

Illusionsskapande i tv-textning – verklighet eller bara en illusion?

Karita Kerkkä
Institutionen för översättningsvetenskap
Helsingfors universitet

Eräs tärkeimmistä tekstityksen tehtävistä on luoda illuusio siitä kielestä, jota roolihahmot elokuvan alkuperäisessä dialogissa puhuvat. Tässä artikkelissa tarkastelen, millä tavoin illuusiota erilaisista tilanteista ja roolihahmoista luodaan ruotsalaisen rikoselokuvan Münsterin juttu (Münsters fall, Ruotsi 2005) suomenkielisessä tekstityksessä. Suomenkielisiä repliikkejä vertaillaan kvalitatiivisesti ruotsinkieliseen alkuperäisdialogiin sekä niitä tarkastellaan lisäksi siitä näkökulmasta, miten ne toimivat yhteistyössä kuvan ja äänen, kuten äänenpainojen ja voimakkuuden, kanssa. Münsterin jutussa illuusio ilmenee muiden muassa sananvalinnoissa, joilla saadaan aikaan kontrastia kirjakielisen ja puhekielisen vapaamman tyylin välille. Puhekielisyyden vaikutelmaa tuotetaan myös virkerakenteella, joka ilmentää esimerkiksi toistoa, puheen rytmii ja merkitysten painotuksia, joita elokuvan ääni ja kameratekniset ratkaisut lähikuvineen tukevat. Myös repliikkien yksittäiset sanavalinnat heijastavat illuusiota erilaisista roolihahmoista, kuten heidän iästään ja olemuksestaan. Tekstitys välittää katsojalle lisäksi henkilöahmojen tunnetiloja, joiden tekstittämisen myötä katsomiskokemus vahvistuu.

Nyckelord: tv-textning, kriminalfilm, illusionsskapande

1 Inledning och material

Nya tv-textare ges ofta rådet att en av de viktigaste uppgifterna är att skapa en illusion av originaldialogen i filmen. På grund av bytet från talspråk till skriftspråk samt tekniska begränsningar, dvs. brist på tid och utrymme på tv-skärmen, kan man inte vid tv-textning återge originaldialogens alla särdrag som är typiska för talspråk, såsom intonation, röstvolym och ogrammatiska strukturer. Däremot går det att skapa en illusion av den talade dialogen, t.ex. via meningsbyggnad och diskurspartiklar (se Tiittula 2001). *Illusion* definieras i *Svensk ordbok* (1999) som ”själslig föreställning utan egentlig motsvarighet i verkligheten”. Textning tillsammans med bild och ljud ger tv-tittaren en uppfattning om rollfigurerna och deras personliga karaktärsdrag. En och samma figur kan tala annorlunda i olika situationer, exempelvis i arbetslivet mellan kollegor och på fritiden med familjen eller vänner. Därmed kan man anta att textningen återspeglar inte bara olika figurer utan också variation mellan olika scener och olika situationer. Men hur bygger man upp en illusion i praktiken i samarbete med bild och ljud?

I den här artikeln diskuterar jag hur illusionen av originaldialogen i den svenska DVD-filmen *Münsters fall* (Sverige 2005) skapas via dess finska textning (*Münsterin juttu* 2005). Den kvalitativa analysen bygger på de finska replikerna som kontrasteras med den svenska originaldialogen. Syftet är att utreda hur illusionen skapas i olika typer av situationer med olika karaktärer. Med termen *replik* menas här den textade repliken, textremsan, inte ett uttryck i den talade dialogen, och med *originaldialog* avses det svenska originaltalet av rollfigurerna i filmen. I analysen beaktas också bild- och ljudkontexten som textningen fungerar i nära samarbete med. Fokuset ligger på talspråkliga drag, emotioner och karaktärisering.

