using, for example, synonyms whereas interlingual translation means reproducing the message in another language. Intersemiotic translation is defined as transferring a verbal message into the non-verbal (Jakobson 1959/2012, 127). SDH can thus be categorised as intralingual translation. However, as subtitles for the deaf and hard of hearing also convey information on sounds, for example, SDH includes intersemiotic translation as well (Pedersen 2011, 12).

### **2.2 Characteristics of Subtitling**

Subtitling is one of the fields of audiovisual translation, and in this section, I will focus specifically on the characteristics of subtitles made for television. Subtitling differs from other types of translation in multiple ways. First, subtitling requires the spoken message to be transferred into a written form, and as we are able to process speech faster than we are able to read, the spoken message often needs to be condensed. Second, subtitles are compiled to be a part of the multimodal, audiovisual context. This means that subtitles can only be understood when they appear on the screen at the right time and stay there long enough for the viewers to be able to read them, and when it is evident to the viewers whose speech the subtitles represent (Vertanen 2008, 132). Subtitles are viewed side by side with the source text and would not be understood without this context whereas, for example, translated literature can

be read and enjoyed without the source. Third, as subtitles are a part of the audiovisual material and as they need to be at the screen at the exact right time, they are defined and constrained by time, but also by space: the number of characters on a line is limited and the subtitles should not block the users' view of what is happening on screen (Vertanen 2008, 133-134).

Despite the constraints of subtitling, the presence of the audiovisual context may also compensate for the need to condense the spoken message, as the viewers are, for example, able to observe the speaker's tone of voice (Vertanen 2008, 136). However, making this assumption is not possible when it comes to subtitling for the deaf and hard of hearing, as they may not be able to process the soundtrack available to hearing viewers. This difference results in specific characteristics of SDH that will be the topic of the next section.

### **2.3 Characteristics of SDH**

In this section, I will focus on the characteristics of SDH. Subtitling for the deaf and hard of hearing includes many characteristics that differ from interlingual subtitles. As the users of SDH are not able to access the sounds of programming, they need to rely on SDH to convey them.

Hearers may frequently take sounds and all the information they convey for granted. They are often, however, able to gather a lot of information, such as the age and gender of the speaker, based only on the speaker's voice. The deaf and hard of hearing are instead dependent on SDH for all this information (Tiittula 2012, 2, 7). The hearing audience can also often identify the character that is speaking even when the speaker is not visible on screen. In addition to this information, the hearing audience is able to perceive a person's tone of voice (Tiittula 2012, 7). Hearers can also perceive the music playing in the background of a scene and different sound effects, the ringing of the main character's phone, for example. This means that in addition to the dialogue, the SDH needs to include information about sound effects, music as well as paralinguistic features and speaker identification (McIntyre & Lugea 2014, 3).

Different strategies for speaker identification include, for example, using labels (e.g. (Alice:) What's happening?) to separate speakers from one another, using colours to mark different speakers, or using displacement of the subtitles according to the speaker's position on screen. Labels have also been used to convey information about the paralinguistic features, but

Josélia Neves (2005), for example, has also suggested introducing the use of emoticons to economically include these features in SDH.

As we can speak faster than we can read, all subtitling generally requires a level of editing. As the subtitles for the deaf and hard of hearing also include additional elements compared to interlingual subtitles, the need for editing becomes even greater. In addition, studies indicate that the reading speed of the deaf and hard of hearing audiences is often slower compared to the average reading speed of hearing adults (McIntyre & Lugea 2014, 2). These restrictions pose a unique challenge to the subtitlers.

## **2.4 SDH in Finland**

I will now examine the history of SDH in Finland. In Finnish, these subtitles are nowadays called *ohjelmatekstitykset* (programme subtitles [own translation]). They were previously referred to as *kuulovammaistekstitykset* (subtitles for the hearing impaired), but as it was understood that the deaf and hard of hearing are not the only target group of these subtitles, the term was changed to reflect this. (Eronen 2009, 33.)

The first Finnish subtitles for the deaf and hard of hearing were broadcast on Yleisradio in 1983. Initially, only one programme with SDH was offered per day, but the number of subtitled programmes has been gradually increasing (Kilpeläinen 2013). However, the increase has been quite slow (Tiittula & Rainò 2013, 65) and in 2009, Yleisradio was still the only Finnish channel to offer SDH. In 2009, the Finnish Ministry of Transport and Communications began a legislative process which aimed at increasing SDH and ensuring the access to media to all citizens (Liikenne- ja viestintäministeriö 2009). In 2010, a law was passed that requires Yleisradio to subtitle 100% of its Finnish programming by 2016 and the commercial channels to subtitle 50% of their Finnish programming (Laki televisio- ja radiotoiminnasta annetun lain muuttamisesta 2010).

