

Beskrivning av auditiva element i undertexter för döva och hörselskadade

Sandra Räsänen

Magisteravhandling i svenska

Jyväskylä universitet

Institutionen för språk- och kommunikationsstudier

2019

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta	Laitos: Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä: Sandra Räsänen	
Työn nimi: Beskrivning av auditiva element i undertexter för döva och hörselskadade	
Oppiaine: Ruotsin kieli	Työn laji: Pro gradu -tutkielma
Aika: 06/2019	Sivumäärä: 47
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, minkälaisia auditiivisia elementtejä kuurojen ja kuulovammaisten ohjelmatekstityksissä kuvaillaan. Kuuroille ja kuulovammaisille tarkoitettujen ohjelmatekstitykset sisältävät usein informaatiota elokuvan tai sarjan äänimaailmasta, esimerkiksi puhelimen soidessa tekstityksissä voi lukea ”(puhelin)”. Tutkielman materiaalina käytettiin ruotsalaista Martin Beck -elokuvaa, josta kerättiin sulkeissa olevat kuvaukset, jotka lajiteltiin juonen kannalta oleellisiin ja tunnelmaa luoviin kuvauksiin. Materiaalista kerättiin myös kohdat, joissa kuvauksia ei annettu, vaikka ääniraidalla kuului jotakin ääntä.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi, että suurin osa äänistä (74 %), joita oli kuvattu, oli oleellisia juonelle. Nämä äänet saivat siis aikaan jonkinlaisen reaktion roolihahmoissa ja täten niitä oli tarpeen kuvata tekstityksissä, jotta juoni pysyisi ymmärrettävänä kuuroille ja kuulovammaisille katsojille. Äänet, joita ei ollut kuvailtu jaettiin kolmeen ryhmään: musiikki, taustääänet ja kielet. Materiaalissa esiintyi sekä diegeettistä (kuvassa näkyvää, elokuvan maailmaan kuuluvaa) että ei-diegeettistä (lisättyä, vai katsojalle kuuluvaa) musiikkia. Elokuvassa puhuttiin ruotsin lisäksi muitakin kieliä, mutta tekstityksissä ei viitattu muiden kielten käyttöön ollenkaan. Joitakin juonelle oleellisia ääniä ei ollut pystytty kuvailemaan tekstityksissä tilan puutteen vuoksi.</p>	
Asiasanat: undertextning för döva och hörselskadade, undertexter, audiovisuell översättning	
Säilytyspaikka: JYX, Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja:	

Innehåll

1. Inledning	4
2. Multimodalitet.....	6
3. Audiovisuell översättning	9
3.1. Undertextning för döva och hörselskadade.....	10
3.2. Specifika drag och problem i undertextning	13
4. Tidigare studier	19
5. Mål, material och metod	23
5.1 Mål	23
5.2 Material	24
5.3 Metod	25
6. Resultat.....	27
6.1. Auditiva element som har beskrivits.....	27
6.1.1. Relevanta beskrivningar.....	28
6.1.2. Stämningsskapande beskrivningar	31
6.2. Auditiva element som inte har beskrivits.....	33
6.2.1. Musik	33
6.2.2. Bakgrundsljud	35
6.2.3. Språk	37
7. Sammanfattande diskussion.....	40
8. Litteratur.....	43

1. Inledning

I denna magisteravhandling ska jag forska i svenska undertexter för döva och hörselskadade i en svenskspråkig film. Filmer och tv-program består av visuella och auditiva element som också kallas för modaliteter. Dessa modaliteter tillsammans skapar en helhet och betydelse (Kukkonen, 2008: 47) som tittaren mottar för att kunna förstå och tolka filmen. Hörande tittare kan utnyttja alla modaliteter och tolka filmen samt dess händelser med stöd av både ljud och bild. Däremot kan döva och hörselskadade tittare bara motta de visuella elementen och på grund av detta kan de missa auditiva element som skulle vara relevanta för tolkningen av filmen. I undertexter för döva och hörselskadade finns det ofta beskrivningar av icke-verbala auditiva element, till exempel beskrivning av ljudeffekter som "telefonen ringer" (Pedersen, 2011: 10). Meningen med olika beskrivningar av auditiva element är att ge döva och hörselskadade tittare samma filmupplevelse som hörande tittare och att säkerställa att de inte går miste om någonting relevant.

Syftet med denna undersökning är att utreda hurdan information undertexter för döva och hörselskadade ger om auditiva element. Jag ska samla in och kategorisera beskrivningar som står inom parentes enligt deras funktion och relevans för handlingen. Jag kommer att utreda om beskrivningarna är relevanta för handlingen och därmed nödvändiga att ha i undertexterna för att öka förståelsen hos döva och hörselskadade tittare, eller om de är stämningsskapande. (För vidare definition av relevans/stämningsskapande, se kapitel 5.1.) Syftet är också att forska i de delar av materialet där det inte finns beskrivning men på ljudspåret hörs det något slags ljud eller annat auditivt element. Jag kommer att undersöka om utelämnning av beskrivningar av några auditiva element kan påverka filmupplevelsen eller lämna döva och hörselskadade tittare utanför något som händer i filmen. Forskningsfrågorna i undersökningen är följande:

- Vilka icke-verbala auditiva element har beskrivits i undertexter och vilka inte?
- Vad är de icke-verbala auditiva elementens funktion?

I denna avhandling används ofta termen *döva och hörselskadade*. Med detta menar jag personer som har nedsatt eller ingen hörsel. Enligt Hörselskadades Riksförbunds (senare HRF) årsrapport (HRF, 2017: 6) finns det ungefär 1,5 miljoner vuxna personer med hörselnedsättning i Sverige. Kuurojen Liitto ry, förbundet för döva och hörselskadade i Finland, använder termen *teckenspråkstalare* och beräknar att det finns 4000–5000 personer i Finland med teckenspråk som sitt modersmål (Kuurojen

Liitto ry, 2015: 3, 7). Döva och hörselskadade är en stor och heterogen grupp gällande hur stort stöd man behöver. Ibland behövs undertexter bara för att ge stöd i situationer där diskussionen är snabb och artikulationen oklar. Men ibland stödjer tittaren sig helt på visuella element (bilden) samt informationen som anges i undertexterna.

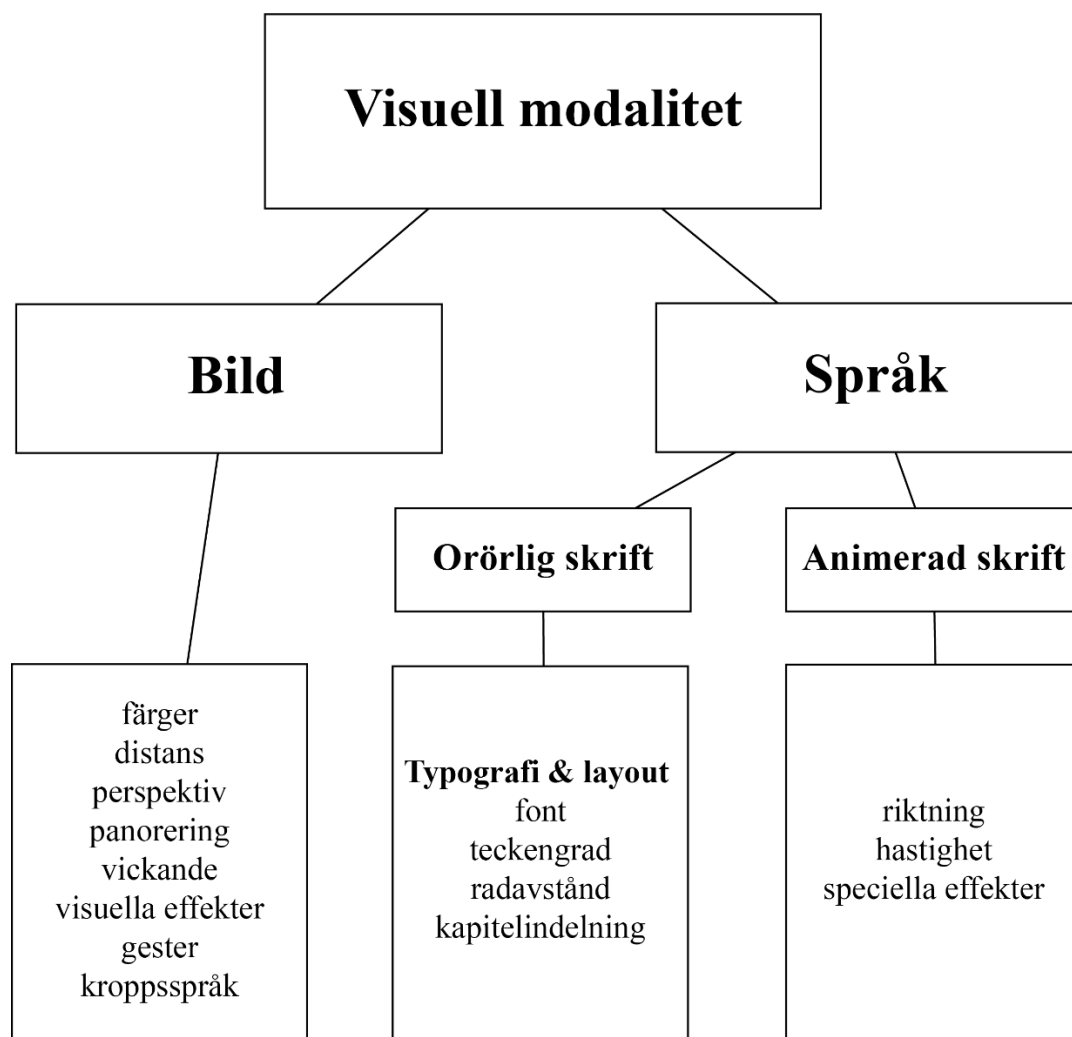
Neves (2005: 103) konstaterar att det finns mycket lite akademisk forskning om undertextning för döva och hörselskadade. Intresset för och medvetandet av behov som döva och hörselskadade har, har dock ökat vilket enligt Neves (2007: 93) syns också inom forskning. Tillgänglighet av medier är ett stort tema idag så det är därför viktigt att forska i undertexter för döva och hörselskadade för att vi ska kunna utveckla dem i en riktning som motsvarar ännu bättre behov och önskemål som döva och hörselskadade har.

I kapitlen 2 och 3 redogör jag för de viktigaste teoretiska utgångspunkter för denna undersökning. I kapitel 4 presenteras tidigare studier inom undertextning för döva och hörselskadade. Sedan redogör jag närmare för syftet med denna undersökning samt materialet och metoden. Sist i kapitel 5 presenteras resultaten vilket följs av en sammanfattande diskussion i kapitel 6.

2. Multimodalitet

Film och tv-program består av flera modaliteter och därför kallas de för multimodala texttyper. En grundläggande definition av multimodalitet kommer från Stöckl (2004: 9) som anger att det är “communicative artefacts and processes which combine various sign systems (modes) and whose production and reception calls upon the communicators to semantically and formally interrelate all sign repertoires present.” Modaliteter kan enligt Kukkonen (2008: 47) vara verbala, visuella eller auditiva. Stöckl (2004: 11) konstaterar att man kan särskilja fem modaliteter enligt de fem sinnen, men för mitt tema av modaliteter i TV och film är de visuella och auditiva modaliteterna de mest relevanta. Lehtonen (2007: 38) samt Gambier och Gottlieb (2001: xi) konstaterar att all mänsklig kommunikation och alla texter är multimodala. Vi tänker dock sällan på att vi samtidigt kommunicerar med och behandlar information från flera olika modaliteter (Stöck, 2004: 16).

Enligt Stöck (2004: 12–13) fördelas den visuella modaliteten till bild och språk. I figur 1 presenteras närmare hur Stöck (2004: 12–13) definierar begreppet och vilka olika element som hör till den visuella modaliteten. Gottlieb (1997: 143, refererad i Pedersen, 2011: 10) använder olika termer och delar den visuella modaliteten in i verbala och icke-verbala modaliteter. Enligt Gottlieb (ibid.) innehåller den verbala visuella modaliteten till exempel display, bildtext och undertext, och den icke-verbala visuella modaliteten består till exempel av placering och montage.



Figur 1. Den visuella modaliteten enligt Stöck (2004).