Münsters fall är en kriminalfilm som handlar om polisundersökningen av ett mord. Filmen hör till serien av Van Veeteren-filmer som baserar sig på Håkan Nessers böcker om kriminalkommissarie Van Veeteren. I *Münsters fall* är det dock kriminalforskaren Münster som spelar huvudrollen. Van Veeteren har gått i pension, men hans roll är avgörande vid lösandet av mordgåtan. Berättelsen i filmen bygger på undersökningen av mordet på en känd vinproducent. Nästan genast i början av filmen begår Münster ett allvarligt tjänstefel i mordutredningen genom att ljuga för den misstänkte om bevismaterialet under förhöret, vilket leder till att han tvingas ta komplodigt och överge fallet till andra brottsutredare. Efter denna vändning blir undersökningen personlig då Münster strävar efter att rätta felet, till och med på bekostnad av sitt familjeliv. Berättelsestrukturen i *Münsters fall* följer ett vedertaget mönster typiskt för kriminalfilmer med en inledning av ett brott, ofta en hittad kropp och därefter brottsutredning filmen igenom tills mordet löses i slutet av filmen.

2 Filmdialog och textning

Textningen fungerar i samarbete med bild och ljud. I ljudet ingår till exempel bakgrundsmusik, dialogen med intonation, ton, volym osv. samt specialeffekter, såsom ljudet av en explosion. Heikkilä (2006) som utforskat bildtexter i finska tidningar har konstaterat att bilder alltid bär en väldig potential av betydelser, särskilt i detaljerna, vilket poängterar valet: Vad vill man lyfta fram vid skapandet av bildtexter? Såsom hon uttrycker saken, ramar bildtexten in den situation som visas i bilden och riktar därmed

läsarens tolkning av bilden. (Heikkilä 2006: 207, 264.) Vid filmtextningar avgör textaren utgående från dialogen, bilden och ljuden vilka saker som prioriteras att förmedlas till tittaren. Ett effektivt sätt att rama in betydelser är närbild som Hietala (2007: 24) till och med kallar för alla tiders mest inflytelserika uppfinning. Närbilden tvingar tittaren att uppleva rollfigurens emotionella reaktion (a.a.: 25). På grund av komprimering och byte av medium från tal till skrift kan textarens val ske på bekostnad av talspråkliga drag och variation. Trots det ska textaren försöka skapa en illusion av det talade språk som används i filmen på originalspråket. Det bör dock påpekas att filmdialogen redan från början är skriven för att talas; den är ett slags mellanform mellan talspråk och skriftspråk. Exempelvis upprepning och tvekan är typiska för autentiskt, spontant tal, men i filmer förekommer de inte så ofta. Tiittula (2001: 9) som granskat hur illusionen av talspråkighet skapas i skönlitteraturen konstaterar att det är möjligt att ge en illusion inte bara genom att imitera talspråkligt uttal och ordförråd utan också genom att skapa rytm via meningsbyggnad. Hon påpekar dock att talspråkliga drag som är naturliga och neutrala i tal kan bli stigmatiserande drag i skrift och därmed karaktärisera figurer (a.a.: 7).

Sjö (2007) som studerat speciellt kvinnliga karaktärer och messiasmyter i science fiction-filmer anser att de njutningar för sinnen som filmen ger tittaren är av stor betydelse vid sidan av narrationen. Filmnjutningen är enligt henne knuten till genre. Karaktärer fångar tittarens uppmärksamhet på olika sätt och det är olika sorters karaktärer, typiska för en viss genre, som får folk att titta på en film. (Sjö 2007: 35.) Därför är det väsentligt att de olika karaktärerna och deras personliga drag förmedlas också i textningen. T.ex. Aaltonen (2002: 120) har listat upp filmdialogens uppgifter: bl.a. att förmedla information (också implicit), föra fram berättelsen, skapa atmosfär och karaktärisera olika personer. Karaktärerna i kriminalfilmer kan grovt indelas i tre grupper enligt Bordwell och Thompsons klassifikation (2003: 112): lagbrytare, lagens väktare (forces of law), dvs. poliser och andra brottsutredare, samt utomstående, dvs. oskyldiga offer som på något sätt blir inblandade.