This situation is not unique to Finland. According to Neves (2007, 93), the so-called subtitling countries have been lagging behind the dubbing countries in the development of SDH as the general misunderstanding has been that interlingual subtitles are sufficient for all viewers. As Finland is a subtitling country, this has meant that in addition to the insufficiency of interlingual subtitles, this view has also restricted the access of the Finnish deaf and hard of hearing population to Finnish programming.

Even though the development has been slow, the number of subtitled programmes has increased in recent years, and there is more variety in the programmes with SDH. Yleisradio's main news broadcast has been subtitled since 1989 but nowadays, the subtitled programmes include drama series, entertainment as well as documentaries (Yle Ohjelmatekstitys).

According to Remael (2007, 25, 26), legislation is an important step towards making SDH available, but she also argues that placing the importance on quantity does not guarantee the quality of SDH, and the quality may even suffer if the legislation aims only at increasing the quantity of SDH. The next steps should include focusing on the quality of SDH as well as making sure that the service is accessible to its potential users (Tiittula & Rainò 2013, 65). Yleisradio, for example, informs its viewers of the availability of SDH at the beginning of a programme with the text "Tekstitetty suomeksi" [Subtitled in Finnish] (Televisiotekstitys). But the conventions differ from one channel to another and this might make it more difficult to viewers to start using the service. Potential users are not always aware that SDH would be available for them to use (Neves 2008).

## **2.5 Users of SDH**

In order to focus on the quality of SDH, we need to take into account the needs of different users of SDH. SDH might be used in addition to the deaf and hard of hearing viewers by language learners and people in situations where the sound cannot be turned on, for example (Yle Ohjelmatekstitys). However, in this study, I will focus specifically on the deaf and hard of hearing audiences and their opinions on how sounds and music should be subtitled. In Finland, they are a large target group as the number of people with hearing loss is estimated at 750,000 (Huonokuuloisuus yleisty).

According to Neves (2007, 94) the deaf and hard of hearing are a very heterogeneous group with different needs regarding SDH. The hard of hearing users may, for example, be able to perceive the soundtrack of the programme (Neves 2008). Thus they might use SDH to help them make out what is being said. In addition, the hard of hearing audiences may also be able to differentiate between different speakers which means they do not need the labels identifying speakers (Tiittula & Rainò 2013, 73). The deaf users of SDH, however, do not have access to the soundtrack and they have different reading speeds which also lead to different needs regarding SDH (Neves 2008). The reading speed might depend on, for example, whether their mother tongue is Finnish or sign language. Postlocutive deaf people



whose mother tongue is Finnish often wish to see information on, for example, dialects in SDH, but to the prelocutive deaf people whose first language is sign language, certain features of verbal language might be confusing (Tiittula 2012, 4). This heterogeneity causes difficulties in determining the quality of SDH.

### **3 SOUNDS AND MUSIC IN SDH**

#### **3.1 The role of sounds and music in audiovisual material**

In this section, I will examine the importance and different roles sounds and music might have in audiovisual material. Annabel Cohen (2005, 21) has researched how music influences our understanding of audiovisual material and according to her, music has an enormous impact on our interpretation, and depending on the type of music accompanying the material, we might consider it to be either melancholic or happy. In this light, it is very important to convey information about music in SDH as it might result in a complete opposite interpretation of the audiovisual material.

David Sonnenschein categorises the role of music in movies into four different functions. According to his categorisation of the different roles music may play in movies, music may function as an *emotional signifier* or have a role in *narrative cueing*, it might also function as a marker of *continuity*, or help create *narrative unity* (Sonnenschein 2001, 155). The same categorisation may also be applied to music used in television series.

As music may take on different roles depending on the context, Tiittula (2012, 7) argues that when making decisions on subtitling music, its role in the specific context should first be determined. This applies to subtitling sounds as well. Williams argues that as all sounds cannot be conveyed in SDH, the subtitlers need to be able determine whether the sound is relevant to the story or not. This depends on the context: a dog's bark may be completely irrelevant in one context and essential to understanding the plot of the programme in another. In addition, he argues that if a sound is visible on the screen, for example, if an audience is seen clapping on screen, the clapping does not need to be subtitled (Williams 2009, 34).