Stöck (2004: 12–13) konstaterar att den auditiva modaliteten i TV och film består av språk, ljud och musik. Auditivt språk betyder tal som innehåller paraverbala medel, till exempel intonation, rytm, hastighet, ton och pauser. Auditivt ljud kan skapa betydelser genom intensitet, volym och klangfärg. Musik kan vara uppträdd musik eller partitur, där typografi och layout spelar en roll. Uppträdd musik innehåller till exempel melodi, orkestrering, rytm, tempo, fraser och takter. Gottlieb (1997: 143, refererad i Pedersen, 2011: 10) delar den auditiva modaliteten i två: den verbala och icke-verbala modaliteten. Gottlieb (ibid.) nämner att den verbala auditiva modaliteten består av dialog och paraverbala element och den icke-verbala auditiva modaliteten innehåller (bakgrunds)musik och ljudeffekter.

Ljud och musik i audiovisuella texter delas in i *diegetiska* och *icke-diegetiska* ljud (FilmSound, 2018). Diegetiska ljud är sådana som rollfigurerna i filmen hör, till exempel samtal mellan rollfigurerna, ljudeffekter och musik som spelas till exempel i radion i filmen. Dessa ljud hör till handlingen och kommer från den världen där filmen placeras sig i och är en del av den fiktiva verkligheten. Diegetiska ljud kan förekomma på rutan (on screen) t.ex. om en rollfigur filmas samtidigt som den pratar, eller utanför rutan (off screen) om t.ex. fåglarna kvittrar i bakgrunden när något annat filmas. Icke-diegetiska ljud däremot är sådana som rollfigurerna inte hör. De kan vara talet av en utanförstående berättare, bakgrundsmusik som skapar stämning eller andra ljudeffekter som har lagts till för att skapa stämning eller upplevelser hos tittare. (FilmSound, 2018)

Både diegetisk och icke-diegetisk musik kan spela en viktig roll för stämningsskapandet i en film. Enligt Sonnenschein (2001: 155, refererad i Riekkola, 2016: 18–19) har musiken i filmer fyra olika funktioner: *emotional signifier*, *continuity*, *narrative cueing* och *narrative unity*. När musiken förmedlar känslor eller mentala processer hos rollfigurer kallas funktionen för *emotional signifier*. *Continuity* betyder att musiken betecknar kontinuitet genom att den fortsätter under olika scener och platser. Om musiken är kopplad till en särskild rollfigur eller händelse eller leder tittaren till en särskild plats eller perspektiv är funktionen *narrative cueing*. När musiken skapar en enhet genom upprepning och stödjer berättandet kallas funktionen för *narrative unity*. (Sonnenschein, 2001: 155, refererad i Riekkola, 2016: 18–19)

Modaliteter kan ha *denotativa* eller *konnotativa* betydelser. Denotation är den bokstavliga eller ursprungliga betydelsen som de flesta människor ofta tolkar på samma sätt (Linnéuniversitetet, 2018). Konnotation däremot syftar på ”tilläggsbetydelse och association” (ibid.) som beror mer på kontexten och ens personliga erfarenheter och kunskaper.

I den här avhandlingen ska jag analysera de auditiva och visuella modaliteterna. Auditiva element som står i fokus är tal, ljud och musik. De mest relevanta visuella elementen i denna undersökning är undertexterna och bilden, speciellt gester och kroppsspråk. Både diegetiska och icke-diegetiska ljud och musik kommer att granskas och analyseras.

3. Audiovisuell översättning

Film och tv-program är audiovisuella texter vilket gör undertextning till en form av audiovisuell översättning (också kallad för AV-översättning). I audiovisuell översättning beaktar översättaren både auditiva och visuella modaliteter (Oittinen & Tuominen, 2007: 11).

Utöver undertextning är dubbning och voice-over (en vedertagen term saknas på svenska) andra vanliga former av audiovisuell översättning (Pedersen, 2011: 3–4; Oittinen & Tuominen, 2007: 11). Dubbning betyder att programmets ursprungliga ljudspår ersätts med ett nytt ljudspår bandat på ett målspråk med en ny grupp av skådespelare. I voice-over håller man däremot det originella ljudspåret men toner det ner och bandar ett nytt ljudspår på det med bara en berättare. (Pedersen, 2011: 4) Oittinen och Tuominen (2007: 11) tillägger att översättning av dataspel och opera samt distanstolkning av videokonferenser är också audiovisuell översättning.

Enligt Jakobson (1959: 233) finns det tre typer av översättning: interlingval, intralingval och intersemiotisk översättning. Audiovisuell översättning kan passa alla dessa kategorier. Oftast är audiovisuell översättning interlingval (också kallad för mellanspråklig), vilket betyder att det är översättning från ett källspråk till ett målspråk (Jakobson, 1959: 233). Pedersen (2011: 9) påpekar dock att audiovisuell översättning inte alltid är egentlig interlingval översättning. Till exempel undertextning för döva och hörselskadade är intralingval (också kallad för inomspråklig) översättning, vilket betyder att källspråket och målspråket är ett och samma språk men tolkningen sker genom olika teckensystem (Jakobson, 1959: 233). Kukkonen (2008: 47, 50) konstaterar att audiovisuell översättning kan vara intersemiotisk översättning eller transmutation som enligt Jakobson (1959: 233) betyder tolkning av verbala tecken genom icke-verbala teckensystem. I intersemiotisk översättning händer det alltså ett modalbyte, till exempel när en bok med den verbala visuella modaliteten blir en film med både verbala och icke-verbala visuella modaliteter (Kukkonen, 2008: 50). Kukkonen (ibid.) påpekar dock att det andra teckensystemet inte behöver vara icke-verbalt: till exempel i undertextning blir den verbala auditiva modaliteten, tal, en verbal visuell modalitet, skrift.

Enligt Gottliebs (2001: 15, refererad i Pedersen, 2011: 9) populär definition är undertextning (fet stil i originalet):

- A. **Prepared** communication
- B. using **written** language
- C. acting as an **additive**
- D. and **synchronous** semiotic channel,
- E. and as part of a **transient**
- F. and **polysemiotic** text.

Denna definition skiljer undertextning från andra former av översättning men fastslår inte om det är intralingval eller interlingval undertextning (Pedersen, 2011: 9). Första punkten A betyder att undertexter är gjorda på förhand, innan man sänder programmet eller filmen, men Pedersen (2011: 9) påpekar att undertextning kan också ske i realtid. Punkt B syftar till att undertexter är skrivet språk till skillnad från exempelvis dubbning eller voice-over. Punkt C betyder att undertexter är ett tillägg; originaltexten dvs. talet på källspråk, bibehålls. Punkt D syftar till att undertexter kommer på rutan synkroniskt med tal men Pedersen (ibid.) förklarar att det inte alltid är så, för när dialogen i programmet tillåter brukar undertexterna någorlunda dröja kvar. Punkt E betyder att undertexterna stannar på rutan en viss tid och försvinner sedan, tittaren kan alltså inte läsa om dem vid behov. Sista punkten F syftar på att undertexter är en multimodal, rättare sagt audiovisuellt texttyp som innehåller bild, ljud och text. (Pedersen, 2011: 9)

Undertextning är mycket vanligt och vardagligt i icke-engelskspråkiga länder, till exempel i Europa i de nordiska länderna, Holland, Belgien, Portugal, Irland och Grekland (Ingo, 2007: 281; Pedersen, 2011: 6). De andra europeiska länderna föredrar dubbning eller voice-over av vilka det förstnämnda ändå används till exempel i barnprogram i nästan alla länder (Pedersen, 2011: 7; Oittinen & Tuominen, 2007: 11).

3.1. Undertextning för döva och hörselskadade

Efter USA:s exempel blev Storbritannien på 1970-talet det första landet i Europa som började använda undertexter för döva och hörselskadade (Neves, 2005: 111; Remael, 2007: 24). Flamländska Belgien, Tyskland, Italien och Nederländerna började med undertextning på 1980-talet, och Portugal och Spanien följde efter på 1990-talet (Remael, 2007: 24). Innan detta hade vanlig undertextning, dubbning och voice-over redan använts i Europa för att översätta Hollywoodfilmer för europeiska tittare men i Storbritannien blev man först medveten om döva och hörselskadades behov för särskild

undertextning (Neves, 2005: 110–111). Remael (2007: 24) konstaterar att de första programmen som hade undertexter för döva och hörselskadade var nyheter samt förhandsinspelade program som man tänkte att icke-hörande tittare skulle vara intresserade av. De första undertexterna och tekniken som användes för att generera dem var inte lika utvecklade som de är idag, och olika länder och tv-kanaler hade inga gemensamma riktlinjer för denna typ av undertextning (Remael, 2007: 36–37).

Numera finns det lagstiftning och allmänna riktlinjer för undertextning för döva och hörselskadade. I Finland finns det en förordning om undertextning för döva och hörselskadade vilket innebär att 100 % av det allmännyttiga programutbudet på finska eller svenska ska ha undertexter för döva och hörselskadade (Statsrådets förordning om televisions- och radioverksamhet 18.12.2014/1245). Detta gäller YLE:s tv-kanaler. För andra, kommersiella programföretag är kraven 50 %. Direktsändningar på det allmännyttiga programutbudet måste ha undertextning bara i repressändningsversionen som sänds inom ett dygn efter direktsändningen. (Statsrådets förordning om televisions- och radioverksamhet 18.12.2014/1245)

I Sverige måste leverantörer av medietjänster göra tjänsterna tillgängliga för personer med funktionsnedsättning enligt kapitel 12§ i radio- och tv-lagen (2010:696). I denna lag finns det inget krav på hur och i vilken grad det måste finnas undertextning utan det beror på finansiella förutsättningar och den tekniska utvecklingen av tillgänglighetstjänster. Nästan på samma sätt som i Finland har Sveriges Television AB (SVT) mer riktlinjer och krav från staten på undertextning. Målet i regeringens proposition 2008/09:195 var att alla program på svenska ska undertextas. På grund av tekniska hinder kunde detta inte nås utan 71 % av programutbudet blev undertextat. Det nya målet enligt proposition 2012/13:164 är att öka andelen undertextade program.

Som det nämns ovan påverkas livet av 1,5 miljoner vuxna i Sverige av hörselnedsättning. I denna siffra räknas personer med olika grad av hörselnedsättning: barndomsdöva, vuxendöva samt personer med ljudöverkänslighet, tinnitus eller Menières sjukdom (HRF, 2007: 9; 2017: 6). Döva och hörselskadade som målgrupp är alltså mycket heterogen gällande hur stort stöd man behöver. Neves (2007: 94) konstaterar att utöver graden av hörselnedsättning påverkar även den kulturella och språkliga bakgrunden hurdana behov en döv eller hörselskadad tittare har. Undertexter för döva och hörselskadade ger också stöd för språkinlärare eller åldringar som inte alltid kan följa ottydligt eller snabbt talspråk (Tiittula och Rainò, 2013: 64–65). SVT (2018) har även skapat en mobilapp som ger stöd för språkinlärare samtidigt som de tittar på en film eller ett program med svenska undertexter.

Med hjälp av appen kan man till exempel få en översättning för ord som man inte känner till eller göra övningar för att utveckla sina kunskaper i det svenska språket. (SVT, 2018)

Undertextning för döva och hörselskadade kräver mer än vanlig undertextning. Utöver det verbala undertextade talet innehåller den information om auditiva element som döva och hörselskadade tittare vanligtvis inte skulle motta (Pedersen, 2011: 11; Neves, 2007: 95). Dessa auditiva element kan vara till exempel musik, bakgrundsljud, talhastighet, intonation eller volym. Neves (2007: 95) konstaterar att identifiering av talare ibland kan vara nödvändigt också. Det är också viktigt att ge information om språk, till exempel dialekter, slang, svärande och även grammatikfel, för att bevara stilen som talet har (Tiittula & Rainò, 2013: 73). Enligt Neves (2005: 216–217) kan språkliga drag innehålla konnotativa betydelser och relevant information om rollfigurerna. Om dialekten eller språket är relevant för förståelsen eller berättar något väsentligt om personen som pratar skulle det vara viktigt att ange detta i undertexterna (BBC, 2019: kapitel 12). Information om auditiva element brukar vara det enda som skiljer undertexter för döva och hörselskadade från vanliga undertexter (Neves, 2007: 95).

