



**TURUN  
YLIOPISTO**

## **Ruututekstit karakterisaation välittäjänä rikosdraamasarjassa *Komisario Lewis***

Hilda Nurmi

Pro gradu -tutkielma

Monikielisen käännösviestinnän tutkinto-ohjelma, englannin kieli

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu  
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

**Monikielinen käännösviestintä, englannin kieli**

**Hilda Nurmi**

**Ruututekstit karakterisaation välittäjänä rikosdraamasarjassa *Komisario Lewis***

**Sivumäärä:** 54 sivua

**Päivämäärä:** 5.5.2024

Merkittävä osa niin tv-sarjoihin kuin elokuvaan liittyvää katselukokemusta ovat teosten hahmot, joista katsoja rakentaa mielikuvan karakterisaation ansiosta. Karakterisaatiolla viitataan henkilöhahmojen luonnehdintaan ja kuvaukseen, joka toteutuu niin sanatasolla kuin hahmon tekojen ja ulkonäön kautta. Tekstitetyissä audiovisuaalisissa teoksissa ruututekstit ohjaavat huomattavasti kohdekielisen katsojan tulkintaa ja mielikuvaa henkilöhahmoista. Tämän tutkielman tavoitteena on havainnollistaa ja syventyä niihin karakterisaation keinoihin, joilla kohdekieliset ruututekstit osallistuvat karakterisaatioprosessiin. Lisäksi tarkastellaan, eroaako käännöksen ja lähdetekstin karakterisaatio. Aihetta tutkitaan brittiläisestä rikosdraamasarjasta *Komisario Lewis* vertailemalla luokiteltuja karakterisaation keinoja lähdekielisistä repliikeistä ja niitä vastaavista suomenkielisistä ruututeksteistä. Tutkimusaineiston rajaamiseksi analysoidaan ainoastaan yhtä sarjan hahmoa kahdesta jaksosta.

Aineistosta analysoitiin viittä epäsuoran karakterisaation luokkaa: näennäistä suoraa määrittelyä, puheen karakterisoivaa ainesta, puheen ja toiminnan suhdetta, keskustelukäyttäytymistä sekä muuta epäsuoraa määrittelyä. Kaikki viisi keinoja esiintyvät sekä lähdetekstissä että käännöksessä, mikä osoittaa, että av-kääntäjä voi hyödyntää samoja keinoja kuin lähdeteksti. Esimerkeistä havaitut eroavaisuudet lähdetekstin ja käännöksen karakterisaation välillä eivät ole suuria ja selittyvät pitkälti ruututeksteille asetetuilla tila- ja aikarajoitteilla. Toisinaan käännös jopa vahvistaa hahmon luonnehdintaa esimerkiksi tehokkaalla sanavalinnalla tai muuttamalla väitelauseen kysymysmuotoon. Aineiston esimerkeistä voi kuitenkin päätellä, että kohdekielisen katsojan ymmärrys ja tulkinta tutkittavasta hahmosta on hieman erilainen kuin lähdekieltä osaavan katsojan hahmokäsitys. Käännöksen karakterisaatio eroaa lähdetekstistä muun muassa siinä, millaisena se esittää tutkittavan hahmon suhdetta muihin hahmoihin. Lisäksi käännös ei aina pysty välittämään hahmolle tyypillistä muodollisuutta, ja paikoin käännöksessä on toisaalta jouduttu supistamaan hahmon laajaa akateemista tietämystä.

**Avainsanat:** karakterisaatio, käännöstekstittäminen, ruututekstit, henkilöhahmo

## **Sisällysluettelo**

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Dialogin osuus tarinankerronnassa</b>	<b>7</b>
<b>3</b>	<b>Käännöstekstittämisen erityispiirteet</b>	<b>9</b>
<b>4</b>	<b>Karakterisaatio</b>	<b>11</b>
4.1	Suora ja epäsuora määrittely	11
4.2	Karakterisaation keinot audiovisuaalisessa tarinankerronnassa	12
4.3	Karakterisaatio ruututeksteissä	14
<b>5</b>	<b>Tutkimusmenetelmä ja aineisto</b>	<b>18</b>
5.1	Tutkimuksen kulku	19
5.2	James Hathaway	20
5.3	Life Born of Fire	21
5.4	The Dead of Winter	22
<b>6</b>	<b>Aineistoanalyysi</b>	<b>23</b>
6.1	Näennäinen suora määrittely	23
6.2	Puheen karakterisoiva aines	30
6.3	Puheen ja toiminnan suhde	37
6.4	Keskustelukäyttäytyminen	39
6.5	Muu epäsuora määrittely	43
6.6	Yhteenveto	46
<b>7</b>	<b>Loppupäätelmät</b>	<b>50</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>53</b>
	<b>English Summary</b>	<b>55</b>

# 1 Johdanto

Audiovisuaalinen kääntäminen on kääntämisen ala, joka on viime vuosikymmeninä saanut yhä enemmän huomiota niin tutkijoiden kuin käyttäjien eli katselijoiden keskuudessa. Kasvanut huomio on täysin ymmärrettävää, sillä suomalaisen katsojan nähtävillä on valtava määrä sekä elokuvia että tv-sarjoja, joita kymmenet eri suoratoistopalvelut tarjoavat. Suurin osa näistä sarjoista ja elokuvista on vieraskielisiä. Audiovisuaalisen kääntämisen ansiosta suomalaisilla katsojilla on pääsy tähän laajaan vieraskieliseen ohjelmatarjontaan. Suoratoistopalvelujen määrän ja mittavan suosion ansiosta käännöstekstit, joita suomalaiset eniten kohtaavat ja lukevat, ovat nimenomaan av-käännöksiä (Yle 2012).

Av-kääntäjän tehtävänä on luoda käännös, jossa sekä kuva, sana että ääni muodostavat keskenään toimivan kokonaisuuden. Tämä vaatii sen, että kääntäjä ymmärtää ja osaa tulkita multimodaalista kerrontaa ja pystyy välittämään tulkintansa tiivistetysti ruututeksteinä. Av-käännöksessä lähdekielinen puhe siis välitetään kohdekieliselle katsojalle kirjoitetussa muodossa. Tekstitys on siis intermodaalista, koska siinä “käännetään [...] modaliteetista toiseen” (Tiittula ja Hirvonen 2015, 252) eli puheesta kirjoitukseen. Vaikka puhe ja teksti ovat toisistaan poikkeavat viestintämuodot, lähdekielisen puheen ja kohdekielisen tekstityksen on välitettävä sama viesti ja tarina. Näin ollen av-kääntäjä pyrkii siihen, että lähdekieltä ymmärtämättömän yleisön katselukokemus on mahdollisimman samanlainen kuin niiden katsojien, jotka ymmärtävät lähdekielistä puhetta. Taitavasti laadittu tekstitys vaikuttaa siis merkittävästi suomalaisen katsojan katselukokemukseen. Olennainen osa katselukokemusta ovat teoksen hahmot, sillä mitä kiinnostavampia hahmot ovat, sitä kiinnostuneempi katsoja on itse teoksesta (Boggs ja Petrie 2004, 60). Multimodaalisessa kerronnassa hahmojen sanavalinnat, puhe-, liikkumis- ja pukeutumistyyli sekä ilmeet ja eleet liittyvät hahmojen karakterisaatioon eli tapoihin, joilla tuodaan esiin hahmojen ominaispiirteitä. Av-kääntäjä joutuu kuitenkin työssään keskittymään pelkästään hahmojen puheilmaisuun, mutta silti hänen on pyrittävä välittämään lähdemateriaalille uskollinen mielikuva hahmoista. Tekstityksessä teoksessa ruututekstit vaikuttavat siis huomattavasti siihen, millaisen kuvan katsoja luo mielessään elokuvan tai sarjan henkilöahmoista. Tästä syystä keskityn tutkielmassani eritoten niihin keinoihin, joilla ruututekstit osallistuvat karakterisaatioprosessiin eli toisin sanoen luovat kohdekieliselle katsojalle kuvaa hahmosta. Tarkastelen, miltä osin karakterisaatio muuttuu, kun hahmon puhe muutetaan tiivistettyyn kirjoitettuun muotoon.

Valitsin tutkielmani aineistoksi brittiläisen rikosdraamasarjan, *Komisario Lewisin*, jossa nimikkohahmo komisario Robert Lewis ja hänen nuorempi aisaparinsa, rikosylikonstaapeli James Hathaway, tutkivat henkirikoksia Oxfordissa. Päädyin tarkastelemaan kyseistä sarjaa, koska rikossarjoja tai varsinkaan niihin tehtyjä ruututekstejä ei juurikaan ole tutkittu karakterisaation näkökulmasta. Tämä saattaa johtua siitä, että *Komisario Lewisin* kaltaisissa etsiväsarjoissa ruututeksteissä ei ole tärkeintä keskittyä hahmojen karakterisointiin, vaan auttaa kohdekielistä katsojaa pysymään juonessa ja etsivien selvittämässä yksityiskohdissa mukana. Ruututeksteihin kohdistuvien tila- ja aikarajoitusten takia karakterisaatiota vahvistavat yksityiskohdat tai piirteet ovat täten toissijaisia käänöksessä.

Rajasin tutkittavaksi aineistoksi kaksi sarjan puolentoista tunnin mittaisista jaksoista, ja hahmo, jonka karakterisaatiota tarkastelen, on rikosylikonstaapeli Hathaway. Hän on luonteeltaan vähäpuheinen eikä juurikaan avaudu omasta yksityiselämästään, mistä syystä katsoja oppii tuntemaan hahmoa pikkuhiljaa pala kerrallaan. Tämä tekee Hathawaystä sekä koukuttavan hahmon että mielenkiintoisen tutkimuskohteen, koska on kiinnostavaa nähdä, miten nimenomaan puheilmaisuun tukeutuvat tekstitykset onnistuvat karakterisoimaan suhteellisen niukkasanaista ja arvoituksellista hahmoa.

Hyödynnän tutkimuksessani Aline Remaelin (2003) esittämää elokuvadialogin kolmijakoa. Vaikka oma aiheeni käsitteleekin tv-sarjaa, Remaelin huomiot elokuvadialogin eri tyypeistä soveltuvat myös sarjojen tarkasteluun. Remaelin mukaan dialogilla on erilaisia funktioita, joiden pohjalta hän erittelee kolme dialogityyppiä: *rakentava* (structuring dialogue), *interaktiivinen* (interactional dialogue) sekä *narratiivis-informatiivinen dialogi* (narrative-informative dialogue). Rakentavan dialogin tehtävänä on edistää kerronnallista jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä kohtausten välissä. Interaktiivinen dialogi puolestaan ilmentää hahmoja ja rakentaa hahmojen välisiä suhteita. Kolmas tyyppi, narratiivis-informatiivinen dialogi, antaa katsojalle tietoa tarinan kannalta olennaisista asioista. Koska käännöstekstittämisessä liikutaan nimenomaan dialogin tasolla ja dialogi on av-kääntäjän oman työn lähde, dialogin tehtävät auttavat osaltaan ymmärtämään, miten ja mitä seikkoja av-kääntäjä pystyy välittämään käännöstekstityksissä. Itse karakterisaation kartoittamisessa puolestaan tukeudun Joseph Boggsin ja Dennis Petrien (2004, 59–67) luokittelemiin karakterisaation keinoihin elokuvissa.

Koska henkilöhahmojen luonnehdinta on merkittävä osa katselukokemusta ja koska av-kääntäjä pystyy karakterisaatiossa hyödyntämään vain puhetta, tämän tutkielman

tarkoituksena on auttaa havainnollistamaan käännöstekstitysten osaa karakterisaatiossa ja selvittää, muuttuuko karakterisaatio lähdekielisestä puheesta kohdekieliseen ruututekstiin siirryttäessä. Keskityn siihen, miten av-kääntämistä ohjailevat tila- ja aikarajoitteet vaikuttavat karakterisaatioon sekä mikä merkitys on av-kääntäjän tekemillä sanavalinnoilla. Koska puhuttu ja kirjoitettu kieli ovat toisistaan hyvin poikkeavat viestintämuodot ja koska ruututeksteihin kohdistuu useita rajoittavia tekijöitä, oletan, että lähdetekstin ja kohdetekstin karakterisaation välillä ilmenee jonkin tason eroja. Lisäksi uskon erojen johtuvan osaltaan aineistosarjani genrestä, sillä kuten aiemmin totesin, rikosdraamasarjojen ruututeksteissä ei ole ensisijaista välittää hahmojen luonnehdintaa.

Aloitan tutkielmani katsauksella käännöstekstittämisen teoriaan sekä dialogin merkitykseen tarinankerronnassa. Esittelen Remaelin elokuvadialogin kolmijaon ja käsittelen sen avulla dialogin eri tehtäviä. Tämän jälkeen, luvussa 4, paneudun karakterisaatioon ja sen keinoihin elokuvantutkimuksessa, minkä lisäksi erittelen ruututeksteissä käytetyt karakterisaation keinot. Luku 5 puolestaan esittelee aineistoni: rikosylikonstaapeli James Hathawayn hahmon sekä tiivistetysti kaksi tutkimukseeni valitsemaani jaksoa. Kuudennessa luvussa siirryn itse analyysiin, jossa havainnollistan aineistosta löytyneitä karakterisaation keinoja lähde- ja kohdetekstin sisältävien esimerkkien avulla. Tutkimukseni lopuksi esitän loppupäätelmät, jotka tutkimuksen aikana ovat heränneet.

## 2 Dialogin osuus tarinankerronnassa

Koska tutkimukseni aihe ja aineisto perustuu audiovisuaalisen teoksen, tv-sarjan, lähdekieliseen dialogiin ja sitä vastaavaan kohdekieliseen tekstitykseen, tarkastelen tässä luvussa dialogia ja sen piirteitä tarkemmin. Käytän dialogin tutkimukseni pohjana Aline Remaelin (2003) dialogijaottelua, sillä hän on yhdistänyt käännostekstittämisen näkökulman elokuvadialogin ja elokuvan narratiivin eli tarinankerronnan tutkimukseen. Elokuvaa on perinteisesti tarkasteltu vain visuaalisena taidemuotona, minkä vuoksi elokuvadialogi on jäänyt vähälle huomiolle (Remael 2004, 103). Käännostekstittämistä koskeva tutkimus ja opetus ei myöskään tarpeeksi hyödynnä elokuvadialogin tutkimusta (ibid.). Tämä on huomionarvoista, sillä Remaelin (2004, 106) mukaan av-kääntäjälle on suureksi hyödyksi tunnistaa dialogin eri tehtävät sekä ymmärtää dialogin merkityksellisyys elokuvan tarinankerronnassa.

Remael (2003) erottelee kolme eri dialogityyppiä tehtävän ja tarkoituksen perusteella. Ensimmäinen näistä on *rakentava dialogi*, joka palvelee tarinankerrontaa eniten, koska se sitoo kohtauksia toisiinsa ja näin ollen luo koheesiota. Sen tehtävänä on siis huolehtia sekä kohtausten sisäisestä että kohtausten välisestä jatkuvuudesta. Rakentava dialogi on vuorovaikutuksessa enemmän kuvallisen materiaalin kuin elokuvan toisten puheenvuorojen kanssa. *Interaktiivinen dialogi* puolestaan keskittyy hahmojen ja hahmojen välisten suhteiden rakentamiseen ja kehittämiseen hyödyntämällä verbaalisen vuorovaikutuksen rakennetta, johon kuuluu viestin lähettäjä ja vastaanottaja. Se on siis rakentavaa dialogia huomattavasti implisiittisempi keino kuljettaa tarinaa eteenpäin. Silläkin on silti osuutensa tarinankerronnassa, mistä syystä Remael (2008, 60) huomauttaakin, että av-kääntäjän on sisällytettävä ruututeksteihin ainakin osa tämän tyyppisen dialogin vuorovaikutuksellisista piirteistä. Kolmas dialogityypeistä on *narratiivis-informatiivinen dialogi*. Siinä puheenvuoroja ohjaa yksinomaan tieto, joka on välitettävä katsojalle. Vaikka tiedon ensisijainen kohderyhmä on katsoja, narratiivis-informatiivisen dialogin välittämä tieto voi tulla uutena myös joillekin kohtausten hahmoille.

Edellä mainituista dialogityypeistä kaksi viimeksi esiteltyä, interaktiivinen ja narratiivis-informatiivinen, ovat oman tutkimukseni aineiston kannalta huomattavimmat. Koska *Komisario Lewis* on rikosdraamasarja, suurin osa sen jaksojen sisältämästä dialogista on narratiivis-informatiivista: kohtaus kohtaukselta dialogi esittelee katsojalle tietoa, joka on

oleellista murhatutkinnan kannalta ja vie pikkuhiljaa tutkintaa eteenpäin. Katsoja etenee tutkimuksessa samaa tahtia etsiväparin, Lewisin ja Hathawayn, kanssa, sillä sitä mukaa, kun näille selviää asioita ja paljastuksia, myös katsoja saa kuulla niistä. Sarjassa on kuitenkin huomionarvoista se, että kaikki dialogin sisältämä tieto ei ole luotettavaa, koska osa epäilyistä saattaa valehdella tai pimittää yksityiskohtia.

Sarja sisältää kuitenkin myös interaktiivista dialogia, jonka tehtävä on luoda hahmojen välistä kemiaa. Huomattava osuus tämäntyyppisestä dialogista tapahtuu Lewisin ja Hathawayn välillä, ja kiinnittää katsojan huomion erityisesti silloin, kun kaksikko ei keskustele työasioista. Juuri Lewis ja Hathaway pitävät katsojan mielenkiintoa yllä ja tekevät katsojaan vaikutuksen, koska ovat molemmat huoliteltuja hahmoja. Heidän lisäksi interaktiivinen dialogi keskittyy Lewisin ja tämän ihastuksen, oikeuslääkäri Laura Hobsonin välille ja heidän tapauksessaan antaa sarjan edetessä yhä vahvemmin viitteitä parin romanttisista tunteista toisiaan kohtaan. Dialogi siis rakentaa heidän suhdettaan jakso jaksolta.



