

**Av-kääntämisen olennaisuudet ja olemattomuudet –
tiivistäminen komediasarja *Frasierin* tekstityksissä**

Sinikka Jauhiainen
Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (englanti)
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2009

Tampereen yliopisto
Käännöstiede (englanti)
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

JAUHIAINEN, SINIKKA: Av-kääntämisen olennaisuudet ja olemattomuudet – tiivistäminen
komediasarja *Frasierin* tekstityksissä

Pro gradu -tutkielma, 83 sivua + englanninkielinen tiivistelmä 7 sivua

Kevät 2009

Tässä tutkimuksessa käsittelin tiivistämistä tekstityksissä. Tiivistämistä tapahtuu tekstittämisessä aina, sillä kaikkea alkuperäisen ohjelman puhetta ei voida kääntää tekstityksiin tilan ja ajan asettamien rajoitusten vuoksi. Minua kiinnostikin pohtia, mitkä lähtökielen piirteet ovat kääntäjän kannalta olennaisimpia ja mitä piirteitä kääntäjä taas voi jättää tekstityksistä pois. Lähtöhypoteesina tutkimuksessa oli, että aineistoni tekstityksissä tapahtuu tiivistämistä paljon, minkä seurauksena tapahtuisi myös sisällöllistä menetystä ja tekstityksien kieli olisi huomattavasti köyhempi kuin lähtöteoksen kieli. Oletin myös, että lähtöteoksen sisältämä huumori olisi lieventynyt tai jopa hävinnyt tekstityksistä kokonaan.

Aineistona tutkimuksessa käytin yhdysvaltalaisista komediasarjista *Frasier*, josta analysoin kolme jaksoa. *Frasierista* tekee kiehtovan tutkimusmateriaalin se, että siinä esiintyy paljon nopeampaa puhetta, ja lisäksi sarjan huumori on useimmiten moniulotteista ja kulttuurisidonnaista. Tutkimusmetodini oli empiirinen ja komparatiivinen eli vertailin ohjelmassa esiintyvää puhetta ja tekstityksiä toisiinsa. Tutkin mitkä alkukielisen puheen piirteet oli tekstityksissä tiivistetty, jätetty kokonaan pois tai uudelleenmuotoiltu. Tutkimukseni oli lisäksi kvalitatiivinen, sillä en tutkinut laajaa aineistoa vaan keskityin laadulliseen tutkimukseen.

Tutkimuksen teoreettisena viitekehystenä käytin audiovisuaalista kääntämistä koskevaa teoriaa sekä muun muassa mediakulttuuria ja elokuvataidetta. Av-kääntäminen on oma alajinsa omine erityispiirteineen, joihin kuuluu esimerkiksi puheen muuttaminen kirjoitukseksi ja audiovisuaalisen ohjelman multimodaalisen luonteen huomioiminen. Näiden erityispiirteiden vuoksi tekstityksiä ei voida tutkia sellaisenaan irrotettuna siitä kokonaisuudesta jossa ne esiintyvät.

Tutkimuksen johtopäätöksenä oli, että tiivistämisestä huolimatta tekstityksistä ei useimmissa tapauksissa jäänyt puuttumaan katsojan kannalta olennaisia informaatiota eli sisällöllistä menetystä tapahtui hyvin vähän. Joissain tapauksissa alkukielisen puheen humoristiset piirteet hieman lieventyivät. Voidaan kuitenkin väittää, että kääntämisessä tapahtuu aina jonkin verran menetystä suhteessa lähtöteokseen. Tekstityksien kieli ei ollut köyhempää kuin lähtöteoksen kieli, sillä täytyy muistaa, että tekstityksiä luetaan osana kokonaisuutta ja ohjelman muut osat auttavat katsojaa tulkintojen tekemisessä.

Avainsanat: Av-kääntäminen, tekstittäminen, tiivistäminen, poistot, relevanssi

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Taustaa	1
1.2 Tutkimuksen tavoite.....	3
2. AV-KÄÄNTÄMISEN ERITYISPIIRTEITÄ.....	6
2.1 Audiovisuaalinen kerronta	7
2.2 Multimodaalisuus: kuvan, sanan ja äänen yhteistyötä	8
2.3 Audiovisuaalinen kääntäminen	10
2.4 Puheesta kirjoitukseksi.....	13
2.5 Tekstittäminen vs. dubbaus	15
2.6 Erityisiä haasteita	17
3. MANIPULAATIO TEKSTITYKSISSÄ	21
3.1 Tiivistäminen.....	22
3.2 Poistot ja uudelleenmuotoilu.....	23
4. <i>FRASIER</i> ANALYYSISSÄ.....	27
4.1 Tutkimuskysymys ja menetelmä.....	27
4.2 Frasier.....	28
4.3 Tiivistäminen Frasierissa.....	30
4.4 Poistot ja uudelleenmuotoilut Frasierissa.....	59
4.5 Huumori ja kulttuurisidonnaisuus	64
4.6 Yhteenveto analyysistä.....	69
5. LOPPUPÄÄTELMÄT	74
LÄHDEKIRJALLISUUS JA TUTKIMUSAINEISTO.....	79

ENGLISH ABSTRACT

1. JOHDANTO

1.1 Taustaa

Televisio alkoi valloittaa maailmaa toisen maailmansodan jälkeen, ja 1950-luvun kuluessa se alkoi yleistyä ympäri maailmaa. Suomeen televisio tuli vuonna 1955, mutta vasta 1960-luvulla se levisi varsinaiseksi ”kansan mediakoneeksi”. (Herkman 2001: 54.) Televisio on nykyään keskeisimmässä asemassa länsimaissa audiovisuaalisen mediakulttuurin piirissä, mutta sen lajityypit ja kerrontakonventiot pohjautuvat pitkälti kahteen sitä edeltäneeseen viestintämuotoon, nimittäin Hollywood-elokuvaan ja radioon. Niin sanottu Hollywood-estetiikka on omaksuttu moniin television ohjelmamuotoihin, kuten esimerkiksi tv-draamaan. Monesti Hollywoodin lajityypit muutetaan sarjamuotoon, kun ne omaksutaan televisioon. Televisioorganisaatiot ovat puolestaan muodostaessaan rakenteellista perustaansa ottaneet mallia radiosta. Myös muun muassa television genre- ja kerrontakonventiot ovat radio-ohjelmien peruja. (Herkman 2001: 137.)

Televisiossa esiintyy kaksi tyypillistä sarjamuotoa: jatkosarja ja katkosarja, kuten Pertti Näränen (1996) on kutsunut John Ellisin (1992) yleisesti käytettyjä käsitteitä *serial* ja *series*. Esimerkkinä jatkosarjasta voidaan mainita saippuaopera ja esimerkiksi katkosarjasta tilannekomedia eli *sitcom* (situation comedy). *Sitcomilla* tarkoitetaan kaupallista televisioviihteen muotoa, jonka päätehtävä on viihdyttää ja hauskuuttaa katsojaa. Usein *sitcomit* keskittyvät perheen ympärille, jolloin voidaankin puhua tarkemmin perhetilannekomedioista (*family sitcom*). Tilannekomedioiden rakenne on tarkkaan määritetty, ja myös niiden käsikirjoitukset noudattavat useimmiten samaa kaavaa. (Herkman 2001: 140.) Aaltonen (2003: 163) käyttää jatkosarjasta nimitystä jatkuvajuoninen sarja ja katkosarjasta nimitystä episodisarja. Mielestäni episodisarja kuvaa *series*-sanaa paremmin kuin katkosarja, sillä episodisarja viittaa selkeästi siihen, että jokainen jakso on oma kokonaisuutensa.