Information om auditiva element kan lätt beskrivas i undertexter genom att lägga till beskrivningar som (telefonen ringer) eller (knackning) inom parentes bland i texten (Pedersen, 2011: 12). Intonation, talhastighet och volym kan däremot betonas genom kursivering, utropstecken eller andra typografiska medel (Lehtonen, 2007: 40; Neves, 2007: 96). Neves (2007: 96) konstaterar även att smilisar kunde användas för att indikera olika känslor. Identifiering av talare kan ske genom identifierande beteckningar, användning av färger eller olik placering av undertexter enligt talare (Neves 2007: 95). Enligt BBC:s (2019: kapitel 12) riktlinjer för undertextning, kan språkliga drag beskrivas med olika beteckningar, till exempel lägga till “AMERICAN ACCENT:” framför repliken. BBC (2019: kapitel 12.3) redogör också för att tal som innehåller grammatikfel (som är på något sätt relevanta och behöver anges i undertexterna) kan undertextas till exempel på följande sätt:

“I and my wife is being marrying four years since and are having four childs, yes”

→ “I and my wife have been married four years and have four childs, yes”

Undertextning för döva och hörselskadade är oftast intralingval undertextning (Pedersen, 2011: 9). Till exempel en svensk film har undertexter för döva och hörselskadade på svenska så källspråket och målspråket är detsamma. Neves (2005: 21–22) diskuterar dock att det finns behov att sprida också interlingval undertextning för döva och hörselskadade. Detta betyder att utländska filmer och tv-

program skulle ha både vanliga undertexter och separata undertexter för döva och hörselskadade. Interlingval undertextning för döva och hörselskadade skulle göra utländska filmer lättare att tolka, förbättra filmupplevelsen samt öka tillgängligheten av medier för alla.

3.2. Specifika drag och problem i undertextning

I de allra flesta fall är undertexter enligt Immonen (2008: 9) tvåradiga, dock konstaterar Pedersen (2011: 8) att de ibland kan vara bara enradiga eller å andra sidan också tre radiga. Ingo (2007: 283) nämner att i undantagsfall kan undertexter vara till och med fyrradiga. En rad kan ha 28–35 bokstäver beroende på Tv-kanalernas olika praktiker (Ingo, 2007: 283; Immonen, 2008: 9). Enligt Betnér (2015: 13) kan undertexter på bio ha fler tecken eftersom bioduken är större än en tv-skärm. Enligt Immonen (2008: 9) kan undertexterna stanna på rutan från 1,5 sekunder till 7 sekunder, medan Ingo (2007: 283) konstaterar att enradiga stannar 2–3 sekunder och tvåradiga 4–6 sekunder. I europeiska länder ligger undertexterna oftast i skärmens nederkant, men i fall det finns risk att de skymmer något i bilden kan de temporärt ligga annanstans (Pedersen, 2011: 8). På grund av att min studie placerar sig i den nordiska kontexten har jag valt att använda termen undertextning i stället för textning som till exempel Ingo (2007) använder.

På grund av modalbytet och olika restriktionerna är undertextning en komplicerad process för undertextaren. De tidigare nämnda restriktionerna av tid och utrymme tvingar undertextaren att förkorta och komprimera texten (Ingo, 2007: 283). Man kan inte visa allt som sägs i programmet i undertexter. Kukkonen (2008: 52) påpekar att undertexter är ändå bara ett tillägg till ljudspåret som stöder tittarens förståelse, och Ingo (2007: 284) konstaterar att bilden säger mer än tusen ord, så undertextaren behöver faktiskt inte försöka förmedla allt det som man kan se på rutan. Tal är också snabbare än skrivna undertexter och talspråk är mycket olikt skriftspråk så undertexter kan inte vara en rak översättning av ljudspåret (Immonen, 2008: 10; Pedersen, 2011: 11). Ingo (2007: 284) betonar att undertexterna måste i alla fall ge en helhetsbild av programmets personer och händelser.

Den mest centrala regeln i komprimering är att stryka det som är onödigt och vid behov tillägga det som är relevant (Neves, 2007: 95). Genom forskning av komprimering i undertextning har man kategoriserat olika typer av utelämnningar. Koljonen (1998) åtskiljer komprimeringstyper och utelämnningstyper från varandra. Komprimeringstyper delar hon i syntaktiska och semantiska typer. Dessa kategoriseringar presenteras i tabellerna 1 och 2 med hjälp av exempel.

Tabell 1. Syntaktiska komprimeringstyper enligt Koljonen (1998)

Syntaktiska typer	Ursprungstext	Översättning	
Reducering av antalet grammatiska satser	John is going out tonight and Jill is going with him.	John och Jill går ut.	Koljonen, 1998: 80-81
Förändring av negation till jakande satser	Full reports will not be available until our troops return to England.	Fullständiga rapporter får vi först när trupperna återvänder.	Koljonen, 1998: 90
Tillägg av passiv	You know how to use a phone? I've seen the doctors and nurses talk to them.	Kan du använda en telefon? Jag har sett hur det görs	Koljonen, 1998: 93
Förändring av satsens objekt till subjekt	They wouldn't let me bury him in the graveyard or down in the valley.	Jag fick varken begrava honom på gravgården eller i dalen.	Koljonen, 1998: 94
Användning av pronomen i stället för t.ex. namn	How much did you say Thorne Camfield are offering you?	Hur mycket erbjuder de dig?	Koljonen, 1998: 99
Utelämnning av satsdel som i skriftspråk är nödvändiga	What would I do without you? You'd get on very well, I'm sure.	Hur skulle jag klara mig utan dig? Utan tvivel mycket bra.	Koljonen, 1998: 96

Tabell 2. Semantiska komprimeringstyper enligt Koljonen (1998)

Semantiska typer	Ursprungstext	Översättning	
Generalisering	..and Max'll be in today and yor are supposed to have entered all your accounts and briefs and stuff.	Du skall ha fört in alla uppgifter på datorn tills Max kommer	Koljonen, 1998: 103
Implicita uttryck	I've been to the zoo and seen the animals. I've seen the ocean.	Jag har varit i djurparken och så har jag sett havet.	Koljonen, 1998: 109
Synonyma uttryck	First you tell me I'm such a good lawyer that you want to hire me. Then you get me here..	Först bedömer ni mig och ger mig anställning	Koljonen, 1998: 112
Fri översättning, dvs. omformulering av fraser	..not often but Peter does. I always have to tell him what he said last night.	Inte ofta men Peter brukar ha. Han minns inte vad han sagt.	Koljonen, 1998: 114

Utelämningsstyper delar Koljonen (1998) i tilläggsled, talspråkliga drag och informativa fragment. I följande tabell presenteras hur Koljonen (ibid.) kategoriserar utelämningsstyperna.

Tabell 3. Utelämningsstyper enligt Koljonen (1998)

Utelämningsstyper		
Tilläggsled	Talspråkliga drag	Informativa fragment
Adverbial	Upprepningar	Informationsfraser som inte är essentiella för handlingen
Attribut	Tilltal	
	Hälsningsfraser	Talarens bikommentarer
	Interjektioner	
	Korta turer	
	Kohesionsskapande meningar	
	Artighetsfraser	
	Diskurspartiklar	
	Inledning till proposition	

Sahlin (2001, refererad i Betnér, 2015) definierar som komprimering till exempel strykning av repliker, upprepningar, textstrukturerande enheter (t.ex. hjälpverb och konjunktionella adverb), mottagarframhävande enhet (t.ex. tilltal) och tilläggsinformation (t.ex. preciseringar av tid, rum, sätt eller mängd), samt tillägg av information för icke-hörande tittare, typografisk kompensation (t.ex. utropstecken, tre punkter eller versaler) eller och övriga förändringar av t.ex. ordföljd. (För vidare diskussion och exempel se Koljonen, 1998 och Sahlin, 2001)

Enligt Ingo (2007: 286) är det vanligaste och mest effektiva sättet att komprimera att stryka eller förkorta repliker. Koljonens (1998) studie stödjer det, för resultatet visade att den mest frekventa typen att komprimera var reducering av antalet grammatiska satser. Muhonens (2007) undersökning visade att det beror på genren vilken typ av utelämningsstyper är vanligast, till exempel strykning av talspråkliga drag är vanligare i pratshower där dialogen inte har något manus. Komprimering och utelämningsstyper behövs inte om dialogen är långsam (Pedersen, 2011: 20).

Ett specifikt drag i undertextning - liksom i annan översättning - är att det inte är bara översättning från källspråket till målspråket utan också från källkulturen till målkulturen (Kukkonen, 2008: 49). Översättning av kulturbundna element, till exempel vitsar eller ordlekar, kan vara mycket svårt och orsaka problem för undertextaren (Pedersen, 2011: 42). Enligt Newmark (1991: 168) finns det tre lösningar på översättning av kulturbundna element. Den första är att förvara källkulturen och använda

begreppet på källspråk. Den andra är att översätta begreppet till ett motsvarande begrepp på målspråket och den tredje är att använda ett begrepp som är internationellt och neutralt. Ingo (2007: 287) konstaterar att dessa problem kan lösas med generalisering eller anpassning till målkulturen. Anpassning av källkulturens element till målkultur kallas för integrering (fi. kotouttaminen) (Suomi, 2011: 75).

För att kunna översätta någonting från en källkultur till en målkultur, måste översättaren ha goda kunskaper i båda kulturer och deras ideologier, moralitet samt sociala och politiska strukturer (Hatim & Mason, 1990: 223). Ingo (2007: 282) konstaterar att undertextaren måste också vara mycket insatt i programmets tema och det kan vara krävande för undertextaren eftersom programmen ju kan behandla vad som helst. Ingo (ibid.) konstaterar att undertextaren “skall vara redo att för varje uppdrag fördjupa sig i något specialområde både beträffande termer och sakinnehåll.”

I undertextning för döva och hörselskadade gäller samma restriktioner och problem som i vanlig översättning. Neves (2007: 94) konstaterar att denna typ av undertextning kräver även mer än vanlig undertextning.

Kanske den största svårigheten i undertextning för döva och hörselskadade är att beskriva och förmedla information om icke-verbala auditiva element. Denotativa betydelser av dessa element är enklare att beskriva än konnotativa betydelser som Neves (2007: 95) kallar för “hidden messages” (“gömda meddelanden”). Ljud och musik kan användas som medel för att uttrycka dubbelmeningar, för att stödja det som syns i bilden eller för att leka med betydelser och skapa till exempel sarkasm (Lehtonen, 2007: 39–40).