#### **3.2 Conventions of making music and sounds visible in SDH**

At the moment, there are no agreed standards on SDH which means that there are many different conventions and manners in which, for example, sounds and music are subtitled. As

I have chosen to study the TV series *Syke* which is broadcast on Yleisradio's TV2 channel, in this section, I will mainly focus on the conventions used by Yleisradio.

There are multiple ways of informing the users of SDH that music is playing in the audiovisual material. Tiittula (2012, 7) states that it is possible to simply indicate it with the word (Music.) or use a note icon. Music may also be described, for example, as (Sad music.) or (March music). If possible, SDH may also provide more information on the music that is playing, for example (*James Bond* theme), or by mentioning the name of the piece in the subtitles. However, it is also common to leave out information about music in SDH (Tiittula 2012, 7).

One possibility is to use the lyrics of a song in SDH. The colour purple is used to convey songs on Yleisradio's channels (Yle Ohjelmatekstitys). The Yleisradio guidelines state that it may be advisable to use lyrics if the hearing viewers do not have information about the name and the performer of a song as this would make the two viewing experiences similar (Peltola & Pöntys, 2014). However, as stated previously, context should always be considered, as sometimes it might be more important for the users of SDH to know that the song is a tango or a hip hop song than it is to know the exact lyrics.

According to the Yleisradio guidelines, background music should not be included in the subtitles if it does not have lyrics and if it is not essential to the plot of the programme (Peltola & Pöntys, 2014). Sometimes it is, however, difficult to determine when music is essential.

Different sounds are often conveyed in SDH by using information signs. If it is evident from the visual who is screaming, for example, the sound may be subtitled in the following way: (Screams.). If the screamer is not visible, this might be subtitled as follows: (Jussi screams.). However, if the identity of the screamer is unknown, this might be subtitled, for example in the following manner: (Screams from the lake.) However, according to the Yleisradio guidelines, the signs might disturb the viewing experience as they, in a way, make the viewer aware of the fact that they are watching a television show and remove the viewer of the story world. This is why the signs should be as minimal as possible. For example, the shorter (Doorbell.) is enough to inform the viewers of the sound instead of the longer (Doorbell rings.) (Peltola & Pöntys, 2014).

### **3.3 Previous reception studies on the opinions of SDH users**

Although in recent years, the number of programmes available with SDH has been on the increase in Finland, there has not been a noticeable increase in research on the subject. However, in Europe, one of the issues examined in the reception studies on SDH has been the subtitling of sounds and music. In this section, I will focus on one study made in Finland. In 2013, Liisa Tiittula and Päivi Rainò conducted a reception study on the users of SDH in collaboration with the Finnish *Kuuloliitto* (The Finnish Federation of Hard-of-Hearing), *Kuurojen Liitto* (The Finnish Association of the Deaf) and Yleisradio. The study was conducted as a survey, and 114 people participated in the study (Tiittula & Rainò 2013, 74-75).

One of the sections on the study focused on how sounds and music should be subtitled. On the question concerning music, the participants were asked which strategies of subtitling music they preferred. The strategies, from the most popular to the least popular, were: 1. Writing the lyrics of the song to the subtitles, 2. Describing the music on a general level, for example, as sad music, 3. Giving exact information of the song, for example, the name of the song, 4. Giving exact information of the quality and rhythm of the song, for example, slow waltz, 5. Music does not need to be subtitled, 6. Writing the word *music* in the subtitles, 7. Using an icon, for example, a picture of a note, 8. I don't know. 9. Suggest another strategy (Tiittula & Rainò 2013, 75).

Participants were also asked to choose whether sounds should be subtitled by explaining where the sound comes from, by using words or letters to reproduce the sound, or by describing the sound. The participants could also offer their own suggestion on how sounds should be subtitled, or they could also choose the option "I don't know". Describing the sound was the most popular strategy, followed by explaining where the sound comes from. Reproducing the sound using words or letters was the third most popular option, followed by "I don't know" (Tiittula & Rainò 2013, 74–75).