Tässä tutkimuksessa perehdyn suosittuun yhdysvaltalaiseen sitcomiin nimeltään *Frasier*, joka kertoo radiopsykiatri Frasierista ja hänen lähipiiristään. Sarjaa tehtiin yhteensä yksitoista tuotantokautta, ja se osoittautui yhdeksi NBC-televisiokanavan suosituimmista ohjelmista. (The Frasier Online Guide). *Frasier* edustaa perinteistä perhetilannekomediaa, mutta se voitaisiin kuitenkin luokitella sekä jatkosarjaksi että katkosarjaksi (episodisarjaksi), sillä vaikka jokai-

nen *Frasierin* jakso on oma kertomuksensa omine juonineen, taustalla kuitenkin pyörii aina suurempi suunnitelma ja toistuvia teemoja. Toisaalta voidaan miettiä, onko lajityypillisesti puhtaita katkosarjoja (episodisarjoja) enää edes montaa olemassa, sillä etenkin Suomessa esitettävät sarjat ovat niitä, jotka ovat kotimaassaan – useimmiten Yhdysvalloissa – osoittautuneet niin suosituiksi, että niitä on tehty monta vuotta, ja useamman vuoden kestävät sarjat vaativatkin taustalleen muutaman jatkuvan juonen. *Frasierissa* tällainen jatkuva juoni on muun muassa Frasierin veljen Nilesin epätoivoinen ihastus Martinin fysioterapeuttiin Daphneen. Nilesin ihastus säilyy Daphnelle salaisuutena aina seitsemännelle tuotantokaudelle saakka, jolloin juonikuvio muuttuu.

Mediakulttuurin yleisin tehtävä on tuottaa katsojalle nautintoa (Kellner 1995: 11). Nautinnon tuottaminen eli viihdyttävyyden on nähdäkseni olennaisin tehtävä myös käsittelemässäni aineistossa. Alkuperäisteoksen funktio on merkittävässä asemassa kääntäjän työssä, ja se ohjaa kaikkea kääntämistä. Audiovisuaalisessa kääntämisessä kääntäjän lähtökohtana eli lähtötekstinä on kuitenkin monimutkainen kokonaisuus, jossa viihdyttävyyden voi esiintyä monella eri tasolla, esimerkiksi henkilöhahmojen puheessa ja siinä miltä se kuulostaa, tai visuaalisessa kuvassa. Myös Herkman (2001: 191–192) korostaa, että populaarikulttuurissa on usein kyse mielihyvän kokemuksista. Uppoutuessaan audiovisuaaliseen ohjelmaan katsoja voi hetkeksi unohtaa ympäröivän todellisuuden ja astua eri maailmaan.

Tekstitetty audiovisuaalinen ohjelma koostuu kolmesta pääasiallisesta osatekijästä: kuvasta, kirjoitetusta tekstistä ja puhutusta dialogista. Nämä osatekijät toimivat yhteistyössä keskenään ja muodostavat kokonaisuuden. On olennaista, että tekstitykset ovat synkronisia sekä puheen että kuvan kanssa, esittävät tarkan tulkinnan dialogista ja pysyvät ruudulla tarpeeksi kauan, jotta katsojat ehtivät ne lukea. (de Linde 1999: 39.) Myös ajastus on oleellista, sillä tekstityksien tulisi olla ruudulla yhtäaikaaisesti puhutun dialogin kanssa ja niiden tulisi seurata puheen luonnollista rytmiä. Jos tekstitykset ovat ruudulla liian vähän aikaa, katsoja ei ehdi lukea niitä, mutta toisaalta jos ne ovat ruudulla liian kauan, katsoja alkaa tutkimuksien mukaan lukea niitä uudelleen, mikä taas haittaa yleisesti ottaen katsomiskokemusta. (de Linde 1999: 46.)

Millainen sitten on toimiva tekstitys? Tähän kysymykseen vastaaminen tuntuu melkein mahdottomalta, mutta yleistäen voi ainakin sanoa, että kuten kaikessa kääntämisessä myös avokääntämisessä kääntäjän tehtävänä on ”olla uskollinen alkukielistä ilmaisua kohtaan ja pyrkiä välittämään mahdollisimman hyvin sen tyyli ja tunnelma” (Vertanen 2004: 132). Oleellista on

mielestäni myös tekstityksien funktio, sillä esimerkiksi luonto-ohjelman tekstityksien funktio eroaa suuresti komediasarjan tekstityksien funktiosta, mikä taas vaikuttaa kääntäjän valitsemaan käänösstrategiaan. Tekstityksien tulisi olla toisaalta uskollisia lähtökielisellemme ilmaisulle, mutta toisaalta niiden tulisi myös olla toimivaa ja idiomaattista kohdekieltä. Hyvään avkäännökseen liittyy myös julkaisukanavan asettamien vaatimusten huomioonottaminen. Tähän liittyy esimerkiksi se, että jos yksittäisiä sanoja jaetaan paljon kahdelle riville, se vaikeuttaa ja hidastaa lukemista. Helppolukuisuutta voidaan pitää tekstityksien tärkeimpänä kriteerinä, mutta tekstityksien tulisi myös peittää kuvaa mahdollisimman vähän. (Vertanen 2004: 136–137.) Julkaisukanavan vaatimukseen liittyy myös tilan ja ajan rajoitusten noudattaminen, mistä kerron lisää muun muassa kolmannessa luvussa.

1.2 Tutkimuksen tavoite

Tekstittäminen on oma erityislajinsa, johon kuuluu omia erityispiirteitä. Tällaisia ovat esimerkiksi puheen muuttaminen kirjoitukseksi ja lähtötekstin multimodaalisuus eli se, että kuva, sana ja ääni toimivat yhdessä muodostaen kokonaisuuden. Tekstitys ei siis toimi koskaan itsenäisenä tekstinä, vaan osana kokonaisuutta, ja avkääntäjän tulee huomioida kokonaisuus tekstitystä tehdessään. Aineistoni valossa erityisen mielenkiintoista on huumorin ja kulttuurisidonnaisten seikkojen tekstittäminen, joten keskityinkin näihin tarkemmin.