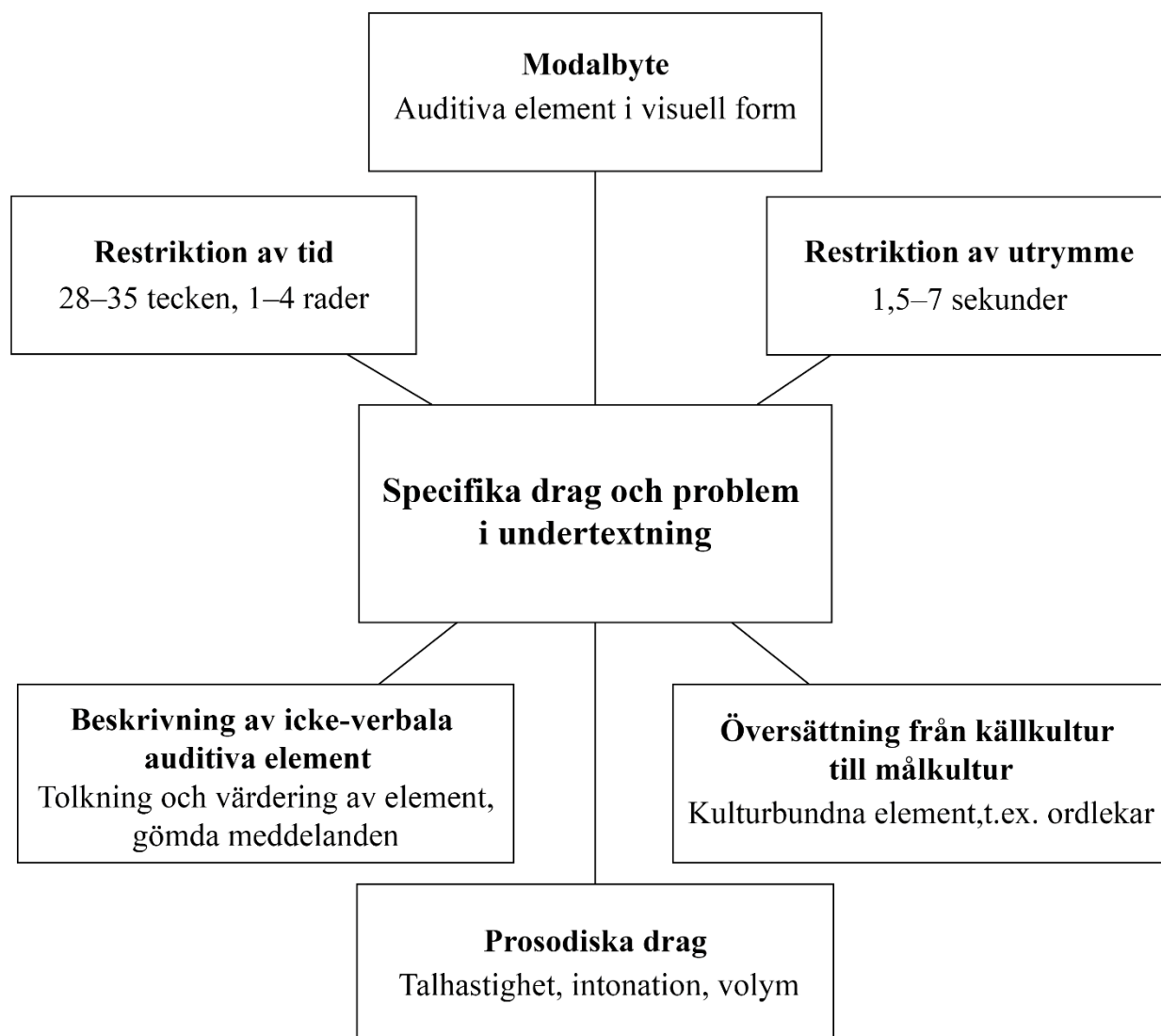
Lehtonen (2007: 40) konstaterar att det inte är möjligt att indikera samma betydelser i skrift som man kan i tal med talhastighet, intonation och volym. Dessa prosodiska drag kan förmedla känslor som kan vara viktiga att beskriva i undertexter om tittaren inte kan se dem från talarens miner och gester (Tiittula & Rainò, 2013: 74). Neves (2007: 95–96) diskuterar att mänskliga och också animaliska ljud kan ha väldigt många olika betydelser, till exempel förnöjsamhet eller rädsla, som icke-hörande tittare kan missa. Tolkningen av ljuden beror dock på tittaren så till slut är det tittaren som bestämmer betydelser. Undertextaren behöver kunna tolka ljud och musik väldigt bra för att kunna beskriva dem, och speciellt beskrivning av musik kräver mycket på grund av att den är ett viktigt stämningsskapande element som kan bära många olika meningar (Neves, 2005: 252). Neves (2007: 96) konstaterar “The

way in which all these features can be conveyed through subtitles is perhaps one of the greatest challenges for many working in the field.”

Att bestämma vilken icke-verbal auditiv information är viktigast och mest meningsbärande kan vara svårt för undertextaren. Det som är oväsentligt för en hörande tittare är inte alltid det för en icke-hörande tittare så undertextaren kan inte komprimera texten likadant som i vanlig undertextning (Neves, 2007: 95). För mycket information kan dock skapa problem och vara mer till hinder än till nytta så undertextaren måste också hitta en balans och, som Riekkola (2016: 8) skriver, värdera vilken information som är viktigast.

På grund av att undertexterna stannar på rutan en relativt kort tid måste de vara lättlästa och lättförståeliga (Ingo, 2007:825). Meningarna och satserna borde vara korta och enkla eftersom komplicerat lexikon och syntax saktar läshastighet (Ingo, 2007:825; Pedersen, 2011: 20). Riekkola (2016: 14) påpekar att döva som har teckenspråk som modersmål kan ha långsammare läshastighet än personer som har svenska som modersmål. Detta gör undertextningen för döva och hörselskadade ännu mer utmanande för undertextaren.

Figur 2 sammanfattar de största utmaningarna och problemen i undertextning som diskuterades i detta kapitel. I denna avhandling fokuserar jag på att undersöka hur icke-verbala auditiva element har beskrivits.



Figur 2. De största utmaningarna vid undertextning

4. Tidigare studier


Forskning inom audiovisuell översättning har ökat under de senaste årtiondena globalt och även i Finland (Şerban, Matamala & Lavaur, 2011: 11; Oittinen & Tuominen, 2007: 11). Nya verktyg, nya typer av audiovisuellt material och nya utmaningar kan göra det svårt för översättare och forskare att hänga med men intresset har inte minskat (Şerban, Matamala & Lavaur, 2011: 11–12). Oittinen och Tuominen (2007: 11) konstaterar att audiovisuell översättning används ofta mer som material så forskning fokuserar mer på översättning i allmänhet än på särdrag av audiovisuell översättning. Också Şerban, Matamala och Lavaur (2011: 11) nämner att det finns mindre korpusbaserade forskning som skulle resultera i möjliggörande av generaliseringar.

Det är lätt att komma över flera studier om traditionell, interlingval undertextning med olika synpunkter i fokus, till exempel översättning av ordlekar och allusioner (Viljala, 2013), översättning av kulturspecifik humor (Sippola, 2010) och utelämnningar i undertexter (Muhonen, 2007; Varho, 2014). Däremot har undersökning av undertexter för döva och hörselskadade inte varit lika populärt men till exempel Tärnskär och Helgason (2016) samt Betnér (2015) har undersökt undertextning för döva och hörselskadade ur ett jämlikhetsperspektiv.

Tiittula och Rainò (2013) har genomfört en studie av tillgänglighet och kvalitet av undertexter för döva och hörselskadade i Finland. De samlade svar från 114 personer genom en enkät på nätet för att utreda hur döva och hörselskadade önskar att ljud och speciella drag i talet skulle beskrivas. 45 % av informanterna i undersökningen använde hörapparat varav 73 % inte kan höra utan den, 8 % hör lite utan den och med 17 % påverkar situationen och omgivningen om de hör eller inte (Tiittula & Rainò, 2013: 67). 91 % av informanterna använde undertextning för döva och hörselskadade. 37 % av dem kunde inte förstå talet alls utan undertexter och 27 % använde dem som stöd för att förstå talet. (Tiittula & Rainò, 2013: 68)

De flesta informanterna ansåg att goda undertexter är lättförståeliga, bra språk, följer talet noggrant och övergår från scen till scen i lagom takt. Största delen tyckte att det är viktigt att talspråkliga drag, som t.ex. dialekter och svordomar, ska finnas med i undertexter. (Tiittula & Rainò, 2013: 72–73)

Tiittula och Rainò (2013: 74–75) upptäckte att informanterna tyckte att det bästa sättet att beskriva musik i undertexterna är att ange sångtexterna för låten som spelas. Andra populära sätt var att allmänt

beskriva musik (t.ex. “ledsam musik”), beskriva vilken typ av musik spelas (t.ex. vals, tango) eller ange mer exakt information om musiken (t.ex. sångtitel). Andra svarsalternativ i enkäten var att ange ordet “musik” eller någon ikon (t.ex. en not ) i undertexter när det spelas musik i filmen. 21 % av informanterna ansåg dock att musik inte skulle behöva undertextas alls. Tiittula och Rainò (2013: 75) upptäckte också att för att beskriva andra ljud föredras metoder i följande ordning: att beskriva ljudet (t.ex. “slammer”, “skrik”), att producera om ljudet skriftligt (t.ex. “Prrr!”, “Aah!”) eller att berätta var ljudet kommer från (t.ex. “Det hörs ett skrik bakom dörren”).

Riekkola (2016) forskade detta i praktiken: hur ljud och musik beskrivs i undertexter och om beskrivningar motsvarar döva och hörselskadade tittarnas önsknings. Riekkola (2016) använde en finsk tv-serie som material och upptäckte 81 beskrivningar av ljud och 38 beskrivningar av musik som sedan delades in i kategorier enligt Tiittula och Rainòs studie (2013).

Resultatet i Riekkolas (2016: 34) undersökning visade att i 48 % av ljudbeskrivningarna användes metoden där ljudet producerades om skriftligt, till exempel “Öh..” eller “Ah!”. Denna metod användes endast för att beskriva mänskliga ljud (Riekkola, 2016: 34) och enligt Tiittula och Rainòs studie (2013) var den näst omtyckta metoden bland deras informanter. Riekkola (2016: 35) konstaterar att denna metod användes mest eftersom det inte tar mycket plats att undertexta ljud på detta sätt. Samtidigt resonerar Riekkola (ibid.) om dessa beskrivningar alls hjälper eller ger något stöd till döva tittare som kanske inte kan tolka sådana beskrivningar av ljud.

Den näst vanligaste metoden att beskriva ljud var att beskriva var det kommer från och denna metod användes i 21 % av beskrivningar (Riekkola, 2016: 36). Ett exempel på sådan beskrivning från Riekkolas (2016) material är (Apupilotti ähkii.) (sv. “Andrepiloten pustar”). Denna metod kom tredje i Tiittula och Rainòs (2013) studie.

Endast 9 % av beskrivningarna var sådana där ljudet har beskrivits (Riekkola, 2016: 37). Denna metod var den populäraste i Tiittula och Rainòs studie (2013) och därför undrar Riekkola (ibid.) varför den inte används mer i materialet. Metoden används i situationer där man inte vet eller inte vill avslöja vem eller vad som skapar ljudet, t.ex. “knackning” (Riekkola, 2016: 37).

Riekkola (2016) upptäckte också andra kategorier och metoder för beskrivningar av ljud som inte finns med i Tiittula och Rainòs (2013) studie. Den första metoden är att nämna endast ljudkällan, till exempel (telefon) i stället för (telefonen ringer). Denna metod används i 10 % av beskrivningarna

och det gällde ofta några vissa ljudkällor som skapar ganska likadana ljud, t.ex. ambulans, telefon eller dörrklocka. Dessa beskrivningar är korta så de kan lätt användas i situationer där det inte finns mycket plats i undertexterna. (Riekkola, 2016: 38–39)

En annan kategori som Riekkola (2016) upptäckte var att undertexta ljud i samband med bilden. Riekkola (2016: 40) konstaterar att metoden liknar metoden, som Tiittula och Rainò (2013) kategoriserade, där man beskriver ljudet men här betonar man ljudet i samband med ljudkällan som syns i bilden. I dessa beskrivningar var det vanligt att ange bara ett verb utan ett subjekt eftersom det kan man samtidigt se i bilden. Ett exempel i materialet är en scen där patienten lägger sig på undersökningsbordet. Patienten har ett lidande uttryck i ansiktet och det står (Voihkaisee.) (sv. “stönar”) i undertexter. Där kan man lätt tolka att det är patienten som skapar detta ljud. (Riekkola, 2016: 40) Denna metod användes endast med mänskliga ljud och i 12 % av beskrivningarna så den var väldigt populär i Riekkolas material.

Riekkola (2016) upptäckte 38 beskrivningar av musik i sitt material och de flesta av dem hade beskrivits genom att framlägga sångtexter i undertexter. Denna metod användes i 81 % av beskrivningarna. Sångtexterna kom från tre engelskspråkiga låtar och de hade inte översatts till finska i undertexter. Riekkola (2016: 44) märkte att all musik som var beskriven på detta sätt var icke-diegetisk. Så musiken var stämningsskapande som endast tittaren kan höra vilket kan anses vara bakgrundsmusik. Riekkola (2016: 45) konstaterar att det var överraskande hur mycket denna metod hade använts då sångtexter är långa och tar mycket plats i undertexter vilket undertextaren ofta undviker. Hon undrar också om denna metod hade använts i andra beskrivningar som materialet hade, om musik i dessa scener hade haft sångtext.

Som i Tiittula och Rainòs (2013) studie, var den näst populäraste metoden i Riekkolas (2016: 47) undersökning att beskriva musiken i undertexter, till exempel (Klassista musiikkia) (sv. “Klassisk musik”). Denna metod användes i 13 % av beskrivningar och i situationer där musiken spelas samtidigt som det finns dialog och därför har undertextaren inte så mycket plats för beskrivningen i undertexter. Andra metoder som Riekkola (2016: 48) upptäckte var att ange sångtiteln och att beskriva mer exakt vilken typ av musik spelas, till exempel (Viulukonsertto alkaa soida.) (sv. “Violinkonsert börjar spela.”). Båda av dessa användes en gång i Riekkolas (ibid.) material.