Enligt Mäntymäki (2004: 193) är det sociala av stor betydelse i kriminallitteratur i dag. Detta stämmer också med dagens kriminalfilmer. Poliser och detektiv blev mänskliga i

tv:n först på 1980-talet då man började visa deras privata liv (Hietala 1996: 79). Hietala (2007: 25) anser att alla genrer är känslomässiga eftersom de skapar en fantasi om till exempel kärlek eller hämnd i tittarens sinne i början av filmen och denna fantasi blir till verklighet i slutet av filmen på ett tillfredställande sätt. Även Bacon (2000: 73–75) och Altman (2002: 40–41) poängterar betydelsen av emotionella inslag (se också Alanen 1994: 99–101 om privatlivet i action-filmer). I dagens svenska kriminalfilmer utgör själva mordutredningen bara en del av filmen. Resten utgörs av den sociala synvinkeln i rollfigurernas liv och sociala miljöer vilka kontrasterar mot det professionella, alltså brottsutredningen. I *Münsters fall* är den emotionella obalansen närvarande genast från början såväl i privatlivet som på jobbet. Dramaturgiska lösningar med varierande scener, såsom kontrasten mellan det professionella och privata, skapar rytm och ger en vedertagen kriminalfilm med ett välkänt mönster baserat på brottsutredningen en djupare dimension. Ett vanligt sätt att skapa kontrast i kriminalfilmer är med hjälp av motsatsparet liv–död, vilket i *Münsters fall* aktualiseras tydligast i slutet av filmen då Münster riskerar att mista sitt eget liv på grund av mordundersökningen.

3 Illusionsskapande i *Münsters fall*

I det följande diskuteras illusionsskapandet i kriminalfilmen *Münsters fall* genom att kvalitativt analysera den finska textningen utgående från exempel som relateras till den svenska originaldialogen samt till bild- och ljudkontexten i den aktuella scenen. Först, i kapitel 3.1, behandlar jag hur talspråkliga drag återspeglas i de finska replikerna och visar emotioner eller inställning och därefter i kapitel 3.2 redogör jag för andra aspekter i karaktäriseringen.

3.1 Talspråklighet och emotioner

Som ovan konstaterats, motiveras förlusten av talspråkliga drag vid textning med bytet av medium samt med läsbarhet eftersom replikerna ska vara enkla och snabba att förstå med ett par blickar för att lämna tid åt tittandet på bilden. Exempel på strävan efter ett skriftspråkligt ordförråd på svenska i *Münsters fall* är slangordet *alkis* som textats med det skriftspråkliga finska ordet *alkoholisti* och adjektivet *ren* som på finska blivit

syttön, oskyldig. En ledigare stilistisk effekt kan nås genom enskilda substantiven *sählinkiä* (i stället för det svenska uttrycket med adjektiv: *varit lite körigt*), *heppu* (*snubbe*) och *tyyppi* (*snubbe*) medan verbuttrycket *esittää kiitokset* (*framföra ett stort tack*) i sin tur medför något stelt, officiellt intryck (mer om *esittää kiitokset* i kap. 3.2).

I en scen försöker Münster under ett polisförhör få den misstänkte äldre mannen att erkänna sig skyldig till mordet. Münster betar sig hotfullt, och den misstänkte är orolig och osäker på förhöret, eftersom han inte minns om han begått mordet. Bilden avslöjar osäkerheten: närbilden illustrerar hans bekymrade ansikte. Münster pressar honom och ljuger till slut att polisen har hittat hans fingeravtryck på mordvapnet. Den misstänktes osäkerhet återspeglas i hans sätt att tala då han upprepar sitt erkännande tre gånger men med varierande uttryck som om han skulle övertyga sig själv vilket exempel (1) och (2) visar:

	Svensk originaldialog	Finska repliker
(1)	Ja, jag gjorde det.	Minä tein sen.
(2)	Jag dödade honom. Jag slog ihjäl honom.	Tapoin hänet. Iskin hänet hengiltä.

Upprepningen syns i den finska textningen. Det finns inget behov att komprimera. Ett mål för textarna är att ha endast en tanke per replik och ett annat att utelämnas upprepning. Därför slår man ofta ihop två upprepande uttryck till ett, vilket inte är fallet i exempel (2). Med hjälp av upprepningen förmedlar replikerna den ångest som den misstänkte känner och som bilden framhäver med en närbild.