Valitsin tämän aiheen, koska olen itse erittäin kiinnostunut avkääntämisestä ja tulen toivottavasti tulevaisuudessa tekemään töitä tekstitysten parissa. Syyni ovat siis pääasiassa henkilökohtaiset: halusin tulevaa työuraani ajatellen perehtyä tarkemmin tekstityksiin ja niiden rakenteeseen. Minua kiinnosti pohtia, mikä osa alkuperäisestä puheesta on olennaista informaatiota kääntämisen kannalta ja mitä kääntäjä taas voi tiivistää tai jättää kokonaan pois. Tutkimuksellani on kuitenkin myös yhteiskunnallinen tavoite, sillä avkääntäjät saavat kenties useimmiten kritiikkiä juuri sen vuoksi, että tekstityksistä on katsojien mielestä jäänyt pois olennaisia asioita. Halusinkin selvittää, mitkä ovat näitä olennaisia asioita ja mitkä taas eivät.

Aineistona tutkimuksessani käytän yhdysvaltalaisesta komediasarjasta *Frasier*, josta olen tutkinut kolmea jaksoa. Vertailin ohjelman puhetta tekstityksiin, ja keskityin tutkimaan tekstityksissä tapahtunutta tiivistämistä. Lähtöhypoteesina tutkimuksessani on, että aineistossani tapahtuu tiivistämistä melko paljon, sillä ohjelma on nopeatempoinen ja sisältää paljon puhetta. Oletan

siis, että kääntäjä on joutunut jättämään paljon pois lähtökielisestä dialogista tekstityksiä tehdessään. Oletan myös, että lähtöteoksen sisältämä huumori on lieventynyt tai jopa hävinnyt kokonaan tekstityksistä, sillä *Frasier* sisältää melko moniulotteista kieli- ja kulttuurisidonnaista huumoria, etenkin sanaleikkejä. Tiivistämishypoteesiini liittyy lisäksi se, että koska uskon alkuperäisestä puheesta jääneen melko paljon pois tekstityksistä, uskon että tiivistämistä ja poistoja on tapahtunut myös sisällöllisellä tasolla, eli tekstityksien kieli on köyhempi kuin lähtöteoksen kieli ja siitä puuttuu joitain lähtöteoksesta löytyviä seikkoja.

Luvussa kaksi käsittelen av-kääntämisen erityispiirteitä. Määrittelen ensin audiovisuaalisuuden ja audiovisuaalisen kääntämisen, minkä jälkeen kerron tarkemmin tekstittämisestä. Käsittelen multimodaalisuutta eli kuvan, sanan ja äänen yhteistyötä audiovisuaalisessa ohjelmassa, ja pohdin miten tämä vaikuttaa av-kääntäjän työhön. Puheen muuttaminen kirjoitukseksi on olennainen osa av-kääntämistä, joten käsittelen sitä tarkemmin. Pohdin lyhyesti tekstittämisen merkitystä ja hyötyä suhteessa dubbaukseen. Lisäksi mainitsen erityisen haasteellisiksi huumorin ja kulttuurisidonnaisuuksien kääntämisen, sillä nämä ovat olennaisia asioita oman aineistoni kannalta.

Luvussa kolme paneudun tarkemmin manipulaatioon tekstityksissä. Manipulaatiolla tarkoitan tässä yhteydessä niitä keinoja, joita kääntäjä käyttää muodostaakseen toimivan tekstityksen. Tarkemmin sanottuna tutkin tiivistämistä, poistoja ja uudelleenmuotoilua. Selvennän vielä, mitä haluan tällä tutkimuksellani saavuttaa ja millä menetelmillä pyrin näihin saavutuksiin. Esittelen tarkemmin aineistoni, minkä jälkeen on aineistoni analyysin vuoro. Luku viisi sisältää loppupäätelmäni.

Viittaan työssäni audiovisuaalisella kääntämisellä eli av-kääntämisellä nimenomaan tekstityksien tekemiseen, ellen erikseen mainitse tarkoittavani dubbausta tai jotain muuta av-kääntämisen muotoa. Lisäksi puhun lähtötekstistä ja kohdetekstistä tai lähtökielestä ja kohdekielestä, joilla tässä tapauksessa tarkoitan englanninkielisen alkuperäisteoksen puhetta sekä käännoästä eli suomenkielistä tekstitystä. Puhuessani ohjelmasta tarkoitan sekä elokuvia että televisiossa esitettyjä ohjelmia, mutta aineistoni valossa pääpaino on tietenkin televisiosarjoissa. Teksti voidaan määritellä monin eri tavoin tutkimuksesta ja tutkijasta riippuen, mutta tässä tutkimuksessa tarkoitan tekstillä koko audiovisuaalista teosta kokonaisuudessaan. Lähtöteksti eli tekstitettävänä oleva ohjelma koostuu siis visuaalisesta tekstistä, eli siitä mitä näemme, auditiivisesta tekstistä, eli siitä mitä kuulemme, ja verbaalisesta tekstistä, eli siitä

mitä luemme, toisin sanoen tekstityksistä. Puhun myös kirjoitetusta tekstistä, jolla viitataan juuri tekstityksiin.

2. AV-KÄÄNTÄMISEN ERITYISPIIRTEITÄ

Audiovisuaalisessa kääntämisessä kääntäjän lähtökohtana on multimodaalinen teksti, jossa kuva, sana ja ääni toimivat yhteistyössä muodostaen kokonaisuuden. Näin kääntäjä työskentelee jo lähtökohtaisesti erilaisen lähtötekstin kanssa kuin esimerkiksi kaunokirjallisuuden kääntäjä, jonka lähtöteksti on useimmiten ainoastaan verbaalinen teksti. Tietenkään kaunokirjallisuudessa kääntämisessä asetelma ei aina ole näin yksioikoinen, sillä esimerkiksi kuvakirjoissa lähtötekstinä on *ikonoteksti* (Oittinen 2007: 49) eli sanaa, kuvaa ja ääntä yhdistävä teksti.

Hieman yleistäen voidaan kuitenkin sanoa, että av-kääntäminen sisältää omia erityispiirteitä, joiden vuoksi se eroaa muista kääntämisen lajeista. Av-kääntämiselle tai tarkemmin sanottuna tekstityksille erityistä on myös niiden hetkellisyys tai ohimenevyys (Smith 1998: 140). Tekstitykset ovat ruudulla vain lyhyen aikaa, eikä katsojalla ole mahdollisuutta palata taaksepäin lukemaan epäselväksi jääneitä kohtia, kuten esimerkiksi kaunokirjallisuutta lukies- sa voi tehdä. Tietenkin katsoja voi ”kelata” taaksepäin esimerkiksi katsoessaan DVD:tä, mutta luullakseni harva katsoja kuitenkaan tekee näin.

Puhutun dialogin kääntämistä tekstityksiksi ohjaa pääasiallisesti kolme seikkaa: tekstityksien tulee integroitua ohjelman olemassa olevan materiaalin ja semioottisen rakenteen kanssa; puhe tulee esittää kirjoituksena, ja tekstitykset tulee muodostaa siten, että niissä otetaan huomioon katsojan lukunopeus (de Linde 1999: 26). Kun puhe käännetään kirjoitukseksi, av-kääntämiseen liittyvät tilan ja ajan rajoitukset yleensä pakottavat kääntäjän tiivistämään ohjelmassa esitettyä puhetta.