### 3 Käännöstekstittämisen erityispiirteet

Käännöstekstittämistä leimaa multimodaalisuus: siinä käännetään yhdestä modaliteetista toiseen, eli puheesta kirjoitukseen (Tiittula ja Hirvonen, 2015, 252). Korvin kuultavissa oleva viesti pitäisi muuttaa silmillä nähtävissä olevaan muotoon. Alkukielinen puhe on koko ajan taustalla mukana ja esiintyy yhdessä käännöksen kanssa. Tämä tarkoittaa, että “käännös on ymmärrettävissä osana audiovisuaalista kokonaisuutta” (mts. 254). Esko Vertanen (2007, 150) toteaaakin, että yksinään ruututekstit ovat vaillinaisia. Niiden välittämä tieto on ymmärrettävissä ainoastaan oikeassa kohdassa, ruudulla näkyvien tapahtumien kanssa. Koska puhe ja kirjoitus ovat jo olomuodoltaan toisistaan eroavat, minkä lisäksi ne tuotetaan eri tavoilla, on selvää, että kaikkia puheen piirteitä ja ilmaisukeinoja on mahdotonta välittää kirjoitetussa muodossa. Suullista viestiä elävöittävät ja selventävät piirteet, kuten äänensävy, painotus, tauot ja äänenvoimakkuus katoavat kirjoitetussa tekstissä. Tämän modaliteettien vaihdon aiheuttaman rajoituksen lisäksi av-kääntäjää rajoittavat merkkimäärä ja aika, mistä syystä “ruututekstit voivat välittää vain murto-osan puhutun dialogin koko kirjosta” (Perttola, 2012, 5). Käännöstekstitysten laatusuosituksen (2020) mukaan ruututekstit ovat enintään kahden rivin pituisia ja kestoltaan korkeintaan seitsemän sekuntia. Vertanen (2007, 151) täydentää, että yhden rivin pituus on keskimäärin 33 lyöntiä. Määrätyn tilan ja ajan puitteissa av-kääntäjän tehtävänä on luoda illuusio puheesta. Hänen on tiivistettävä lähtökielisestä puheesta kaikki katsojan kannalta olennainen aines ja samalla välitettävä puhuvan hahmon luonnetta ja ominaisuuksia niin toisella kielellä kuin toisessa muodossa.

Koska käännöstekstitykset ovat osa audiovisuaalista kokonaisuutta, niiden viesti riippuu kuvasta ja on kytköksissä siihen. Miellyttävän katselukokemuksen kannalta on ensisijaisen tärkeää, että ruututekstit noudattavat puherytimiä: ruututekstin tulisi näkyä ruudulla juuri sen pituinen aika, jonka hahmo asiansa sanomiseen käyttää. Tämän lisäksi ruututeksteissä olisi hyvä huomioida mahdollinen elesynkronia, eli ruututekstien tulisi sopia yhteen hahmon eleiden kanssa. “Jos puhuja esimerkiksi säestää puhettaan jollakin kuvaavalla eleellä (kuten koputtaa ohimoaan kuvatakseen hulluutta), eleen on istuttava luontevasti myös ruututekstiin” (Perttola, 2012, 6). Tämän kaiken ohella ruututekstit eivät tietenkään saa peittää kuvasta mitään oleellista. Jos kohtauksessa henkilön kasvot ovat lähikuvassa, repliikit pitää pyrkiä sommittelemaan ja jakamaan niin, etteivät ne peitä äänessä olevan henkilön suuta.

Multimodaalisuus ei kuitenkaan pelkästään hankaloita av-kääntäjän työtä, vaan usein kuva ja ääni ovat myös avuksi. Varsinkin voimakkaita tunteita sisältävissä kohtauksissa näyttelijöiden äänensävyt ja ilmeet vahvistavat ja elävöittävät katsojan seuraamia

ruututekstejä. Kuva ja teksti siis nivoutuvat tiiviimmin yhteen, kun käännös saa lisävahvistusta silmin nähtävistä ja korvin kuultavista elementeistä. Toisin sanoen kuva selventää ja voimistaa käännöstekstin sanoja: esimerkiksi sarkastinen huomautus on helpompi ymmärtää, kun sitä tukee näyttelijän äänensävy ja asenne. Tämän lisäksi kuvassa näkyvä informaatio voi kompensoida kääntäjän pakkoa tiivistää sanottua asiaa. Koska kuva auttaa katsojaa, jokaista yksityiskohtaa ei tarvitse korostaa tai kaikkea informaatiota välittää ruututeksteissä (Peltonen, 2007, 11). Jos lähdekielisessä dialogissa esimerkiksi puhutaan kuvassa näkyvästä pienestä valkoisesta koirasta, kääntäjän ei tarvitse mahduttaa ruututeksteihin kuin “koira”, koska koko ja väri ja yleensäkin viittauskohde käyvät katsojalle selväksi kuvan ansiosta.

## 4 Karakterisaatio

Teksti, kuten näytelmä, tv-sarja tai romaani, pyrkii vaikuttamaan mielikuvaan, jonka katsoja tai lukija rakentaa mielessään henkilöhahmoista (Perttola, 2012, 12). Karakterisaatio tarkoittaa tv-sarjan, elokuvan, kirjan tai näytelmän henkilöhahmon kuvausta ja luonnehdintaa, joka toteutuu erilaisin keinoin. Elokuva-analyysiä käsittelevässä kirjassaan Joseph M. Boggs ja Dennis W. Petrie (2004) määrittelevät karakterisaation keinoiksi hahmon ulkonäön, puheen, toiminnan, suhtautumisen muihin hahmoihin sekä nimen. Riitta Oittinen (2007, 50) listaa samoja seikkoja ja lisää henkilöhahmon persoonallisuuden rakentuvan myös tämän taustasta sekä näyttelijäntyöstä. Näyttelijä voi muun muassa eleilläään, äänensävyllään ja painotuksillaan tuoda esittämänsä hahmon olemukseen ja puheeseen tiettyjä sävyjä, jotka katsoja omaksuu osaksi hahmoa. Koska tv-sarjoissa on tyypillisesti pysyviä vakiohahmoja, katsojat tunnistavat näissä pysyvissä hahmoissa tiettyjä luonteenpiirteitä sekä puhe- ja käyttäytymistapoja (Landert 2021, 109). Jakob Lothen (2000, 81) mukaan hahmot tulevat tutuiksi, muotoutuvat ja kehittyvät juuri karakterisaation kautta. Hän toteaa myös, että fiktiivisten hahmojen tutkimus on heti paljon uskottavampaa, kun se perustuu ja viittaa hahmojen karakterisaatioon. Tämä tuo omalta osaltaan perustelun omaan tutkimukseeni.

Hahmot luovat perustan tv-sarjoille: ne osallistuvat ja ajautuvat tapahtumiin sekä suurilta osin määrittelevät oman sarjansa tunnelman. Monika Bednarek (2011, 3) tähdentää, että tarinankerronnassa keskeisimpänä ovat nimenomaan hahmot, jotka muuttavat tarinaa ja vievät sitä uusiin suuntiin. Myös katsojien osallistuminen ja kiinnostus ovat riippuvaisia ruudulla esiintyvistä hahmoista, koska Boggsin ja Petrien (2000, 60) sanojen mukaan hahmot ovat elokuvan (ja tv-sarjan) inhimillisimmät elementit. Katsojan mielenkiinnon herättävät ja häntä puhuttelevat henkilöhahmot saavat hänet kiinnostumaan koko audiovisuaalisesta teoksesta. “Henkilöt antavat tarinalle aiheen, toimijat ja kokijat[.] [...] Siksi henkilöhahmon rakentuminen on teoksessa kuin teoksessa oleellista sekä teoksen kokonaisuuden, että lukijan [tai katsojan] kokemuksen kannalta” (Nordenswan 2014).

### 4.1 Suora ja epäsuora määrittely

Shlomith Rimmon-Kenan (1983) on tutkinut henkilöhahmojen luonteenpiirteiden ilmentymiä kertomakirjallisuudessa. Hän esittää, että mikä tahansa tekstin aines voi olla hahmon luonnehdintaan osallistuva ilmentymä, ja tästä syystä jakaa nämä ilmentymät, eli toisin

sanoen karakterisaation keinot, kahteen perustyyppiin: *suoraan määrittelyyn* (direct definition) sekä *epäsuoraan esittämiseen* (indirect presentation). Jakob Lothe (2000) käyttää samoja kategorioita omassa sekä kertomakirjallisuuden että elokuvien narratiivia käsittelevässä tutkimuksessaan. Suora määrittely tarkoittaa nimensä mukaisesti sitä, että henkilöahmoa kuvaillaan suoraan esimerkiksi joko adjektiivein ('hän on kärsivällinen') tai käyttäen substantiivia ('hän on poliisi'). Näin hahmosta annetaan tiivistävä kuvaus. Sekä Rimmon-Kenan (1983, 60) että Lothe (2000, 81) painottavat, että suoran määrittelyn jostain hahmosta voi tehdä ainoastaan tekstin arvovaltaisain ääni. Jos toinen hahmo kuvailee yhtä hahmoa valitsemillaan adjektiiveilla, sitä ei voida pitää luotettavana määrittelyinä, koska se on kuvailevan hahmon henkilökohtainen mielipide ja näin ollen subjektiivista. Usein tällainen toisen hahmon suusta kuultava määrittely kertoo jopa enemmän itse kuvauksen antavasta hahmosta kuin kuvailun kohteesta. Jos esimerkiksi tuomitseva hahmo nimittää toisen henkilön mielikuvitusta liian vilkkaaksi, lukija tai katsoja voi päätellä hahmon itse olevan ahdasmielinen. Koska suora määrittely vaatii kaikkitietävää objektiivista kertojaa, se on paljon yleisempää kertomakirjallisuudessa kuin elokuvissa tai tv-sarjoissa; audiovisuaalisissa teoksissa on hyvin harvoin kaikkitietävää kertojaa, joka kuvailisi tarinan hahmoja.

Toinen perustyypeistä, epäsuora esittäminen, ei nimeä hahmojen ominaisuuksia, vaan havainnollistaa niitä monin erilaisin keinoin ja on siksi Lothen mielestä (2000, 82) merkittävämpi tapa kuin suora määrittely. Epäsuora esittäminen myös jättää henkilöiden ominaisuudet lukijan pääteltäväksi ja tulkittavaksi. Molemmat Rimmon-Kenan ja Lothe jakavat epäsuoran esittämisen neljään alakategoriaan: puheeseen, toimintaan, ulkoiseen olemukseen ja ympäristöön. Havainnollistan näitä epäsuoran kuvauksen tapoja seuraavassa osiossa.

## 4.2 Karakterisaation keinot audiovisuaalisessa tarinankerronnassa

Seuraavaksi käyn yksityiskohtaisemmin läpi Boggsin ja Petrien (2004, 59–67) listaamia, elokuville tyypillisiä karakterisaation keinoja. Koska elokuvat ja tv-sarjat ovat molemmat multimodaalisia tekstejä, tässä osiossa lueteltuja keinoja käytetään myös tv-sarjoissa. Ensimmäinen keino, jolla hahmoa rakennetaan elokuvissa, on ulkonäkö. Koska näyttelijän ulkonäkö ja tietyt piirteet ovat välitön asia, johon katsojan huomio kiinnittyy hahmon ilmestyessä ruudulle, elokuvien karakterisaatio nojautuu vahvasti näyttelijävalintoihin. Vaikka hahmo ei olisi ehtinyt sanoa sanaakaan, katsoja tekee silti väistämättä oletuksia hänestä vaatteiden, ilmeiden sekä maneerien perusteella. Ulkonäköön perustuvat oletukset saattavat

tietysti osoittautua virheellisiksi, mutta silmin nähtävissä olevien piirteiden luoma vaikutus on siitä huolimatta tärkeä keino hahmon luomisessa ja katsojien mielikuvien ohjaamisessa.

Toinen merkittävä karakterisaation keino on dialogi eli hahmojen puhe. Se paljastaa hahmoista paljon niin sisällöltään kuin muodoltaankin. “Puheikäyttäytymisellään henkilö viestii monella tasolla luonteestaan, asenteistaan, intentioistaan, sosio-ekonomisesta asemastaan, sosiaalisista suhteistaan ja suhtautumisestaan muihin” (Reitala ja Heinonen, 2001, 53). Sanavalinnat, negatiivisten tai positiivisten ilmausten korostuminen, painotukset, vertauskuvallinen tai kirjallinen puhetapa sekä tauot puheessa ovat muutamia keinoja paljastaa hahmojen todellisia tunteita ja ajatuksia. Kielioppi, mahdolliset aksentit tai murteet ja jälleen sanasto voivat antaa viitteitä hahmojen koulutustaustasta, sosiaalisesta statuksesta sekä syntyperästä. Näin ollen elokuvan hahmoista voi saada selville paljon pelkän puheen perusteella. Av-kääntäjälle “puhe voi olla ensiarvoisen tärkeä karakterisaation osatekijä, koska se, toisin kuin hahmon toiminta, voi näkyä suoraan ruututeksteissä” (Perttola, 2012, 14). Ulkonäön tavoin hahmon sanat voivat kuitenkin johtaa katsojaa harhaan, ja etenkin *Komisario Lewisin* kaltaisissa rikosdraamasarjoissa on aina ainakin yksi hahmo, joka valehtelee sekä itsestään että tapahtumien kulusta.

Kuten edellä totesin henkilöhahmon ulkonäkö voi johtaa katsojaa harhaan. Sen sijaan hahmon teot paljastavat hänen todellisen luonteensa: jokainen hahmon teko ja valinta kuvastaa jollain lailla hänen persoonallisuuttaan. Jopa pienet, arkisiltakin tuntuvat teot voivat paljastaa hahmosta paljon, ja Boggs ja Petrie (2004, 62) huomauttavatkin, että joskus kaikkein tehokkain karakterisaation keino ovat juuri vähäpätöisiltä tuntuvat teot. He käyttävät esimerkkinä palomiestä, joka pelastaa pienen tytön palavasta rakennuksesta. Tytön pelastaminen voi olla osoitus palomiehen rohkeudesta, mutta teon takana saattaa olla vain ammatin vaatima velvollisuus eikä niinkään hahmon oma valinta toimia juuri niin. Rehellisempi osoitus palomiehen luonteesta olisi, jos hän henkeään uhmaten päättäisi vielä hakea tytön lelun liekkien keskeltä, koska sen hän tekisi puhtaasti oman valintansa ohjaamana.

Fyysisten tekojen lisäksi karakterisaatiossa oleellista on niin sanottu sisäinen toiminta, joka tapahtuu hahmojen pään sisällä. Tähän kuuluvat muistot, pelot, toiveet, haaveet sekä ajatukset, jotka jäävät lausumatta ääneen. Valjakin henkilöhahmo voi osoittautua mielenkiintoiseksi persoonaksi, kun katsojalle avautuu hänen mielenmaisemansa. Elokuvissa hahmon sisäinen toiminta paljastetaan yleensä niin, että katsoja kuulee tai näkee asiat, joita hahmo ajattelee tai muistelee. Myös lähikuvat hahmon tunteiden valtaamista kasvoista tai merkityksellinen musiikki ovat tapoja välittää hahmon pään sisäisiä ajatuksia katsojalle.

Myös toiset hahmot voivat olla keino antaa katsojalle vaikutelma yhdestä hahmosta. Muiden hahmojen suhtautuminen on tehokas karakterisaation keino, jonka avulla katsoja mahdollisesti saa tietystä hahmosta tietoa jo ennen kuin kyseinen hahmo on edes esiintynyt ruudulla. Jos tietyn hahmon nimi mainitaan ja muut kavahtavat sitä peloissaan, katsoja voi päätellä nimetyn hahmon olevan julma ja kauhua herättävä. Katsoja voi havaita tällaista reaktiivista karakterisaatiota ihmishahmojen lisäksi myös eläimissä, sillä eläimetkin voivat esimerkiksi piiloutua tietyn henkilön astuessa huoneeseen tai vastaavasti lähestyä hahmoa, johon luottavat.

Viimeisenä karakterisaation keinona on hahmojen nimeäminen. Niin kirjallisten kuin audiovisuaalisten teosten hahmoille annetut nimet sisältävät usein merkityksiä tai tietynlaisia ääniteitä, jotka voivat olla ilmeisiä tai vaivihkaisia. Hahmojen nimiin kannattaakin kiinnittää huomiota, koska hahmoille annetaan tietyt nimet tietystä syystä. Esimerkiksi tutkimukseni toisessa aineistojaksossa syyllinen jaksossa tehtyjen murhien takana on nimeltään Zoe Kenneth. Hän tekee jokaisen murhan tavalla, joka jollain lailla liittyy tuleen tai palamiseen, kuten esimerkiksi käyttää hehkuvan kuumaa hiilihankoa. Lisäksi hän jättää ensimmäiselle rikospaikalle tekstin ”elämää tulesta”. Lopulta Lewis selvittää, että nimi Zoe tarkoittaa ”elämää” ja Kenneth puolestaan ”tulesta”. Tämä osoittaa, että hahmojen nimillä voi olla suurikin merkitys tarinan tai juonen kannalta.

### 4.3 Karakterisaatio ruututeksteissä

Jenny Perttola (2012) on listannut ruututeksteihin välittyvät karakterisaation keinot ruututekstien ja karakterisaation suhdetta käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan. Vakuuttavasti perusteltu lista sopii omaan tutkimukseeni, joten hyödynnän sitä sellaisenaan, jättämättä mitään pois. Seuraavaksi esittelen Perttolan kokoamat keinot, joita hän nimittää *henkilöindikaattoreiksi*, toisin sanoen osasiksi, joista henkilöahmo rakentuu. Audiovisuaalisten teosten ruututeksteissä esiintyvät henkilöindikaattorit tarkoittavat ”sellaisia puheen piirteitä, jotka voidaan esittää kirjallisessa muodossa” (Perttola, 2012, 20). Niitä kuitenkin vahvistavat visuaaliset elementit, jotka katsoja näkee ruudulla, sekä muu karakterisaatio (ibid.).

