

Elokuvan kuvailutulkkaus semioottisena kääntämisenä multimodaalissa diskurssissa

Maija Hirvonen
Tampereen yliopisto

Abstract

This article sketches the characteristics of a novel form of translation, audio description, as a type of inter-semiotic translation. In audio description, visual information is translated into an oral utterance in order to enhance the reception of visual or multimodal communication for blind and visually impaired people. Audio description can be used in various audio-/visual contexts such as cinema, theatre, and museums. In my article, I will focus especially on the audio description in filmic narratives. Filmic narrative is a multi-semiotic discourse that poses special challenges to audio description because of the interplay between different modes of expression, the constraint of time and the differences in visual and verbal communication. This paper aims to look at these challenges and present some strategies that are used to overcome them. The strategies will be illustrated by examples. In conclusion, I will discuss some general matters concerning the transfer between the visual and verbal modes.

1 Kuvista sanoiksi – johdatusta kuvailutulkkaukseen

Kuvailutulkkaus on viestinnän apuväline, jolla visuaalinen informaatio muunnetaan verbaalis-auditiiviseksi viestiksi. Kuvailutulkkausta tekevät koulutuksen saaneet kuvailutulkkit ja vapaaehtoiset. Koulutuksen muoto vaihtelee viikonloppuseminaareista yliopistokursseihin. Yleensä niissä opetellaan kuvailemaan erilaisia sisältöjä kuten taidetta, elokuvia ja tiloja, mutta ulkomailla on myös erikoistuneita koulutuksia esimerkiksi elokuvien kuvailuun. Pääasiallisen asiakaskunnan muodostavat näkövammaiset, joille kuvailutulkkaus tarjoaa samanlaisia, viestintää parantavia mahdollisuuksia kuin kirjoitustulkkaus ja viittomakieli kuuroutuneille ja kuulovammaisille tai kielenkääntäminen lähdekieltä osaamattomalle henkilölle. Kuvailutulkkaus korvaa viestinnästä sen osan, joka olisi muutoin omaksumattomissa. Näkövamman asteet vaihtelevat aina syntymäsokeudesta näkökyvyn heikkenemiseen aikuisiällä, ja yksi kuvailutulkkauksen haasteista onkin, miten huomioida kohderyhmän erilaiset tarpeet. Käsite **kuvailutulkkaus** muodostuu kahdesta osasta, jossa **kuvailu** kertoo viestinnän tarkoituksesta ja **tulkkaus** viestintäprosessista käänösviestinnällisenä toimintana.¹ Kuvailu tarkoittaa, että visuaalinen viesti pyritään verbalisoimaan. Se toimii myös yläkäsitteenä ympäristön tai visuaalisuuden kuvaamiselle eri tulkkausmuodoissa esimerkiksi kosketuksen tai viittomien kautta. Tulkkaus taas kertoo viestintätavasta: alkuperäinen viesti tehdään ymmärrettäväksi ”toisella kielellä”.

Kuvailutulkkausta käytetään siis korvaamaan visuaalinen viestintä. Muun muassa elokuva, televisio ja muu audiovisuaalinen media, teatteri, taidenäyttelyt ja museot hyötyvät siitä tehden sisältöjään saavutettaviksi näkövammaisille. Kuvailutulkattava sisältö

voi muodostua joko pelkästään visuaalisesta tai audiovisuaalisesta viestinnästä. Visuaalisessa kontekstissa kuvailutulkkaus korvaa viestin täysin, audiovisuaalisessa viestinnässä se toimii osana viestintää. Elokuvassa ja teatterissa kuvailutulkkauksen tehtävänä on kuvailla asiat, joita vastaanottaja ei voi päätellä alkuperäisestä äänimaailmasta (esim. keitä tilanteessa on ja miltä he näyttävät) sekä tukea alkuperäisen äänen vastaanottoa (esim. nimeämällä hankalasti tunnistettavat äänet) (Benecke & Dosch 1997). Taidenäyttelyssä kuvailutulkkaus toimii puolestaan visuaalisen informaation ja – kohderyhmän toiveista riippuen – myös tunnelman välittäjänä. Taideteoksen lisäksi kuvailutulkki voi kuvailla tilaa, jossa ollaan, tai antaa liikkumisohjeita. (Aaltonen 2007: 4–5.)

Kuvailutulkkaustapaa määrittävät osaltaan kuvailtava materiaali, kuvailutilanne ja kuvailun osapuolet. Erilaiset viestintätilanteet luovat erilaiset olosuhteet. Dynaamisesti ja simultaanisesti etenevän elokuva- tai teatteriesityksen kuvailu vaatii tulkilta tarkkaavaisuutta, tilannetajua ja improvisaatiotaitoja, koska esitys voi poiketa käsikirjoituksesta. Joskus staattinen materiaali kuvailukohteena antaa mahdollisuuden perusteelliseen kuvailuun (esim. museoiden tallennetut audio-opastukset), toisinaan materiaalin staattisuudesta huolimatta kuvailutulkkaus voi toteutua dynaamisena ja simultaanisena kuvailuna (esim. reaaliaikainen taidenäyttelyn kuvailutulkkaus). Dynaamisen mutta tallennetun materiaalin kuten DVD-elokuvan kuvailutulkkausta on mahdollista harjoitella ja hioa alkutekstin säilyessä samanlaisena.