Av-kääntämisen erityispiirteisiin liittyy myös se, että lähtöteksti ja tuloteksti ovat läsnä yhtä aikaa, jolloin katsoja voi verrata käännettä alkuperäiseen, ja tämä johtaakin usein siihen, että av-kääntäjät saavat katsojilta negatiivista palautetta (Diaz Cintas 2007: 55). Myös Yleisradiossa työskentelevä suomalainen tekstittäjäkonkari Esko Vertanen (1999: 8) on huomauttanut, että televisiokääntäjän työ on yksi arvostelluimmista. Vaikka av-kääntäjä ensisijaisesti kääntääkin lähtökieltä osaamattomalle yleisölle, suurin osa suomenkielisestä yleisöstä luultavasti kuitenkin osaa jonkin verran etenkin englantia, joten katsojalla on mahdollisuus vertailla puhetta ja tekstityksiä keskenään. Jos tekstityksistä jää jotain puuttumaan, katsojalle voi tulla

tunne, että häneltä salataan jotain. Tämä näkökulma puoltaa sitä yleisesti vallalla olevaa ajatusta, että tekstitykset ovat parhaimmillaan huomaamattomia.

2.1 Audiovisuaalinen kerronta

Audiovisuaalinen on laaja käsite, jolla tarkoitetaan eri mediateknologioita ja esitystapoja. Digitaalisuuden ansiosta termi kattaa myös erilaisia kirjoitukseen perustuvia tekstimuotoja. (Herkman 2001: 10.) Termin audiovisuaalinen lähtökohta on latinan sanoissa *audio* ja *visio*, jotka tarkoittavat kuulemistä ja näkemistä. Etymologisesti kyse on siis kuuloon ja näköön perustuvasta havainnoinnista. Ajan myötä audiovisuaalisuuden käsite on kuitenkin vakiintunut tarkoittamaan nimenomaan kuvaa ja ääntä käyttäviä viestintäteknologioita, ei pelkkää havainnointia. (Herkman 2001: 12.)

Audiovisuaalisesta kerronnasta tekee niin vahvan kenties juuri se, että katsoessaan audiovisuaalista ohjelmaa katsojalle syntyy illuusio siitä, että hän on paikan päällä ja osa ohjelman muodostamaa todellisuutta. Näin ollen katsoja näkee ja kokee tapahtumat itse, suoraan tässä ja nyt. Av-kerrontaan liittyy siis vahva omakohtainen kokemus, elämys ja tunne. (Hietala 2007: 22–23.) Mielenkiintoista av-kerronnassa on myös se, että esimerkiksi katsoessaan samaa sarjaa vuodesta toiseen katsojalle voi syntyä niin sanottu parasosiaalinen suhde ohjelman hahmoihin, millä tarkoitetaan sitä, että katsoja kokee ohjelman hahmot oikeina ihmisinä ja kohdistaa heihin aitoja tunteita. (Hietala 2007: 26–27.)

Audiovisuaalinen kerronta on ajassa etenevä prosessi, jolla on alku ja loppu ja joiden välissä katsoja kokee enemmän tai vähemmän yhtenäisen tarinan. Av-kerronta edellyttää katsojalta kompetenssia, joka rakentuu muun muassa katsojan yleisistä maailmaa koskevista tiedoista, kerronnan konventioiden tuntemisesta sekä katsojan halusta seurata ohjelman henkilöhahmojen elämää. (Bacon 2000: 14.) Katsojan kompetenssiin voidaan sisällyttää myös visuaalinen lukutaito, mikä on merkittävä osa audiovisuaalisen kerronnan ymmärtämistä. Visuaaliseen lukutaitoon kuuluu muun muassa se, että katsoja osaa kielellistää kokemansa ja kommunikoida siitä muiden kanssa. (Seppänen 2004: 19–22.) Toisin sanoen visuaaliseen lukutaitoon kuuluu kyky pukea sanoiksi se, mitä on nähnyt. Visuaalinen lukutaito on merkittävässä osassa av-kääntäjän työtä, sillä kääntäjän tulee osata tulkita ja ymmärtää näkemänsä, sekä myös kielellistää se.

Visuaalinen lukutaito on osa suurempaa kokonaisuutta eli medialukutaitoa, johon kuuluvat kaikki eri aistimaailmat eli sekä visuaalinen, verbaalinen että auditiivinen, jotka ovat monimutkaisessa vuorovaikutussuhteessa keskenään. Medialukutaidolla tarkoitetaan kykyä tulkita multimodaalisia kokonaisuuksia, mutta siihen kuuluu myös kyky käyttää eri viestintäteknologioita tehokkaasti ja kyky tulkita tekstejä kriittisesti. Lisäksi medialukutaitoon liittyy muun muassa elokuvailmaisun perinteiden, lajityyppien, tyyllilajien ja tekotapojen tuntemus sekä ohjelman sisäisten viittausten ja sitaattien tunnistaminen ja tulkinta. (Oittinen 2007: 63–65.) Medialukutaito on toisaalta kulttuurinsisäinen asia, mutta toisaalta sitä voidaan myös harjoittaa ja siinä voidaan kehittyä. Av-kääntäjälle hyvä medialukutaito on oleellinen osa hänen ammattitaitoaan.

2.2 Multimodaalisuus: kuvan, sanan ja äänen yhteistyötä

Kaikki tekstitettyt ohjelmat koostuvat kolmesta osatekijästä: puhutusta sanasta, kuvasta ja verbaalisista teksteistä (kirjoitetusta sanasta). Nämä tekijät toimivat yhdessä, mikä on yksi audiovisuaalisen median perusominaisuuksia ja jota kutsun multimodaaliuudeksi. Katsoja joutuu lukemaan sekä kuvia että tekstejä samanaikaisesti kun hän kuuntelee puhetta ja muita ohjelman ääniä. Lopputuloksena on melko monimutkainen tulkintaprosessi. (Diaz Cintas 2007: 9.) Henrik Gottlieb (1994: 101) on nokkelasti huomauttanut, että tekstittämisen multimodaalisen luonteen vuoksi kääntäjällä tulisikin olla tulkin musikaalinen korva, kirjallisuuden kääntäjän tyylijä, filmin leikkaajan visuaalinen tarkkuus ja kirjan suunnittelijan estetiikan taju.

Yves Gambier (2007: 73) huomauttaa, että audiovisuaalisen kääntämisen nykytutkimuksessa keskitytään lähinnä kielen tutkimukseen, kun painopiste kannattaisi siirtää multisemioottiseen kokonaisuuteen. Tällä hän tarkoittaa suurin piirtein samaa kuin mistä tässä tutkimuksessa käytän nimitystä multimodaalisuus: audiovisuaalinen ohjelma on kokonaisuus, jossa yhdistyvät muun muassa kuva, ääni, puhuttu ja kirjoitettu kieli, proksemiikka eli tilankäyttö sekä värit ja eleet, jotka kaikki on ilmaistu audiovisuaalisin ilmaisukeinoin. Näitä keinoja ovat esimerkiksi ohjaus, kohtausten eteneminen, lavastus ja äänen ja valojen käyttö. Olen Gambierin kanssa yhtä mieltä siinä, että tekstityksiä ei voida tutkia erillään siitä kokonaisuudesta, jossa ne esiintyvät, sillä kokonaisuuden kaikki eri osat vaikuttavat toisiinsa.