Ensimmäiseksi Perttola esittelee *suoran määrittelyn*, joka tosin on harvinaista elokuvissa ja tv-sarjoissa, koska se vaatii sekä objektiivisuutta että perusteellista, sisäistä tietoa määrittelyn kohteena olevasta hahmosta. Lothen (2000, 81) mukaan ainoastaan arvovaltainen ja kaikkietävä ääni voi antaa luotettavan suoran kuvauksen hahmosta. Suorana

määrittelynä ei siis voida pitää kenen tahansa hahmon toisesta henkilöstä antamaa kuvausta, koska se on väistämättä subjektiivista. Suoraksi määrittelyksi voidaan kuitenkin luokitella se, jos hahmo puhuu itselleen sattuneesta menneestä tapahtumasta ja kertoo siihen liittyneistä tuntemuksistaan jälkiviisauden tuomalla puolueettomalla näkemyksellä. Tämän tutkimuksen aineistossa tarkastelun kohteena oleva Hathaway lopulta kertoo “Life Born of Fire” -jaksossa Lewisille, että jakson alussa itsemurhan tehnyt Will McEwan oli osoittanut Hathawaylle olevansa homo suutelemalla tätä, kun he olivat olleet 14-vuotiaita. Katuvana Hathaway paljastaa, että oli tuolloin nauranut Willille päin naamaa. Hän toteaa lasten olevan typeriä, mutta tietää näin jälkeenpäin pettäneensä ystävänsä ja toimineensa inhottavasti tätä kohtaan, sillä myöntää suoraan olleensa “kamala murrosikäinen”.

Elokuviissa ja tv-sarjoissa tapahtuva karakterisaatio on tavallisesti *epäsuoraa määrittelyä*: katsoja tulkitsee henkilöahmoja näiden tekojen, suullisen viestinnän sekä ulkoisen olemuksen perusteella. Toisin sanoen katsoja saa hahmoista epäsuoraa, hienovaraista tietoa, joka nojautuu tulkintaan. Usein myös musiikki tai miljöö voi antaa viitteitä tietystä hahmosta. Epäsuoran määrittelyn tulkinnanvaraisuutta ja implisiittisyyttä kompensoi se, että se ilmenee useilla eri tavoilla.

Ensimmäinen epäsuoran määrittelyn alakategorioista on *näennäinen suora määrittely*. Jos tv-sarjan tai elokuvan henkilöahmo kuvailee toista hahmoa, on kyse näennäisestä suorasta määrittelystä. Tällaiset kuvaukset ovat tietysti subjektiivisia eikä katsojan pidä olettaa niiden olevan täysin paikkaansa pitäviä. Siitä huolimatta ne ovat osa karakterisaatiota, sillä yleensä ne paljastavat kuvauksen kohteena olevan hahmon sijaan enemmän jotakin kuvauksen antavasta henkilöstä. Katsoja havainnoi hahmojen käyttäytymistä ja puhetta ulkopuolisena tarkkailijana ja vertailee sitten omia havaintojaan hahmojen toisistaan antamiin mielipiteisiin. *Komisario Lewisin* “The Dead of Winter” -jaksossa yksi Hathawaytä huomattavasti vanhempi poliisi nimeltä Hooper on alati kutsumassa Hathawaytä erilaisilla nimillä, joista yksi on “älypää” (the Brains Trust). Vaikka katsoja voi nimityksen perusteella varauksella päätellä Hathawayn olevan oppinut henkilö, nimitys on kuitenkin vahvemmin osoitus Hooperin pikkumaisuudesta ja kapeakatseisuudesta. Näennäinen suora määrittely on siis keino kertoa jotakin sekä määrittelijästä että antaa viitteitä määrittelyn kohteena olevasta hahmosta.

Epäsuoraa määrittelyä on myös *puheen karakterisoiva aines*, johon kuuluvat sanavalinnat, mahdollinen aksentti tai murre sekä toisto tai änkytys. Nämä kaikki piirteet on mahdollista esittää ruututeksteissä, mutta ruututekstejä rajoittavan ajan ja tilan takia avokääntäjä joutuu usein karsimaan monet hahmon puheen piirteistä. Perttola (2012, 21)

huomauttaa myös, että ruututekstejä koskeva vaatimus yleiskielen käytöstä rajoittaa sitä, kuinka paljon puheen karakterisoivaa ainesta av-kääntäjä pystyy sisällyttämään tekemiinsä tekstityksiin. Sanavalinnat voivat olla hyvinkin näkyvä tapa karakterisoida hahmoa, sillä katsojan käsitykseen hahmosta vaikuttaa paljon se, käyttääkö hahmo esimerkiksi sanaa *nainen* vai *pimu*. Sanavalintojen vaikutus kuitenkin korostuu katsojalle usein lähinnä silloin, kun hahmo käyttää yleiskielestä poikkeavia sanoja. Puhekielisten ilmausten käyttö saattaa osoittaa, että hahmo on nuori tai kouluttamaton. Teitittely puolestaan paljastaa hahmon aseman tai kulttuuritaustan tai voi pelkästään kieliä hahmon käytöstavoista. Edellä kuvattujen piirteiden avulla av-kääntäjän on mahdollista vaikuttaa mielikuvaan, joka katsojalle syntyy sarjan tai elokuvan hahmosta. On kuitenkin tärkeä muistaa, että vaikka hahmoilla on suuri osuus katselukokemuksessa, ruututekstien ensisijainen tehtävä on välittää hahmojen lähdekielinen puhe sitä ymmärtämättömälle katsojalle, “eikä kirjoitusasun hienosäätö aina ole mahdollista” (ibid.).

Puheen piirteiden ohella epäsuoraan määrittelyyn kuuluu myös *puheen suhde toimintaan*. Katsojan huomion kiinnittää erityisesti se, jos hahmon puhe ja toiminta ovat ristiriidassa, jolloin katsoja alkaa keskittyä hahmon ominaisuuksiin tarkemmin ja pohtimaan mahdollisia syitä ristiriitaiselle toiminnalle. Ominaisuuksien ja toiminnan yhteyttä tarkastellessaan katsoja siis karakterisoi hahmoa. Esimerkiksi “Life Born of Fire”- jaksossa Hathawayn toiminta kumoaa hänen puheensa, kun yksi tutkinnan epäillyistä, miehen mielenkiinnon herättänyt Zoe Kenneth, soittaa hänelle ja pyytää häntä kanssaan yökerhoon. Työmoraalistaan tarkka Hathaway vastaa lähes oitis, ettei voi lähteä ja pahoittelee, mutta seuraavassa kohtauksessa hän on juuri saapunut yökerhoon Zoen kanssa. Puheesta mahdollisesti aiheutuvat seuraamukset osallistuvat myös karakterisaatioon. Perttola (2012, 22) selittää, että toisinaan katsojalle selviää jakson tai elokuvan loppupuolella, että alkujaan epämiellyttävältä ja ärsyttävältä vaikuttanut hahmo onkin lopulta ollut oikeassa. Tällöin katsoja alkaa jälkikäteen nähdä kyseisen hahmon puheet uudessa valossa, mistä syystä hahmokäsitys muuttuu.

Viimeinen epäsuoran määrittelyn alakategorioista on *keskustelukäyttäytyminen*, sillä hahmojen keskinäinen vuorovaikutus on yksi karakterisaation keino. Keskustelu toisen hahmon kanssa voi esimerkiksi paljastaa yhden hahmon asenteista tai luonteen avoimuudesta. Toisen päälle puhuminen, aloitteen tekeminen, piikittely tai vitsailu ja aiheen henkilökohtaisuus rakentavat osaltaan katsojan mielikuvia hahmoista. Dialogia tekstittäessään av-kääntäjän on välillä jätettävä jokin vuorosana kääntämättä, esimerkiksi silloin, jos hahmot puhuvat päällekkäin. Myös tällaiset valinnat muovaavat katsojan hahmokäsitystä, koska



tekstitetty repliikki saa aina painoarvon katsojan silmissä: kääntämättä jätetty vuorosana saa sen vaikuttamaan merkityksettömältä ja toisaalta sen mukana on mahdollisesti jäänyt puuttumaan pieni pala karakterisaatiota.

## 5 Tutkimusmenetelmä ja aineisto

Tutkimukseni aineisto on brittiläisen televisioverkon, ITV:n, tuottama rikosdraamasarja nimeltä *Komisario Lewis* [Lewis]. Se on tunnetun ja Colin Dexterin luomaan hahmoon perustuvan *Komisario Morse* -rikosdraaman spin-off-sarja, joka sijoittuu Oxfordiin. Näiden kahden sarjan kytkös on yliopistokaupunki Oxfordin lisäksi se, että *Komisario Lewisin* nimikkohahmo Robert Lewis oli edeltäjänsä Morsen työpari ja lähin alainen. *Komisario Lewisia* tehtiin vuodesta 2006 vuoteen 2015 yhteensä 33 jaksoa, jotka on jaettu yhdeksään kauteen. Suomessa Lewisin murhatutkimuksia esitettiin Yle TV1:llä vuodesta 2009 vuoteen 2022.

Sarjassa seurataan ylikonstaapelista komisarioksi ylennetyn, vaimonsa kuolemaa surevan Robert Lewisin tekemiä murhatutkimuksia Oxfordin poliisivoimissa. Lewisin työparina on häntä itseään nuorempi, kunnianhimoinen ja uskollinen rikosylikonstaapeli James Hathaway. Etsiväparin lisäksi sarjassa on vain kaksi muuta vakituista hahmoa: poliisiylitarkastaja Jean Innocent sekä oikeuslääkäri Laura Hobson, johon Lewis on selvästi ihastunut, ja tunne on molemminpuolinen. Jokainen jakso on oma, itsenäinen tarinansa, jossa esitellään aina uusi murha ja uudet epäillyt, eikä edellisten jaksosten tapahtumiin viitata tai palata. Näin ollen sarjassa ei siis ole suurempaa keskinäistä juonta, joka jatkuisi jaksosta toiseen lukuun ottamatta Lewisin ja Laura Hobsonin tunteiden ja suhteen verkkaista kehittymistä.

Valitsin tutkittavaksi aineistoksi kaksi jaksoa sarjasta: toisen kauden kolmannen jakson, jonka nimi on “Life Born of Fire”, ja neljännen kauden ensimmäisen jakson nimeltä “The Dead of Winter.” Käytän kyseisistä jaksoista SF Film Finland Oy:n vuonna 2008 ja 2010 julkaisemia dvd-versioita. Kyseisiin julkaisuihin suomenkieliset tekstitykset ovat tehneet Minna Vierimaa (Life Born of Fire) ja Arja Meski (The Dead of Winter). Tarkastelen jaksoihin laadittuja suomenkielisiä ruututekstejä karakterisaation näkökulmasta, ja tutkimukseni kohde on rikosylikonstaapeli James Hathaway, jota näyttelee Laurence Fox. Tutkin, mitä elementtejä av-kääntäjät ovat poimineet lähdetekstistä suomenkieliseen tekstitykseen, ja miltä osin alkuperäinen karakterisaatio täten välittyy ruututekstejä seuraavalle katsojalle. Valitsin yllä mainitut kaksi jaksoa, koska niissä Hathaway pääsee tavallista näkyvämpään rooliin: ne käsittelevät huomattavan paljon hänen henkilökohtaista elämäänsä ja paljastavat hänestä katsojalle ennenkuulumatonta tietoa, muun muassa yksityiskohtia miehen menneisyydestä.

Molemmissa jaksoissa hänet myös asetetaan ristiriitaiseen asemaan, koska hän sekaantuu epäiltyyn lujasta työmoraalistaan huolimatta.

Tutkimusmenetelmäni ei ole määrällinen, sillä en pyri kartoittamaan karakterisaation keinojen määrällistä esiintymistä aineistossa. Sen sijaan lähestyn aineistoa laadullisesti ja tarkastelen, muuttuvatko lähdekielisen puheen karakterisaation keinot kohdekielisissä ruututeksteissä. Koska *Komisario Lewis* on sarja, jossa jaksojen tapahtumat eivät liity tai kytkeydy toisiinsa ja vakituisten hahmojen luonne rakentuu pikkuhiljaa pala kerrallaan, kerron tarpeen vaatiessa lyhyesti oleellisia, analyysiäni sekä väitteitäni vahvistavia yksityiskohtia muista jaksoista.

## 5.1 Tutkimuksen kulku

Aloitin analyysini havainnoimalla ja etsimällä teorialuvussa 4.3 listaamiani karakterisaation keinoja Hathawayn hahmon rakentumisessa. Sitä ennen esittelen Hathawaytä yleisesti. Tämän yleisen karakterisaation jälkeen keskityn lähdekielen sanallisiin karakterisaation keinoihin. Litteroin lähdekielisestä puheesta tutkimukseni kannalta olennaiset kohdat, joita ovat kaikki Hathawayn lausumat repliikit sekä muiden hahmojen häntä koskevat puheet, ja kirjaan ylös näitä kohtia vastaavat kohdekieliset ruututekstit. Vertailemalla litteraatioita ja poimimiani ruututekstejä oletan saavani selville, miltä osin lähdekielisen puheen ja kohdekielisen tekstityksen karakterisaatio eroavat toisistaan ja mitä yhteistä niistä puolestaan löytyy.

Olen kerännyt litteroidut puheen pätkät ja niitä vastaavat ruututekstit kohtauksittain taulukkoon ja kirjannut kunkin repliikin kohdalle sen lausuneen hahmon nimen. Taulukossa lukee myös, kummasta jaksosta esimerkki on. Analyysiluvussa esittämäni esimerkit eivät edusta kaikkia aineistosta löytyneitä epäsuoran karakterisaation keinoja ja niiden ilmentymiä, vaan ne ovat esimerkkejä, jotka herättivät vahvimmin huomioni ja tuntuivat kaikkein parhaiten havainnollistavan valitsemiani karakterisaation keinoja. Analysoin kutakin esimerkkiä yksi kerrallaan ja kirjaan havaintoni lähdekielisen dialogin ja kohdekielisen käännöksen suhteesta heti esimerkin jälkeen. Havaintoni sisältävät myös huomattavasti Hathawayn hahmon yleistä tulkintaa, sillä se auttaa lukijaa hahmottamaan hahmoa paremmin ja tätä kautta ymmärtämään havaintojani käännöksen karakterisaatiosta.

Olen siirtänyt suomenkieliset ruututekstit taulukkoon täysin alkuperäisinä muuttamatta yksiäkään välimerkkejä. Linaan Perttolan (2012) pro gradu -tutkielmassaan kehittämää taulukointia sekä hänen listaamiaan litterointimerkkejä.

## Selitykset transkriptiossa käytetyille litterointimerkeille

[	päällekkäispuhunnan alku
]	päällekkäispuhunnan loppu
...	puhujan epäröinti
/	erottaa kaksirivisen ruututekstin rivejä
//	erottaa kahta eri ruututekstiä, jotka kuuluvat samaan puheenvuoroon

Näiden lisäksi hyödynnän transkriptiossa kirjoitetulle kielelle tyypillisiä välimerkkejä:

[?]	ilmaisemaan kysymystä
[!]	ilmaisemaan huudahdusta tai huutamista
[.]	osoittamaan lauseen loppua tai puheenvuoron sisäistä taukoa

## 5.2 James Hathaway

Rikosylikonstaapeli James Hathaway on työssään hyvin täsmällinen ja kunnianhimoinen. Välillä hän uppoutuu työhönsä jopa liiaksikin, sillä hän saattaa jäädä yksikseen poliisiasemalle tutkimaan tapausta myöhään yöhön. Lewis on toisinaan huolestunut näistä yöllisistä työtunneista ja onkin kehottanut nuorta työpariaan ottamaan rennommin ja pitämään huolta riittävästä unensaannista.

Ennen poliisiuraansa Hathaway opiskeli teologiaa ja pyrki papiksi. Muutama Hathawayn kuulustelema henkilö onkin nimittänyt häntä epätavalliseksi poliisiksi.

Hän on hyvin älykäs ja oppinut, sillä on käynyt Cambridgen yliopiston. Moni henkilö, jota hän Lewisin kanssa jututtaa tutkimusten yhteydessä, on yllättynyt, kun käy ilmi, että Hathaway on lukenut ja osaa ulkoa katkelmia niin romaaneista kuin runoistakin.

Hathaway on koko sarjan ajan sinkku ja asuu yksin. Toisessa aineistojaksossani, “Life Born of Fire”, annetaan viitteitä siitä, että hän olisi biseksuaali, mutta asiaan ei koskaan saada selvyyttä. Töiden ulkopuolisesta elämästä ei paljastu kovinkaan paljoa. Kahdessa jaksossa kuitenkin selviää, että hän soittaa akustista kitaraa pienessä ryhmässä. Sarjassa ei myöskään esitellä yhtäkään Hathawayn vapaa-ajan ystävää, vaan hän vaikuttaa olevan yksinään viihtyvä sielu, sillä on todennut Lewisille jo sarjan toisessa jaksossa “I’m not a joiner of things” (Lewis, 2007, *Whom the Gods Would Destroy*). Läheisin ystävä näyttää vahvasti olevan

Lewis, jonka kanssa Hathaway käy säännöllisesti tuopillisella sekä muun muassa pari kertaa urheilemassa. Lewisin seurassa Hathawayn ilkkurinen puoli ja kuiva huumori tulevat esiin, sillä kaksikko piikittelee toisiaan hyväntahtoisesti joka jaksossa. Lewisista myös tulee henkilö, jolle Hathaway uskaltaa avautua ja puhua luottamuksellisesti omista asioistaan. Kaksikon keskinäinen kemia ja kiintymys toisiinsa viihdyttävät katsojaa ja tuovat sarjaan maanläheisyyttä. Hathaway on oppineempi kuin Lewis, mistä syystä viimeksi mainittu saa usein kuulla nuoremmalta apulaiseltaan, mitä esimerkiksi murhatapaukseen liittyvä latinankielinen lause tarkoittaa. Lewis on kuitenkin myöhemmillä kausilla niin tottunut tähän, että jopa pyytää Hathawaytä valaisemaan itseään huomattessaan, että tämä odottaa tilaisuutta päästä kertomaan akateemiseen maailmaan liittyvän tiedonjyvän tai yksityiskohdan: “C’mon, enlighten me. You know you’re dying to” (Lewis, 2009, *The Point of Vanishing*). Hathawayn syvälinen ajattelu ja oppineisuus täydentävät oivallisesti Lewisin kokemusta ja vaistoja, minkä ansiosta kaksikon yhteistyö on ilahduttavan saumatonta.