Vaikka kuvailutulkkaus on uusi tulokas käännösviestinnän alalla, sillä on vanhat perinteet (Benecke 2004: 78; Orero & Pujol 2007: 49). Aina kuulijoina eivät ole olleet pelkästään näkövammaiset. Aikana, jolloin nykyaikaiset jäljentämisen keinot olivat kaukana tulevaisuudessa, taidetta tai esineitä kuvailtiin kielellisessä muodossa, jolloin visuaalinen kokemus levisi niidenkin tietoisuuteen, jotka eivät voineet sitä omin silmin nähdä. (Tämä tekniikka on nimeltään *ekfrasis*, ks. Orero & Pujol 2007.) Kun elokuva oli vasta tullut suuren yleisön keskuuteen, kuvailtiin 1940-luvun Espanjassa elokuvia radio-ohjelmissa. Toimittaja osallistui elokuvanäytökseen ja välitti radiossa elokuvan alkuperäisen ääniraidan lisäksi dialogien välissä verbaalisen kuvailun elokuvan tapahtumista (Orero 2007a). Näin ihmiset saattoivat nauttia elokuvista esimerkiksi kotonaan.

Nykyisessä merkityksessään viestinnän apuvälineenä kuvailutulkkausta alettiin käyttää teatterin piirissä 1980-luvun alun Yhdysvalloissa, josta se levisi pian myös Eurooppaan (Hernández & Mendiluce 2004: 267). Siitä lähtien kuvailutulkkauspalvelut ovat kasvaneet, mutta kehitys on ollut erilaista eri maissa. Ehkä merkittävin sysäys audiovisuaalisen median kuvailutulkkaukselle oli Euroopan unionin vuonna 1991 lanseeraama Aude-tel-projekti (*AUDIO DESCRIBED TELEVISION*). Se herätti kiinnostusta ja aloitti kuvailutulkkaustoiminnan monissa Euroopan maissa paikallisten näkövammaisjärjestöjen organisoimana. (Orero 2007b.) Myös Suomeen kuvailutulkkaus tuli jo 1980-luvulla, jolloin siitä käytettiin termiä ”kummitusääni”. Näkövammaisten kulttuuripalvelu hankki kuvailutulkkauslaitteet ja alkoi kuvailla omia tilaisuuksiaan. Ensimmäinen ja toistaiseksi ainoa kuvailutulkattu tv-elokuva Varpuset esitettiin 2005; muutoin elokuvia kuvaillaan näkövammaisten elokuvakerhossa. (Aaltonen 2007.)

Euroopan-laajuisesta kampanjoinnista huolimatta kuvailutulkkausta on tarjolla hyvin epätasaisesti. Monissa maissa kuvailutulkkausta tehdään edelleen vapaaehtoisvoimin.

Isossa-Britanniassa, Saksassa ja Yhdysvalloissa kuvailutulkkausten asiakaskunta on suuri ja kuvailutulkkauksista myös tarjotaan laajasti. Pikku hiljaa ollaan kuitenkin heräämässä ja ryhtymässä toimiin kuvailutulkkausten vakiinnuttamiseksi. Joissakin maissa on jo olemassa laki saavutettavuuden parantamiseksi, toisissa sitä ollaan vasta laatimassa. Esimerkiksi Ison-Britannian laki velvoittaa julkisen televisioyhtiön kattamaan 10 % tarjonnastaan kuvailutulkkauksella vuoteen 2010 mennessä (Orero 2007). Saksassa on vuodesta 1997 lähetetty säännöllisesti kuvailutulkattuja elokuvia televisiosta (Benecke & Dosch 1997), ja kuvailutulkattuja elokuvia ilmestyy säännöllisesti. Espanjassa audiovisuaalisen median saavutettavuutta selvittävä lakivalmistelu on asettanut tavoitteeksi, että vuonna 2015 kaikista julkisen television ohjelmista 10 % ja suosituimpien yksityisten televisiokanavien ohjelmista 5 % on kuvailutulkattu (vastaavat luvut ovat tekstityksessä 100 % ja 80 % sekä viittomakielisessä tulkkauksessa 10 % ja 5 %). (Orero 2006.)

Kuvailutulkkausten luonteen on perinteisesti nähty määrittyvän kieli- ja kulttuurikohdittaisesti, eikä yleismaailmallisia laatumääritelmiä tai sisältöohjeistuksia ole. Vaikka kuvailutulkkausten alkuteksti, visuaalinen (re)presentaatio, tarjoutuu kaikille samanlaisena, eri kieli- ja kulttuuriympäristöjen ja niiden yksilöiden tulkinnat, tavat ja tottumukset eivät ole aina yhteneväisiä. Toisin sanoen katseen kohde on sama, mutta kohteen tulkinta riippuu katsojasta. Kerrontaperinteessä tai tulkinnallisuuden määrittelyssä voi olla eroja. Esimerkiksi ranskalainen kuvailutulkkaus vaikuttaisi olevan kaunokirjallisempaa kuin englantilainen, ja amerikkalainen yksiselitteisempää ja koruttomampaa (Hyks 2005). Myös kielten ominaisuudet eroavat: esimerkiksi kun sama asia ilmaistaan eripituisesti, vaikuttaa se olennaisesti kuvailutulkkausten keston (mt.). Yhteisiä piirteitä ohjeistuksissa ovat objektiivisuuden ja alkuperäisten äänten vaaliminen. Toisaalta maa-kohtaiset ohjeistukset ovat menettämässä merkitystään. Vercauteren (2007) peräänkuuluttaa yleiseurooppalaista laatumääritelmää ja katsoo, että yhteinen standardi takaisi käyttäjille laadukkaan kuvailutulkkausten. Yksi lähtökohta voisi olla kuvailutulkkausten sisällössä: esimerkiksi elokuvien kohdalla voitaisiin pohtia keinoja yleispätevien ohjeistuksien luomiseksi elokuvallisten keinojen (esim. kuvakoot) kuvailemisessa, koska nämä keinot ovat universaaleja. Kuvailutulkkausten muoto jäisi vastaavasti jokaisen kieli- ja kulttuuriyhteisön oman määrittelyn kohteeksi.