Jos tarkastellaan tarkemmin esimerkiksi audiovisuaalisen ohjelman ääntä, sen suhde kuvaan voi näyttäytyä hyvin monimuotoisena. Ohjelman ääni voi vaikuttaa meihin ensinnäkin suoraan fysiologisesti, esimerkiksi siten että ohjelmassa esiintyvä raskaan hengityksen ääni saa myös oman hengityksemme kulkemaan raskaammin. Toisekseen ääni muokkaa havainnointiamme ja vaikuttaa tulkintaamme. Ääni voi esimerkiksi tukea kuvaa, antaa katsojalle lisäinformaatiota tai uutta informaatiota, sellaista mitä kuvasta ei käy ilmi. Sen lisäksi ääni voi myös sotia kuvaa vastaan, jolloin katsomiskokemus voikin muuttua aivan päinvastaiseksi kuin pelkän kuvan perusteella. (Chion 1990: 34.) Oleellista on se, että kääntäjä tulkitsee ääntä osana kokonaisuutta.

Tekstitysten tulee esiintyä ruudulla samaan aikaan kuvan ja dialogin kanssa, niiden tulee olla semanttisesti yhdenmukaisia lähtökielisen dialogin kanssa, ja niiden tulee olla ruudulla tarpeeksi kauan, jotta lukija ehtii lukea ne (Diaz Cintas 2007: 9). Av-kääntämisessä on yleisesti käytössä niin sanottu kuuden sekunnin sääntö, millä tarkoitetaan sitä, että keskimääräinen lukija lukee 70–74 merkkiä kuudessa sekunnissa. Tästä seuraa se, että täyspitkän kaksirivisen repliikin lukuaika on noin kuusi sekuntia (Diaz Cintas 2007: 23). Merkkien määrä kuitenkin vaihtelee eri formaateissa, ja esimerkiksi elokuvateatterissa käytetään enemmän merkkejä kuin televisiossa. Suomen kannalta tämä on tietenkin hyvä, sillä Suomen elokuvateattereissa esitykset tekstitetään sekä suomeksi että ruotsiksi. Yleisesti ottaen elokuvassa joka kestää noin 90 minuuttia on elokuvateatterissa 900 tekstitystä, videolla ja DVD:llä 750 ja televisiossa 650. Rahan säästämiseksi joskus kuitenkin käytetään samoja tekstityksiä, jolloin katsoja voi joutua lukemaan tekstit nopeammin, mikä taas voi aiheuttaa väärinymmärryksiä ja hankaluuksia. (Diaz Cintas 2007: 25.)

Tekstityksien luonnetta pohtiessa on tärkeää pitää mielessä audiovisuaalisen ohjelman multimodaalinen kokonaisuus. Käännettävänä olevan ohjelman puhutun kielen väitetään olevan yleisesti ottaen kääntäjän ensisijainen lähtökohta (Diaz Cintas 2007: 46), mutta tämä riippuu ohjelmasta. Esimerkiksi joissain taide-elokuvissa puhetta voi olla minimaalisen vähän, jolloin katsoja turvautuu pääasiassa kuvan antamaan informaatioon. Tällöin kääntäjänkin lähtökohta on erilainen kuin käännettäessä sellaista ohjelmaa, jossa puhe on tärkeimmässä osassa. Toisaalta vaikka puheen voidaan väittää olevan kääntäjän ensisijainen lähtökohta, länsimaisessa kulttuurissamme näkemistä pidetään yleisesti ottaen tärkeämpänä ja luotettavampana aistina kuin esimerkiksi kuuloaistia. Toisin sanoen sanomme mieluummin "näin sen omin silmin" kuin "kuulin sen omin korvin". (Kress 2006: 154.) Visuaalisuuden korostetusta merkitykselli-

sydestä kertoo myös se, että tässä työssä puhun audiovisuaalisen ohjelman ”katsojasta”, vaikka voisin hyvin käyttää myös sanoja ”kuulija” tai ”lukija”.

Tiivistämisen suhteen kääntäjän on tärkeää pohtia, mitä kaikkea informaatiota katsojalle välittyy jo yksistään esimerkiksi äänestä. Henkilöhahmojen puheesta katsoja voi tehdä päätelmiä heidän mielialastaan, taustastaan, luonteestaan ja niin edelleen. Kaikkea ei siis tarvitse kirjoittaa tekstityksiin, vaan kääntäjän on tärkeää pohtia, mitä kaikkea katsoja voi päätellä ohjelman muista osista. (Tiittula 1992: 22.)

Vertasen (2004: 132) mukaan tekstitysten lukeminen on haastavampi tehtävä kuin esimerkiksi romaanin lukeminen, sillä tekstitykset, toisin kuin tekstit yleensä, ovat yksittäisiä ja hajanaisia pätkiä. Av-kääntäjän tulisi teoriassa pyrkiä siihen, että jokainen tekstitys olisi oma kokonaisuutensa, jolla olisi selkeä rakenne, jota ei voisi ymmärtää väärin ja joka olisi kokonainen lause. Käytännössä näin ei aina ole, ja tekstitykset ovatkin yksittäisiä, tiivistettyjä otteita alkukielisestä puheesta. Mielestäni tekstitysten lukeminen ei välttämättä ole sen haasteellisempaa kuin muidenkaan tekstityyppien lukeminen, mutta se on kylläkin monimutkaisempaa, sillä kirjoitetun sanan lisäksi katsoja ”lukee” myös audiovisuaalisen ohjelman muita osia eli muun muassa katsoo ja tulkitsee kuvaa sekä kuuntelee henkilöiden puhetta ja muita ohjelman ääniä. Käytännössä tekstityksien sisältämä informaatio on aina vaillinaista, ja tekstitykset ymmärretään ainoastaan suhteessa teoksen kokonaisuuteen ja sen muihin osiin.

2.3 Audiovisuaalinen kääntäminen

Audiovisuaalinen kääntäminen sai alkunsa, kun vuonna 1927 ääni liittyi osaksi ohjelman kuvaa, joten jokin ratkaisu tuli keksiä. Ensin tuli dubbaus, mikä merkitsi lähdekielisen puheen sanojen korvaamista kohdekielisellä puheella. Jotkut elokuvien tuottajat ja jakelijat kuitenkin pitivät tätä metodologia monimutkaisena ja kalliina, joten heille tuli ajatus käyttää tekstejä, kuten käytettiin mykkäfilmeissäkin, paitsi että nyt tekstit laitettiin ruutuun yhtäaikaaisesti puheen kanssa. Koska tekstitysmetodi oli halvempi, se yleistyi etenkin pienissä maissa, kuten Suomessa. Dubbauksesta puolestaan tuli vallitseva metodi useimmissa suurissa maissa. (Ivarsson 1992: 15–16.)