### 5.3 Life Born of Fire

Jakso alkaa, kun katsojalle tuntematon nuori mies on iltamyöhään tyhjässä kirkossa turmelemassa alttaria. Kirkon ohi kävelevä pastori Francis King kuulee sisältä kantautuvat räähdykset ja menee katsomaan, mitä sisällä tapahtuu. Hän tunnistaa nuoren miehen, joka ampuu itsensä kohtauksen päätteeksi. Lewis ja Hathaway saapuvat aamulla itsemurhapaikalle, jossa niin Lewisin kuin katsojankin yllätykseksi Hathaway tunnistaa uhrin, Will McEwanin, ja selvästi järkyttyy. Selviää, että Will kuului Garden-nimiseen kristilliseen ryhmään, joka oletettavasti tarjosi apua nuorille. Tämä herättää Lewisin epäilykset, mistä syystä he alkavat tutkia tapausta tarkemmin. Tapaus syvenee, kun Garden-ryhmän perustajat, murhataan raastasti yksitellen. Jokaiseen murhaan liittyy jollain lailla tuli sekä murhaajan jättämä viesti “elämää tulesta”, josta koko jakso on saanut nimensä. Lisäksi murhaaja jättää tarkoituksella jokaiselle murhapaikalle omaa DNA:taan, milloin sylkeä, milloin omaa vertaan. DNA:n selvitetään kuuluvan Feardorcha Phelan -nimiselle miehelle, joka oli oletettavasti Willin poikaystävä, mutta joka on kadonnut tyystin muutama vuosi aikaisemmin. Tapausta sekoittaa kuvioihin ilmaantuva Willin viimeisin kumppani, Zoe Kenneth, joka ehti hetken olla miehen tyttöystävä, vaikka Will oli homo. Vastoin työmoraaliaan Hathaway kiinnostuu Zoesta ja lähentyy tämän kanssa. Hathaway myös pimittää asioita Lewisilta, muun muassa sen, miksi hän ja Will lakkasivat aikoinaan pitämästä yhteyttä. Lopulta Lewis kuitenkin saa selville, että Will oli aikoinaan mennyt pyytämään pappiskoulun aloittaneelta Hathawayltä neuvoa liittyen

homouteensa, mutta Hathaway oli tuolloin uskonsa sokaisemana tuominnut ystävänsä homouden. Lewis suuttuu työparinsa valehtelusta.

Saman kohtauksen aikana Hathaway itse merkitään uhriksi, sillä ihmisjoukosta poistuessaan hänen selässään on lappu, jossa lukee “elämää tulesta”. Lewisin kanssa käydyin riidan jälkeen Hathaway menee Zoen kotiin naisen kutsusta. Kahden vuorottelevan kohtauksen aikana Lewis selvittää Zoen olevan heidän etsimänsä murhaaja samalla, kun Zoe itse paljastaa huumaamalleen Hathawaylle olevansa sukupuoltaan vaihtanut Feardorcha. Viimeisenä tekonaan Zoe aikoo polttaa itsensä ja Hathawayn, mutta Lewis ja pelastusryhmä ehtivät paikalle.

#### **5.4 The Dead of Winter**

Jakson alussa Hathaway on oikeustalolla antamassa todistajan lausuntoa koskien sarjan ulkopuolista, järkyttävää tapausta, jossa hän löysi 10-vuotiaan tytön raa’asti murhattuna. Samaan aikaan ylellisessä kartanossa, Crevecoeur Hallissa, käyneestä turistibussista löytyy kuollut eläkeläismies, tohtori Stephen Black. Kukaan bussissa olijoista ei kuitenkaan muista kuollutta miestä, joten Lewis ja Hathaway alkavat tutkia tämän kuolemaa. Tutkimukset johdattavat heidät Crevecoeur Halliin, jossa Hathaway vietti lapsuutensa, sillä hänen isänsä oli siellä tilanhoitajana. Näin ollen hän tuntee kartanon perheen ja näiden hovimestarin, mikä vaarantaa hänen puolueettomuutensa, etenkin kun hänen ja perheen tyttären, Scarlettin, vanhat, lapsuusaikoina syntyneet romanttiset tunteet heräävät jälleen.

Lewisille ja Hathawaylle selviää, että tohtori Blackin kuolema kytkeytyy Crevecoeur Halliin. Tapaus mutkistuu, kun kartanon nykyinen tilanhoitaja löytyy kuolleena. Hathaway puolestaan asettaa itsensä epäedulliseen ja ristiriitaiseen asemaan, koska suostuu lähtemään ulos Scarlettin kanssa, vaikka tämä on yksi epäillyistä. Kun asia selviää Lewisille, tämä järkyttyy ja varoittaa, että Hathaway saatetaan alentaa tai jopa erottaa poliisivoimista. Tähän Hathaway vastaa yllättäen, paljastaen sisäistä ahdinkoaan, että on alkanut kyseenalaistaa halua jatkaa etsivänä koko loppuikänsä.

## 6 Aineistoanalyysi

Tässä luvussa siirryn itse analyysiin ja tutkin kahdessa aineistokseni valitsemassani jaksossa esiintyviä karakterisaation keinoja. Poimin jaksojen dialogeista lyhyitä kohtia esimerkeiksi tarkastellakseni, millä tavoin lähdekielisessä puheessa esiintyvät karakterisaation keinot toteutuvat kohdekielisissä ruututeksteissä. Huomioin sekä erot että yhtäläisyydet. Kaikki tutkimukseni aineistossa esiintyvä karakterisaatio on epäsuoraa, joten en voi sisällyttää suoraa määrittelyä analyysiini. Olen ryhmitellyt valitsemani esimerkit luvun 4.3 mukaisesti näennäiseen suoraan määrittelyyn, puheen karakterisoivaan ainekseen, puheen ja toiminnan suhteeseen, ja keskustelukäyttäytymiseen. Lisäksi olen lisännyt vielä yhden kategorian, muun epäsuoran määrittelyn, johon sisällytin esimerkkejä, jotka eivät selvärajaisesti sopineet yllä mainittuihin neljään kategoriaan, mutta jotka katsoin perustelluiksi silti ottaa mukaan analyysiin. Taulukon ensimmäisessä sarakkeessa on aina mainittu, kummasta aineistojaksosta esimerkki on, ja jaksojen nimet on lyhennetty seuraavasti: Life Born of Fire (LBoF), The Dead Of Winter (DoW). Olen lisännyt esimerkkeihin lihavoitteja, jotta lukijan on helpompi poimia sanat tai ilmaukset, joihin analyysissäni keskityn.

### 6.1 Näennäinen suora määrittely

Hahmojen toisistaan antamat kuvailut ovat vain näennäisesti suoria, koska ne ovat aina subjektiivisia. Tästä syystä näennäinen suora määrittely on sekä määrittelijän että määriteltävän henkilöahmon karakterisointia. Tätä kyseistä karakterisaation keinoa oli aineistossa huomattavan vähän, ja suuressa osassa löytyneistä esimerkeistä näennäinen suora määrittely tuli henkilöltä, jonka tarkoituksena ei ollut imarrella rikosylikonstaapeli Hathawaytä. Tästä on osoituksena muun muassa alla oleva esimerkki 1.

Esimerkki 1

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	10	Hooper	Apparently there was a battle here, back in the day. God knows what it was about, though.	Täällä on kai käyty jokin taistelu.
		Hathaway	About the divine right of kings. English Civil War. <b>It wasn't a battle, it was a skirmish.</b>	Kuninkaiden jumalallisesta oikeudesta.

			Third Siege of Oxford, May, 1646.	Englannin sisällissodassa. Oxfordin kolmas miehitys toukokuussa 1646.
		Hooper	Graduate entry scheme, eh?	<b>Akateemikot</b> ne osaavat...

Hathawayn perusteellinen oikaisu sekä lähdetekstissä että käännöksessä kielii hänen oppineisuudestaan. Lihavoitu virke osoittaa, miten yksityiskohtaisesti hän tietää asioista ja tietyllä tapaa myös haluaa — joko tietoisesti tai tietämättään — näyttää sen. Tämä seikka ei kuitenkaan välity ruututeksteihin tukeutuvalla katsojalle, sillä virke on tila- ja aikasyistä jätetty kääntämättä. Kyseessä on loppujen lopuksi kuitenkin melko pieni piirre, joten virkkeen puuttumisen ei voi sanoa vääristävän alkuperäistä karakterisaatiota, koska Hathawayn oppineisuus ja fiksuus välittyvät erehtymättömästi kohtaukseen päätyneestä käännöksestä.

Vanhempi poliisikollega Hooper ei koko jakson aikana kutsu Hathawaytä tämän oikealla nimellä, vaan nimittelee tätä, kuten tässäkin esimerkissä. Hänen mielipidettään toki sävyttää mahdollinen kateus Hathawayn nopeasta ylenemisestä nuorella iällä, mikä selviää jakson loppupuolella, mutta silti hänen kommenttinsa kielivät jotain myös Hathawaystä. Hooperin lähdetekstissä käyttämä ”graduate entry scheme” viittaa käännöstä vahvemmin Hooperin kateuteen, kun taas kohdetekstin ”akateemikko” antaa pikemminkin ymmärtää, että muiden kollegoiden silmissä Hathaway ilmeisesti vaikuttaa koppavalta ja kaikkietävältä. On hyvin mahdollista, että suurin osa muista samassa piirissä työskentelevistä poliiseista ei tunne Hathawaytä muuten kuin pintapuolisesti, koska tällä on lämmin suhde ainoastaan Lewisin ja Laura Hobsonin kanssa. Kääntäjän valitsemasta nimityksestä voi siis päätellä, että Hathaway pitäytyy mieluummin omissa oloissaan eikä avaudu itsestään, mistä syystä hänen todellinen persoonansa jää useimmilta piiloon.

Alla oleva ote vahvistaa mielikuvaa siitä, että nuori ylikonstaapeli ei ole kovin sosiaalinen ihminen. Lewis on saanut selville, että Hathaway on viettänyt iltaa yhden epäillyn, Scarlettin, kanssa ja tuhtuneena varoittanut, että asiasta voi seurata virkavirhesyyte. Kaksikko ajautui sanaharkkaan, jonka lopuksi Lewis passitti parinsa virkavapaalle, ulos tutkinnasta. Esimerkki 2 on kohtauksesta, jossa Lewis avautuu tilanteesta oikeuslääkäri Laura Hobsonille, koska on huolissaan Hathawaystä.



## Esimerkki 2

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	52	Lewis	Well... Oh, he's an awkward sod at the best of times, God knows... <b>but he's my awkward sod.</b> I don't wanna go through all the palaver of getting another sergeant house-trained.	Hän on hankala tapaus, / taivas sen tietää. <b>Mutta hän on minun hankala tapaukseni.</b> En halua opettaa uutta ylikonstaapelia.
		Hobson	Have you told him?	Oletko sanonut sen hänelle?

Sekä lähdetekstissä että käännöksessä Lewisin koominen, mutta hellyttävä nimitys työparistaan antaa rivien välistä ymmärtää, että Hathaway tosiaan on yleensä sulkeutunut henkilö, joka vaatii läheistä tutustumista, jotta häntä ymmärtää. Lisäksi possessiivipronomini sekä lähde- että kohdetekstissä ilmaisee, että Lewis on kiistatta Hathawayn lähimpiä ystäviä ja henkilö, joka on oppinut tuntemaan tämän kunnolla. Vieraiden seurassa Hathaway päinvastaisesti saattaa vaikuttaa “hankalalta”, joka on tässä kohtaa kuvaava ja osuva sanavalinta käännökseen, koska sen voi nimenomaan yhdistää rikosylikonstaapelin sulkeutuneisuuteen.

Myös seuraava esimerkki osoittaa, ettei Hathaway tyypillisesti avaudu itseään vaivaavista asioista. Mikä vielä huomionarvoisempaa, tästä dialogipoiminnasta käy ilmi, ettei Hathaway puhu vaikeista asioista aina edes Lewisin kanssa. Tästä syystä Hathawayn luonnehdinnassa kasvojen ilmeet ovat merkittävässä osassa, ja katsoja voi tukeutua myös niihin tulkitessaan hahmoa.

Esimerkki 3 on kohtauksesta, jossa Lewis saapuu Hobsonin kanssa linja-autoon, josta on löydetty kuollut mies. Hobson ihmettelee heti, miksi komisario on yksin liikkeellä. Lewis kertoo Hathawayn olevan Zelinsky-tapausta koskevassa oikeudenkäynnissä.

## Esimerkki 3

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Kohdeteksti
DoW	8	Hobson	He uh...found the girl, didn't he? Hathaway?	Eikö...Hathaway löytänytkin tytön?
		Lewis	He's a big lad.	Aikuinen mies.

		Hobson	<b>Oh, you boys. Never let anyone in.</b> What is that, do you suppose? Learned behaviour, fathers and sons?	<b>Pojat, pojat... / aina niin sulkeutuneita.</b> Mistä se johtuu? Isiltä peritty käytösmalli?
		Lewis	Monkey see, monkey do.	Minkäs apina sille voi?
		Hobson	Seriously... Has he seen anyone?	Ihan totta... Onko hän saanut terapeuttiapua?
		Lewis	Like who? He'll be alright.	Kyllä hän pärjäilee.

Hobsonin lihavoitu, vitsiksi naamioitu toteamus paljastaa, että lämpimästä ja luottamuksellisesta työ- ja ystävyysuhteestaan huolimatta Lewis ja Hathaway eivät keskenään juurikaan käsittele aiheita, jotka kokevat hankaliksi. Kun Hobson vakavoituu ja tiedustelee huolissaan, onko Hathaway saanut terapeuttiapua, ilmaisee hän epäsuorasti, ettei kaikkea tarvitse selvittää yksin. Etenkään poliisin ammatissa, jossa vastaan tulee usein henkisesti raskaita tilanteita. Käännöksen eksplisiittinen ilmaus ”terapeuttiapua” välittää tämän lähdetekstiä (jossa ei erikseen mainita terapeuttia) selkeämmin ja osaltaan näin ollen myös tuo esiin Hathawayn henkisen pahan olon. Vanhempana osapuolena pitkä kokemus on mahdollisesti karaissut Lewisia, joka myös hieman vanhanaikaisena on oppinut tietynlaiseen omien vaikeuksien peittelyyn, mutta nuoremman Hathawayn kohdalla tilanne on toinen. Zelinsky-tapaus osoittaa, että työ saa Hathawayn välillä pahastikin pois tolaltaan, mutta hänellä ei ole ketään, jolle voisi purkaa tunteitaan, minkä puolestaan alla oleva esimerkki 4 paljastaa.

#### Esimerkki 4

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	45	Hathaway	There was a, um... a case recently... It was in the papers. Zelinsky. 10-year-old girl went missing, and um... I found her. Well, what was left of her. For four days we questioned him, and four days of walking around inside the mind of this... <b>You get home to your flat and you're alone,</b>	Äskettäin oli eräs tapaus... Siitä oli lehdissä - Zelinsky. 10-vuotias tyttö katosi. Löysin hänet - / sen mitä hänestä oli jäljellä... Kuulustelimme miestä neljä päivää.

			<b>and you just go, 'Well, what's the point?'</b>	Neljä päivää elin ajatuksissa sen... <b>Menin kotiin - yksin - / ja mietin mitä mieltä kaikessa on.</b>
--	--	--	---	--

Lihavoidussa kohdassa lähdetekstin preesensmuoto syventää Hathawayn kokemaa ahdistusta, koska se voi viitata siihen, että Zelinskyn tekemä lapsimurha ei ole ainoa tapaus, joka on saanut Hathawayn epäröimään omaa uraansa rikospoliisina. Sitä vastoin käännöksen imperfektimuoto viittaa näennäisesti pelkästään Zelinsky-tapaukseen ja näin ollen ”lieventää” Hathawayn tuntemaa yksinäisyyttä ja epäröintiä.

Ollessaan Mayfield Collegella tutkimassa murhattua dekaania Hathaway törmää Willin läheiseen ystävään ja itselleen vanhaan tuttuun, Jonjoon. Hathaway kuulustelee miestä ensin Willistä ja tämän mystisesti kadonneesta kumppanista Feardochasta, kunnes keskustelu kääntyy rakkausaiheiseen elokuvaan, jota Jonjo on kuvaamassa Willin kunniaksi.

#### Esimerkki 5

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	46	Jonjo	Hey, why don't you talk to me about love?	Kerro sinä rakkaudesta.
		Hathaway	Love, me? Er, God...	Rakkaudesta, minäkö?
		Jonjo	<b>Yes, James, even you. That little middle-aged heart of yours.</b>	<b>Sinäkin ja sinun / keski-ikäinen sydämesi.</b>
		Hathaway	Yeah, don't patronise me just 'cause I don't go shagging every Friday night. Erm... I love... the bells of Oxford. On the hour, every hour, like a soundtrack. Yeah. I love the bells of Oxford.	Älä halveeraa minua, vaikken kulje / panemassa joka perjantai-ilta. Rakastan Oxfordin kelloja. Tasatunnein, joka tunti, / niin kuin äänilevy.

				Niin, rakastan Oxfordin kelloja.
		Jonjo	<b>And that's not middle-aged?</b>	<b>Ja sekö ei ole keski-ikäistä?</b>
		Hathaway	<b>I'm happy with my life.</b>	<b>Olen tyytyväinen elämäni.</b>

Hathawayn tyyni vastaus Oxfordin kirkonkelloista kieli hänen syvällisyydestään sekä kertoo hänen kiinnostavan huomiota erilaisiin asioihin kuin ikätoverinsa. Jonjon pilkkaavat kommentit korostavat ja tuovat yksiselitteisesti esiin, että Hathaway poikkeaa tavoiltaan ja ajatusmaailmaltaan muista ikäisistään nuorista aikuisista. Erityisesti tätä korostaa se, että Jonjo toistaa adjektiivin ”keski-ikäinen”, ikään kuin penäten Hathawayltä alistuvaa vastausta. Hathawayn viimeinen, puolustelevalta vastaus puolestaan kertoo, että hän tietää olevansa tietyllä tapaa ulkopuolinen, mutta se ei häiritse häntä. Lähes sanasanaiset käännökset välittävät tässä esimerkissä ilmenevät piirteet kohdekieliselle katsojalle onnistuneesti.