En annan intressant sak i exempel (1) är användningen av det personliga pronomenet *minä* (jag). Det utsatta pronomenet antyder att det var han som begick brottet men att det också finns en annan möjlighet: att någon annan gjort det. Med andra ord stöder pronomenet *minä* röstens avslöjande, betonande ton i originaldialogen: att det var jag som begick brottet. Kameran fokuserar samtidigt på hans uppgivna, oroliga min för att förstärka överföringen av emotionerna till tittaren. I den senare repliken, exempel (2), har *minä* sammansmält i verbet: *tapoin* och *iskin* då det inte längre är relevant att betona

gärningsmannen. Även tidigare i filmen förekommer ett likadant exempel med antydning till någon annan skyldig person än talaren själv, i detta fall med en negation: *Minä en tehnyt sitä*. Samma mening på svenska lyder: *Jag har inte gjort det*. Den misstänkte uttrycker denna svenska mening något långsammare jämfört med hans vanliga taltempo och med korta, betonande pauser mellan vart och ett av orden. Röstens ton avslöjar en nyans av irritation, till och med förargelse som han försöker dölja. Textningen med det här varierande bruket av pronomen stöder den variation som kameravinklarna och ljudet medför. Vid repliken *Minä tein sen* fungerar närbilden och pronomenet *minä* i nära samarbete med varandra. Bådadera är avsedda för att framhäva subjektet samt för att höja intensiteten i filmen. På så sätt förstärker de för sin del tittarens upplevelse och njutning.

Ett drag som är typiskt för talspråk är oavslutade meningar, satsfragment och tillägg som är avsedda att precisera eller komplettera det man tidigare sagt. Exempel (3) illustrerar hur Münster i originaldialogen söker efter ord:

(3)	Umgicks han med spelare, kriminella, folk som...? [avbryter sig själv]	Tapasiko hän pelureita, rikollisia?
-----	---	-------------------------------------

Genom att följa originaldialogens talspråkighet att lista saker efter varandra och använda kommatecken för att markera paus slipper textaren ta ställning till eller förklara om talaren menar spelare *och* kriminella eller spelare *eller* kriminella. Därtill bevarar textningen tvetydigheten och låter tittaren ta ansvaret för tolkningen. Framför allt bidrar den avbrutna bisatsen till illusionen av spontant talspråk, inklusive den korta pausen, i motsats till utantill läst dialog enligt manuskriptet. Exempel (4) är ett annat exempel på att Münster då han redan avslutat diskussionen ännu kommer att tänka på någonting.

(4)	Ja just det. En sak till här bara.	Niin, tosiaan. Vielä yksi asia.
-----	------------------------------------	---------------------------------

Samtidigt kan detta exempel ses som en genretillhörande replik eftersom det är en vanlig undersökningsstrategi för lagens väktare i kriminalfilmerna och tv-serierna att i sista stund ställa den viktigaste frågan i syfte att överraska personen i fråga. Användningen

*Illusionsskapande i tv-textning
– verklighet eller bara en illusion?*

av dessa repliker är också en dramaturgisk lösning då den avslutar scenen genom att utgöra en minihöjdpunkt och föra fram berättelsen mot följande scen med en ny fas i mordutredningen eller berättelsen i övrigt. Den textade repliken i exempel (4) förtydligar den talspråkliga illusionen genom meningsbyggnad med lösa enskilda uttryck: *Niin, tosiaan. Vielä yksi asia*. Också följande exempel imiterar talspråket:

(5)	Du, ni har sådana där övervakningskameror nere i entrén.	Tuota, teillä on valvontakamerat aulassa.
(6)	Nånting gick snett, det kan vi väl båda erkänna.	Jokin meni pieleen, myönnettäköön.
(7)	En normalt funtad människa ska ju inte kunna döda, säger de som vet.	Normaalijärkinen ihminen ei pysty tappamaan, sanotaan.
(8)	Celebritetsmord, du vet.	Julkkismurha, katsos.