2 Kuvailutulkkaus semioottisena kääntämisenä

Kuvailutulkkaus kuuluu av-kääntämisen erityisaloihin kuulovammaisille tekstittämisen rinnalla ja muistuttaa toteutuksesta riippuen joko kääntämistä tai tulkkaamista. Kuvailu vastaanotetaan joko valmisteltuna tai spontaanina, simultaanisena tai tallennettuna puheena (Orero 2006: 284–286; Aaltonen 2007: 6).² Kuvailutulkkaus tapahtuu lähes aina niin kutsutussa multimodaalisessa ja -semioottisessa diskurssissa, jossa merkitykset syntyvät erilaisten viestintäkanavien (moodien) ja merkkijärjestelmien yhteistyössä esimerkiksi yhdistelemällä puhetta ja ääntä (auditiivinen moodi) ja kuvia ja kirjoitusta (visuaalinen moodi). Kuvailutulkkaus korvaa tällöin visuaalisen kanavan kautta omaksutun viestinnän toimien yhteistyössä alkuperäisen auditiivisen sisällön kanssa (Braun 2007: 2).

Kuvailutulkkauksista voidaan tarkastella myös semioottisen kääntämisen muotona, koska

yhdenlainen merkitystä muodostava koodi vaihtuu toiseksi käänösprosessin aikana. Ajatus semioottisesta kääntämisestä on lähtöisin Jakobsonilta (1959: 151), joka luokitteli kääntämisen kontekstit *inter-* ja *intra-lingvaaliseen* sekä *intersemioottiseen* kääntämiseen. (Inter)semioottisessa kääntämisessä on Jakobsonin mukaan kyse siirtymästä yhden systeemin merkistä toisen systeemin merkiksi. Hän käytti esimerkkinä sanataiteen muuntamista musiikin, tanssin, elokuvan tai maalauksen merkeiksi – kuvailutulkkaudessa on kyse juuri päinvastaisesta siirtämisestä.

Kuvailutulkkaus vaatii tulkilta verbaalista lahjakkuutta ja, ajan rajoittamana, kykyä tiivistää ilmaisua ja löytää viestin olennainen sisältö sekä tilanteeseen sopiva ilmaus. Kuvailutulkkauksilanteessa erilaiset moodit, visuaalinen ja auditiivinen, toimivat yhdessä, jolloin kuvailuun käytössä oleva aika ja viestintäkanavien erilaisista ominaisuuksista johtuvat erot asettavat rajoitteita käänösprosessille. Näitä haasteita voi tarkastella seuraavan jaottelun kautta (Braun 2008): multimodaalisuus (millainen on erilaisten merkkijärjestelmien ja moodien yhteispeli ja miten kuvailutulkkaus sopii siihen), aika (miten käytettävissä olevan ajan rajallisuus vaikuttaa kuvailuun) ja visuaalisen moodin ominaisuudet (esim. visuaalisuuden holistisuus verrattuna kielen lineaarisuuteen). Seuraavaksi katsotaan, millaisia erityishaasteita elokuvakerronta asettaa kuvailutulkkaukselle.

3 Kuvailutulkkaus elokuvan multimodaalisessa diskurssissa

Elokuva kertoo tarinoita audiovisuaalisen diskurssin keinoin. Yksi ja sama tarina voidaan kertoa monessa eri muodossa, kirjana, teatteriesityksenä tai vaikka tanssina. Elokuvassa muoto eli toisin sanoen diskurssi on tarinan ilmentymä äänten ja liikkuvien kuvien kokonaisuutena. Elokuvan vetovoima perustuu juuri sen aistivoimaisuuteen ja luonnollisenkaltaiseen havaitsemiseen sekä näiden vaikutuksesta rakennettuun manipulaatioon: elokuva ohjaa katsojaa muodostamaan mielessään tietynlaisen tarinan diskurssin tarjoaman vihjeiden perusteella (Bacon 2000).