#### Esimerkki 6

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	53	Hathaway	You ever been so sure that you were right, and then you look back and you can't believe what you thought?	Oletko tajunnut, miten / väärässä olet joskus ollut?
		Lewis	Well, tell me.	Kerro sitten.
		Hathaway	I was training to be a priest! It was so exciting. I was surrounded by people that thought just like me, and I thought just like them! But then, these things they say. It's so easy, like breathing. And I believed that being gay was wrong.	Olin innoissani pappiskoulusta. Siellä kaikki / ajattelivat samoin kuin minä. Niihin sanoihin on yhtä helppoa / uskoa kuin hengittää. Uskoin, että homous oli väärin.
		Lewis	Oh, and Will came to you for advice.	Ja Will kysyi sinulta neuvoa!

		Hathaway	I didn't understand what he was asking, <b>I was too bloody sure I was right!</b>	En ymmärtänyt, mitä hän kysyi. <b>Uskoin vain itseeni.</b>
--	--	----------	---	--

Hathawayn syvä katumus siitä, että hän aikoinaan tuomitsi apua pyytäneen ystävänsä Willin homouden, ja teon aiheuttama itseinho ovat suuressa osassa LBoF-jaksossa. Lisäksi ne paljolti selittävät Hathawayn paikoin epätyypillistä toimintaa jakson aikana. Esimerkin 6 viimeisen, lihavoidun käännöksen pelkistetty, vaisu ilmaus jättää pois merkittävän yksityiskohdan ylikonstaapelin hahmosta: ruututekstejä lukeva katsoja ei välttämättä ymmärrä, miten paljon Willin aikoinaan pyytämän avun väheksyminen edelleen vaivaa Hathawaytä. Vaikka kohdekielinen katsoja toki kuulee, että Hathaway lähes huutaa, käännös ei korosta miehen vahvoja koettelevia tunteita, koska vahvikesanat ja huutomerkkikin puuttuvat. Tässä kohtaa käännös ei siis mukaudu tarpeeksi siihen, mitä kohdekielinen katsoja kuulee ja näkee. Hathawayn paheksunta omaa toimintaansa kohtaan jää siis osin vaillinaiseksi käännöksen karakterisaatiossa.

#### Esimerkki 7

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	54	Hooper	Lord Done A Bunk about?	Onko lordi Dunabunk täällä?
		Lewis	If you mean Sergeant Hathaway, Hooper, bloody well say so.	Jos tarkoitat Hathawayta, sano se.
		Hooper	Just a bit of banter, boss, between colleagues. Graduate entry though, got to expect a bit of chaff.	Se oli pikku pila. Akateemikkojen / on kestettävä vähän leikkiä.
		Lewis	How's that?	Miksi?
		Hooper	Fast-track promotion? They get it handed to them on a plate.	Ylennys tuli kuin apteekin hyllyltä.
		Lewis	<b>Everything that man's got he's worked for. Believe me.</b> So just lay off, eh?	<b>Hän on saavuttanut kaiken / omalla työllään.</b> Joten lopeta tuo.

Katsojan tietämys Hathawaystä vahvistaa tässä kohtaa Lewisin sanoja: kyseessä on jo neljännen kauden jakso, joten katsojalle on useaan otteeseen näytetty tilanteita, joissa Hathaway on osoittanut pätevyyttään ja ennen kaikkea laajaa tietämystään. Tästä syystä on vaivatonta uskoa Hathawayn olevan henkilö, joka on pystynyt ylenemään rikosylikonstaapeliksi nuorella iällä, vaikkei hänen taustoistaan olekaan ennen tätä kerrottu kovinkaan paljoa. Käännökseen valittu *saavuttaa*-verbi puolustaa Hathawaytä lähdetekstiä vahvemmin ja kuvaa osuvasti hänen tilannettaan, sillä *Kielitoimiston sanakirjan* (n.d.) mukaan kyseinen verbi tarkoittaa “onnistua saamaan aikaan t. osakseen jtk.” sekä “tulla t. joutua kehityksessään jhk (tärkeään, ratkaisevaan) vaiheeseen.” Lewisin vastaansanomaton toteamus on lyhyt ja ytimekäs, mutta käännöstä tukee Hathawayn muu siihenastinen karakterisaatio.

## 6.2 Puheen karakterisoiva aines

Puheen karakterisoivaksi ainekseksi voidaan määritellä hahmon sanavalinnat, puhetyyli, ilmaukset ja murre. Näin ollen jokainen repliikki sisältää piirteitä, jotka jollain tapaa karakterisoivat hahmoa. Suomen yleiskielisyyttä painottavan käännöstekstittämisperinteen (Käännöstekstitysten laatusuositukset 2020) vuoksi puheen karakterisoiva aines on ruututeksteissä usein melko huomaamatonta. Karakterisoiva vaikutus on tehokkainta silloin, kun ruututeksteissä näkyy sellaisia piirteitä, joiden ansiosta hahmo erottuu puhetyyliltään muista henkilöistä. Näitä ovat esimerkiksi murre tai änkytys. Hathawayn puheessa ei esiinny poikkeaviksi luokiteltavia piirteitä, vaan hän puhuu standardikieltä, mutta olen valinnut tähän osioon repliikkejä, joiden sanavalinnat ja tyyli siitä huolimatta luonnehtivat hahmoa vaihtelevilla tavoilla tai joissa on tyylillisiä eroja lähdetekstin ja käännöksen välillä.

Hathaway osallistuu Willin hautajaisiin, joiden jälkeen Willin äiti, Sadie, tulee vaihtamaan ylikonstaapelin kanssa pari sanaa.

Esimerkki 8

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	32	Sadie McEwan	James. Thank you for coming.	Kiitos, että tulit.
		Hathaway	Pleasure.	<b>Ilomielin.</b>

Hathawayn lähdekielinen vastaus “pleasure” on englannissa vakiintunut ilmaus, joka on hyvin samankaltainen kuin “You’re welcome”, mutta kohteliaampi ja korostetumpi. Siinä ei keskitytä ilmauksen kirjaimelliseen merkitykseen, vaan sillä välitetään vastaanottajalle huomaavaisuutta. Käännöksen “ilomielin” sen sijaan kuulostaa hieman ajattelemattomalta sanavalinnalta, kun kyseessä on vastaus hautajaisiin tulemisesta. Suomeksi vastaus ei sovi tilanteeseen, koska ilo ja hautajaiset ovat vahvasti ristiriidassa. Tahditon vastaus ei sovi Hathawayn suuhun etenkään, kun Sadie on aiemmin kehunut Hathawaytä kohteliaimmaksi tapaamukseen pojaksi, kun tämä oli 14-vuotias.

Palattuaan poliisiasemalle oltuaan tutkimassa bussista löytynyttä vainajaa, tri Stephen Blackiä, Lewis ja Hathaway keskustelevat tapauksesta, kunnes Lewis kysyy työpariltaan tämän oikeudenkäynnistä.

Esimerkki 9

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	9	Lewis	How’d it go?	Miten jutussa kävi?
		Hathaway	Zelinsky changed his plea after all of that.	Zelinsky tunnusti lopulta.
		Lewis	Result, then. What?	Onnistunut tutkinta.
		Hathaway	Remanded for sentencing pending a social report, which will probably say he had a very unhappy childhood.	Taustakartoituksen mukaan hänellä varmasti oli onneton lapsuus.
		Lewis	And did he?	-
		Hathaway	<b>Who didn’t? We don’t go around abducting 10-year-old girls, do we?</b>	Se ei silti oikeuta lapsenryöstöihin.

Lähdekielisen repliikin pronomini “we” vertaa kammottavan murhan tehnyttä Zelinskyä muihin kanssaihmiisiin. Koska mies on toiminut räikeästi yleisen järjen ja moraalinvastaisesti, Hathawayn ivallinen toteamus eristää ja tuomitsee hänet vahvemmin kuin suomenkielinen käännös, josta halveksunta ei välity yhtä vahvasti. Lähdekielen kysymysmuoto myös välittää ivan vahvemmin kuin käännöksen yksinkertainen toteamus.

Seuraavat kolme esimerkkiä käsittelevät Hathawayn kuivaa huumoria. Käännösten huumorin piikikkyys vaihtelee, sillä välillä kääntäjä on joutunut tilarajoitusten takia lieventämään ilmauksia, kun taas toisinaan tiivistäminen sopii yhteen Hathawayn sutkautusten kanssa.

#### Esimerkki 10

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	14	Lewis	I'm still at Tudor Crescent. Looks like Dr Black was an academic.	Olen yhä Tudor Crescentissä. Tri Black oli kaikei akateemikko.
		Hathaway	In Oxford? Who would have thought?	Oxfordissa? <b>Yllättävää.</b>

Lähdetekstiä lyhyemmän käännöksen yksinkertainen ja lattea toteamus on hyvä osoitus Hathawayn kuivasta huumorista. Se myös istuu hänen luonteeseensa, koska hänellä ei ole yleensääkään tapana rönsyillä puheessaan.

#### Esimerkki 11

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW		Lewis	And the key was like this?	Ja avain oli ovesa?
		Hathaway	Page one, junior detective's manual: 'don't touch anything.'	Ohjekirja sivu 1: / "Älä koske mihinkään."

Koska käännöksessä ei ole tarkennettu, mikä tai kenen ohjekirja, Hathawayn piikittely ei ole yhtä iskevä kuin alkuperäinen. Siitä huolimatta kohdetekstin kommentti osoittaa katsojalle lähdetekstin tapaan, miten hyvin Hathaway tulee toimeen Lewisin kanssa ja miten paljon kaksikko luottaa toisiinsa, koska he uskaltavat tällä tavalla huolettomasti naljailla toisilleen.

#### Esimerkki 12

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	40	Lewis	Good night?	Oliko antoisa yö?



		Hathaway	Eyes hurt, skin hurts, <b>tongue too big for mouth.</b>	Silmiin sattuu ja suuta kuivaa.
--	--	----------	---	---------------------------------

Se, että Hathawayn lähdekielisen lauseen viimeisessä osassa ei ole predikaattia, korostaa lausuman sisältöä: ylimääräiset sanat on jätetty pois, koska liian suurella kielellähän olisi hankala puhua. Laiska kielipillisuus myös osaltaan heijastaa sisällön ilmaisemaa kehnoa olotilaa. Käännöksessä tämä nokkela heitto kuitenkin jää pois, kuten myös yksi yöllisestä juhlinnasta muka seurannut oire (“skin hurts”), eli vitsailun liioittelu on sävyltään lievempää. Toki tässäkin kohtaa, esimerkki 10:n tavoin, käännöksen tiiviimpi ilmaus mukailee rikosylikonstaapelin rönsyilemätöntä luonnetta.

Kiinnitin huomiota kohtiin, joissa dialogi tuo esiin Hathawayn suhdetta tapauksiin liittyviin henkilöihin sekä antaa viitteitä hänen yhteisestä menneisyydestään näiden ihmisten kanssa. Esimerkit 13, 14 ja 15 edustavat kyseisen kaltaisia kohtauksia.

Esimerkki 13

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	32	Paul	It came as a great shock to us all when she just upped and left, sir, I must say.	Me kaikki järkytyimme, / kun hän katosi, sir.
		Hathaway	There's really no need to call me 'sir', <b>Paul.</b>	“Sir” on tarpeeton.
		Paul	<b>It would be inappropriate for me to presume to familiarity... on the basis of a childhood association.</b>	<b>En halua olla liian tuttavallinen... // ... vain koska tunsimme / toisemme lapsina.</b>

Lähdetekstissä Hathaway puhuttelee Paulia nimeltä, koska he ovat lapsina olleet ystäviä. Paulin nimen puuttuminen ruututeksteistä häivyttää sekä Hathawayn ja Paulin yhteisen lapsuuden että Hathawayn tuttavallisuuden. Ylikonstaapeli on yleensä hyvin muodollinen, joten sinuttelu hänen osaltaan osoittaa harvinaista tuttavallisuuden puolelle kallistumista. Paulin kohtelias huomautus tuttavallisuudesta tuo tämän korostetusti esille.

Esimerkki 14

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	7	Lewis	What did Henry mean, ‘what he was doing’?	Mitä Henry tarkoitti harrastuksella?
		Hathaway	I think Will was gay.	Luulen, että Will oli homo.
		Lewis	You think?	-
		Hathaway	Well, he didn’t wear a badge or anything, but yeah, <b>I think I could tell.</b>	Sitä ei ollut kirjoitettu otsaan, / <b>mutta kai se oli selvää.</b>
		Lewis	So, was this Feardorcha his boyfriend then?	Oliko Feardorcha poikaystävä?
		Hathaway	Maybe. Maybe. Maybe that’s what caused the rift between <b>Henry and Will.</b>	Ehkä. Se kai rikkoi <b>isän ja pojan</b> välit.

Willin ja Hathawayn menneellä ystävyydellä on ratkaiseva osa “Life Born of Fire” -jakson juonen kannalta. Käännöksessä Hathawayn henkilökohtainen näkökanta Willin seksuaaliseen suuntautumiseen on poistettu, eli toisin sanoen käännöksen karakterisaatioissa häntä etäännytetään Willistä lähdetekstin karakterisaatioon verrattuna. Kohdeteksti ei siis osoita Hathawayn tuntevan Williä yhtä läheisesti kuin lähdeteksti, sillä “Kai se oli selvää” on monitulkintainen, koska se voi olla joko epävarmuutta tai ironiaa. Kohdekieliselle katsojalle Hathawayn sisäinen kamppailu ja tilanteen monimutkaisuus eivät välity yhtä vahvasti kuin lähdekieltä puhuvalle katsojalle. “Isän ja pojan” vieraannuttaa Hathawaytä menneestä ystävästään vielä lisää, koska usein ihmisistä puhuminen ilman heidän nimiään voi kieliä tuttavasuhteen puuttumisesta.

Lewis ja Hathaway ovat saaneet kuulla Will McEwanin äidiltä, että Will oli ennen itsemurhaansa alkanut tapailla Zoe Kennethiä.

Esimerkki 15

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
-------	---------	--------	-------------	---------

LBoF	10	Lewis	Girlfriend? How does that fit in?	Miten tyttöystävä sopii kuvaan?
		Hathaway	<b>It doesn't.</b> Will was gay.	Will oli homo.

Hathawayn yksioikoinen vastaus Lewisin kysymykseen lähdetekstissä kieli vankkumattomasta Willin tuntemisesta, vaikka tämä ja Hathaway eivät olekaan olleet yhteydessä enää vähään aikaan. Repliikkiä vastaavassa ruututekstissä tämä vankkumaton varmuus ei välity, eikä lyhyt toteamus myöskään ole täysin luonteva vastaus esitettyyn kysymykseen.

*Sir* ja sen kaltaiset muut kohteliaat puhuttelusanat, joita käytetään ylempiarvoiselle henkilölle puhuttaessa, ovat vakiintuneita englannin kielessä. Suomessa ei kuitenkaan ole samankaltaista puhutteluperinnettä, joten näille sanoille ei ole suomenkielisiä vastineita. ”Herra” ei esimerkiksi välitä samaa ajatusta kuin ”sir”, eikä se myöskään tunnu luontevalta suomenkielisessä puheessa. Puhuttelusanojen vastine suomessa onkin teitittely.

Esimerkki 16

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	15	Augustus/ Lordi Mortmaigne	So, where were we?	Mihin jäimmekään?
		Hathaway	Dr Black, <b>my lord.</b>	Tri Blackiin.

Hathaway on luonteeltaan kohtelias ja muodollinen, joten käyttää usein Lewisia puhutellessaan *sir*-sanaa, koska Lewis on häntä korkeammassa asemassa. Luonnollisesti hän puhuttelee myös mahdollisia tapauksiin liittyviä ylimystöön kuuluvia henkilöitä asiaankuuluvalla tavalla, kuten esimerkissä 16. Hathawayn säännöllinen kohtelias puhuttelutapa karakterisoi häntä, koska juuri toistuvuutensa takia se on osa hänen hahmoaan. Se myös liittyy hänet nimenomaan Englantiin ja tekee hänestä englantilaisen. Käännöksen ”Tri Blackiin” -vastauksessa alkuperäisen repliikin muodollisuus, jota *my lord* edustaa, on jäänyt kokonaan uupumaan. Tämä johtuu toki siitä, että kyseiseen ilmaukseen ei pysty luontevasti lisäämään suomenkielistä teitittelyä, mutta tämä johtaa siihen, että käännöksessä Hathawayn hahmosta jää väistämättä pois tiettyä peittämätöntä kohteliaisuutta ja muodollisuutta.

## Esimerkki 17

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	63	Hathaway	You saved me.	Pelastit henkeni.
		Lewis	Don't be so melodramatic. So, how are you feeling?	Älä ole niin melodramaattinen. Millainen olosi on?
		Hathaway	Hungover.	Krapulainen.
		Lewis	Well, I just wanted to make sure you... you know.	Tulin vain varmistamaan, että olet... Tiedäthän.
		Hathaway	Thank you, <b>sir</b> .	<b>Kiitos.</b>

Esimerkki 17 on LBoF:in viimeisimmistä kohtauksista, jossa Lewis on katsomassa tulipalosta pelastamaansa Hathawaytä sairaalassa. Hathawayn suusta kuultava “sir” on siis osoitus sekä lähdekielelle tyypillisestä puhuttelutavasta että hänen ja Lewisin työsuhteesta. Koska ruututeksteissä kyseistä sanaa ei ole, käännöksen “kiitos” on lausuttu enemmänkin ystävälle ja näin ollen yksinkertaisella tavalla korostaa kaksikon tiivistä ystävyyssuhdetta.

## Esimerkki 18

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	21	Lewis	“Life born of fire.” I bet that means something in Latin.	Elämää tulesta. Se varmaan / tarkoittaa jotain latinassa.
		Hathaway	What makes you say that?	Miksi niin <b>luulet</b> ?

## Esimerkki 19

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	14	Lewis	Where's here?	-
		Hathaway	Crevecoeur Hall. What about you?	Olen Crevecoeur Hallissa. Entä <b>te</b> ?