Exempel (5) med inledningsfrasen *Tuota* stöder igen bilden där Münsters osäkra tillvägagångssätt visas. Han vet inte hur han ska inleda samtalet i den aktuella undersökningssituationen. Textningen i exempel (6), (7) och (8) imiterar originaldialogens talspråkliga meningsbyggnad att komplettera det sagda i slutet av meningen. Textningen i exempel (6) förvanskar dock budskapet i det sagda i originaldialogen eftersom den tyder på att talaren själv skulle ha gjort ett misstag som han erkänner. I originaldialogen däremot strävar talaren uppenbarligen efter att speciellt med pronomenet *vi* skapa en känsla av samhörighet och därmed försöka få sin samtalspartner Münster att erkänna sitt fel, dvs. talaren själv vill i själva verket inte erkänna att han begått tjänstefel, utan det är fråga om att få Münster att erkänna sitt. Det kompletterande uttrycket i exempel (7) i originaldialogen syftar på folk som vet mera än talaren som är den äldre misstänkte som utan sin egen orsak blivit en del av mordundersökningen. Han är enligt Bordwell och Thompsons (2003: 112) indelning av karaktärerna i kriminalfilmer en utomstående som i *Münsters fall* väddar till tittarens känslor av sympati. Uttrycket fungerar som en slags ironiskt tillägg vilket den textade repliken dock inte överför. Som en sådan förkortad version med passiv på finska bidrar textningen till illusionen av det talspråkliga talesättet trots utelämningen av den ironilikhande bitonen i rösten.

Exempel (8) i sin tur förmedlar ett ironiskt inslag vilket är ett viktigt element i synnerhet i början av filmen då karaktärerna introduceras till tittaren. Ironin höjer intensiteten och binder tittaren till rollfiguren (Rosenvall 2007: 160–161). Talaren och Münster undrar varför deras chef kommer till fyndplatsen där kroppen hittats. På svenska sägs det: *Celebritetsmord, du vet*. Bilden visar talarens ansikte och en kort blick till kollegan Münster. Blicken och det fnysande ansiktet tyder på ironi och något negativ attityd, även missnöje mot chefen, till vars ankomst celebritetsmordet är en orsak. Gemensamt för exemplen (4)–(8) är att alla finska replikerna har fått stimulus för textningen av tal-språkligheten från originaldialogen.

3.2 Mer om karaktärer

Talspråkliga element i textningen bidrar till karaktäriseringen. Ett annat drag som kan återspeglas i textningen är rollfigurernas ålder. Exempelvis säger den äldre misstänkte i den finska repliken *Hän on kahdentoista (Hon var tolv)* i stället för *kaksitoista* vilket ger ett något skriftspråkligt intryck och till och med en aning ålderdomlig prägel. Ett annat exempel på karaktäriseringen av den misstänkte är den finska frasen *antoi huutia (fick sig ett rejält kok stryk)*. Pensionären, numera antikvariatägaren Van Veeteren i sin tur använder i den finska repliken uttrycket *ihastuu ikihyviksi (kommer att älska)* vilket stöder illusionen av den rätt höga åldern. Ett annat exempel är det ovannämnda uttrycket *esittää kiitokset (framföra ett stort tack)*, sagt av en äldre manlig advokat. Jämfört med andra översättningsalternativ med verbet *kiittää* eller det enkla *kiitos* medför textarens val ett stelt och officiellt intryck. Detta intryck passar väl ihop med advokatens stereotypa, prestigefulla beteende och habitus som lagens väktare. Illusionen av åldern är dock också lätt att förstöra. Den gamle misstänkte säger på finska *joo (jo)* då han svarar på Münsters fråga på förhöret. Det mer formella *kyllä* skulle ha gett mer stöd till illusionen av gammalt, mer skriftspråkligt talesätt som han talar på finska.