## **4 TV SERIES *SYKE*, AND METHODOLOGY**

### **4.1 *Syke***

In this thesis, I chose to study the TV series *Syke* which was first broadcast on Yle TV2 in October 2014 with SDH. It was also available with SDH on Yleisradio's national streaming

service, Yle Areena. The series has gained popularity among the viewers and became the most watched TV series on Yle Areena (Yle 2015). The story of the medical drama follows four female nurses of different ages, Iiris, Johanna, Marleena and Lenita, who work at a large fictional hospital in Helsinki. The show mixes drama, humour and romance. It focuses both on the work of the protagonists as well as on their personal lives and in addition, each episode tells the story of the patients that the nurses encounter at the hospital.

I chose to study a medical drama because I assumed that this type of programme would include sounds such as alarms that would be essential in understanding the plot of the programme as these sounds might, for example, inform the viewers of the patients' condition. As Yle is Finland's national public service broadcasting company, it ought to offer its services to all viewers, which is why it is important to study Yle's programmes. I will analyse the first five episodes of the TV series which were subtitled by Teija Kontio and Maire Peltola. However, I will analyse the subtitles which were available on Yle Areena. As the alternative methods of watching television are becoming more popular, it would be important to pay attention to the subtitles available in these services. There are some differences between the subtitles available on television and on Yle Areena, for example, colours that are used to identify speakers and mark songs on television, are not used in the subtitles on Yle Areena where the subtitles that convey song lyrics, for example, are visible as white text as are all the other subtitles.

## **4.2 Research question**

Reception studies are one method of making the viewers' opinions and wishes known. In this paper, I will examine how sounds and music are subtitled and utilise the reception study conducted by Tiittula and Rainò to examine how the actual subtitles correspond to the viewers' opinions. I will focus on how the sounds and music are subtitled in the first five episodes of *Syke*. I use the categories introduced by Tiittula and Rainò as a basis of my analysis to see if these are the strategies used to subtitle sounds and music in the TV series *Syke*. I will also compare my results to the results of Tiittula and Rainò's reception study on viewers' opinions. I will also examine whether certain types of sounds have been subtitled using certain categories and whether the categories have common factors among them.

### **4.3 Methodology**

As I wanted to focus on how sounds and music are subtitled in SDH, I chose to analyse the sounds and music that appeared in the subtitles. I also considered gathering all sounds and music from the programme and examining how they have been subtitled or whether they have been subtitled at all. However, because it is impossible to convey all sounds in SDH and programmes include a lot of background noises that might not be relevant, gathering all sounds and music from the material would have been challenging, and would have most likely meant that the largest category would have been sounds and music that have not been subtitled. As such, this approach would have been an opportunity to focus on everything that is not subtitled, but as my goal was to determine how sounds and music are being subtitled, my chosen method suited that purpose better. Thus I gathered all the subtitled sounds and music from the first five episodes of *Syke*, and categorised them using the categories introduced by Tiittula and Rainò in their study and created new categories in case the findings did not fit into these previous categories.

## **5 SUBTITLING SOUNDS AND MUSIC IN THE TV SERIES *SYKE***

### **5.1 Subtitling sounds**

The first five episodes of *Syke* included 81 subtitled sounds. The most common strategy for subtitling sounds was reproducing the sounds with words or letters, which was used in 48% of the subtitles that included information about sounds. Based on my material, this strategy seems to be used specifically to subtitle sounds produced by humans, for example, to express hesitation (-Ö-hmm...) or pain (Aa, aijaijai...). Other sounds, such as alarms, were not subtitled using onomatopoeia. This strategy may be common, because these expressions are usually shorter than expressing sounds in some other way. In addition, these onomatopoeic expressions may be familiar to viewers from other material such as comics. However, it may be worth considering whether using onomatopoeia is suitable to all users of SDH. Prelocutive deaf people may not know what, for example, sneezing sounds like, and thus other strategies of subtitling sounds might be more informative.

The second most common strategy which was used 17 times in the five episodes was explaining where the sound comes from, and unlike the previous strategy, this was used to subtitle both human and non-human sounds, for example (Wife sobs.) and (Phone beeps.). This makes the strategy versatile. The strategy also allows the users of SDH to focus on the

source of sound. In some cases, it might be more important for the audience to have information about the source than about the exact nature of the sound in question. The requirement to produce informative subtitles that are easy to understand may have contributed to the frequent use of this category, even though this strategy usually requires more space than the other strategies.