Riekkola (2016: 42) sammanställer att beskrivning av ljud i hennes undersökning inte motsvarar helt resultaten i Tiittula och Rainòs (2013) undersökning. Riekkola (ibid.) funderar dock om resultaten i

deras studie skulle ha varit olika och närmare hennes resultat om exemplen i enkäten skulle ha varit likadana som i hennes material. Till exempel metoden att producera ljudet skriftligt (“Ah!”) förekom endast i beskrivning av mänskliga ljud i Riekkolas (2016) undersökning men i Tiittula och Rainòs (2013) exempel använde de ett exempel som beskriver någon typ av smäll. Riekkola (2016: 42–43) konstaterar att undertexter i hennes material inte uppfyller helt önsningar som döva och hörselskadade tittare har. Beskrivningar av musik i Riekkolas (2016: 51) undersökning motsvarar däremot resultatet i Tiittula och Rainòs (2013) bra. Samma undertextningsmetoder som står högst upp på tittarnas önskelista förekom mest i Riekkolas (2016) material.

Som en slutsats för de viktigaste teoretiska utgångspunkterna för denna avhandling kan sammanfattas att undertextning för döva och hörselskadade är en form av audiovisuell översättning där auditiva och visuella element tillsammans skapar betydelser som mottagaren tolkar. Döva och hörselskadade tittare kan inte motta de auditiva elementen så elementen behöver beskrivas i undertexterna. På grund av olika restriktioner kan alla element inte beskrivas så undertextaren behöver alltid hitta en balans mellan vad som är relevant och nödvändigt och hur stort stöd den heterogena mottagargruppen behöver eller hurdana önsningar de har. Akademisk forskning inom audiovisuell översättning har ökat under de senaste årtiondena så intresset för att förbättra undertextning för döva och hörselskadade finns. Forskare som till exempel Neves (2005, 2007) jobbar på att utveckla nya strategier och medel för beskrivning av icke-verbala auditiva element som skulle förbättra filmupplevelser hos döva och hörselskadade tittare. Min undersökning kan förhoppningsvis producera ny kunskap om möjliga brister i undertextning för döva och hörselskadade och därmed bidra till att utveckla praktikerna.

5. Mål, material och metod

I detta kapitel presenteras undersökningens mål, material och metod. I det första underkapitlet redogör jag för syftet med undersökningen och presenterar forskningsfrågorna. Sedan presenteras filmen som används som material. Sist redogör jag för metoden som användes, hur materialet insamlades och analyserades.

5.1 Mål

Syftet med denna undersökning är att utreda hurdan visuell, verbal information undertexter för döva och hörselskadade anger om auditiva element. Jag kommer att samla in beskrivningar av dessa element som står inom parentes bland undertexter och undersöka om deras funktion är att ge icke-hörande tittare information som är relevant för handlingen eller som är stämningsskapande.

Relevanta beskrivningar anses vara för ljud som resulterar i en diskussion, replik eller händelse och därför är viktiga att göra tillgängligt till icke-hörande tittare. Utan dessa beskrivningar skulle tittarna bli utan väsentlig information och bli konfunderade över vad som händer i filmen och varför. Relevanta beskrivningar kan vara till exempel för ljud som kommer utanför rutan (off screen) och situationen eller personen som finns på rutan just då påverkas av det. Stämningsskapande beskrivningar däremot är för sådana ljud som till exempel beskriver ljudmiljön eller bakgrundsmusiken. Det kan vara till exempel "fåglarna kvittrar" i en somrig scen i en park. Även om stämningsskapande beskrivningar inte är relevanta för handlingen är de ändå viktiga eftersom de skapar en mer likadan och mer likvärdig filmupplevelse för döva och hörselskadade tittare. Det beror på kontexten om beskrivningen är relevant eller stämningsskapande så en typ av ljud kan ha båda funktioner i olika situationer.

Syftet med denna avhandling är också att forska i de delar av materialet där det inte finns beskrivning men på ljudspåret hörs det något slags ljud eller annat auditivt element. Jag kommer att iaktta om det finns några auditiva element som inte har beskrivits i undertexter men som kunde ha gett mer information för en döv eller hörselskadad tittare. Meningen med denna analys är att undersöka om

döva och hörselskadade tittare genom ytterligare beskrivningar skulle kunna få en mer liknande filmupplevelse som hörande tittare.

Syftet med undersökningen är att få svar på följande forskningsfrågor:

- Vilka icke-verbala auditiva element har beskrivits i undertexter och vilka inte?
- Vad är de icke-verbala auditiva elementens funktion?

5.2 Material

Som material i denna undersökning används en svensk Martin Beck kriminalfilm. Det finns flera olika filmatiseringar av Martin Beck och några av deras handlingar baserar sig på Sjöwall och Wahlöös romaner. Jag använder den filmatisering som har Peter Haber som Martin Beck där bara några personer baserar sig på romaner. Dessa filmer handlar om kommissarien Martin Beck och hans kollegor som klarar upp mord. Filmerna behandlar också deras privatliv och personliga förhållanden. Denna filmatisering är en filmserie och hittills har det kommit ut sammanlagt 38 Beck-filmer.

Filmen som jag har valt att använda som material heter *Invasionen*. Den är 89 minuter lång och har kommit ut år 2015. Filmen handlar om ett mord av en immigrant. Beck och hans team misstänker att det gäller terrorism men senare kommer det fram att mordet har något att göra med svart arbetskraft. Filmen har undertextats av Scandinavian Text Service som är en av de största undertextningsföretagen i Skandinavien.

Undertexterna i denna film innehåller 19 beskrivningar av auditiva element som finns inom parentes. Det kom fram också en stor del element som inte hade beskrivits i undertexterna. Beskrivningarna och andra element presenteras närmare i kapitel 6.

Jag valde att använda en Beck-film som material eftersom de är välkända i Sverige och även i utlandet. Musik och ljudeffekter är en viktig del av berättandet och i en kriminalfilm eller thriller som denna utnyttjas dessa element för att skapa en spännande stämning och påverka filmupplevelsen.

När jag letade efter en lämplig film märkte jag att nyare filmer hade mer tidsenliga undertexter för döva och hörselskadade än äldre filmer. De äldre filmer som jag tittade på saknade helt beskrivningar av icke-verbala auditiva element och endast talet hade undertextats. Därför var det nödvändigt att ha

en av de nyaste Beck-filmerna som material. Efter det att denna undersökning hade påbörjats kom det ut fyra nya Beck-filmer under år 2016 och fyra nya under 2018. Det har inte utretts om undertexterna i dem skulle vara ännu mer utvecklade.

5.3 Metod

Jag tittade på filmen först med ljud och undertexter för döva och hörselskadade för att få en allmän bild på vad som sker i filmen. För att samla in materialet tog jag en skärmdump på alla beskrivningar som stod inom parentes. Sedan tittade jag på filmen igen och filmade beskrivningarna med mobilen så att jag kunde spela om dem så många gånger som det behövs när jag skulle analysera och kategorisera beskrivningarna.

För att samla in auditiva element som inte hade beskrivits i undertexter tänkte jag först använda samma metod som med beskrivningarna men märkte genast att det inte var möjligt. Det fanns så mycket material, bakgrundsljud och musik, som inte beskrivs i undertexterna att jag skulle ha varit tvungen att filma nästan hela filmen med mobilen. Däremot bestämde jag sedan att endast titta på filmen och skriva upp varje ljud som hördes men inte hade en beskrivning i undertexter. Ibland pausade jag filmen för att göra anteckningar i fall det behövdes.

För att analysera beskrivningarna gick jag genom skärmdumparna och videoklippen och delade dem in i två: relevanta beskrivningar och stämningsskapande beskrivningar. Ljud som skapade en reaktion eller resulterade i en diskussion kategoriserades som relevanta. Auditiva element som inte hade beskrivits kunde kategoriseras och delas in i tre grupper.



Figur 3. En beskrivning av analysfaserna i min undersökning.

Denna undersökning är kvalitativ eftersom meningen inte är att dra allmänna slutsatser om undertextning för döva och hörselskadade. Undersökningen är mer som en fallstudie av filmen som används som material.

6. Resultat

I detta kapitel presenteras undersökningens resultat. Kapitlet har delats in i två underkapitel: auditiva element som har beskrivits och auditiva element som inte har beskrivits. Först presenteras och kategoriseras beskrivningar som finns i materialet. De delas in i relevanta och stämningsskapande beskrivningar. I det andra underkapitlet redogör jag för auditiva element som inte har beskrivits i undertexterna och delar in dem i tre grupper.

6.1. Auditiva element som har beskrivits

I materialet finns det 19 beskrivningar av icke-verbala auditiva element. Nedan presenteras dessa i tabell 4 med tiden när de förekommer i filmen.

Tabell 4. Beskrivningar

Beskrivning	Tidpunkt	Beskrivning	Tidpunkt
1 (skrik)	0:00:34	11 (knackningar)	0:43:10
2 (böneutrop)	0:02:03	12 (sms)	0:48:40
3 (knackning)	0:02:50	13 (siren)	1:09:54
4 (bil)	0:03:30	14 (Dusanka skriker)	1:14:58
5 (dörr öppnas och stängs)	0:03:41	15 (telefon)	1:16:45
6 (telefon)	0:14:10	16 (Dusanka kvider)	1:16:54
7 (steg)	0:18:07	17 (Dusanka skriker)	1:17:32
8 (knackning)	0:35:11	18 (högljudd diskussion)	1:20:22
9 (långsam utandning)	0:37:39	19 (knackning)	1:22:08
10 (telefon)	0:40:21		

Av dessa beskrivningar kan 14 kategoriseras som relevanta för handlingen och 5 som stämningsskapande beskrivningar.

6.1.1. Relevanta beskrivningar

I detta kapitel presenteras relevanta beskrivningar som förekom i mitt material. En relevant beskrivning anses vara en beskrivning för ett auditivt element som inleder en diskussion eller replik eller skapar något slags reaktion. Nedan listar jag beskrivningarna och förklarar varför de kategoriserades som relevanta.

(knackning) 0:02:50

I denna scen sitter en man som heter Ibrahim vid bordet i ett kontorsrum och läser på ett papper som han har i handen. Det hörs en knackning så Ibrahim lyfter blicken och lägger ner pappret på bordet. Sedan filmas dörren där det kommer in en annan man, Jamil. Denna beskrivning är relevant eftersom tittaren inte annars skulle veta varför Ibrahim reagerar på detta sätt och vad ha har hört.

(bil) 0:03:30

Ibrahim och Jamil står i kontoret och pratar. Det hörs att en bil kommer och parkeras utanför huset. Ibrahim blir nervös och leder Jamil snabbt till ett gömställe i ett lagerrum bredvid kontoret. Billyktorna syns när bilen kommer men denna beskrivning betonar att det är viktigt att märka bilen. Beskrivningen är relevant eftersom rollfigurerna reagerar på ljudet.

(telefon) 0:14:10

Klas och Martin sitter vid bordet och diskuterar. En telefon börjar ringa redan 0:14:07 men på grund av att Klas pratar samtidigt, finns det plats för beskrivningen i undertexter först 3 sekunder senare. Klas svarar på telefonen ”Klas. Ja. Javisst. Det är på gång.” medan Martin filmas och tittaren inte ser telefonen eller när Klas svarar på den (exempel 1). Därför är det väsentligt att beskrivningen finns i undertexter innan Klas börjar prata i telefonen. Annars skulle tittaren inte få veta varför Klas plötsligt säger det som han säger då det inte är knutet till samtalet som han har med Martin precis innan.

(knackning) 0:35:11

Tomas och Martin pratar i ett kontorsrum och Martin håller på att lämna rummet. Dusanka knackar på dörren och Tomas ropar “Ja?”. Dörren filmas och samtidigt som Martin går ut kommer Dusanka

in. I detta fall är beskrivningen relevant eftersom ropet har undertextats och tittaren måste få veta varför Tomas gör så.

(långsam utandning) 0:37:39

Oskar och Gunvald sitter i en bil. Oskar andas långsamt och djupt vilket leder till att Gunvald tittar på honom och frågar "Astma?" Beskrivningen är relevant eftersom utan det skulle tittaren inte veta varför Gunvald frågar detta och vad det är som resulterar i en diskussion om olika typ av andningar under förlossningen.