Elokuvan vaikuttavuus perustuu myös merkityksiä muodostaville todellisen tuntuisille ikoneille (realistiset tai mahdolliseksi uskottavat kuvat ja äänet), kun taas kielelliset ilmaukset koostuvat käsitteellisistä ikoneista (Pirilä & Kivi 2005: 24). Kuvailutulkkaudessa elokuvan ikoninen sisältö käännetään verbaaliseksi (Hernández & Mendiluce 2004: 266). Todellisen tuntuiset ikonit täytyy siis muuttaa käsitteellisiksi eli kielellisiksi ilmauksiksi. Nämä kaksi merkkimuotoa eroavat kuitenkin toisistaan merkittävästi. Elokuvan realistinen tai mahdolliseksi uskottava kuva- ja äänimaisema näyttävät suoraan jonkin todellisen tai todelliseksi kuviteltavan maailman olennon, kun taas kieli on symboli ja vain välillisesti ymmärrettävissä tarkoitteensa representaationa. Visuaalinen kerronta on myös holistisempaa eli antaa paljon informaatiota samanaikaisesti, kun taas kieli kertoo lineaarisesti ja vähitellen. Kärjistäen voisi sanoa, että kielellisen ilmauksen vastaanottaminen vaatii käsitteen tulkinnan, mutta todellisen tuntuiset ikonit vetoavat katsojan mieleen suoraan.³

Elokuvan kuvailutulkkauksen haasteet tulevat näkyviin, kun elokuvan kuvakerrontaa ja kuvailutulkkauksia tutkitaan alku- ja lopputekstien ominaisuuksien kautta (Taulukko 1).
Taulukko 1.

Elokuvan kuvakerronta alkutekstinä	Kuvailutulkkkaus lopputekstinä
Elokuvakerronta = äänikerronta + kuvakerronta	Elokuvakerronta = äänikerronta + kuvailutulkkkaus
Elokuva tekstinä = kerronta + representaatio	Kuvailutulkkkaus kääntää sekä kerrontaa että representaatiota.
Kuvakerronta on tarkasti suunniteltu osa elokuvakerrontaa.	Kuvailutulkkkaus käsitellään ja sovitaan osaksi elokuvakerrontaa.
Kuvakerronta vihjailee ja ohjaa katsomista, mutta katsoja muodostaa elokuvan tarinan mielessään.	Kuvailutulkkausten tarkoituksena on antaa kuulijalle mahdollisuus muodostaa elokuvan tarina mielessään.

Elokuvakerronta muodostuu ääni- ja kuvakerronnasta, ja merkitykset syntyvät niiden yhteistoiminnan kautta (Pirilä & Kivi 2005). Kerrontaa tapahtuu kahdella tasolla: elokuvalla on rakenne, jolla tarinaa kuljetetaan eteenpäin (esim. leikkauksen ja montaasin avulla tehdyt kerronnalliset siirtymät), sekä sisältö, joka tarkoittaa otostilan sisällä olevia dramaturgisia ja plastisia ominaisuuksia (esim. esiintyjien toiminta ja ulkonäkö). Rakenteesta voidaan puhua Deleyton (1991: 163) mukaan myös kerrontana ja sisällöstä representaationa (mt. 164). Kuvailutulkkkaus kääntää sekä ajassa tapahtuvia että tilassa olevia elementtejä, toisin sanoen sekä kerrontaa että representaatiota.

Kuvailutulkkausten on oltava uskollinen alkutekstille, koska tavoitteena on, että kuulija voi muodostaa kuvailutulkkausten perusteella oman tulkintansa elokuvasta. Useimmiten tämä on näkynyt eri ohjeistuksissa pyrkimyksenä mahdollisimman objektiiviseen kuvailuun, jolloin kuvailutulkkkaus välittäisi vain sen, mitä kuvassa näkyy, tulkitsematta ja mitään poistamatta tai lisäämättä. (Benecke & Dosch 1997; Hyks 2005.) Käytännössä objektiivisen kuvailuun pääseminen osoittautuu mahdottomaksi, koska kielellinen ilmaisu vaatii useimmiten tulkintaa (esim. minkä sanan valitsee kuvaamaan väriä tai ilmettä) ja koska visuaalinen viestintä omaksutaan erilailla kuin verbaalinen. Lisäksi aika rajoittaa. Kuvailuun käytettävissä oleva aika voi olla hyvinkin lyhyt, parin sekunnin mittainen esimerkiksi kohtausvaihdossa, jolloin kaikkea kuvan vyöryttämää informaatiota ei ehditä kuvailla. Toisaalta alkutekstikään ei ole objektiivinen, vaan elokuva on alusta loppuun asti tiettyä ajatusta esittämään rakennettu tila, jossa tietyn karaktäärin omaavat henkilöt esiintyvät tiettyjen äänien maisemassa. Visuaalinen esitys on tekijän näkemys, jonka rakenne ja ominaisuudet ohjaavat katsetta.

Vaikka elokuva on ilmaisullinen kokonaisuus, se ei ole kokonainen tarina ennen kuin katsoja rakentaa kertomuksen mielessään elokuvan tarjoamien vihjeiden ja ohjailujen perusteella. Elokuvan teho perustuu pitkälti ihmiselle tyypilliseen havaitsemiseen ja ajatteluun, ja erilaiset elokuvalliset keinot saavat vaikutusvoimansa juuri tästä. Esimerkiksi ellipsit eli kerronnalliset aukot täyttyvät, koska katsojalla on tarve rakentaa mielessään yhtenäinen kokonaisuus. (Bordwell 1985; Bacon 2000.) Myöskään kuvailutulkkkaus ei ole ilmaisullinen kokonaisuus itsenäisesti kuultuna vaan ainoastaan diskurssin osa, jonka avulla kuulija muodostaa tarinan mielessään yhdessä auditiivisten vihjeiden pohjalta.