A little surprisingly, describing sounds was the least used category in my material. This strategy was used to subtitle both human and non-human sounds, for example, (Snoring.) and (Clunking.). This strategy may be useful if the subtitler wants to reveal the source of the sound to the users of SDH at the same time as it is revealed to the hearing audience. For example, the subtitle (Knocking.) does not let the users of SDH know who knocks until the knocker can be seen on screen. Using this strategy usually requires less space than explaining where the sound comes from which also makes it surprising that this category was not used more often.

In addition to these categories, two new categories could be detected as not all of the strategies used in *Syke* fit into the categories used by Tiittula and Rainò in their study; sounds were also subtitled by mentioning only the source of the sound, instead of explaining where the sound was coming from, and by using the visible information on the screen as an aid. These categories may be explained by the Yleisradio guidelines because the guidelines use them as advisable examples.

The strategy of mentioning the source of the sound was used eight times in my material, but interestingly, it was only used with three different sources: (Ambulance.), (Telephone.) and (Doorbell.). This strategy differs from the other strategies as it does not, in fact, describe the sound at all. Instead, the focus is on the source. But at the same time, it can only be used when the type of sound the source makes can easily be deduced. The telephone, for example, usually rings. Instead, it is difficult to imagine a sound such as the beeping of a machine subtitled with (Machine.) because this would probably cause confusion in the viewers. This strategy has the advantage of taking less space in the subtitles than for example explaining where the sound comes from. In addition, the minimal way of indicating a sound does not disturb the viewer as much as a longer explanation (Peltola & Pöntys, 2014).

The other new category utilises visual information. As stated in the section 2.2 on audiovisual translation, subtitles are always connected to their context, but this strategy makes use of the

multimodality in a specific way. The visual information is used to indicate the subject of the action and the action is then indicated in the subtitles. For example, in a scene where one of the doctors, Olga Godova, is examining a patient, a sound is indicated in the subtitle in the following way: (Groans.). At the same time, the patient's face, twisted in pain, can be seen: the one that groans is the patient and not, for example, Olga, and thus the verb groan receives its subject from the visual information available. Even though this strategy was used only 10 times in the material, it was still the third most common strategy for subtitling sounds. As the subject does not need to be indicated in the subtitle, this strategy can also be used to save space.

The sounds subtitled by using the visual as an aid all had one common factor: they were sounds produced by humans. One reason for this might be that humans may more easily be considered as subjects of the action compared to inanimate objects. If for example the beeping of a machine was subtitled using this strategy (Beeps.), would the machine be considered as a subject?

My findings of the used strategies differed considerably from the opinions of the users of Finnish SDH. According to Tiittula and Rainò's (2013, 75) study, the respondents want to see sounds described in SDH, but onomatopoeia was the most common strategy used in my material, and in the reception study, it was the third most popular strategy. However, the example for onomatopoeia used in Tiittula and Rainò's study indicated some type of a bang. If the example had indicated a human sound such as coughing, would the respondents have been more inclined to choose this strategy? The most popular strategy of the reception study, describing the sounds, was the least used category in the first five episodes of *Syke*, even though the difference between this category and mentioning the source or subtitling the sound using the visual as an aid was not large.

## **5.2 Subtitling music**

The first five episodes of *Syke* included 38 instances of subtitled music. The most common strategy found in the material was subtitling songs using lyrics as the episodes included 31 subtitles with song lyrics. Three different songs were subtitled using this strategy. The lyrics of these songs were in English and they were not translated in the subtitles. In all the scenes this strategy was used, the music was loud and it often drowned out other sounds. This meant that there was enough space to use lyrics and it could be argued that in these cases, using

lyrics makes the experience of SDH users similar to that of the hearing viewers. All music that had been subtitled using this strategy was non-diegetic. This means that the music came from outside the “story world” and was music that the characters couldn’t hear (FilmSound), and non-diegetic music was only subtitled using this strategy.

It should, however, be considered that this strategy requires more space than the other strategies for subtitling music and because of this, it is not always possible to use it. If the decision is made to use lyrics, the lyrics may need the space of several subtitles, depending on the song and the time it can be heard, whereas describing the type of music playing can be done in one subtitle.