(telefon) 0:40:21

Gunvald och Oskar sitter i bilen och Oskars telefon börjar ringa. Gunvald vänder blicken mot Oskar som tar telefonen från fickan och svarar: "Eh, hej. Kan jag ringa upp dig?" Telefonen syns inte för tittaren så det är väsentligt att ha informationen i undertexter. Så får tittaren veta varför Oskar börjar prata och att det inte är Gunvald utan någon annan i telefonen som han pratar med.

(knackningar) 0:43:10

Gunvald står knäböjd bredvid en skåpbil när det plötsligt hörs knackning från bilen. Han vänder blicken snabbt mot bilen och andra poliser reagerar på ljudet också genom att titta på bilen och varandra. Beskrivningen är relevant eftersom utan den skulle tittaren inte få veta varför poliserna reagerar på detta sätt och hurdant ljud som skapar denna reaktion.

(sms) 0:48:40

Oskar bläddrar papper och pratar om sina upptäckter i ett möte. Han får ett textmeddelande och genast tar upp mobilen från bordet och kollar meddelandet. Martin säger "Oskar." för att indikera att han borde lägga bort mobilen och koncentrera sig på jobbet. Oskar förklarar varför han måste ha mobilen nära och hålla koll på den. Beskrivningen är relevant på grund av Oskars reaktion och diskussionen som de har efter ljudet.

(Dusanka skriker) 1:14:58

Peter och Tomas diskuterar. Mitt i diskussionen hörs det ett skrik och Peter vänder sig om. Han säger "Stanna här, för fan." till Tomas och går. Denna beskrivning är relevant eftersom skriket orsakar en reaktion hos männen och tittaren måste få veta vad som avbryter diskussionen.

(telefon) 1:16:45

Jenny ringer Martin för att berätta brådskande nyheter. Först filmas Jenny men när hon lyfter blicken filmas en jacka på en stol som hon tittar på. Samtidigt som jackan börjar filmas hörs telefonens ringsignal. Beskrivningen är relevant eftersom i detta fall fattar tittaren att telefonen finns i fickan av denna jacka som Martin har glömt på kontoret. Annars skulle tittare inte få veta om Martin svarar på telefonen eller inte och ifall inte, varför.

(Dusanka kvider) 1:16:54

Dusanka stödjer sig på en stol och kvider. Tomas rör på sig rastlöst och skriker ”Håll käften!” till Dusanka. Dusanka filmas när hon kvider men hennes ansikte syns inte helt så det kan vara svårt för tittaren att förstå varför Thomas skriker detta om beskrivningen inte skulle ha funnits i undertexter. Därför är beskrivningen relevant och gör det tydligare och lättare för tittaren att följa händelser.

(Dusanka skriker) 1:17:32

Martin knackar på en dörr och väntar på att någon ska komma öppna. Han hör genom dörren att någon skriker så han öppnar dörren och går in i huset. Om beskrivningen inte hade funnits i undertexter skulle tittaren ha kunnat uppfatta att det är helt tyst och på grund av att ingen kom och öppnade dörren bestämde Martin att gå in själv. Därför är beskrivningen relevant för handlingen.

(högljudd diskussion) 1:20:22

Denna scen är en tillbakablick till scenen i början av filmen där Ibrahim har gömt Jamil bakom lådor i lagerrummet. Jamil hör diskussion och går närmare för att se vad som händer i kontoret. Denna beskrivning är relevant eftersom Jamil blev orolig på grund av ljuden och därför reagerar på dem genom att gå tillbaka för att se vad som händer.

(knackning) 1:22:08

Oskars fru Petra ligger på sjukhussängen och Oskar sitter bredvid henne och ser på deras nyfödda dotter. Någon knackar på dörren och Oskar lyfter blicken och ropar ”Kom in!”. Gunvald och Martin kommer in för att hälsa på dem. Beskrivningen är relevant eftersom ljudet resulterar i Oskars replik som finns i undertexterna så det är nödvändigt att förklara den.

Enligt Riekkolas (2016) kategoriseringar var den vanligaste metoden i mitt material att beskriva ljudet som hörs, till exempel ”(knackning)”. Denna metod hade använts i 7 beskrivningar. De andra metoder som används var att nämna ljudkällan (4 beskrivningar) och att beskriva var ljudet kommer från (3

beskrivningar). Att producera ljudet skriftligt, metoden som förekom mest i Riekkolas (2016) undersökning, användes några gånger i mitt material också. Denna typ av beskrivningar finns dock inte inom parentes så därför står de inte i fokus i min undersökning.

Största delen av beskrivningarna som förekommer i materialet är relevanta för handlingen. Resultatet stämmer således med den allmänna rekommendationen för undertextning att man ska ha med det som är nödvändigt och inte ge för mycket information.

6.1.2. Stämningsskapande beskrivningar

I detta kapitel presenteras de stämningsskapande beskrivningarna. Sammanlagt hade materialet 5 beskrivningar som stod inom parentes och beskrev auditiva element som inte var relevanta för handlingen. Dessa auditiva element resulterade inte i någon diskussion eller reaktion så därför är de stämningsskapande. Beskrivningarna har lagts till för att beskriva filmens ljudlandskap och ge tittaren information om stämningen. Nedan listas dessa beskrivningar med en förklaring till varför de kategoriserades som stämningsskapande.

(skrik) 0:00:34

I början av filmen leker två pojkar i en skog och en av dem skjuter den andra med en paintballmarkör. Den skjutna pojken skriker och faller omkull och de börjar en diskussion. Denna beskrivning är inte så viktigt eftersom skriket inte resulterar i någon diskussion eller framkallar någon reaktion som skulle behöva förklaras i undertexter. Skriket är inte anknuten till diskussionen som pojkarna har efter det.

(böneutrop) 0:02:03

I denna scen filmas det en moské som sänder ut böneutrop. Beskrivningen stannar inte kvar mer än två sekunder även om utropet fortsätter på bakgrunden när insidan av moskén filmas. Inne finns det två män som pratar och filmas på avstånd men tittaren hör ingenting annat än böneutropet. Ljudet orsakar ingen reaktion eller diskussion och är därför helt stämningsskapande.

(dörr öppnas och stängs) 0:03:41

Ibrahim leder Jamil till ett gömställe i ett lagerrum och lämnar honom dit. Jamil står bakom lådorna och det hörs att en dörr öppnas och stängs. Han reagerar inte på ljudet utan ser bara fundersam ut och

verkar försöka lyssna på vad som händer i kontoret. Denna beskrivning är stämningsskapande eftersom ingen reagerar på ljudet utan scenen slutar snart efter beskrivningen.

(steg) 0:18:07

Dusanka filmas bakifrån medan hon tvättar golvet i en korridor. Det hörs steg och en man, som man senare kan identifiera som Martin, går mot henne. Några sekunder senare efter beskrivningen har försvunnit, stiger Martin i en vattenpuss vilket gör att Dusanka vänder sig, ler och säger "Kom." Stegen i början av scenen, när beskrivningen finns på rutan, är mer stämningsskapande eftersom de ger tittaren information om någon som kommer och snart dyker fram på rutan. Men detta ljud är inte relevant för handlingen eftersom det inte åstadkommer några reaktioner eller diskussioner och en icke-hörande tittare kan till slut se att en man går mot Dusanka innan något relevant händer.

(siren) 1:09:54

Oskar och Petra står ute och väntar på att någon kommer och hämtar dem. I bakgrunden syns ljusen för ett utryckningsfordon och man kan höra från sirenen att fordonet närmar sig. Beskrivningen framkallar ingen reaktion eller diskussion men ger en icke-hörande tittare mer information om stämningen så därför är den stämningsskapande.

I de två första scener kan man se ljudkällan men det är inte möjligt att se att ljudet skapas. Pojken som skriker har en mask på sig så tittaren kan inte se hans ansikte och att han öppnar munnen för att skrika. I den andra scenen filmas moskén men det indikeras inte på något sätt att böneutropen spelas. Det är inte möjligt för tittaren att märka dessa ljud utan beskrivningar om tittaren inte kan höra dem.

I den tredje scenen kan tittaren inte se ljudkällan. Jamil filmas när dörren öppnas och stängs i ett annat rum så döva och hörselskadade tittare får ingen information om ljudet utan beskrivningen. Man skulle kunna tolka att Jamil ser fundersam ut eftersom situationen är kanske lite konstig och han måste gömma i det andra rummet. Beskrivningen ger dock ytterligare information som kan vara meningsfull eftersom den indikerar att det finns några ljud som Jamil kan höra medan han är i gömstället. Scenen lämnar tittaren med en känsla att något möjligen kommer att hända men det kommer inte att avslöjas genast utan senare under filmen.

I de två sista scenerna kan tittaren se ljudkällan och att ljudet skapas. I den fjärde scenen där Martin går mot Dusanka kan man höra stegen innan man kan se personen som skapar ljudet. Några sekunder senare ser tittaren vem som skapar ljudet. I den sista scenen syns ljusen för utryckningsfordonet

samtidigt som ljudet hörs och beskrivs i undertexterna så tittaren får en komplett uppfattning om vad som händer just då. I båda av dessa scener skulle det inte störa förståelsen om beskrivningarna inte fanns i undertexterna.

6.2. Auditiva element som inte har beskrivits

I detta kapitel redogör jag för auditiva element som inte hade beskrivits i undertexterna i mitt material. Dessa element har delats in i tre olika kategorier: musik, bakgrundsljud och språk.

6.2.1. Musik

I mitt material har musiken inte beskrivits alls i undertexterna. Största delen av filmen har icke-diegetisk instrumental bakgrundsmusik men det nämns inte i undertexterna på något sätt. Jag märkte att i många fall skapade musiken en spännande stämning och man kunde höra att musiken blev högljuddare och mer dramatisk när något spännande höll på att hända. Till exempel när en kropp blev hittad i skogen, spelades musiken högst när kroppen filmades och syntes första gången. Musiken gör stämningen mer spännande i dessa scener.

I filmen finns det sex scener där musik spelas i filmens värld så att rollfigurerna kan höra det (diegetisk musik). Nedan presenteras dessa scener med tidpunkt och kort förklaring samt diskussion om musiken kunde ha beskrivits i undertexterna.

Musikscen 1 (23:10–24:08): Dusanka och Jamil är hemma. Dusanka sitter på soffan och ljuset från en television verkar lysa i rummet så musiken kommer förmodligen från den. En kvinna sjunger men det är svårt att höra sångtexterna. Dusanka och Jamil pratar och musiken fortsätter i bakgrunden. I början av scenen hörs inget annat än musiken så det skulle ha funnits plats för en kort beskrivning. Musiken är inte relevant för handlingen men beskrivningen skulle ha kunnat skapa en mer likadan stämning och upplevelse för icke-hörande tittare som musiken gör för hörande tittare.

Musikscen 2 (30:42–31:12): Ahmed har gått in i en affär för att skicka pengar till sin familj utomlands och butiksbiträdet frågar honom några frågor och han svarar genom att nicka eller skakar på huvudet. En låt med både instrumental musik och oklar sångtext spelas i bakgrunden, kanske på en radio. I

början av scenen skulle det igen finnas några sekunder tid för en beskrivning men i detta fall är musiken inte relevant för handlingen så beskrivningen skulle vara helt stämningsskapande.

Musikscen 3 (32:33–33:26): Martin sitter i en restaurang med sin dotter Inger. De pratar och instrumental pianomusik spelas i bakgrunden. Samtalet är så livligt från början av scenen till slutet så det finns inte plats att lägga en beskrivning för musiken. Det är inte heller nödvändigt då musiken inte är relevant för handlingen.

Musikscen 4 (45:48–47:41): Martin står på sin balkong och något slags rockmusik spelas på bakgrunden. Det är oklar om den kommer från Martins lägenhet eller grannens som snart kommer till sin balkong och börjar prata med Martin. I början av scenen skulle det finnas plats för en beskrivning.

Musikscen 5 (58:11–58:58): Dusanka och Jamil sitter i Peters bil. I radion spelas det en låt där en kvinna sjunger med det är inte möjligt att förstå sångtexterna. Peter pratar i början av scenen så det finns inte plats för en beskrivning i början. Diskussionen pausar ibland så att det skulle finnas plats för en beskrivning senare, men det kunde orsaka att tittaren missförstår musikens mening eller när den börjar spelas. I denna scen skulle beskrivningen för musiken ha varit stämningsskapande.