4 Multimodaalisuus ja ajan haaste

Tässä luvussa pohdin käytännön esimerkkien kautta, millaisia strategioita ja keinoja kuvailutulkauksissa on käytetty haasteiden, etenkin ajan ja visuaalisuuden, voittamiseksi. Tarkastelun alla on erityisesti diskurssin kerronnan taso. Esimerkit on otettu aineistosta, joka koostuu kolmesta näytelmäelokuvasta ja niiden kuvailutulkauksista englanniksi, espanjaksi, saksaksi ja suomeksi.

Aloitan tarkastelun pohtimalla elokuvan multimodaalisuuden ja aikarajoitteen asettamia haasteita, koska, kuten edellä on käynyt ilmi, elokuvan merkitykset muodostuvat erilaisien merkkien ja moodien yhteisvaikutuksesta. Kuvailutulkkaus kuvakerronnan korvaajana on siis osa tätä yhteisvaikutusta, elokuvakerrontaa, jossa sen on toimittava yhdessä äänikerronnan kanssa. Yhteistyö määrää, miten kuvailu sijoittuu, ja koska äänikerronnalla on ensisijainen rooli (Benecke & Dosch 1997), on kuvailutulkauksen sopeuduttava siihen. Usein kuvailutulkkaus sijoitetaan kuvakerrontaan nähden aikaisemmin tai myöhemmin juuri sen takia, että merkityksellistä äänikerrontaa tapahtuu yhtäaikaaisesti kuvakerronnan kanssa. Kuvailun sijoittaminen on myös strateginen valinta, sillä se ei saisi paljastaa tarinan kulkua etukäteen. Kuvailun sovittamiseksi osaksi muuta kerrontaa näytetään käytettävän pääosin kolmea strategiaa:

Esikuvailu: kuvailu annetaan ennen toimintaa.

Simultaanikuvailu: kuvailu annetaan yhtä aikaa toiminnan kanssa.

Jälkikuvailu: kuvailu annetaan toiminnan jälkeen.

Aikaistettua kuvailua käytetään esimerkiksi kohtauksen vaihtuessa silloin, kun dialogi alkaa heti uuden kohtauksen alusta eikä tärkeälle uuden tapahtumapaikan ja toiminnan kuvailulle näin jäisi tilaa. Joskus simultaanisuus on lähes täydellistä, kun kuvailu kestää juuri otoksen tai kohtauksen verran. *Der Untergangin* saksankielinen kuvailutulkkaus on monin paikoin simultaanista ja pysyy ja elää kerronnan mukana kerronnan mukana, vaikka kuvat vaihtuvat ja dialogi on runsasta. Elokuvan espanjankielisessä versiossa taas kuvailu on tiiviimpää ja hiljaisia eli kuvailulle sopivia kohtia on jätetty paljon alkuperäiseen muotoon. (Ks. Esimerkki 1; kuvailutulkkaus on normaalifontilla, ja kursiivilla on merkitty alkuperäisiä tapahtumia.) Kuulijat voivat kokea tämän häiritsevänä, sillä he tiedostavat, että elokuvassa tapahtuu visuaalisesti koko ajan vaikka ääntä ei kuuluisi.

Esimerkki 1.

Vor ihm, ein Stadtmodell. (Hitler puhuu) Der senkt den Blick. (Hitler monologissa, kamera kuvaa tätä, sitten naisia huoneessa, taas Hitler lähikuvassa, sitten kamera vaihtelee Hitlerin, pienoismallin ja muiden ihmisten välillä) Im Raum weitere Personen. (Hitler jatkaa, kamera seuraa, sitten kupolirakennus etualalla, Hitler ja Speer taustalla) Er betrachtet einen gewaltigen Kuppelbau. Speer steht steif davor. (Hitler: „Speer, das war meine Vision.“) Hitler liegt die Hand auf die Kuppel.	Después, Speer y Hitler miran una gran maqueta. (Hitler puhuu) (Hitler monologissa, kamera kuvaa tätä, sitten naisia huoneessa, taas Hitler lähikuvassa, sitten kamera vaihtelee Hitlerin, pienoismallin ja muiden ihmisten välillä) (Hitler jatkaa, kamera seuraa, sitten kupolirakennus etualalla, Hitler ja Speer taustalla) Hitler puhuu
--	--

MikaEL

Kääntämisen ja tulkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu

Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies
3 (2009)

„Das ist sie noch immer!“ Auf der anderen Seite des Modells Fegelein.	Hitler puhuu Fegelein:
--	---------------------------

Neljäs kerronnan ja kuvailun suhteita järjestävä strategia on **yhteenvetokuvailu**. Siinä kuvailu kestää ajallisesti selvästi vähemmän kuin kuvakerronta tiivistäen tapahtumat pariin lauseeseen. Yhteenvetokuvailua näyttäytyy aineistossa yleisesti kaikissa kielissä. Joissakin tapauksissa syynä näyttää olevan äänikerronnan kunnioittaminen niin, että sen annetaan välittyä kokonaan alkuperäisenä (äänet ja hiljaisuus). Yhteenvetokuvailua on kuitenkin sijoitettu myös melkein kokonaan hiljaisiin kohtiin. Tämä saa pohtimaan visuaalisen ja verbaalisen esittämisen eroja: onko kyseessä jokin kielelliselle kerronnalle ominainen tapa edetä tauotta ja muodostaa yhtenäinen virkekokonaisuus eikä pätkittäin, yksittäisinä lauseina tai sanoina kuten visuaalinen kerronta etenee?