Esimerkit 18 ja 19 ovat osoitus käännöksen jatkuvuusvirheestä valitsemieni jaksosten välillä: toisen kauden LBoF-jaksossa Hathaway ei teittele käännöksessä Lewisia, kun taas neljännen kauden DoW:ssa hän yhtäkkiä taas tekee niin. Vaikka Hathaway on muuten moitteettoman muodollinen, on epätodennäköistä, että hän vielä tai yhtäkkiä DoW:n tapahtumien aikaan teittelisi Lewisia. Käännösero johtuu puhtaasti vaihtuneesta kääntäjistä, mutta DoW:n käännöksessä esiintyvä teittely antaa väistämättä osaltaan todellisuudesta poikkeavan kuvan Hathawayn hahmosta: kohdekielinen katsoja saattaa tulkita, ettei hän ole läheinen Lewisin kanssa. Mielestäni tämä on huomattava seikka, koska Lewisin seurassa Hathawayn luonne, ajatukset ja huumori tulevat kunnolla päivänvaloon. Toki katsoja voi tulkita kaksikon suhdetta Hathawayn muun käytöksen perusteella, mutta teittely on silti sen kanssa ristiriidassa.

### 6.3 Puheen ja toiminnan suhde

Mikäli hahmo toimii päinvastaisesti kuin mitä sanoo, katsoja pyrkii selittämään hahmon ristiriitaista käyttäytymistä ja haluaa etsiä käytökselle syitä. “Lisäksi katsoja arvioi hahmoa sen perusteella, millaisia seuraamuksia tämän puheella on, miten puhe vaikuttaa muiden hahmojen elämään” (Perttola, 2012, 45). Tutkimukseni aineistoksi valitsemisani jaksoissa puheen suhde toimintaan on erityisen merkittävää, koska Hathaway sanoo yhtä ja tekee toista, minkä sarjan tunteva katsoja huomaa heti olevan hahmolle epätyypillistä käyttäytymistä. “Dead of Winter” -jaksossa ristiriitaista toimintaa esiintyy vain jakson loppupuoliskolla, mutta “Life Born of Fire” -jaksossa sen sijaan katsoja voi huomata valehtelua pikkuhiljaa jakson edetessä. Ristiriitainen käytös on erityisen huomattavaa, koska Hathaway valehtelee juuri Lewisille, jota arvostaa suuresti ja jolle on muutoin uskollinen.

Esimerkki 20

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	23	Hathaway	Did a check on Feardorcha, Will’s ex. They split up three years ago. Family filed a missing persons report at the time but the last they heard of him, he was off to Brazil.	Tarkastin Willin exän, Feardorchan. Erosivat kolme vuotta sitten, / ja hänet ilmoitettiin kadonneeksi. Vanhemmat kuulivat, / että hän lähti Brasiliaan.

		Lewis	Well, that Brazil tourist stuff at Will's flat could be from him. Try the Brazilian police.	Olisiko Willin Brasilia-esineistö / häneltä? Kysy Brasilian poliisilta.
		Hathaway	It could mean that he was or is back in Oxford.	Hän saattoi olla Oxfordissa.
		Lewis	His number wasn't on Will's phone.	Willillä ei ollut hänen numeroaan.
		Hathaway	<b>I'll speak to a couple of Will's old friends, see if I can get hold of it.</b>	<b>Kyselen Willin vanhoilta kavereilta, / jos heillä olisi.</b>

## Esimerkki 21

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	32	Lewis	Zoe Kenneth and Feardorcha Phelan never met, did they?	Zoe Kenneth ja Feardorcha / Phelanhan eivät koskaan tavanneet.
		Hathaway	No.	-
		Lewis	But she gave you his number.	Silti sait numeron Zoelta.
		Hathaway	<b>I suppose he gave it to her.</b>	<b>Jospa hän sai sen Williltä.</b>
		Lewis	What, he gave her his ex-boyfriend's number?	Willkö olisi antanut exänsä numeron?

Ennen esimerkin 20 dialogia katsoja on nähnyt, kun Hathaway on aiemmassa kohtauksessa soittanut Willin entiselle poikaystäväälle, Feardocha Phelanille, omasta matkapuhelimestaan. Hän on siis säilyttänyt numeron opiskeluajoilta. Tämän ja esimerkin 21 kohtausten välissä Hathaway on valehdellut saaneensa Feardochan numeron Zoelta. Molemmissa esimerkeissä käännös häivyttää Hathawayn osallisuutta verrattuna lähdetekstiin. Esimerkissä 20 englanninkielinen virke "if I can get hold of it" viittaa omatoimiseen pyrkimykseen, sillä Hathaway sekä viittaa itseensä pronomiinilla "I" että käyttää tavoitetta kuvaavaa verbiä. Sen sijaan käännöksen "jos heillä olisi" ei voi sanoa samalla tapaa kielivän tavoitteeseen pyrkimisestä, vaan se kuulostaa siltä kuin Hathaway sattumalta voisi onnistua saamaan Feardochan numeron tämän kavereilta ilman määrätietoista yrittämistä.

Esimerkissä 21 lihavoitu englanninkielinen vastaus Lewisille sisältää edellisen esimerkin tapaan Hathawayn viitauksen itseensä (”I suppose”). Repliikkiä vastaavassa käännöksessä Hathawayn osallistuvuus kuitenkin häivytetään kokonaan, koska ”minä luulen” on korvattu sanalla ”jospa”. Tämä voi osaltaan sopia tilanteeseen, sillä Hathaway ei halua Lewisin tietävän omaa osuuttaan Feardorchaan koskevissa tiedusteluissa. LBoF-jaksoon mennessä sarja on muodostanut Hathawaystä luotettavan ja työhönsä vakavasti suhtutuvan kuvan. Miestä voi myös pitää tinkimättömän uskollisena Lewisille. Siksi LBoF:ssa tapahtuva valehtelu on nuorelle ylikonstaapelille hyvin epätyypillistä.

#### 6.4 Keskustelukäyttäytyminen

Keskustelukäyttäytymisellä viitataan siihen, miten hahmo osallistuu keskusteluun: tekeekö hahmo aloitteita vai on yleensä vastaanottajana, ja pyrkiikö hän edistämään keskustelua vai sen sijaan tyrehdyttää sen. Tämä on myös epäsuoraa karakterisaatiota. Aineistossa on kohtauksia, joiden dialogi on Hathawayn luonnehdinnan kannalta mielenkiintoista.

Lewis on saanut kuulla Hathawaylta vain, että tämä ja Will McEwan lakkasivat aikoinaan pitämästä yhteyttä. Syyksi Hathaway on lyhyesti todennut, että hänen pappisopintonsa ja sen jälkeen poliisikoulu veivät paljon hänen aikaansa ja rajoittivat sosiaalista elämää. Lewis kuitenkin epäilee, ettei mies kerro kaikkea, ja onkin jo kertaalleen kysynyt, pitäisikö hänen tietää vielä jotain muuta Hathawayn ja Willin väleistä tapaukseen liittyen. Viimein Hathaway paljastaa katuvana, että 14-vuotiaana Will oli suudellut häntä, mutta hän oli vain nauranut tälle pilkallisesti.

Esimerkki 22

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	50	Lewis	Are you... no.	Oletko sinä... ei.
		Hathaway	No, go on, ask.	Kysy pois.
		Lewis	No, it's... doesn't matter.	Ei sillä ole väliä.
		Hathaway	You've been dying to ask.	Olet halunnut kysyä koko ajan.
		Lewis	No, it's none of my business.	Se ei kuulu minulle.
		Hathaway	Yeah, but you really wanna know.	Mutta haluat tietää.

		Lewis	Well, okay.	Hyvä on.
		Hathaway	<b>What?</b>	<b>Mitä?</b>
		Lewis	Are you?	Oletko sinä?
		Hathaway	<b>What?</b>	<b>Mitä?</b>
		Lewis	Are you gay?	Oletko homo?
		Hathaway	<b>What does that mean?</b>	<b>Mitä se tarkoittaa?</b>
		Lewis	You know what that means.	Tiedät varsin hyvin.

Lewisin kiusaantuneen epäroinnin jälkeen Hathaway aluksi houkuttelee ja patistaa tätä kysymään kysymyksensä, koska aistii, että asia ei jätä Lewisiä rauhaan. Hän jopa hyväntahtoisesti hännää komisariotaan vielä enemmän toistamalla mitä-kysymyksen, kun Lewis ei lausu suoraan koko kysymystä. Kaikesta tästä johdattelusta huolimatta Hathaway ei kuitenkaan lopuksi anna selkeää suoraa vastausta, vaan vastaa lähes filosofisella kysymyksellä. Tämä keskustelukäyttäytyminen, joka tässä esimerkissä toteutuu täysin samalla tavalla sekä lähde- että kohdetekstissä, tukee vahvasti Hathawayn arvoituksellisuutta ja sitä, että katsoja oppii seikkoja hänen yksityiselämästään vain pieni pala kerrallaan.

Kun Lewisille vihdoinkin selviää, että aikoinaan juuri pappiskoulun aloittanut Hathaway oli tuominnut Willin homouden, kun tämä oli tullut kysymään neuvoa ystävältään, ja että Hathaway on koko tutkinnan ajan tiennyt tapauksen taustoista ja syistä, mutta pimittänyt tietoa, Lewis tuhtuu ja kaksikko ajautuu ennennäkemättömään riitaan.

Esimerkki 23

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	53	Lewis	You could have told me!	Olisit kertonut minulle.
		Hathaway	I wanted to but...	-
		Lewis	'Life born of fire'. What does it mean?	Mitä / "elämää tulesta" tarkoittaa?
		Hathaway	I don't know, <b>I promise.</b>	-
		Lewis	Well I'm sorry, Sergeant, it's not that easy to believe you anymore. You lied to me!	Valitan, sinuun ei enää ole helppo / uskoa. Valehtelit minulle.



			Forget Will. Forget the case. You lied to me. To me!	Unohdetaan Will ja koko tapaus. Sinä valehtelit minulle.
		Hathaway	<b>Please!</b>	-

Tässä kohtaa Hathaway on siis jo paljastunut valehtelijaksi ja hän yrittää puheenvuoroillaan epätoivoisesti vedota Lewisiin ja sovittaa tekoaan. Lewisin syyttävät sanat ja vihainen, huutava äänensävy antavat viitteitä siitä, että hän on aina pitänyt Hathawaytä kiistattoman luotettavana eikä olisi uskonut työparinsa sortuvan moiseen valehteluun. Hänen kiivaan ja dominoivan puheensa vuoksi kääntäjä on joutunut jättämään Hathawayn huomattavasti lyhyemmät ja heikommät puheenvuorot kääntämättä. Siksi kohdekielinen katsoja joutuu tukeutumaan ainoastaan Hathawayn ilmeeseen ja äänensävyyn. Tunteikkaasti lausutut “I promise” ja “please” viestivät vilpittömyyttä ja anovat anteeksiantoa, mikä saattaa kuitenkin jäädä kohdekieliseltä katsojalta ymmärtämättä, koska ne eivät ole mahtuneet ruututeksteihin. Tässä kohtaa käännöksen karakterisaatio ei siis sisällä lähdetekstin karakterisaatioissa esiintyvää pahoittelua ja Lewisiin vetoamista.

Kun Crevecoeur Hallin tilanhoitaja löytyy kuolleena, Lewis ja Hathaway kutsutaan paikalle. Heidän lisäksi paikalle saapuu rikosylitarkastaja Innocent. Esimerkissä 24 kolmikko keskustelee tilanhoitajan orvoksi jääneestä tyttärestä, Brionysta.

Esimerkki 24

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	29	Innocent	Just her, is it? No brothers or sisters?	Onko hän ainoa lapsi?
		Hathaway	Just her. The mum walked out nine years ago.	On. Äiti häipyi 9 vuotta sitten.
		Lewis	Contact details?	Onko äidistä tietoja?
		Hathaway	Went without a by-your-leave. Came back one day, she'd cleared out.	Hän vain katosi kerran.
		Innocent	Hard on the girl, I suppose.	Tyttö otti sen kai vakavasti.
		Hathaway	<b>Wouldn't have thought there was any 'suppose' about it.</b>	<b>Miten muuten sen voisi ottaa?</b>

Ennen Hathawayn lihavoitua kommenttia keskustelu on pysynyt ammatillisena, mutta hänen peittelemättömän sarkastinen huomautuksensa katkaisee tapaukseen liittyvät kysymykset. On todennäköistä, että Brionyn nuori ikä ja tuore tragedia muistuttavat Hathawaytä vielä vahvasti Zelinskyn murhaamasta alaikäisestä työstä. Koska kohdeteksti on kysymys, se on sävyltään lähdetekstiä haastavampi ja näin ollen julkeampi ottaen huomioon, että vastaanottajana on Hathawayn ylin esihenkilö. Tämä epätavallinen julkeus tuo englanninkielistä repliikkiä vahvemmin esiin levottoman olon, jonka viimeisimmät tapahtumat ovat aiheuttaneet Hathawaylle.

Seuraavassa esimerkissä Hathaway juttelee Brionyn kanssa ja kyselee tämän isästä sekä aikoinaan häipyneestä äidistä. Ylikonstaapeli on selkeästi huolissaan Brionystä ja pyrkii olemaan mahdollisimman lempeä tälle. Yritys saada tyttö avautumaan kuitenkin keskeytyy, kun kartanon hovimestari Paul pelmahtaa sisään teetarjottimen kanssa.

#### Esimerkki 25

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	47	Briony	I'll be taken into care? I just wanted to go home, but if I can't do that...	Otetaanko minut huostaan? Ellen saa mennä kotiin...
		Hathaway	Listen, I...I can't imagine half of what you're going through, but if there's anything that you want to talk to me about...	En osaa kuvitella, / miltä sinusta tuntuu - // mutta jos vain haluaisit kertoa jostakin...
		Paul	Lady Mortmaigne thought you might care for some refreshment, sir.	Lady Mortmaigne tarjoaa teetä.
		Hathaway	I'd be grateful if you'd see to it that we're not disturbed further.	<b>Katso ettei meitä häiritä enää.</b>

Lihavoitu käännös on lähdetekstiä selkeästi tiukempi käsky ja sopii Hathawayn tympääntyneeseen, jyrkkään äänensävyyn, jolla hän reagoi Paulin asiattomaan ja yllättävään keskeytykseen. Se, että Hathaway ei millään tavalla huomioi eikä vastaa Paulin näennäisen ystävälliseen eleeseen, kieli hänen järkkymättömästä täsmällisyydestään työssään. Lapsuusystävätkään eivät horjuta hänen ammattimaisuuttaan.

## 6.5 Muu epäsuora määrittely

Tähän kategoriaan olen lisännyt esimerkkejä, joita on hankala luokitella mihinkään neljästä aiemmasta luokasta. Nämä esimerkit kuitenkin kuuluvat epäsuoraan karakterisaatioon ja niitä oli aineistossa huomattava määrä, joten ne oli hyvä sisällyttää analyysiin. Kyseiset esimerkit eroavat muiden kategorioiden esimerkeistä siinä, että ne vaativat katsojalta eniten tulkintaa sekä hahmon aiemman karakterisaation huomioimista.

### Esimerkki 26

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	27	Innocent	Let me get this clear, Hathaway. You knew Will McEwan and both his parents, as well as Feardorcha and the Reverend King?	Sinä siis tunsit Will McEwanin / ja hänen vanhempansa- // sekä Feardorchan / että pastori Kingin?
		Hathaway	Yes, ma'am.	-
		Innocent	And you're okay with this, Lewis?	Sopiiko tämä sinulle, Lewis?
		Lewis	<b>Yes, ma'am. Should I not be?</b>	<b>Sopii. Miksei sopisi?</b>
		Innocent	Conflict of interest?	Eikö tässä ole eturistiriita?
		Lewis	<b>Sergeant Hathaway assures me not, ma'am.</b>	<b>Hathaway vakuutti, ettei ole.</b>
		Innocent	Right. What else?	Selvä. Mitä muuta?

Alempi lihavoitu repliikki, Lewisin lähes itsestäänselvyytenä lausuttu vastaus rikosylitarkastaja Innocentin epäilyihin kielii Lewisin ja Hathawayn keskinäisestä luottamuksesta. Se myös kertoo rivien välistä katsojalle, ettei Hathaway ole antanut Lewisille aihetta kyseenalaistaa omaa ammattimaisuuttaan tai luotettavuuttaan. Tästä syystä Lewis uskoo epäröimättä siihen, että huolimatta pienistä henkilökohtaisista yhteyksistä tapauksen henkilöihin Hathaway pystyy hoitamaan tutkinnan totutulla pätevyydellä. Nämä kaikki edellä mainitut ulottuvuudet välittyvät myös käännöksestä, sillä käännös on muodoltaan ja sävyiltään

huomattavan samankaltainen kuin lähdeteksti. Esimerkiksi verbit *assure* ja *vakuuttaa* merkitsevät täysin samaa asiaa.

#### Esimerkki 27

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
LBoF	37	Hathaway	Hello.	Haloo.
		Zoe	I think you called and mysteriously forgot to leave a message.	Soitit etkä jättänyt viestiä.
		Hathaway	How did you know it was me, Zoe?	Mistä tiesit, että se olin minä?
		Zoe	<b>I don't know anyone else who'd listen to chamber music.</b>	<b>Kamarimusiikista.</b>

Yllä oleva dialogiote antaa esimerkki 5:n tavoin viitteitä Hathawayn ikätovereihinsa nähden poikkeuksellisista tavoista, mutta toisin kuin esimerkki 5:ssä tässä käännös ei korosta ylikonstaapelin poikkeuksellisuutta. Käännöksen yksinkertainen vastaus “kamarimusiikista” ei tee yhtä selväksi kuin lähdeteksti, miten erityinen Hathawayn musiikkimaku on, ja sen tiiviin sisällön perusteella mies olisi vaikka voinut aiemmin kertoa Zoelle kuuntelevansa kamarimusiikkia. Lähdetekstissä sen sijaan korostuu se, että Hathawayn persoona johdatteli Zoen arvaamaan, että kamarimusiikki sopii miehen tapoihin. Näin ollen Hathawayn tietyllä tapaa poikkeukselliset tavat ja persoona menettävät painokkuuttaan lähdetekstin karakterisaatiosta käännöksen karakterisaatioon siirryttäessä.

#### Esimerkki 28

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	20	Lewis	You haven't seen anyone coming or going today?	Oletteko nähnyt siellä ketään tänään?
		Isä Jasper	No. No. I've been at prayer. Or at least tried to be. With the noise of the shooting, I could barely complete my exercises.	En. Olen harjoittanut hartautta. Tai ainakin yrittänyt. Tuskin saatoin / suorittaa harjoituksiani meteliltä.