Audiovisuaalisella ohjelmalla voi olla erilaisia tavoitteita, joista myös kääntäjän tulisi olla tietoinen. Ohjelman tavoitteena voi olla joko tiedon välittäminen, ihmisten asenteiden muuttaminen tai ihmisten käyttäytymiseen vaikuttaminen. Nämä kolme tasoa toimivat päällekkäin ja yhtäaikaaisesti. (Aaltonen 2003: 17.) Kuten edellä mainitsin, aineistossani tärkeimpänä päämääränä voidaan nähdä olevan viihdyttäminen, mutta toki käsikirjoittajat voivat pyrkiä myös muunlaisiin päämääriin, kuten tiedon välittämiseen. Siksi onkin tärkeää, että kääntäjä tunnistaa ohjelman erilaiset tavoitteet ja pitää ne mielessään tekstityksiä tehdessään. Tärkeää on myös kohdeyleisön määrittely, sillä kuvitteellisen katsojan hahmottaminen selkeyttää myös käänösstrategian valintaa.

Av-kääntämisen tarve syntyy ensinnäkin siitä, että maahantuoduista ohjelmista täytyy tehdä ymmärrettäviä kohdekielisellet yleisölle, ja toisekseen siitä, että ohjelmien vientiä ympäri maailmaa pyritään helpottamaan. Ensimmäisessä tapauksessa kääntäminen tapahtuu tuotannon jälkeen, ja käänöksen hoitaa ohjelman tuottaja tai lähettäjä, jolloin käänös kohdistetaan tietylle yleisölle, kun taas jälkimmäisessä tapauksessa käänös on ennen tuotantoa tehty markkinoinnin väline, jonka avulla ohjelmalle pyritään saamaan laajempia tuotantokanavia. (Luyken 1991: 11.)

Tekstityksiä eli av-kääntämisen repliikkejä voidaan luokitella monin tavoin, esimerkiksi kielisten rajoitusten kautta kielensisäisiin tekstityksiin, kielten välisiin tekstityksiin ja kaksikielisiin tekstityksiin. Kielensisäisillä tekstityksillä tarkoitetaan muun muassa kuuroille tai huonokuuloisille tarkoitettuja tekstityksiä, kielen oppimistarkoituksiin käytettäviä tekstityksiä ja saman kielen eri murteille tarkoitettuja tekstityksiä, joita käytetään esimerkiksi Yhdysvalloissa, kun esitetään Isossa-Britanniassa tehtyjä ohjelmia. Kielten välisiä tekstityksiä tehdään sekä normaalisti kuuleville että kuuroille tai huonokuuloisille. (Diaz Cintas 2007: 13–25.) Tässä työssä tarkoitan tekstityksillä kuitenkin ainoastaan normaalisti kuuleville tarkoitettuja kielten välisiä tekstityksiä.

Tekstittäminen voidaan määritellä kääntämiseksi, joka koostuu kirjallisen tekstin esittämisestä useimmiten ruudun alalaidassa. Kirjallinen teksti pyrkii välittämään puhujien alkuperäisen dialogin sekä ne diskursiiviset elementit, jotka esiintyvät kuvassa (kirjaimet, graffitit, kirjoitukset, kyltit ja niin edelleen), ja ääniraidan sisältämän informaation (laulut, selostukset). (Diaz Cintas 2007: 8.) Mikäli mahdollista, tekstityksien tulisi välittää myös henkilöhahmojen persoonalliset puhetyylit (Vertanen 1999: 10). Tekstitykset ilmaantuvat kuvaan ja häviävät

kuvasta samanaikaisesti alkuperäisen dialogin kanssa ja melkein aina tekstitykset lisätään kuvaan vasta myöhemmin, ohjelman tekemisen jälkeen (Luyken 1991: 31).

Alan Wildblood (2002: 41) korostaa sitä, että toivottavaa on, että yksi repliikki, eli yhteen aikaan ruudulla näkyvä korkeintaan kaksirivinen tekstitys, koostuisi yhdestä virkkeestä. Jos repliikki on kaksirivinen, ylemmälle riville olisi hyvä sijoittaa subjekti ja verbi ja toiselle riville suora objekti. Käytännössä tämä ei kuitenkaan aina ole mahdollista, ja kääntäjä joutuukin tekemään valintoja tilannekohtaisesti. Myös eri kielissä on eroja, minkä vuoksi se, mikä on mahdollista ja toivottavaa esimerkiksi englannin kielen kohdalla, ei kuitenkaan toimisi esimerkiksi saksankielisissä tekstityksissä. Olen kyllä sen ajatuksen kannalla, että yhden repliikin tulisi olla kokonainen virke ja koostua kokonaisesta ja selkeästi ymmärrettävästä ajatuksesta, mutta kääntäjän tulee kuitenkin käsitellä tekstityksiä aina tapauskohtaisesti ja ottaa muun muassa kielten väliset erot huomioon.

Diaz Cintas (2007: 13–25) mukaan tekstitykset voidaan luokitella myös valmisteluun käytettävissä olevan ajan mukaan offline- ja online-tekstityksiin. Näistä ensimmäisellä tarkoitetaan ennalta valmistettuja tekstityksiä ja jälkimmäisellä live- tai reaaliaikaisia tekstityksiä, joita käytetään esimerkiksi elokuvafestivaaleilla. Käytännössä kaikki televisiossa esiintyvien sarjojen tekstitykset ovat ennalta valmistettuja eli offline-tekstityksiä. Tekstityksiä voidaan jaotella myös teknisten rajoitusten ja jakelumuotojen perusteella, mutta näihin jaotteluihin en aio paneutua tässä työssä sen tarkemmin.

Av-käännösfirma Media Contextin sivuilla sanotaan: ”Hyvä av-käännös on kuin häkä: Haju-ton, mauton ja näkymätön – ja menee helposti päähän!” Mielestäni tämä pitää ainakin osittain paikkaansa. Jos av-kääntäjä on tehnyt työnsä hyvin, katsoja ei kiinnitä erityisesti huomiota tekstityksiin vaan keskittyy seuraamaan ohjelmaa. Näin pitääkin olla, sillä jos tekstityksissä on jotain mikä häiritsee katsojaa, hänen huomionsa herpaantuu itse ohjelmasta. Kuten Felicity Mueller (2001: 147) toteaa, tekstityksien huomaamattomuus on osa niiden laatua: katsojina haluaisimme, että mikään ei tulisi meidän ja katsomamme ohjelman väliin.

Tekstitystyylit vaihtelevat jonkin verran eri genreissä ja eri mailla on aina eri tapansa, mutta on eräitä perussääntöjä, jotka ovat melkein universaaleja. Kieliopillisia ja leksikaalisia seikkoja yleensä yksinkertaistetaan ja selkeytetään, kun taas huudahdukset ja intonaatiot säilytetään

vain jossain määrin. Kaikki puheen piirteet eivät toki häviä, sillä aika monia voidaan säilyttää kirjoituksessa, mutta kaiken kirjoittaminen johtaisi hankaliin ja erittäin pitkiin tekstityksiin. Tekstitykset keskittyvätkin niihin seikkoihin, jotka ovat informaationaalisesti tärkeimpiä. (Diaz Cintas 2007: 63–64.)