Äänikerronnan valta-asema rajoittaa keskeisesti kuvailun kestoa, mikä vaatii kuvailutulkilta kykyä löytää olennainen aines kuvakerronnasta ja tiivistää viestiä. Tiivistäminen karsii kuvailusta pois sellaisia osia, joita ilman viestin voi ymmärtää. Tiivistämistä voi tapahtua eri kielten ominaisuuksien mukaan eri tavoin, mutta myös yhteisiä mahdollisuuksia on. Esimerkiksi puhenopeutta lisäämällä informaatiota saadaan sovitettua pieneen aikaan mutta silti ymmärrettävästi. Tiivistämistä tapahtuu myös kielen formaaleja sääntöjä rikkomalla. Etenkin kohtausvaihdossa, joissa aikaa kuvailulle ei yleensä ole paljon, käytetään predikaattittomia lauseita, kuten *Im Hof weitere Soldaten*. Olennaisin informaatio (missä, kuka) välittyy, vaikka verbi on jätetty pois. Varpusissa on käytetty nk. ”tynkälauseita” (*menee ovelle*) ja *Dancer in the dark*issa epätavallisia sanaliittoja kuten *truck door* ja *leather school bag*. Myös kielen sääntöjen mukaista tiivistämistä voidaan havaita: saksassa prepositio ja pronomini voidaan joissakin tapauksissa yhdistää (esim. *aufs*), ja espanjassa nollapersoonaa tiivistää kieltä (esim. *se miran* on huomattavasti lyhyempi kuin jos sama sanottaisiin saksaksi *sie gucken sich an* tai suomeksi *he katsovat toisiaan*). Kieltä näytetään siis käytettävän hyvin soveltavasti.

5 Visuaalisuus ja kielellisyyden haaste

Visuaalisuus ja kielellisyyden eli kielellisen ilmaisemisen haaste liittyvät ensisijaisesti visuaalisen ja verbaalis-auditiivisen ilmaisun eroavaisuuksiin. Analyysissä tuli esiin neljä toisiinsa nivoutuvaa strategiaa kuvakerronnan kompensoimiseksi.

Kaiken perustana on kuvakerronnan **korvaaminen** verbaalis-auditiivisellä ilmauksella. Kuvailutulkkaus pyrkii korvaamaan visuaalisen viestinnän erityisesti silloin, kun kuvakerrontaa ei voi päätellä äänikerronnan perusteella (esim. ”äänettömät” ilmeet tai liikkeen suunta). Toisaalta kuvailutulkkauksen täytyy myös **täydentää** äänikerrontaa esimerkiksi nimeämällä henkilö, joka puhuu, ellei se tule muuten ilmi. Täydennystä tarvitaan myös, kun dialogissa puhutaan jostakin kuvassa näkyvästä asiasta niin, ettei viitauksesta voi päätellä, mistä on kyse, tai kun elokuvassa esiintyy asia, jota ei voi elokuvassa kuuluvan äänen perusteella tunnistaa.⁴ Esimerkkinä voidaan ottaa kohtaus *Dancer in the dark*ista. Siinä Linda ojentaa Selmalle peltisen makeisrasian, josta he hetkeä aikaisemmin söivät, ja sanoo: *Take the rest of it*. Kuvassa nähdään, että Linda antaa Selmalle rasian, mutta dialogista ei kuulla, että kyseessä on makeisrasia, joten kuvailutulkkaus korvaa kuvan ja täydentää dialogia kertomalla, mitä kuvassa näkyy: *The candy tin*.

MikaEL

7

Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu

Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies

3 (2009)

Täydentämistä lähellä oleva strategia on **lisäys**, jossa kerrontaa kartutetaan asioilla, joita kuvassa ei nähdä suoraan mutta joiden ehkä ajatellaan olevan merkityksellisiä ja helpottavan kerronnan kulkua. Esimerkiksi tapahtumapaikkana oleva rakennus voidaan nimeätä, vaikka kuvassa nähdään vain osa siitä. Näin ollen kuvakerrontaa laajennetaan kuvailamalla kohde, johon kuva viittaa.

Neljäs ja ehkä kiinnostavin strategia on **eksplikointi**. Se kuvaa hyvin visuaalisen ja kielellisen kerronnan eroja. Elokuvalle on tyypillistä, että se otoksia järjestelemällä implikoi tarinan kulkua luoden illuusion esimerkiksi tapahtumien samanaikaisuudesta tai jatkuvuudesta. Elliptisessä kerronnassa on kyse juuri tästä. Otosten välissä on kerronnallisia aukkoja, jotka katsoja kuitenkin tulkitsee jatkumona (Bordwell 1985: 82; Bacon 2000: 108, 125). Osassa aineistoni kuvailutulkkauksissa ajallisia, ellipsin kautta rakennettuja siirtymiä kuitenkin tulkittiin avoimesti kielellisten ilmausten muodossa. Näin ajan kulusta tehtävä päättely verbalisoitiin. Ajallista siirtymistä kuvailtiin muun muassa sanoin *then, después, myöhemmin illalla ja parin päivän kuluttua* ja ajallista samanaikaisuutta taas ilmauksin *as, mientras ja samaan aikaan*.