		Hathaway	<b>Spiritual exercises, sir, a series of prayers and contemplations laid down by St Ignatius of Loyola.</b>	<b>Rukouksia ja mietiskelyä Pyhän Ignatius / Loyolan ohjeiden mukaisesti.</b>
--	--	----------	---	---

Esimerkissä 28 katsojalle osoitetaan jälleen, että Hathaway on sivistynyt ja oppinut. Koska mies kohdistaa sanansa Lewisille, ominaisuus korostuu ja katsojaa muistutetaan, että Hathaway on korkeasti koulutetumpi kuin esimiehensä. Tässä esimerkissä oppineisuuteen yhdistyy Hathawayn vahva uskonnollinen tausta, joka tuodaan repliikin kautta epäsuorasti esiin. Lause osoittaa myös, miten kesken jäänyt pappiskoulutus edelleen näkyy Hathawayn elämässä ja myös työssä. Käännöksen karakterisaatio seuraa tässä esimerkissä yksityiskohtaisesti lähdetekstin karakterisaatiota, mistä vahvimpana osoituksena on Pyhän Ignatius Loyolan nimen jättäminen käännökseen, vaikkei nimi välttämättä tarkoita mitään kohdekieliselle katsojalle. Voisi ehkä tulkita, että kyseisessä kohdassa karakterisaatio on käännöksessä asetettu kohdekielisen katsojan tarpeiden edelle.

Kuultuaan kartanon perheen jokaista jäsentä, Hathaway käy jututtamassa Professori Pelhamia, taidehistorioitsijaa, joka arvioi Crevecoeur Hallin markiisin maalauksia ja jonka nimen markiisin vaimo mainitsi. Pelham esittelee Hathawaylle yhtä markiisin kokoelman maalausta.

Esimerkki 29

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	33	Hathaway	William Dobson?	William Dobson?
		Prof. Pelham	Allegedly. Hence yours truly. You have a good eye.	Luultavasti - arvioni mukaan. Teillä on tarkka silmä.
		Hathaway	<b>That's more of a process of elimination</b> , really, the Oxford connection, and he was based here during the war, wasn't he?	<b>Se oli arvaus.</b> Oliko hänellä komennus täällä?

Lähdetekstistä lihavoitu kohta viittaa metodiin, joka vaatii loogista päättelyä ja tietoa sekä puheen kohteena olevasta asiasta että siihen läheisesti liittyvistä asioista. Tilan- ja ajanpuutteen vuoksi käännökseen tiivistetty "arvaus" häivyttää Hathawayn nokkeluuden eikä anna mitään viitteitä siitä, mistä hän arvasi teoksen olevan William Dobsonin maalaama.

Toisin sanoen käännös ei huomioi Hathawayn laajaa tietämystä ja on näin ollen tässä kohtaa ristiriidassa hahmon aiemman, totutun karakterisaation kanssa.

### Esimerkki 30

Jakso	Kohtaus	Puhuja	Lähdeteksti	Käännös
DoW	9	Lewis	Court's decision, thankfully. We just nick 'em. Why God created beer. Listen...	Onneksi päätös on tuomioistuimen. Me vain otamme konnat kiinni. Sitä varten Jumala loi oluen. Kuules...
		Hathaway	You didn't find <b>her</b> .	Te ette löytänyt <b>häntä</b> .

Koska samassa kohtauksessa on vain hetkeä aiemmin viitattu ruututeksteissä hän-pronominilla tri Blackiin, kääntäjän valinta käyttää samaa pronominia viittaamaan Zelinskyn murhaamaan ja Hathawayn löytämään pikkutyttöön voi jättää suomenkieliselle katsojalle epäselväksi, kenestä Hathaway puhuu. Tekstityksiä lukevalle katsojalle Hathawayn lauseen painokkuus välittyy täten myös huonommin. Lähdekielinen lause osoittaa epäsuorasti, mutta silti tehokkaasti, miten järkyttävä Zelinsky-tapaus oli ja miten syvästi se vaikutti Hathawayhin: tällä lyhyellä toteamuksella hän ilmaisee, ettei haluaisi puhua tapauksesta. Harvoin tunteitaan näyttävän Hathawayn kohdalla lause siis epäsuorasti kielii hänen sisäisestä ahdistuksestaan.

## 6.6 Yhteenveto

Aineistosta löytyi epäsuoran karakterisaation keinoja jokaisesta listaamastani kategoriasta. Tutkielmaani päätyneet esimerkit eivät edusta aineistoa kokonaisuutena – eli näiden lisäksi aineistosta löytyi muitakin esimerkkejä – vaan ne ovat otteita, jotka itselleni nousivat selkeimmin esiin aineistoa tutkiessani. Puheen karakterisoivasta aineksesta sain poimittua selkeästi eniten tutkielmaani sopivia esimerkkejä, yhteensä kaksitoista. Muista luokista sen sijaan esitin kustakin alle kymmenen esimerkkiä: näennäisestä suorasta määrittelystä seitsemän, muusta epäsuorasta määrittelystä viisi, keskustelukäyttäytymisestä neljä ja puheen ja toiminnan suhteesta kaksi. Varsinkin ensimmäisen ja viimeisen kategorian erot selittyvät helposti, koska puheen karakterisoivaa ainesta voi poimia useimmista henkilöahmon

replikeistä, kun taas puheen ja toiminnan suhteen toinen osapuoli, toiminta, ei suoranaisesti välittynyt ruututeksteihin aineistossani, mistä syystä se ei tuottanut erityistä tarkasteltavaa.

Vaikka Hathawayn puheessa ei ole piirteitä, joiden ansiosta hän selkeästi erottuisi muista hahmoista, aineistossa oli kuitenkin esimerkkejä sanavalinnoista ja ilmauksista, jotka karakterisoivat häntä ja antoivat katsojalle tulkittavaa. Selkein ero lähdetekstin ja käännöksen välillä on englannissa tyypillisten kohteliaiden puhuttelusanojen käyttö, sillä nämä puhuttelusanat puuttuvat kokonaan molempien aineistojaksojen käännöksistä, kuten muun muassa esimerkit 16 ja 17 osoittavat. Kyse on tietysti lähde- ja kohdekielen tyylieroista ja sen aiheuttamasta käännösongelmasta, koska puhuttelusanojen välittämää muodollisuutta ei aina ole mahdollista siirtää teitittelyn muodossa käännökseen (esimerkki 16). Tämän myötä osa Hathawaylle tyypillisestä muodollisuudesta ei välity kohdekieliselle katsojalle, ellei katsoja osaa poimia esimerkiksi *sir*-sanaa hahmon puheesta.

On hyvä ottaa huomioon, että aineistojaksoni on kääntänyt kaksi eri kääntäjää, koska tämä tuotti aineistossa ristiriitaisuutta, joista huomattavin koski teitittelyä. LBoF:n ruututeksteissä Hathaway ei teittele esimiestänsä Lewisia, toisin kuin DoW:ssa. Tämä on ristiriitaista jo pelkästään kronologisesti, sillä LBoF tapahtuu paljon aiemmin kuin DoW. Näiden jaksosten välissä on kokonainen kausi, jonka aikana Lewisin ja Hathawayn jo LBoF:ssa ollut tuttavallinen ja lämmin suhde on vain syventynyt. DoW:n käännöksessä esiintyvä teitittely mahdollisesti siis antaa ruututeksteihin tukeutuvalle katsojalle vaikutelman, että etsiväparin suhde olisi jollain lailla taantunut ja näin ollen osaltaan vääristää vaikutelmaa Hathawaystä itsestään. Kyseessä on merkittävä huomio, sillä Lewisin seurassa Hathaway on aidoimmillaan, mistä syystä katsoja tällöin myös oppii hänestä eniten. Dead of Winter -jakson käännöksen teitittely on siis osin ristiriidassa Hathawayn ja Lewisin lämpimien välien kanssa ja täten myös Hathawayn karakterisaation kanssa.

Aineistostani selvisi, että kummankin tutkimani jakson käännökset etäännyttävät Hathawaytä murhatapauksiin liittyvistä ihmisistä, vaikka näissä kahdessa jaksossa on tärkeää nimenomaan se, että Hathawaylla on kytköksiä heihin ja hän tuntee heidät. Lisäksi katsojan kannalta on kiinnostavaa saada tietää yksityiskohtia yleensä arvoituksellisen ylikonstaapelin nuoruudesta sekä henkilöistä, jotka ovat joskus kuuluneet hänen elämäänsä. Kytkökset näihin henkilöihin myös aiheuttavat Hathawaylle sisäistä kamppailua muun muassa siksi, että hänen yhteytensä epäilyihin tai uhriin aiheuttavat eturistiriidan. Lisäksi ne saavat hänet toimimaan

epätyypillisellä tavalla, kuten muun muassa valehtelevaan Lewisille esimerkissä 21. Etäännyttämistä edustavien esimerkkien repliikeissä Hathaway puhuttelee ja mainitsee henkilöitä näiden etunimellä, mutta käänöksissä nimet on jätetty tila- ja aikarajoitusten takia pois. Ihmisistä puhuminen ilman heidän nimiään voi usein kieliä tietyn läheisyyden puuttumisesta, mistä johtuen käänös ei etenkään esimerkissä 14 korosta Hathawayn aiempaa läheistä ystävyttä Will McEwaniin.

Puheen karakterisoivan aineksen jälkeen eniten esimerkkejä löytyi näennäisestä suorasta määrittelystä, jonka olen todennut paljastavan usein enemmän määrittelijästä kuin määrittelyn kohteena olevasta hahmosta, koska se on aina subjektiivista. Sillä on silti osuutensa karakterisaatioissa, koska katsoja pystyy tulkitsemaan sen kautta myös määriteltävää hahmoa. Useampi kuin yksi hahmo kuvailee Hathawaytä aineistossa, ja kuvailut vaihtelevat halventavasta ylistävään. Esimerkeissä 1 ja 7 vanhempi kollega, Hooper, nimittelee Hathawaytä vitsailun varjolla. Vaikka esimerkissä 7 esiintyvä *akateemikko* ei tässä yhteydessä tarkoita hyvää, katsoja voi muun Hathawaystä oppimansa tiedon pohjalta yhdistää sen hänen laajaan tietouteensa ja fiksuuteensa. Siitä voi lisäksi tulkita, että muiden poliisikollegoiden silmissä Hathaway vaikuttaa kaikkietävältä, koska hän mahdollisesti pitäytyy omissa oloissaan. Myös katsojan silmissä luotettavampi lähde, Lewis, kuvailee työpariaan tavalla, jonka katsoja voi tulkita tarkoittavan muun muassa Hathawayn sulkeutuneisuutta, sillä esimerkissä 2 Lewis kutsuu työpariaan hyväntahtoisesti *hankalaksi tapaukseksi*. Samassa jaksossa Lewis kuitenkin puolustaa Hathawaytä: esimerkissä 7 kääntäjä on käyttänyt lähdetekstistä poiketen verbiä *saavuttaa*, joka kuvaa osuvasti nuoren ylikonstaapelin pätevyyden ja tietämyksen ansiosta tapahtunutta etenemistä urallaan. Toisin sanoen se on esimerkki kääntäjän mahdollisuuksista vahvistaa karakterisaatiota.

Keskustelukäyttäytymiseen liittyvät esimerkit toivat kukin esiin toisistaan erilaisia piirteitä Hathawayn hahmosta. Piirteet myös poikkesivat muiden luokkien välittämästä luonnehdinnasta. Esimerkin 22 lähdetekstiä uskollisesti noudattavasta käänöksestä käy kyllä ilmi Hathawayn tyypillinen ilikurisuus Lewisin seurassa, mutta sen lisäksi hänen tapansa vastata kysymykseen kysymyksellä korostaa hänen arvoituksellisuuttaan. Esimerkit 24 ja 25 puolestaan osoittavat, miten käänöksen karakterisaatio voi tehostua etenkin keskustelukäyttäytymisessä: ensin mainitussa Hathawayn piikikäs kommentti rikosylitarkastaja Innocentille osoittaa lähdetekstiä painokkaampaa julkeutta, joka ei ole hahmon tapaista, ja tästä syystä kielii hänen pahasta olostaan. Jälkimmäisessä taas Hathawayn



tiukka vastaus ilmaisee hänen lujaa keskittymistä työhönsä, minkä käännöksen jyrkempi sävy verrattuna lähdetekstiin tuo osuvasti esille.

Analyysiin lisäämäni luokka, muu epäsuora määrittely, oli varsin ristiriitainen lähdetekstin ja käännöksen karakterisaation yhteneväisyyden suhteen. Suurin osa tämän luokan esimerkeistä (esimerkit 27, 29 ja 30) antaa melko selkeän käsityksen siitä, miten ruututekstien tila- ja aikarajoitteet voivat vääristää tai heikentää alkuperäistä lähdetekstin karakterisaatiota. Tila- ja aikarajoitteiden takia käännöksen karakterisaatiossa voi myös joissain kohtauksissa ilmetä sisäistä ristiriitaisuutta, kuten esimerkissä 29, jossa käännöksen ”arvaus” ei mukaile Hathawayn totuttua tietämystä. Sen sijaan luokan muut esimerkit (26 ja 28) edustavat otteita aineistosta, joissa lähdetekstin karakterisaatio välittyy samanlaisena käännöksessä. Esimerkkiä 28 voi jopa harkitusti pitää tapauksena, jossa karakterisaatio on käännöksessä etusijalla ja kohdekielisen katsojan oletettu tieto vasta toisena.

## 7 Loppupäätelmät

Halusin tutkimukseni avulla selvittää, millä tavalla ja kuinka paljon kohdekieliset ruututekstit osallistuvat karakterisaatioon rikosdraamasarjassa *Komisario Lewis*. Keskityin erityisesti siihen, luoko käännös tarkastelemastani hahmosta, rikosylikonstaapeli James Hathawaystä, samanlaisen kuvan kuin lähdeteksti, eli saako kohdekielinen katsoja hahmosta samanlaisen mielikuvan kuin lähdekielinen tai lähdekieltä osaava katsoja. Poimin tutkimuksessa käyttämäni karakterisaation keinot pääosin elokuvantutkimuksesta, mutta hyödynsin myös kirjallisuudentutkimusta, jonka avulla päädyin luokittelemaan karakterisaation keinot kahteen pääluokkaan, suoraan ja epäsuoraan määrittelyyn. Epäsuoran määrittelyn puolestaan jaoin vielä näennäiseen suoraan määrittelyyn, puheen karakterisoivaan ainekseen, puheen ja toiminnan suhteeseen sekä keskustelukäyttäytymiseen. Aineistoa tarkasteltuani päädyin lisäämään analyysiini näiden neljän luokan lisäksi muun epäsuoran määrittelyn. Suora määrittely jäi aineistoanalyysistäni kokonaan pois, sillä sitä ei esiintynyt aineistossa.

Olettamukseni oli, että karakterisaatio muuttuu jonkin verran lähdekielisestä puheesta kohdekielisiin ruututeksteihin siirryttäessä, koska av-kääntäjällä on käytettävissään huomattavan rajallinen tila ja aika. Lisäksi *Komisario Lewisin* kaltaisen rikosdraamasarjan tapauksessa ruututekstien pääasiallinen tehtävä on auttaa kohdekielistä katsojaa seuraamaan juonta ja ymmärtämään etsivien suorittaman murhatutkimuksen yksityiskohdat. Näin ollen monia karakterisaatiota välittäviä piirteitä ei aina ole mahdollista sisällyttää ruututeksteihin. Analyysissä tarkasteltujen esimerkkien ja niistä esille nousseiden seikkojen perusteella olettamukseni piti paikkansa, sillä pelkästään kohdekielisiin ruututeksteihin tukeutuva katsoja tulkitsee Hathawaytä todennäköisesti osittain eri tavalla kuin katsoja, joka ymmärtää ja pystyy seuraamaan englanninkielistä puhetta. Erot lähdetekstin ja käännöksen välittämän karakterisaation välillä ovat melko pieniä ja useimmiten selittyvät sillä, että ruututeksteille varatun rajallisen tilan takia av-kääntäjä ei esimerkiksi pysty kääntämään jokaista alkuperäisen repliikin sanaa tai käyttämään vivahteeltaan parasta käännösratkaisua. Tila onkin ohjaava tekijä käännöstekstittämisessä.

Aineisto havainnollistaa, että yksi vahvimista ja katsojan helpoimmin huomattavista keinoista, joilla av-kääntäjä pystyy vaikuttamaan karakterisaatioon, on valinta sinuttelun ja teitittelyn välillä. Ensimmäisessä aineistojaksossa kääntäjä on pitänyt Hathawayn ja Lewisin sinutteluväleissä, kun taas toisessa jaksossa Hathaway teitittelee komisariota.

Tämä osoittaa myös, että sellaisten tv-sarjojen kohdalla, joissa on vaihtuvia kääntäjiä, kääntäjän olisi mahdollisuuksien mukaan hyvä tutustua aiempien jaksoiden käännöksiin, jotta koko sarjan käännökset pysyvät yhtenäisinä. Näin käännökset myös sulautuvat katsojan silmissä vielä paremmin alkuperäiseen teokseen, kun katsoja ei huomaa katselukokemusta häiritseviä eroja jaksoiden ruututekstien välillä. Mahdollisilla jaksoiden välisillä käännöseroilla saattaa olla myös vaikutusta yhden tai useamman henkilöhahmon karakterisaatioon: yhden jakson esittämä luonnehdinta saattaa poiketa saman hahmon toisessa jaksossa sanatasolla esiin tulevasta luonnehdinnasta.

Eroja lähde- ja kohdetekstin välillä näkyy jokaisessa analysoidussa karakterisaatiokeinoon luokassa. Tästä voi päätellä, että av-kääntäjällä on käytettävissään samat epäsuoran karakterisaation keinot kuin mitä lähdetekstissä esiintyy, sillä eroavaisuudet eivät johdu jostain tietystä keinosta, vaan ovat pitkälti tapauskohtaisia. Huomionarvoista on, että toisinaan käännöksen välittämä karakterisaatio voi olla lähdetekstiä tehokkaampaa. Esimerkit 10 ja 25 osoittavat, että joskus tiivistämisen tarve käännöstekstityksissä voi itse asiassa tehostaa karakterisaatiota. Lisäksi kääntäjä pystyy vahvistamaan karakterisaatiota harkituilla yksittäisillä sanoilla, mikä käy ilmi esimerkin 7 *saavuttaa*-verbistä. Myös esimerkissä 24 esitetty lausetyypin vaihtaminen on kätevä tapa korostaa hahmon tunnetilaa ja ajattelua.