2.4 Puheesta kirjoitukseksi

Eräs av-kääntämisen haasteellisimmista piirteistä on puheen kääntäminen kirjoitettuun muotoon. Puhe ja kirjoitus ovat erilaisia niin tehtäviltään kuin muodoiltaan, minkä vuoksi kirjoitus ei voi koskaan jäljentää puhetta sellaisenaan. Puhe ja kirjoitus eroavat ensinnäkin olomuodoiltaan: puhe tuotetaan äänellisesti ja vastaanotetaan auditiivisesti, kun taas kirjoitus muodostuu graafisista signaaleista, jotka vastaanotetaan visuaalisesti. (Tiittula 1992: 11.) Puhe ja kirjoitus eroavat toisistaan myös funktioidensa puolesta, sillä yleensä puhetta ja kirjoitusta käytetään eri konteksteissa ja eri tarkoituksiin (Halliday 1985: 92–93). Puhe on nähdäkseni yleisesti ottaen välittömän kanssakäymisen muoto, kun taas kirjoituksella pyritään siihen, että viesti tavoittaisi useimpia ihmisiä, niin eri aikoina kuin eri paikoissakin.

Puhuminen ja kirjoittaminen ovat sanomisen eri tapoja. Ne ovat erilaisia keinoja ilmaista kielellisiä merkityksiä. Kielessä on kolme perustavanlaatuaista tasoa: merkitystaso (semanttinen järjestelmä), joka koodataan sanamuotoihin (leksikaalinen ja kieliopillinen järjestelmä), ja sanamuodot vuorostaan koodataan erilaisiksi ilmaisutavoiksi. Nämä ilmaisutavat käyttävät hyödykseen ääntä (fonologinen järjestelmä) ja visuaalisuutta (ortografinen tai grafologinen järjestelmä). (Halliday 1985: 92.) Audiovisuaalinen ohjelma on niin ollen monimutkainen kokonaisuus, jossa on yhtäaikaaisesti käytössä puhetta ja kirjoitusta eli kielellisten merkitysten erilaisia ilmaisutapoja.

Olomuotojen erojen vuoksi puhe sisältää väistämättä piirteitä, joita ei löydy kirjoituksesta ja toisinpäin. Puheessa olennaisia ovat esimerkiksi intonaatio, äänensävy, tauot ja puhenopeus. Näiden piirteiden välittäminen tekstitysten kautta ei useimmiten ole mahdollista, eikä edes tarpeellista. Kääntäjän kannattaakin miettiä, mitä kaikkea informaatiota katsojalle käy ilmi esimerkiksi puhujan äänensävyistä. (Tiittula 1992: 22.) Lisäksi puhe on luonteeltaan dialogista: puhujat ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tämä dialogisuus ilmenee muun muassa ellipseinä eli poisjättöinä ja dialogipartikkeleina (*no, niinku*). Vuorovaikutukseen liittyy olen-

naisesti myös ei-kielellisiä tekijöitä, kuten puhujien eleitä ja ilmeitä, joilla on tärkeä merkitys kommunikaatiossa. Kirjoitus on lineaarista, mikä aiheuttaakin monesti ongelmia avkääntämisessä, jos ruudulla henkilöt puhuvat päällekkäin ja yhtäaikaisesti, eikä tekstityksiin kuitenkaan voi laittaa kuin yhden puhujan kerrallaan. (Tiittula 2001: 5–6.)

Olennaista puheen muuttamisessa kirjoitukseksi on valikointi. Kääntäjän tehtävänä on luoda tekstityksiin puheen illuusio, ja tämän tehdäkseen hänen täytyy osata valita juuri ne piirteet ja elementit, joilla hän onnistuu esittämään puhetta tekstityksissä. Tällaisia puheen piirteitä voivat olla esimerkiksi vokaalin loppuheitto (*mutta* > *mut*), partisiipin -t:n katoaminen (*ollu, tehny*), persoonapronominien lyhentäminen (*minä* > *mä*) ja lyhentyneet verbimuodot (*ei oo, mä teen*). (Tiittula 2001: 7.) Kääntäjän tulee kuitenkin olla varovainen käyttäessään tällaisia piirteitä tekstityksissä, sillä liiallinen käyttö voi olla katsojalle häiritsevää. Puhekielisyysien käyttö tekstityksissä voi myös leimata henkilöahmoa, sillä vaikka esimerkiksi toisto on luonnollinen puheen piirre, kirjoitettuna se voi luoda kuvaa henkilöahmosta takeltelevana tai epävarmana puhujana.

Toinen olennainen seikka puheen muuttamisessa kirjoitukseksi on luontevuus. Eri kielissä puhekielisyys esiintyy paitsi eri muodoissa myös eri tasoilla (morfologian, fonologian, sanaston tai lauserakenteen tasolla) ja tämä tekee kääntäjän tehtävästä erityisen hankalan. Tärkeintä ei niin ollen olekaan se, että kääntäjä onnistuu välittämään puhekielisyiden tekstityksissä juuri oikeassa kohdassa, vaan ennemminkin se, että tekstitykset ovat luontevaa tulokieltä. Puhekielisyyttä voi vaikka lisätä tekstityksiin jossakin toisessa kohdassa, jos se tulokielen piirteiden mukaisesti on mahdotonta siinä kohdassa, jossa puhekielisyyttä esiintyy ohjelman puheessa. Tietenkin mikäli puhekielisyys on tietyssä ohjelman kohdassa olennaista huumorin kannalta, pitäisi se kyetä välittämään myös tulokielelle. Loppujen lopuksi kääntäjän on aina valittava strategiansa tapauskohtaisesti.

Kääntäjän valitsemaan strategiaan liittyy lopulta ennen kaikkea käännöksen ja kääntämisen tarkoitus eli funktio. Mikäli alkutekstissä – eli tekstitettävässä ohjelmassa – esiintyvät puhekielisyiden piirteet liittyvät esimerkiksi ohjelman huumoriin, pitäisi ne onnistua välittämään käännoksessä. Mikäli puhekielisyiden piirteet kuitenkin ovat sivuseikka, katsojaa kenties jopa häiritsevä ominaisuus, voi olla parempi strategia häivyttää puhekielisyys tekstityksissä ja käyttää yleiskieltä.

Joskus muutos puheesta kirjoitukseksi voi olla myös positiivinen asia, sillä väitetään, että kirjoituksella on vahvempi vaikutus kuin vastaavalla puhutulla ilmaisulla. Sen vuoksi tekstityksiä pitäisikin joissain tapauksissa tiivistää tai uudelleenmuotoilla verrattuna lähtöteoksen puheeseen, vaikka tilan ja ajan rajoitukset eivät tulisikaan vastaan. Usein esimerkiksi kirosanojen yhteydessä av-kääntäjät saavat ohjeita poistaa tai lieventää ilmauksia, koska kirjoitettuna niiden vaikutus on vahvempi kuin puhuttuna. (Nedergaard-Larsen 1993: 213.)