En för kriminalfilmer typisk situation är scener med poliser eller andra brottsutredare som redogör för situationen, skador på kroppen m.fl. för kollegerna. Också i *Münsters fall* förekommer en scen med kollegerna samlade kring kroppen på fyndplatsen. Ett kort och professionellt intryck ges via talesättet i exempel (9):

*Illusionsskapande i tv-textning
– verklighet eller bara en illusion?*

(9)	Ingen plånbok, kalender eller mobiltelefon.	Ei lompakkoa eikä kännykkää -
-----	---	-------------------------------

Dialogen utan verb liknar en lista på saker man hittat på fyndplatsen. Detta är det enda uttrycket med en ofullständig mening i scenen. Både i originaldialogen och i den finska repliken antyder detta talesätt en mental professionell distans till den döda kroppen och till de emotioner som kriminalforskarna inte brukar visa. Kameran fokuserar på kroppen.

En intressant sak anknyter sig till utelämning av talturer. I en scen där Münster behöver försvara sig och sitt sätt att utföra sitt jobb som polisman inför chefen och en misstänkts advokat. I textningen har översättaren utelämnat en replik av Münster då han försöker försvara sig med tillnärmelsevis arg röst. Hans ansikte visas i närbild då han säger: *Det handlar inte om det*. Utelämningen kan antagligen motiveras med utrymmesskäl men tittaren undrar vad Münster säger eftersom det klart och tydligt framgår i bilden och av ljudet att han gör ett försök att försvara sig och även lyckas få en syl i vädret. Textningen i sin tur bedömer hans försök som misslyckat, tolkat utifrån den utelämnade repliken. I scener kan maktförhållandet mellan figurerna variera. Ibland är Münster överlägsen jämfört med samtalspartnerna, ibland underlägsen. Detta väcker frågan: Har textaren gått med på maktförhållandet i scenen och låtit makthavaren tala i textningen mera i stället för att låta Münster uttrycka sin åsikt? Och vidare: Är det ett medvetet eller omedvetet val?

Senare i filmen diskuterar Münster med den misstänkte äldre mannen i en avkopplad atmosfär ombord på den misstänktes husbåt, där mordet skett, och dricker alkohol tillsammans. Samtalsämnet rör sig kring brottsutredningen och den misstänkte säger: *Jag visste för mycket. Det var därför jag fick sparken*. Efter detta ställer Münster en för utredningen central fråga: *Vad visste du?* Men den misstänkte avslöjar inget mer. Münster är väldigt ivrig att få veta vad den misstänkte visste. I textningen har det skett en utelämning av Münsters replik. Utelämningarna av Münsters repliker passar väl ihop med den tanken att han är underlägsen inför polischefen och den misstänkte, för det enda Münster kan göra med den misstänkte är att bara lyssna på honom och nöja sig

med det han berättar frivilligt. Det här är en viktig scen för berättelsen eftersom den skapar spänning genom att få också tittaren att vilja veta. Svaret avslöjas först senare i filmen vilket håller ihop scenerna och därmed bidrar till den röda tråden i berättelsen.

4 Sammanfattande diskussion

I den här artikeln har jag kontrastivt analyserat den finska textningen i den svenska kriminalfilmen *Münsters fall* i syfte att utreda skapandet av illusionen av originaldialogen i textningen. Jag har fokuserat på talspråkliga element, emotioner och karaktärisering. Exempel hämtade från originaldialogen och de finska replikerna har belysts utifrån bild- och ljudkontexten. Som det framgår av analysen skapar textningen illusion av det talade språk som används i originaldialogen på svenska på flera sätt. Textningen förstärker karaktäriseringen som förmedlas i samarbete med bild och ljud. Illusionen skapad via enskilda ordval i textningen visar skillnader i karaktärernas ålder och habitus. De finska replikerna överför vidare karaktärers emotionella tillstånd eller inställning, som också kan komma fram i ljudet, dvs. intonationen, pauseringen och volymen i originaldialogen. Emotioner och inställningar kan vidare förstärkas av kameratekniken, t.ex. närbilder på ansiktet eller blickar. Via textning kan också originaldialogens rytm återskapas med pauser och upprepning. En talspråklig illusion ges dessutom med kompletterande tillägg i slutet av meningarna eller ofullständiga satser, vilka i de analyserade finska replikerna tenderar att ha fått stimulus från den svenska originaldialogen.