Musikscen 6 (1:04:39–1:05:23): Beck är i affären som Ahmed tidigare har besökt. Han pratar med butiksbiträdet och musiken spelas i bakgrunden, kanske igen på radion. Musiken har sångtext men det är inte möjligt att förstå den. I början av scenen finns det några sekunder innan diskussionen börjar men det är oklart om det skulle räcka för en beskrivning. Musiken är inte relevant för handlingen utan beskriver miljön och är därför helt stämningsskapande.

Musiken skapade inga reaktioner eller orsakade inga diskussioner i någon av dessa scener så den kategoriseras som stämningsskapande. Den är ändå en väsentlig del av ljudmiljön och ger en hörande tittare ytterligare information om situationen och stämningen. Till exempel i den tredje scenen kan pianomusiken tillsammans med vinglasen och ätpinnarna innebära att Martin och Inger är i en finare restaurang. Stämningen i scenen kan upplevas vara humoristisk eftersom Martin misslyckas att äta med ätpinnarna och blir lite frustrerad. Musiken är en del av denna helhet som skapar den humoristiska betydelsen.

Musiken kan också berätta mycket om rollfigurerna (Riekkola, 2016). Till exempel i den fjärde scenen får hörande tittare veta att en av rollfigurerna njuter av lite tuffare rockmusik. Det är oklart

vem av dem som lyssnar på musiken men om man har tittat på flera Martin Beck-filmer vet man att grannen är en ganska originell person så kanske kan musiken vara ett återkommande drag i filmerna eller på något sätt är knuten till rollfiguren.

6.2.2. Bakgrundsljud

I materialet förekom det ofta bakgrundsljud som inte hade beskrivits i undertexterna. En stor del av dessa element är inte relevanta för handlingen och hörande tittare fäster troligen inte ofta uppmärksamhet på dem. Bakgrundsljuden som förekom mest i materialet var fågelkvitter, trafikljud, steg, pustar, skratt, diskussion, prassel av papper, telefoner som ringer, hundar som skäller eller dörrar som öppnas eller stängs.

Det förekom några bakgrundsljud som inte hade beskrivning men tittaren kan se händelsen på rutan och på så sätt se att någon åstadkommer ett ljud. Till exempel 1:17:27 när Martin knackar på dörren och scenen filmas från insidan av huset och tittaren kan se Martin knacka på den genomskinliga glasdörren. Ett annat exempel är 1:18:05 när Dusanka filmas när hon skriker och hon har ett lidande uttryck i ansiktet.

I några fall var bakgrundsljuden mer meningsbärande och kunde ha haft en beskrivning för att mer tydligt förklara händelserna för döva eller hörselskadade tittare. Det förekom fem scener där ett ljud resulterar i en diskussion eller replik eller annars skapar någon reaktion hos en rollfigur, men ljuden beskrevs inte i undertexterna.

Tabell 5. Ljud utan beskrivning

	Händelse	Tidpunkt
1	Aysa får ett sms	0:11:40
2	Martin sätter sin fot i en vattenpuss	0:18:20
3	Martin knackar på dörren	0:18:40
4	Dusanka knackar på dörren	0:55:24
5	Klas telefon ringer	1:06:39

I den första scenen får Aysa ett sms precis efter Jenny har slutat prata. Gunvald filmas när ljudet hörs och han vänder blicken mot Aysa som genast börjar prata om resultaten som hon fick i sms:et.

I den andra scenen går Martin mot Dusanka i en korridor. Martin sätter sin fot i en vattenpuss som finns på golvet på grund av att Dusanka tvättar det precis. Ljudet som steget orsakar gör att Dusanka vänder sig och säger "Kom." till Martin. Scenen har presenterats tidigare i denna undersökning eftersom i början av scenen finns det en beskrivning "(steg)". Jag skulle ändå säga att denna beskrivning inte täcker det sista steget som orsakar reaktionen hos Dusanka eftersom beskrivningen inte finns kvar på rutan när det sista ljudet förekommer. Också det sista steget skiljer sig från de andra på grund av att det är just ljudet som kommer från vattnet som Dusanka reagerar på. Detta ljud kan dock vara svårt att beskriva om man använder metoden som användes mest i filmen vilket var att beskriva ljudet eller nämna ljudkällan. Med denna metod skulle beskrivningen ha kunnat vara "(klafs)" eller "(skvalp)" men dessa motsvarar inte riktigt hur ljudet låter. Den andra metoden som användes i filmen några gånger, att beskriva var ljudet kommer från, skulle ha kunnat förklara ljudet kanske lättare och tydligare, till exempel "(Martin sätter sin fot i en vattenpuss)".

I den tredje scenen knackar Martin på dörrkarmen på så sätt att tittaren inte ser handen som Martin knackar med. Genast efter ljudet filmas Thomas som sitter vid bordet och lyfter upp blicken för att se vem som kommer in. Martin säger sedan "Är det Thomas Engberg?" och de fortsätter diskussionen.

I nästa scen knackar Dusanka på dörren just när Peter och Thomas håller på att diskutera häftigt. Peter pratar precis när knackningen hörs och Thomas ropar "Vad är det?!" vilket avbryter Peter. Dörren filmas och Dusanka öppnar den försiktigt och stiger in för att säga det som hon behöver säga. Thomas svarar och Dusanka går.

I den sista scenen pratar Klas med Martin och Gunvald. Samtalet har en kort paus när telefonen börjar ringa men Klas avslutar diskussionen innan han lyfter upp mobilen och svarar. Samtidigt går han ut från rummet.

Alla dessa ljud skapar en reaktion hos någon och är därför relevanta för handlingen. I många fall har det dock samtidigt pågått en diskussion och det har inte funnits plats för en beskrivning. På grund av detta har undertextaren förmodligen varit tvungen att komprimera texten och utelämna beskrivningen. Speciellt i den fjärde scenen skulle en beskrivning ha varit till nytta för döva och hörselskadade tittare på grund av att knackningen kommer så plötsligt, avbryter diskussionen och skapar en stark reaktion. I den sista scenen får tittaren stöd från bilden där man kan se att Klas sätter telefonen mot örat och undertextaren har använt ett bindestreck för att uttrycka att han byter från samtalet med Martin och Gunvald till ett nytt samtal med någon i telefonen.

I de två lugnare scenerna (2 och 3) förekom det inga andra ljud eller diskussion samtidigt med ljuden så där kunde man ha haft beskrivningar för dem för att tydligare förklara dessa reaktioner för döva och hörselskadade tittare.

6.2.3. Språk

Filmen som används som material utspelar sig i Sverige så dialogen är mestadels på svenska. Invasionen har rollfigurer som kommer ursprungligen utanför Sverige och därför kan inte prata svenska så bra. På grund av detta används det en blandning av svenska och engelska, engelska samt andra språk i filmen.

Nedan presenteras i tabell 6 scener där ett annat språk än svenska eller en blandning av språk används. Där redogör jag för personer som pratar och situationen/scenen, vilket/vilka språk som används samt tidpunkten. På grund av att jag inte känner igen alla språk som används har jag inte kunnat identifiera dem säkert. Det kommer dock fram detaljer om rollfigurerna som hänvisar till deras ursprungsland eller språk så jag har fyllt in dem i tabellen. I en scen kommer det inte fram vilket språk som talas så det har jag lämnat tomt.

Dusanka och Jamil kommer från Tjetjenien så tillsammans pratar de deras modersmål som antagligen är tjetjenska eller ryska. Ahmed kommer från Kazakstan så när han ringer till sin familj kan man anta att de pratar kazakiska eller ryska. Kvinnan som förhörs kommer från Armenien så tolken pratar troligen armeniska eller ryska med henne. Det kommer fram att Ayda kan ryska så man vet att det är ryska som hon pratar i telefonen med Ahmeds fru.

Tabell 6. Scen med andra språk eller blandning av språk

	Rollfigurerna och scenen	Språk	Tidpunkt
1	Ibrahim och Jamil pratar i kontoret	engelska	0:02:58
2	Dusanka och Jamil pratar hemma	tjetjenska eller ryska	0:23:15
3	Thomas och Ahmed pratar i bilen	engelska	0:26:20
4	Butiksbiträdet och Ahmed pratar i affären	engelska	0:30:48
5	Kvinnan svarar på telefonen när Ahmed ringer	kazakiska eller ryska	0:31:54
6	Thomas och Dusanka pratar i kontoret	engelska	0:35:19
7	Dusanka och Jamil pratar på gatan	tjetjenska eller ryska	0:36:25
8	Jenny pratar med de räddade kvinnor		0:44:14
9	Jamil och Dusanka pratar med varandra, Peter pratar till Jamil och Dusanka i bilen	tjetjenska eller ryska, blandning av svenska och engelska	0:57:51
10	Sjuksköterskan pratar med Dusanka och Jamil	engelska	0:59:42
11	Tolken pratar till kvinnan	armeniska eller ryska	1:01:08
12	Dusanka och Jamil pratar	tjetjenska eller ryska	1:01:33
13	Kvinnan pratar med Jamil	engelska	1:05:23
14	Dusanka och Jamil pratar utanför härbärgen	tjetjenska eller ryska	1:05:47
15	Dusanka och Jamil pratar hos Peter	tjetjenska eller ryska	1:07:30
16	Dusanka och Jamil pratar hos Peter	tjetjenska eller ryska	1:13:23
17	Dusanka och Jamil pratar med Peter	engelska	1:15:11
18	Jamil, Peter och Thomas pratar hos Peter	blandning av svenska och engelska	1:17:00
19	Jamil pratar med Beck hos Peter	blandning av svenska och engelska	1:18:37
20	Beck pratar med Jamil i ambulansen	engelska	1:19:56
21	Beck pratar med Dusanka i sjukhuset	engelska	1:23:13
22	Beck svarar på telefonen, Ayda pratar med Ahmeds fru i telefonen	engelska, ryska	1:25:39

Även om det talas andra språk i 22 scener är undertexterna på svenska genom hela filmen. Byten från ett språk till ett annat markeras eller beskrivs inte på något sätt så döva och hörselskadade tittare kan helt missa att rollfigurerna inte pratar samma språk hela tiden. I några fall kan en döv eller hörselskadad tittare bli konfunderad om det inte har kommit fram att det används olika språk i filmen.

Ett bra exempel på en scen som kan kännas konfunderad är när Peter pratar med Dusanka och Jamil. Först säger han på svenska ”Ring mig om ni behöver hjälp.” och sedan upprepar meningen på engelska ”Call if you need help. Take care.” I undertexterna står det:

”Ring mig om ni behöver hjälp.
Ring om ni behöver hjälp. Hej då.”

Om tittaren inte har märkt att rollfigurerna använder olika språk i filmen kan denna upprepning kännas konstigt och kanske kan tittaren undra om något är fel med undertexterna. I många andra fall där rollfigurerna pratar bara ett språk, som inte är svenska, förekommer det inte upprepning eller andra detaljer som kunde tyda på att ett annat språk används.

7. Sammanfattande diskussion

Syftet med denna undersökning var att utreda hurdan information undertexter för döva och hörselskadade anger om auditiva element i en svensk film. Jag forskade i vilka element som hade beskrivits och kategoriserade dessa enligt deras funktion, om de var relevanta för handlingen eller stämningsskapande. Relevanta beskrivningar är för ljud som skapar en reaktion hos någon eller resulterar i en diskussion. Det andra syftet med undersökningen var att utreda vilka auditiva element som inte beskrevs i undertexter. Som material används en svensk Beck-kriminalfilm.

Resultatet visade att 14 av 19 beskrivningar var relevanta för filmens handling vilket är ungefär 74 %. Resten, 26 % av beskrivningarna, var stämningsskapande. Element som inte beskrevs delades in i tre grupper: musik, bakgrundsljud och språk.

Ljud som beskrevs i materialet var olika slags bakgrundsljud. En stor del av bakgrundsljuden som inte beskrevs var så stämningsskapande att man kan fundera om det skulle ha varit mer störande och förvirrande om de hade haft beskrivningar. Döva och hörselskadade tittare kunde missuppfatta och övervärdera ljudens betydelser och anta att de är relevanta för handlingen. I materialet kom det fram fem scener där bakgrundsljud inte beskrevs även om de skapade någon reaktion och skulle därför ha varit relevanta. I tre av dessa scener pratade rollfigurerna samtidigt som ljudet förekom och därför fanns det inte plats för en beskrivning i undertexterna.