Etenkin espanjan- ja suomenkielisessä kuvailutulkkauksessa ajan eksplikointia oli käytetty runsaasti, kun taas saksankielisissä kuvailutulkkauksissa oltiin kuvalle uskollisempia, eikä kuvien välisiä suhteita aina tulkittu eksplisiittisesti. Tästä oivana esimerkkinä on kolmen otoksen sarja *Dancer in the darkista*. Ensimmäisessä nähdään ulkoapäin, että Bill astuu ulos Selman asuntovaunun ovesta katetulle terassille. Sitten kamera panoroi pihan yli kuvaamaan Lindan ja Billin taloa kokokuvassa ja Lindaa pienenä hahmona seisomassa valaistun ikkunan ääressä (itse asiassa hahmoa ei voi tunnistaa kuvan perusteella, mutta katsoja päättelee sen Lindaksi). Toisessa otoksessa kuvataan taas asuntovaunua kokokuvassa ja Billiä kävelemässä vaunusta pois päin pihan yli taloa kohti. Kolmannessa otoksessa Bill on kävelemässä talon edustalla, taloa kuvataan nyt lähempää, ja ikkuna on tyhjä. Englanninkielisessä kuvailussa ensimmäisen virkkeen *as* on elliptisen kerronnan eksplikointia: ei nähdä, onko Linda juuri silloin ikkunassa, kun Bill astuu ulos (Esimerkki 2).

Esimerkki 2.

Linda stands at the window looking across at the trailer **as** Bill leaves through the porch door. As he walks to his front door, Linda is no longer at the window.

Saksankielisessä kuvailussa tulkinta on jätetty tekemättä eikä kuvailutulkkaus luo samanaikaisuuden vaikutelmaa (Esimerkki 3).

Esimerkki 3.

Linda steht am Küchenfenster **und** blickt über die dunkle Wiese zum Wohnwagen hinüber. Bill kommt aus dem Wohnwagen und schlendert zum Haus. Linda ist vom Fenster verschwunden.

Kerronnallisesti on tarkoituskin tulkita, että Linda näkee Billin tulevan ulos asuntovau-
nusta (tämä selittyy elokuvassa myöhemmin).

6 Lopuksi

Olen artikkelissani pyrkinyt esittelemään niitä kerronnallisia haasteita, joita kuvailutulkkaus elokuvan multimodaalisessa ja -semioottisessa kontekstissa kohtaa. Elokuva muodostaa merkityksiä audiovisuaalisesti eli äänen ja kuvan yhteistyönä, ja elokuvan kuvailutulkkauksessa voidaan käyttää erilaisia strategioita visuaalisuuden korvaamiseksi ja kuvailun sijoittamiseksi muun äänikerronnan rinnalle. Näistä erityisen kiinnostavaksi osoittautuivat korvaamisstrategiat, koska niitä tutkimalla päästään tarkastelemaan kuvailutulkkausten ydintä, visuaalisen ja kielellisen merkkijärjestelmän välillä tapahtuvaa merkityksen siirtymistä.

Etenkin eksplikointi käänösstrategiana innostaa pohtimaan kuvailutulkkausten roolia elokuvakerronnassa ja yleensäkin kielen mahdollisuuksia kuvallisen informaation välittäjänä. Yksi kuvailutulkkausten päämääristä on antaa kuulijalle mahdollisuus tehdä oma tulkintansa tarinasta. Kuitenkaan tarinan rakentumista ei elokuvassa aina nähdä suoraan vaan se voidaan päätellä audiovisuaalisen yhteispelin perusteella. Kuvailutulkkauksessa käytettyjen ajallisten ilmausten tarkoituksena lieneekin korvata kuvan avulla tapahtuvaa kerronnan kulkua ja siten visuaalisesti tehtävää päättelyä. Kielellisessä esityksessä tuntuu ehkä tarpeelliselta eksplikoida tämä päättely ja luoda selkeää kerronnallista yhteyttä. Toisaalta saksankielisen kuvailutulkkausten ratkaisu viittaisi siihen, että tarinan kehittymistä voi rakentaa myös implisiittisesti. Ajallisia lisäyksiä käyttävä kuvailutulkkaus vaikuttaa ohjailevammalta kuin sellainen kuvailu, jossa pidättäytytään kuvassa tapahtuvaan toimintaan eikä tulkita otosten välisiä suhteita. Kysymykseksi nouseekin, onko eksplisiittinen ilmaisu tarpeen, kun visuaalisesti tehtävä päättely jää pois, vai olisiko mielekkäämpää kuvailla vain otosten sisältö ja jättää päättely kuulijalle.

Visuaalisen ja verbaalisen merkkijärjestelmän erojen ja mahdollisten yhtäläisyyksien tarkastelu kuten myös multimodaalisen merkityksenmuodostamisen problematiikka vaativat lisätutkimuksia sekä syvällistä ja tarkkaa analyysiä ensinnäkin eri osatekijöiden ominaisuuksista ja toiseksi niiden yhteisvaikutuksesta. Vielä on ratkaisematta, millainen vastaavuus kuvan ja sanan välille on kuvailutulkkauksessa mahdollista ja mielekästä luoda yhtäältä elokuvakerronnan, toisaalta vastaanottajien kannalta. Koska kuvailutulkkaus on viestinnän apuväline, käyttäjäystävällisyys määrittäneen sen kehittämistä. Ymmärrettävyys on keskeinen tavoite. Perinteisesti sen nähdään toteutuvan, kun elokuvan tarinan seuraaminen onnistuu, mutta on aika pohtia, tulisiko määritelmää laajentaa. Elokuva on kerronnan muoto, jonka tekee erityiseksi juuri audiovisuaaliset elokuvalliset keinot kertoa ja näyttää, jolloin liika kotouttaminen, kielellisen kerronnan konventioiden käyttäminen, kuvailutulkkauksessa vie elokuvalla ilmaisumuotona sille ominaista särmää. Tulevien artikkelieni aiheeksi jääkin käsitellä erilaisten elokuvallisten keinojen verbalisointia tarkemmin sekä tarkastella, millaiset mahdollisuudet eri kielissä tähän on.