De analyserade exemplen visar att dialogen stöder den variation som kameratekniken medför via olika bildtyper, och de textade replikerna kompletterar både dialogen, bilden och ljuden. Till exempel kan närbild och pronomen fungera i nära samarbete som båda är avsedda för att framhäva någonting och höja intensiteten i filmen. På så sätt förstärker de tillsammans tittarens upplevelse. Precis som Sjö (2007: 35) har konstaterat är det njutning som är det viktigaste filmen kan ge tittaren. Emotionella tillstånd och intensitetsbyggande inslag är viktiga att texta såvitt det går trots komprimering och byte av medium, eftersom de bidrar till att tittaren får en mångsidig filmupplevelse och njutning. Därtill bygger de upp kontrast mellan olika typer av scener typiskt för genren kriminalfilmer och lyfter fram den sociala synvinkeln i karaktärernas liv i filmen.

*Illusionsskapande i tv-textning
– verklighet eller bara en illusion?*

I framtiden har jag som syfte att fördjupa mig i illusionsskapandet i textningen av svenska kriminalfilmer. Som denna studie visar kan skapandet av illusionen studeras ur flera synvinklar. Området är fortfarande tämligen outforskat (jfr. Jääskeläinen 2007: 124–126). Ett fokus kan eventuellt ligga på karaktäriseringen med hjälp av emotionella inslag. En intressant undersökningvinkling är om också filmtextare i andra filmer använt sig av t.ex. utelämnning av replik om en person har hamnat i ett underlägset maktförhållande i en scen och låtit makthavaren få taltur i textningen. Till slut vill jag ännu återkomma till rubriken där jag ställde frågan om illusionsskapandet är verklighet eller bara en illusion. På basis av detta material lyder svaret att det är verklighet.

Material

Münsters fall (2005). Svensk filmindustri. Sverige. DVD-utgåva.

Münsterin juttu (2005). Svensk filmindustri. Sverige. Översatts till finska av Irmeli Kuusela. DVD-utgåva.

Litteratur

Aaltonen, J. (2002). *Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas*. Helsinki: SKS.

Alanen, A. (1994). 1980-luvun action-elokuva genre-analysin kannalta – Esimerkkinä Die Hard. I: *Elokuva ja analyysi*, 91–104. Red. R. Kinisjärvi, T. Malmberg & J. Sihvonen. Helsinki: Painatuskeskus.

Altman, R. (2002). *Elokuva ja genre*. Tampere: Vastapaino.

Bacon, H. (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: SKS.

Bordwell, D. & K. Thompson (2003). *Film Art. An Introduction*. Seventh edition. New York: McGraw-Hill.

Heikkilä, E. (2006). *Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä*. Helsinki: SKS.

Hietala, V. (2007). Televisio ja tunteiden semiotiikka. I: *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 17–29. Red. R. Oittinen & T. Tuominen. Tampere: Tampere University Press.

Hietala, V. (1996). *Ruudun hurma. Johdatus tv-kulttuuriin*. [Helsinki]: YLE-opetuspalvelut.

Jääskeläinen, R. (2007). Av-kääntämisen tutkimus ja tutkimustarpeet Suomessa. I: *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 116–130. Red. R. Oittinen & T. Tuominen. Tampere: Tampere University Press.

Mäntymäki, T. (2004). The Male Detectives Body and Social critique. I: *Text, bild och samhälle*, 193–200. Red. K. Nikula, K. Alanen & H. Lönnroth. Tampere: Tampereen yliopisto.

Rosenvall, J. (2007). Konflikti, kontrasti, ironia. I: *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot*. 154–164. Red. A. Vacklin, J. Rosenvall & A. Nikkinen. Helsinki: Like.

Sjö, S. (2007). *Spelar kön någon roll när man räddar världen? Kvinnor, kvinnligheter och messiasmyter i SF-film*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Svensk ordbok (1999). 3:e reviderade upplagan. [Stockholm]: Norstedts Ordbok.

Tiittula, L. (2001). Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa. Kuinka puhe kääntyy tekstiksi? *Kielikuvia* 1/2001, 5–16.