Yle Areena, however, poses a problem to the use of lyrics. As the colour purple is used by Yleisradio for songs and singing, the lyrics were shown in purple when the episodes of *Syke* were broadcast on television. However, on Yle Areena, the lyrics were white as all the other subtitles. This might make it difficult to the users of Yle Areena to differentiate between speech and lyrics and this could cause confusion as the difference might not always be clear from the context. The same problem does not arise when music is described as the description is placed in parentheses, but when lyrics are not differentiated from speech using the colour purple, they do not differ in any way from subtitles representing dialogue. In this case, the users of SDH cannot be sure if one of the characters has, for example, started speaking in English or started quoting a poem. In this regard, the television viewers and the users of Yle Areena are, at present, not offered the same information.

I also found five instances where music had been subtitled by describing the music, for example, (Soft music.) or (Classical music.) This strategy was used in scenes where the characters commented on the music that was playing which means that it is important to have information about the music in the subtitles, otherwise the users of SDH cannot know what the characters are referencing. Conveying information about music might, however, be challenging when the scene also includes dialogue as there might not be enough space for subtitling music.

Other strategies, giving exact information on the name of the song and giving exact information on the quality and rhythm of the song, were both only used once in my material, and the word music or a picture of a note were not used at all. Thus it is difficult to analyse the use of these strategies further. Even though these strategies were not common in *Syke*,



more material would need to be analysed to determine whether this is generally the case in Finnish SDH.

The strategies used for subtitling music corresponded quite well to the strategies that the respondents of Tittula and Rainò's study wanted to see in SDH. However, when compared to the number of subtitles that included information about sounds, we can see that music was not conveyed as often as sounds in the SDH of *Syke*.

### **5.3 The Role of the subtitled auditory elements in the TV series**

In addition to examining the strategies used for making sounds and music visible in SDH, I also focused on the role of the auditory elements that had been subtitled. Were all these elements essential to understanding the plot of the episode or did they, for example, describe the mood of a scene?

I found that in my material, essential elements were subtitled, but in addition, other sounds and music were also conveyed in the subtitles. Subtitling the auditory elements was especially important when the characters reacted to the sound or music in some way. In these scenes, the users of SDH would not have known what caused the reaction if the auditory elements had not been included in the subtitles. Sometimes subtitled sounds or music were also used to provide information about the auditory elements at the same time as the hearing audience was provided with it. In addition, sometimes it is difficult to determine, for example, a person's mood based only on visual information, as in some cases, even laughter and crying may look similar if we do not have access to the soundtrack. The emotion may often be deduced from the context, but if the hearing audience is provided with explicit information about what is happening, SDH is used to provide its users with the same information.

It was maybe a little surprising to find that not all auditory elements subtitled were essential. However, this might also depend on our definition of essential. If the aim is to subtitle only the sounds without which the users of SDH cannot follow the events on screen, only a few auditory elements may be deemed essential. But if the aim is to provide the users of SDH with a viewing experience which is as close to the one of the hearing audience as possible, the definition of what is essential changes drastically. However, as not all auditory elements can be subtitled, compromises need to be made. Thus determining which auditory elements should and which should not be subtitled is one of the challenges of SDH.

## 5.4 Summary of the findings

The first five episodes of the television series, *Syke*, included 81 subtitled sounds and 38 subtitles that included information about music. The strategies used were dependent on the types of sounds and music. The most common strategy used for subtitling sounds was onomatopoeia, and music was most often subtitled using song lyrics. Subtitling music corresponded quite well to the opinions of the users of SDH gathered in the study conducted by Tiittula and Rainò, whereas subtitling sounds differed from their opinions considerably. However, strategies for subtitling sounds that were not mentioned in their study were found in my material.

The analysis also indicated that different strategies are used to subtitle different sounds and music and the type of sound or music and the context influences the choice of a strategy. Some strategies may be used in a more flexible manner whereas other strategies are more limited in their use.

## 6 CONCLUSION

In Finland, as in other “subtitling countries”, the need for SDH has not always been evident as it was assumed that interlingual subtitles would suffice for all. Fortunately in recent years, the amount of SDH has been increasing, and thus is it time to turn the focus to quality. The target group of SDH is very heterogeneous, but in this study, I have focused especially on the deaf and hard of hearing audiences and their needs.

This study provides an overview of the strategies used in Finnish SDH to convey sounds and music. But as my study is qualitative and I analysed the first five episodes of *Syke*, this is not an attempt to make generalisations about Finnish SDH and thus further research is needed, for example, to see whether different genres favor different strategies. In addition, it seems that the role of music is not always taken into consideration. SDH has an important role to play in media accessibility and despite the increase in the quantity of SDH, work still remains to be done to ensure the quality and availability of SDH in the future.