Tutkimusaineisto

Dancer in the Dark. Lars von Trier, 2000. Kuvailutulkattu englanniksi (alkuperäisessä, englanninkielisessä versiossa) ja saksaksi (saksaksi dubatussa versiossa).
Der Untergang. Oliver Hirschbiegel, 2004. Kuvailutulkattu saksaksi (alkuperäisessä, saksankielisessä versiossa) ja espanjaksi (espanjaksi dubatussa versiossa).
Varpuset. Heidi Köngäs, 2005. Kuvailutulkattu suomeksi (alkuperäisessä, suomenkielisessä versiossa).

Kirjallisuuslähteet

Aaltonen, Anu 2007. *Tietopaketti kuvailutulkauksesta*. Saatavissa: <http://www.kulttuuriakaidille.fi/oppaita/> [viitattu 22.4.2009].
Bacon, Henry 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
Benecke, Bernd 2004. Audio-description. *META* 49: 1, 78–80.
Benecke, Bernd & Elmar Dosch 1997. *Wenn aus Bildern Worte werden*. München: Bayerischer Rundfunk.
Bordwell, David 1985. *Narration in the Fiction Film*. Lontoo: Methuen.
Braun, Sabine 2007. Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia* NS6, 357–369.
Braun, Sabine 2008. Audiodescription research: state of the art and beyond. *Translation Studies in the Third Millennium* 6, in press.
Deleyto, Celestino 1991. Focalisation in film narrative. *ATLANTIS* 8: 1–2, 159–177.
Hernández-Bartolomé, Ana & Gustavo Mendiluce-Cabrera 2004. *Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People*. *META* 49: 2, 264–277.
Hyks, Veronika 2005. Audio Description and Translation. Two related but different skills. *Translating Today* 4, 6–8.
Jakobson, Roman 1959. On linguistic aspects of translation. Teoksessa Rainer Schulte & John Biguenet (toim.) 1992. *Theories of translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, 114–151.
Orero, Pilar 2006. Algunas consideraciones sobre la audiodescripción comercial en España. Teoksessa Ricardo Pérez-Amat y Álvaro Pérez-Ugena (toim.) *Sociedad, integración y televisión en España*. Madrid: Laberinto, 277–292.
Orero, Pilar 2007a. Jorge Arandes: Audio-description Pioneer. *JosTrans* 7, 190–194.
Orero, Pilar 2007b. Sampling audio description in Europe. Teoksessa Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero & Aline Remael (toim.) *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam: Rodopi, 111–125.
Orero, Pilar & Joaquim Pujol 2007. Audio Description Precursors: Ekphrasis and Narrators. *Translation Watch Quarterly* 3: 2, 49–60.
Pirilä, Kari & Erkki Kivi 2005. *Otos. Elävä kuva – elävä ääni*. Helsinki: LIKE.
Seiffert, Anja 2005. Räumliches hören. Eine schemaorientierte Analyse der audiodeskriptiven Darstellung der Handlungsräume. Teoksessa Ulla Fix (toim.) *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*. Berliini: Erich Schmidt Verlag, 67–86.
Vercauteren, Gert 2007. Towards a European Guideline for Audio Description. Teoksessa Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero & Aline Remael (toim.) *Media for All. Accessibility in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Rodopi, 139–150.

¹ Suomenkielisellä termillä 'kuvailutulkkaus' voidaan viitata myös muita keinoja kuten musiikkia tai kosketusta käyttävään kuvailuun (Aaltonen 2007: 4), mutta tässä artikkelissa kuvailutulkkauksella tarkoitetaan ainoastaan viestin sanallistamista.

² Elokuvan tallennettua kuvailutulkkausta voisi nimittää ”puhutuksi kääntämiseksi”, koska kuvailutulke on itse asiassa käänнос, joka välitetään suullisesti. Kuvailusta tehdään käsikirjoitus ja kuvailutulkkausta harjoitellaan, kunnes se äänitetään ja tallennetaan elokuvaan muun äänimaiseman rinnalle.

³ Tosin skeemateoria kyseenalaistaa sen, etteikö kielellisen esityksen omaksuminen voisi tietyissä oloissa tapahtua yhtä simultaanisesti kuin kuvan. Tällöin konteksti ja tietyt (avain)sanat nopeuttavat tiedon omaksumista ja auttavat mielikuvan muodostamisessa. (Seiffert 2005.) Toisaalta myös kuvat vaativat eriasteista tulkintaa, esim. ilmeen merkitystä ei välttämättä heti tunnista, mutta yleisesti voitaneen sanoa, että visuaalinen viestintä on useimmiten välittömämpää kuin verbaalinen.

⁴ Näkövammaisilla kuuloaisti on usein herkistynyt, ja he seuraavat elokuvaa pelkän äänen perusteella. Siksi äänikerronta on otettava erityisesti huomioon myös kuvailutulkkauksessa.