Viittaussuhteet nousivat aineistossa näkyvään asemaan. Henkilöiden puhuttelu ja heistä puhuminen etunimillä viittaavat tuttavallisuuteen tai jonkin asteiseen läheiseen suhteeseen. Kun tämä henkilökohtainen puhuttelutapa jää ruututeksteistä pois (esimerkit 13 ja 14), puhuja etäännytetään puheen kohteena olevasta hahmosta tietyllä tasolla, ellei kohdekielinen katsoja pysty poimimaan nimeä lähdekielisestä repliikistä. Ruututekstien rajallisen merkkimäärän takia nimet ovat usein av-kääntäjän ensimmäisten karsittavien elementtien joukossa. On myös muistettava, että suomalaisessa kulttuurissa toiselle puhuessa ei ole tapana mainita tämän nimeä kuin mahdollisesti kerran. Tutkimani aineiston tapauksessa av-kääntäjän valinnat antoivat Hathawayn suhteesta tiettyihin henkilöihin lähdetekstiä etäisemmän vaikutelman, mikä osoitti, että viittaussuhteet ovat myös osa karakterisaatiota.

Tämä tutkimus keskittyy ruututekstien ja karakterisaation yhteyteen, jota voisi tarkastella myös karakterisaation kehityksen näkökulmasta. Aineistoksi sopisi tällöin joko tietyn sarjan ensimmäinen ja viimeinen kausi tai vain pilottijakso ja viimeinen jakso, joista voisi tarkastella haluamansa henkilöhahmon karakterisaation kehitystä ja sitä, välittyykö kehitys samanlaisena

ruututeksteissä. Lisäksi voisi vertailla, millaisin karakterisaation keinoin lähdeteksti ja käänös tuovat hahmon kehitystä esille.

Tutkimukseni aineistosta ja analyysistä nousseet huomiot saivat minut kiinnostumaan rikosylikonstaapeli Hathawayn ja komisario Lewisin keskinäisestä työ- ja ystävyysuhteesta. Mahdollinen jatkotutkimus voisi siis liittyä siihen. Senkin kehitystä voisi tutkia vertailemalla kaksikon ensimmäisen kauden vuorovaikutusta viimeisellä kaudella tapahtuvaan vuorovaikutukseen ja keskittyä siihen, tuovatko jaksojen käännökset suhteesta samanlaisia piirteitä esiin kuin lähdeteksti. Etsiväparin suhdetta voisi tarkastella myös tämän tutkimuksen teorialuvussa esitellyn Remaelin interaktiivisen dialogin kautta.

Aineistoanalyysin tuloksena syntyneet havainnot perustuvat tulkintaan. Tutkimukseni antaa silti lisätietoa käänöstekstitysten roolista karakterisaatiossa sekä tuo esiin lähdetekstin ja käännöksen karakterisaation eroja. Lisäksi se selventää, mitkä seikat rajoittavat av-kääntäjän mahdollisuuksia vaikuttaa karakterisaatioon ja millaisilla keinoilla kääntäjä puolestaan pystyy tehostamaan hahmojen luonnehdintaa.

## Lähteet

### Tutkimusaineisto

*Komisario Lewis*. 2008. Kausi 2, jakso 3. DVD [2008]. ITV. Kääntänyt: Minna Vierimaa.  
 ———. 2010. Kausi 4, jakso 1. DVD [2010]. ITV. Kääntänyt: Arja Meski.

### Taustakirjallisuus

- Bednarek, Monika. 2011. “The Stability of the Televisual Character: A Corpus Stylistic Case Study.” Teoksessa *Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series*, toim. Roberta Piazza, Monika Bednarek ja Fabio Rossi, 185–204. Amsterdam: Amsterdam ja Philadelphia: John Benjamins.
- Boggs, Joseph, ja Dennis Petrie. 2004. *The Art of Watching Films*. 7th ed. New York: The McGraw-Hill Companies.
- Kielitoimiston sanakirja*. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/saavuttaa>
- Käännöstekstitysten laatusuosituksset*. 2020. <http://www.av-kaantajat.fi/Laatusuosituksset/>
- Landert, Daniela. 2021. “Only One Chance to Make a First Impression: Characterisation in the Opening Scenes of TV Series Pilot Episodes.” Teoksessa *Discourse, dialogue and characterisation in TV series*, toim. Carmen Gregori-Signes, Miguel Fuster-Márquez ja Sergio Maruenda-Bataller, 109–126. Granada: Editorial Comares.
- Lewis*. 2007. Kausi 1, jakso 1. DVD [2007]. ITV.  
 ———. 2009. Kausi 3, jakso 3. DVD [2007]. ITV.
- Lothe, Jakob. 2000. *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*. 1st ed. New York: Oxford University Press.
- Nordenswan, Suvi. 2014. “Kääntäjä ja karakterisaatio teoksen *The Adventures of Huckleberry Finn* kahdessa suomennoksessa.” Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Oittinen, Riitta. 2007. “Peukaloliisasta Nalle Puhiiin – Kuva, sana, ääni ja kääntäjä.” Teoksessa *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, toim. Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen, 44–70. Tampere: Tampere University Press.
- Peltonen, Sirja. 2007. “Puhekieli tv-tekstityksessä. Esimerkkeinä *Kettu* ja *Elämä on laiffii*.” Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Perttola, Jenny. 2012. “Ruututekstit hahmojen ja hahmosuhteiden luojina. Henkilöhahmon karakterisaatio elokuvassa *Narnian tarinat: Velho ja leijona*.” Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Reitala, Heta ja Heinonen, Timo. 2001. “Dramatisoitua todellisuutta.” Teoksessa

- Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*, toimittaneet Heta Reitala ja Timo Heinonen. Helsinki: Palmenia-kustannus. 9–74.
- Remael, Aline. 2003. Mainstream Narrative Film Dialogue and Subtitling: A Case Study of Mike Leigh's 'Secrets & Lies' (1996). *The Translator* 9:2, 225–247.
- Remael, Aline. 2004. "A place for film dialogue analysis in subtitling courses." Teoksessa *Topics in Audiovisual Translation*, toim. Pilar Orero, 103–126. Amsterdam ja Philadelphia: John Benjamins.
- Remael, Aline. 2008. "Screenwriting, scripted and unscripted language: What do subtitlers need to know?" Teoksessa *The Didactics of Audiovisual Translation*, toim. Jorge Díaz Cintas, 57–67. Amsterdam ja Philadelphia: John Benjamins.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Tiittula, Liisa, ja Maija Hirvonen. 2015. "Intermodaalinen kääntäminen ja tulkkaus." Teoksessa *Käännetyt maailmat: johdatus käännösviestintään*, toim. Sirkku Aaltonen, Nestori Siponkoski ja Kristiina Abdallah, 252–271. Helsinki: Gaudeamus.
- Vertanen, Esko. 2007. "Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina." Teoksessa *Olennaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, toim. Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen, 149–170. Tampere: Tampere University Press.
- Yle. 2012. "Televisio-ohjelmien huonot käännökset rapauttavat suomen kieltä." <https://yle.fi/a/3-5514746>

## English Summary

# The role of subtitles in characterisation in the crime drama series *Lewis*

In recent years, the field of audiovisual translation has gained a significant amount of attention from researchers and viewers alike. This is no surprise, however, for the average television viewer in Finland, for example, has access to numerous films and TV series, provided by dozens of different streaming services. Since the majority of this selection is in a language other than Finnish, audiovisual translation makes it possible for the Finnish viewer to enjoy these foreign TV series and films. It is no surprise, then, that the translations that Finnish people read the most are audiovisual translations, or subtitles.

The task of an audiovisual translator is not an easy one, because he or she needs to be able to produce a translation in which the image, the spoken word and sound co-operate. To create such a translation, the translator is required to both understand and interpret multimodal narration, as well as to condense his or her readings into subtitles in the target language. Subtitles can be described as intermodal, since they involve translating from one modality, speech, to another modality, writing. Despite the fact that speech and text are very different forms of communication, the original speech and the subtitles in the target language must convey the same story, nonetheless. This means that the audiovisual translator's goal is to provide the target viewer with a viewing experience that differs as little as possible from that of the viewer who speaks the source language.

A vital part of the viewing experience are the characters. The audience's understanding of the characters is guided by characterisation which includes the way the characters speak, their appearance, actions and attitudes. All of these are ways to give the audience information about a character and highlight a character's traits, yet an audiovisual translator can only work with the characters' verbal expression. Despite this, the translator should give the target viewer a picture of the characters that remains loyal to the source text. Consequently, a film or a TV series' subtitles play a significant role in shaping the target viewer's idea of the characters.

Inspired by the influence of subtitles, this study focuses on the different ways in which subtitles in the target language are involved in the characterisation process. In other words, it examines how subtitles help create a picture of a character in the target viewer's mind. In addition, the aim of the study is to clarify how the characterisation possibly changes as a result of the character's original speech being turned into written form. The research data is the British crime drama series called *Lewis* by ITV, and the character that was analysed is Detective Sergeant James Hathaway, one of the two main characters. The choice of series was largely affected by the fact that crime dramas and their subtitles have received little attention from the point of view of characterisation in the research field. One possible explanation for this might be that the main purpose of a crime drama series' subtitles is not to highlight characterisation, but to help the viewer follow the episode's murder investigation and understand its details. This being paired with the limited space and time reserved for subtitles, it is clear that elements emphasising characterisation must be – at least partially – sacrificed in the translation. For this reason, and because the spoken and the written word are very different forms of communication, the hypothesis was that some variation between the characterisation in the source text and in the target text occurs.

The study first discusses the distinctive features of audiovisual translation and the role of dialogue in film narrative. The latter is covered with the help of the three narrative functions of film dialogue introduced by Aline Remael (2003). Then the focus moves on to characterisation itself as the different means of characterisation in film and TV are introduced, as well as the means that can be exploited in subtitles. After the theoretical background, the study introduces the research data, that is, two episodes of *Lewis* and the character of Hathaway, and outlines the research method. In the following chapter, the analysis of the research data begins, offering examples from the source material that illustrate the findings and compare the source text with the translation. Finally, conclusions are presented along with possible topics for future research.

## **Film dialogue and the characteristics of audiovisual translation**

Since the topic of the study involves examining the original dialogue of a TV series and the corresponding subtitles in the target language, a closer look into film dialogue's features is in order. The study's observations on film dialogue are based on Remael's research. According



to her, an understanding of the different functions of film dialogue improves an audiovisual translator's work (Remael 2004, 106). She presents three dialogue types: *structuring dialogue* promotes narrative continuity and creates cohesion by linking scenes together; *interactive dialogue*, then, develops character relations, making it a considerably more implicit way to move the narrative forward; the third type, *narrative-informative dialogue*, conveys necessary factual information to the audience (Remael 2003).

Since *Lewis*, the study's data, is a crime drama series, the majority of its dialogue is narrative-informative as it presents the viewer information that is essential to the investigation carried out by the detectives and, thus, moves both the narrative and the investigation forward. However, the series also includes interactive dialogue meant to create chemistry between the characters. The most significant and the most interesting of this type of dialogue happens between the two main characters, Detective Inspector Lewis and his partner, Detective Sergeant Hathaway. The series develops their work relationship and friendship episode by episode.

As for the theoretical background of audiovisual translation, the study highlights the intermodality of subtitling. This refers to the fact that a spoken message needs to be rendered in two lines of writing. Furthermore, the characteristic of audiovisual translation is that the original speech accompanies the translation at all times. This also means that the translation, or the subtitles, are insufficient on their own and can be fully understood only with the sound and the picture.

The purpose of an audiovisual translator is to create an illusion of speech. However, their translation process is heavily directed by the time and space limitations set for subtitles. To be precise, two lines of text, each a maximum of 33 characters long, should not stay on the screen for more than seven seconds (Vertanen 2007, 151). In addition to this, features enhancing speech, such as tone of voice, pauses and stress, cannot be conveyed with subtitles. The translator needs to acknowledge the picture as well, of course, for the subtitles should be in synchrony with the character's speech and gestures, while not hiding anything essential on the screen, for example, the speaker's mouth.

## **Characterisation in audiovisual narration**

Characters are a vital part of TV series and films, for they move the story forward and, more importantly, are crucial for engaging the audience. Consequently, a TV series or a film strives to affect the impression that the viewer gets of a character. This, then, is established through characterisation which means different techniques to introduce and shape the characters.

Based on the research of both Shlomith Rimmon-Kenan (1983) and Jakob Lothe (2000), this study divided characterisation into two main types: *direct definition* and *indirect presentation*. The former, as its name suggests, refers to describing a character and their qualities directly with either adjectives or nouns. Yet, such character definition is reliable and can, indeed, be called direct definition only when it is presented by the most authoritative voice in the text. Therefore, one character describing another character can never be counted as direct definition because such description is always subjective. Since TV series very seldom include an omniscient narrator voice, direct definition was omitted from the analysis of this study. The second type of characterisation, indirect presentation, then, does not name a character's traits explicitly but, instead, exemplifies or demonstrates them in various ways. This leaves the viewer more chances to interpret the characters. Being implicit, indirect presentation is established through several different means. The study derived six of these means from Joseph Boggs and Dennis Petrie's (2004) findings on film analysis. The means were as followed: appearance, speech, external action, internal action, reactions of other characters, and naming.

Then, those means of indirect characterisation that can be exploited in subtitles were introduced. According to Jenny Perttola (2012), there are four such means: *outwardly direct characterisation* (when one character describes or comments on another), *the characterising elements of speech* (which include a character's word choices, possible stutter or accent, repetitions, and pauses), *the relation of speech and action*, (meaning whether these two are inconsistent or not) and *conversational behaviour* (how a character interacts with other characters).

## **Research method and data**

The research data was collected from two separate episodes, from seasons 2 and 4, of the British crime drama series called *Lewis* that is produced for ITV. The series follows Detective

Inspector Robert Lewis and his younger partner, Detective Sergeant James Hathaway, as they solve murder cases in Oxford. The character that the study analysed is DS Hathaway, a former seminarian and a dry humoured yet deep thinking intellectual who is a very private person and, therefore, an interesting subject of study. The particular focus of interest of the study was to discover how the Finnish subtitles managed to characterise a mysterious and fairly reticent character such as him.

The chosen research method was purely qualitative. For the analysis, excerpts from the original dialogue from both episodes were gathered and then compared with the corresponding subtitles in the target language. The aim was to observe how the characterisation techniques exploited in the source text changed in the translation.

## **Analysis**

The data was categorised into five groups: *outwardly direct characterisation, the characterising elements of speech, the relation of speech and action, conversational behaviour* and *other indirect characterisation*. The analysis proved that each of these means of indirect characterisation was present in both the source and the target text. This fact, on the other hand, indicated that any differences between the source dialogue and the subtitles were due to the instance in question, instead of a particular means of characterisation. The characterising elements of speech produced unquestionably the most examples, while the least examples could be found in the relation of speech and action.

As had been hypothesised in the introduction of the study, the characterisation of the source text and that of the target text differed slightly. However, the variation was minor in the sense that it did not cause the target viewer to miss anything essential from the character of Hathaway. Most of the differences in characterisation resulted from the technical restrictions set for subtitles.

Two of the most distinguishable differences between the source text and the translation's characterisation were features of the characterising elements of speech. The first one concerned formality – as Hathaway is impeccably formal – and is a result of the fact that the episodes chosen for this study were translated by two different translators. In the episode from

season two, Hathaway does not address Lewis formally in the translation, unlike in the fourth season's episode. Chronologically, this gives the target viewer the impression that, by season four, the two friends are not close anymore, which is a false impression. Thus, the formal addressing in the episode from the fourth season contradicts with the pair's close friendship, especially considering that such formality is not considered common in Finnish. This is significant in relation to Hathaway's characterisation, because when he is with Lewis, he is genuinely at ease and shows his true personality, meaning that the viewer also learns the most about him.

In addition to the findings about formality, the analysis revealed that the translations tended to distance Hathaway from certain people. Since it is an essential point in both episodes that Hathaway closely knows a few of the suspects or the victim, the translator's word choices diminishing his connections to these persons distorts the target viewer's understanding of the character in a way. For example, when the source text uses the first names of two characters, Will and Henry, the translation mentions *the son and father*, instead.

As for the outwardly direct characterisation, that is, other characters' comments on Hathaway, it varied from derogatory to highly complimentary. A noteworthy observation was that, in this category, the translations were noticeably in line with the source speech, thus conveying a similar characterisation to the source text. Sometimes the subtitles even enhanced the characterisation by using an effective choice of words. Alternatively, in the other categories, the translator had effectively strengthened the characterisation by turning a declarative sentence into an interrogative clause, or by using a more concise expression compared to the source text.

## Conclusions

The goal of this study was to establish the role of subtitles in characterisation, and, in particular, to examine how similar, or different, the characterisation of the source text and the subtitles in the target language are. The hypothesis was that some degree of variation is inevitable, due to the change of both modality and language, as well as the technical restrictions on subtitles. A considerable factor was also the genre of the series chosen as the research data, for characterisation is not of primary importance in a crime series' subtitles.

Indeed, the analysis proved that mostly the translation's characterisation was slightly weaker than the source text's, as a result of the translator's need to condense the message and, therefore, omit smaller details about the character's personality. However, sometimes the concise expression contributed to the characterisation. Effective word choices in the translation were also proved to enhance the characterisation.

The study aimed to illustrate the relationship between subtitles and characterisation. The subject could be further studied from the point of view of character development by comparing the characterisation of a character in, say, the first episode and the last episode of the series. Subsequently, it would be interesting to examine whether the subtitles conveyed a similar development or change in characterisation to the development in the source text.

It is worth mentioning that the observations made in this study are based on subjective interpretations. Nonetheless, they shed light on the role of subtitles in the characterisation process. In addition, the study illustrates both the factors that limit the translator and the means that he or she can use to strengthen characterisation.