Materialet innehöll både icke-diegetisk och diegetisk musik som inte beskrevs i undertexterna. Som diskuterades tidigare, kan musik beskrivas i undertexter genom att ange sångtitel eller sångtext, beskriva vilken typ av musik som spelas eller ange en beskrivning (musik) eller en ikon (🎵) (Tiittula & Rainò, 2013: 75). Dessa metoder användes inte alls i materialet, dock skulle det kanske inte ha varit möjligt att ange sångtitel eller sångtext eftersom musiken ofta var instrumental och i de fall där man kunde höra att någon sjunger var det inte möjligt att förstå sångtexten.

Musiken var inte relevant för handlingen i någon scen i denna film. Den kan ändå bära många olika gömda meddelanden och användas för att skapa olika stämningar. Riekkolas (2016) undersökning visade att musiken kan vara djupt knuten till rollfigurerna och hur förhållandena mellan dem utvecklas. Det betonas att beskrivning av musik i undertexter för döva och hörselskadade är viktigt men i Tiittula och Rainòs (2013) undersökning kom det fram överraskande resultat: 21 % av deras

informanter tyckte att musiken inte behöver beskrivas alls. Majoriteten av deras informanter tycker ändå att musiken ska beskrivas så på så sätt motsvarar undertexterna i mitt material inte riktigt önsknings som döva och hörselskadade tittare har. Det som är intressant med mitt material är om musiken hade varit relevant i någon scen, skulle den ha beskrivits mer under hela filmen även i scener där den var stämningsskapande?

Språk var den tredje typen av element som inte beskrevs i materialet. Rollfigurerna i filmen använde flera språk men undertexterna var på svenska genom hela filmen. Tiittula och Rainòs (2013: 74) undersökning visade att döva och hörselskadade önskar att språkliga drag beskrivs i undertexter eftersom det kan kännas förvirrande om språket stannar samma även om landet, kulturen eller talarna byts.

I mitt material var språket ett viktigt element eftersom det användes andra språk än svenska eller blandning av flera språk i 22 scener. Ett tema i filmen var invandring och svårigheter med att förstå språket och integrera i samhället. Därför var språket en väsentlig del av handlingen och berättade mycket om rollfigurerna. Enligt Tiittula och Rainò (2013: 73) skulle en hänvisning till ett språkligt drag räcka för döva och hörselskadade tittare. Således kunde man ha använt metoden som BBCs (2019) riktlinjer rekommenderar och ange till exempel “[på ryska]:” framför repliken. Kanske skulle det ha varit tillräckligt att nämna språket en gång i början, till exempel i scenen där Dusanka och Jamil pratar deras modersmål på första gång. Då skulle tittaren ha fått uppfattningen att dessa två rollfigurer pratar ett annat språk och anta att de kommer att göra det också senare under filmen.

Anledningen till att några auditiva element inte beskrevs i denna film är restriktionerna av tid och utrymme. Undertexterna är tvåradiga och består av ett begränsat antal bokstäver och tecken som kan stanna på rutan bara några sekunder. När dialogen är snabb är det inte möjligt att undertexta allt som sägs och hörs så undertextaren måste komprimera texten. Strykning och förkortning av repliker är de vanligaste metoder att komprimera (Ingo, 2007: 286) så de har använts mycket i mitt material.

Undertexterna i detta material följer det allmänna rådet som Neves (2007: 95) ger för undertextning för döva och hörselskadade: att stryka det som är onödigt och vid behov lägga till något som är relevant. Beskrivningar av relevanta ljud har lagts till nästan alltid när det är möjligt vilket ger döva och hörselskadade tittare en mer jämlik möjlighet att följa filmens handlingar. Några stämningsskapande ljud har också beskrivits och det hjälper till att skapa en mer liknande filmupplevelse hos döva och hörselskadade tittare. Förbättring kan önskas på beskrivning av språkliga

drag samt musik som båda kan berätta mycket om rollfigurerna, skapa olika stämningar och frambringa viktiga detaljer för berättandet.

Denna undersökning ger en blick in i hur auditiva element beskrivs i undertextning för döva och hörselskadade. Allmänna slutsatser om kvaliteten på undertexter för döva och hörselskadade är svårt att dra eftersom materialet består av bara en film och det fortfarande inte finns allmänna detaljerade regler för undertextning för döva och hörselskadade. Jämlikhetsfrågor samt tillgänglighet är stora teman i dagens samhälle så man kunde anta att nya metoder och riktlinjer kommer att uppträffa. Filmen som användes som material kom ut år 2015 så det kan vara att undertextningen för döva och hörselskadade har utvecklats redan under de senaste fyra åren. I framtiden kommer döva och hörselskadade tittare säkert lättare att kunna njuta av filmer och tv-program med mer önskat stöd och tillgång till auditiva element i en visuell form.

8. Litteratur

BBC. 2019. *Subtitle Guidelines*. Version 1.1.8. <https://bbc.github.io/subtitle-guidelines/> Hämtad 1.5.2019.

Betnér, L. 2015. *Strategier vid undertextning svenska till svenska ur ett jämlikhetsperspektiv*. Magisteruppsats. Uppsala: Institutionen för nordiska språk, Uppsala Universitet.

Downey, G. J. 2008. *Closed captioning: subtitling, stenography, and the digital convergence of text with television*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

FilmSound.org. Learning Space dedicated to the Art and Analyses of FilmSound Design. <http://filmsound.org/terminology/diegetic.htm> Hämtad: 11.8.2018

Gambier, Y. & Gottlieb, H. 2001. *Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges*. I: Gambier, Y. & Gottlieb, H. (red.): *(Multi) Media Translation: Concepts, practices, and research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. viii-xx.

Hatim, B. & Mason, I. 1990. *Discourse and the translator*. Femte upplagan. New York: Longman Inc.

HRF. 2017. *Hörselskadade i siffror 2017. Statistik om hörselskadade och hörapparatutprovningar i Sverige från Hörselskadades Riksförbund (HRF)*. Version 2.1 https://hrf.se/wp-content/uploads/2016/06/Hsk_i_siffror_nov2017_webb.pdf Hämtad: 9.3.2018

HRF. 2007. *Äh det var inget viktigt... Om hörselskadades situation i Sverige*. <https://hrf.se/wp-content/uploads/2016/06/rapport07.pdf> Hämtad: 9.3.2018

Ingo, R. 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Danmark: Studentlitteratur.

Immonen, L. 2008. *Sanojen matkassa kuvatilaan*. Helsinki: Yliopisto Kustannus.

Jakobson, R. 1959. On linguistic aspects of translation. I: Brower, R. A. (red.): *On translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 232–239.

Karlsson, A-M. 2007. Multimodalitet, multisekventialitet, interaktion och situation. Några sätt att tala om “vidgade texter”. I: Gunnarsson, B-L. & Karlsson, A-M. (red.): *Ett vidgat textbegrepp*. Uppsala: Institutionen för nordiska språk, Uppsala Universitet. 20–26.

Koljonen, T. 1998. *TV-textning: konsten att komprimera*. Licentiatavhandling. Jyväskylä: Institutionen för nordiska språk, Jyväskylä Universitet.

Kukkonen, P. 2008. Semiotiska textningsstrategier i multimodala samspel – TV-programmet Strömsö som semiotiskt rum. I: Sorvali, I. (red.): *XVI Kääntämisen tutkimuksen päivät Oulussa 14.12.2007*. Oulu: Oulu University Press. 47-78.

Kuurojen Liitto ry. 2015. Kysymyksiä & vastauksia kuuroudesta & viittomakielestä. http://www.kuurojenliitto.fi/sites/default/files/Liittokokous%202015%20lauantai/perussivun_liitetiedostot/kysymyksiä_vastauksia_kuuroudesta_esite.pdf
<http://www.kuurojenliitto.fi/fi/viestinta/sahkoiset-julkaisut> Hämtad: 11.8.2018

Lehtonen, M. 2007. Ruumis, kieli ja toiminta - Ajatuksia audiovisuaalisten tekstien multimodaalisuudesta. I: Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy. 30-43.

Linnéuniversitetet. Bildteori – Bildanalys. <http://edu.ikd.hik.se/studiemtrl/bilder/bildteori/bildanalys.html> Hämtad: 11.8.2018

Muhonen, T. 2007. *Utelämning i AV-översättning: En studie av textning i tre olika genrer*. Magisteavhandling. Helsingfors: Institutionen för översättningsvetenskap, Helsingfors universitet.

Neves, J. 2005. *Audiovisual translation: Subtitling for the deaf and hard-of-hearing*. London: School of Arts, Roehampton University/ University of Surrey.

Neves, J. 2007. A world of change in a changing world. I: Díaz Cintas, J., Orero, P. & Remael A. (red.): *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam/New York, NY: Rodopi. 89-98.

Newmark, P. 1991. *About translation*. Clevedon, England: Multilingual Matters cop.

Oittinen, R. & Tuominen, T. 2007. Lukijalle. I: Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy. 11-13.

Pedersen, J. 2011. *Subtitling norms for television: an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Radio- och tv-lag. 2010:696. Kapitel 12. Krav på tillgänglighet för personer med funktionsnedsättning.

Regeringens proposition. 2012/13:164. Bildning och tillgänglighet - radio och tv i allmänhetens tjänst 2014–2019.

Remael, A. 2007. Sampling subtitling for the deaf and the hard-of-hearing on Europe. I: Díaz Cintas, J., Orero, P. & Remael A. (red.): *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam/New York, NY: Rodopi. 23-52.

Riekkola, K. 2016. *Auditiivisten elementtien ilmaiseminen suomenkielisissä ohjelmatekstyksissä*. Tampere: Kieli, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö, Tampereen yliopisto.

Şerban, A., Matamala, A. & Lavour, J-M. 2011. Introduction - Audiovisual translation: The challenge of walking the way. I: Şerban, A., Matamala, A. & Lavour, J-M. (red.): *Audiovisual translation in close-up. Practical and Theoretical Approaches*. Bern: International Academic Publishers. 11-19.

Sippola, J. 2010. *The translation of culture-specific verbal humour in the TV-series Friends*. Jyväskylä: Institutionen för språk, Jyväskylä universitet.

Statsrådets förordning om televisions- och radioverksamhet. 18.12.2014/1245.

Stöckl, H. 2004. In between modes. Language and image in printed media. I: Ventola, E., Charles, C. & Kaltenbacher, M. (red.): *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 9–30.

Suomi, M. 2011. Hikkori tikkori toikki. Riimisadut ja niiden kääntäminen. I: Immonen, L., Pakkala-Weckström, M. & Vehmas-Lehto, I. (red.): *Kääntämisen tekstilajit ja tekstilajien kääntäminen*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab. 67–90.

SVT. 2018. *About SVT Språkplay in English, Arabic and Swedish*. <https://kontakt.svt.se/guide/about-svt-sprakplay-in-english-and-swedish> Hämtad: 10.6.2019.

Tiittula, L. & Rainò, P. 2013. Ohjelmatekstityksen laatu ja saavutettavuus vastaanottajan näkökulmasta. I: Kivilehto, M., Ruokonen, M. & Salmi, L. (red.): *Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu. Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies*. Vol. 7. 64–83.

Tärnskar, F. & Helgason, J. 2016. *“Film med undertext”: - “En studie om tillgänglighet av film för döva och personer med hörselnedsättning.”* Blekinge: Institutionen för teknik och estetik, Blekinge Tekniska Högskola.

Varho, M. 2014. *Utelämning i de svenska undertexterna i filmen Kummeli Jackpot - en studie av räkningsmetoden av utelämningar i en finskspråkig filmdialog och svenska undertexter*. Joensuu: Östra Finlands universitet.

Viljala, M. 2013. *Lost in translation?: att översätta allusioner och ordlekar i Gilmore Girls*. Jyväskylä: Institutionen för språk, Jyväskylä universitet.

Sekundära källor

Gottlieb, H. 1997. *Subtitles, Translation & Idioms*. Köpenhamn: Institutionen för översättningsstudier, Köpenhamns universitet.

Gottlieb, H. 2001. *Screen Translation: Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*. Köpenhamn: Institutionen för översättningsstudier, Köpenhamns universitet.

Sahlin, I. 2001. *Tal och undertexter i textade svenska tv-program. Probleminventering och förslag till en analysmodell*. Göteborg: Institutionen för svenska språk, Göteborgs universitet.

Sonnenschein, David 2001. *Sound design: the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema*. Studio City: Michael Wiese Productions.