Audiovisuaalisissa ohjelmissa esiintyy kaksi erilaista puhetyyppiä: käsikirjoitettu puhe ja spontaani puhe. Käsikirjoitettu puhe voidaan lisäksi jakaa mimeettiseen dialogiin, joka imitoi keskustelua, tyylieltyyn dialogiin, jota käytetään esimerkiksi teatterissa, ja puheisiin, jotka luetaan paperista tai näytöltä, kuten esimerkiksi poliittiset puheet ja uutiset. (Diaz Cintas 2007: 61.) Tutkimani aineisto on tilannekomedia, joten siinä esiintyvä puhe on käsikirjoitettua ja mimeettistä, eli sillä jäljitellään aitoa dialogia. Näin ollen henkilöhahmot kyllä puhuvat omalla tyyllillään ja katsojalle syntyy illuusio luonnollisesta puheesta, mutta loppujen lopuksi kyse on käsikirjoitetusta puheesta, joten sitä ei varsinaisesti voida verrata spontaaniin yleispuhekieleen. Tällä tarkoitan sitä, että jos henkilöhahmojen puheessa esimerkiksi esiintyy epärointiä, on sekin osa käsikirjoitusta ja niin ollen sillä on mitä luultavimmin jokin funktio.

Kuten aiemmin mainitsin, av-kääntäminen poikkeaa useimmista muista kääntämisen lajeista, sillä siinä puhetta muutetaan kirjoitettuun muotoon. Kääntäjän tulee kuitenkin pitää mielessä, että aivan kuten ohjelmassa esiintyvä puhe ei ole luonnollista, spontaania puhetta, ei myöskään tekstityksien tarvitse olla kirjoitettua kieltä ”puhtaimmillaan”. Tekstityksien ei esimerkiksi tarvitse noudattaa kaikkia yleisiä kirjakielen normeja, sillä koska av-käännöksiä kielen on tarkoitus esittää puhuttua dialogia, siten siinä tuleekin olla puhekielimäisyyden tuntua (de Linde 1999: 26). Lyhyesti sanottuna: av-kääntämisessä ei ole puhtaasti ja yksinkertaisesti kyse puheen muuttamisesta kirjoitukseksi, vaan käsikirjoitetun puheen muuttamisesta tiivistetyksi, puhekielisyyden illuusiota tavoittelevaksi kirjoitukseksi (Valdeon 2008: 118).

2.5 Tekstittäminen vs. dubbaus

Tekstittämiselle ja dubbaukselle löytyy molemmille runsaasti puolestapuhujia, ja hyötyjä ja haittoja löytyy molemmista metodeista. Ivarssonin (1992: 17) mukaan hyvää dubbausta ei välttämättä edes huomaa eikä dubbaus häiritse kuvaa. Jälkimmäinen näistä väitteistä pitää

mielestäni paikkansa, mutta ensimmäinen ei välttämättä. Kyse on siitä, mihin katsoja on tottunut, sillä jos on tottunut katsomaan ohjelmia niiden alkuperäisellä esityskielellä, dubbauksen aivan varmasti huomaa ja mitä luultavimmin se myös häiritsee. Toisaalta, jos on tottunut dubbaukseen eikä odota kuulevansa näyttelijöiden alkuperäisiä ääniä, dubbaus voi olla melko huomaamatonta. Suurissa maissa, kuten Espanjassa, valtaviirran elokuvien dubbaukset ovat myös useimmiten erittäin laadukkaita, niissä käytetään oikeita näyttelijöitä ja esimerkiksi jopa sanat seuraavat lähdekielen sanojen fonologisia piirteitä, jolloin näyttelijän huuletkin näyttävät kulkevan yhtä matkaa dubbauksen kanssa.

Ivarsson (1992: 18–19) kritisoi tekstityksiä myös siltä pohjalta, että käännös ei kerro kaikkea, mitä ohjelmassa sanotaan. Mielestäni tätä ei kuitenkaan tarvitse välttämättä lukea haittapuoliin, sillä kyseessä on multimodaalinen kokonaisuus, jossa kuva ja ääni auttavat katsojaa tulkitsemaan ohjelmaa. Tekstityksiä ei ole tarkoitukseen lukea yksistään vaan osana kokonaisuutta. Kuten Paola Guardinikin (1999: 102) huomauttaa, monet kriitikot väittävät tekstittämisen olevan dubbausta heikompa sen vuoksi, että siinä joudutaan tiivistämään, mutta useimmissa tapauksissa lyhentämisessä on kyse vain siitä, että päätetään mikä on olennaista ja mikä tarpeetonta informaatiota.

Itse olen ehdottomasti tekstittämisen kannalla, mikä voi tietysti johtua siitä, että olen tottunut tekstityksiin. Kenties asia olisi toisin, jos olisin syntynyt maassa, jossa dubbaus on yleisesti käytössä. Yleisesti ottaen vaikuttaa ainakin siltä, että tekstittämisen puolestapuhujat ovat peräisin juuri niistä maista, joissa käytetään tekstittämistä, ja dubbauksen puolestapuhujat taas niistä maista, joissa käytetään dubbausta.

Haluaisin tässä yhteydessä korostaa tekstittämisen hyötyjä, joihin kuuluu kielten oppiminen. Kun televisio alkoi valloittaa maailmaa, sen pelättiin passivoittavan ja lamaannuttavan etenkin nuorien katsojien henkistä kehitystä. Lisäksi pelättiin, että television katselu vähentäisi lukemista. Tutkimukset kuitenkin todistavat päinvastaista: kaunokirjallisuuden lukeminen ei ole vähentynyt ja lasten lukutaito näyttää kohentuneen. Nykytutkijat uskaltavat jo väittää, että osittain tämä johtuu tekstityksien lukemisesta. (Hietala 1993: 119.) Tekstityksien lukeminen edistää siis sekä lukutaitoa että vieraan kielen oppimista.

Televisio on nykyaikana monille ihmisille kaikkein tärkein heidän omasta kulttuuristaan ja kielestään kertova informaation lähde, ja televisio toimii myös ikkunana muualle maailmaan.

Television välityksellä ihmiset saavat tietoa muista maista ja kulttuureista, esimerkiksi vieraiden maiden ihmisten elintavoista ja ajatuksista. (Luyken 1991: 28.) Televisiota katsellaan ja kuunnellaan monta tuntia päivässä, mikä tarkoittaa myös sitä, että tekstityksiä luetaan valtava määrä. Suomessa Yleisradion ulkomaisista ohjelmista tekstitetään noin 80 prosenttia ja MTV3:lla ja Nelosella sitäkin enemmän. Pelkästään YLE:n kanavilla ruututestejä lähetettiin muutama vuosi sitten yli viisi miljoonaa kappaletta, mikä vastaa noin sataaviittäkymmentä keskimäärin kuudensadan sivun paksuista romaania. (Vertanen 2007: 149.) Se että katsojat kuulevat television ohjelmia lähdekielellä esitettyinä lisätynä siihen faktaan, että he lukevat tekstitykset ruudulta, vaikuttaa vahvasti siihen, miten hyvin vieraita kieliä opitaan. Tekstityksissä on myös se etu, että ne tekevät lukemisesta viihdyttävää toimintaa, ei pelkästään opettavaista (Diaz Cintas 2008: 6).

2.6 Erityisiä haasteita

Kaikissa kääntämisen lajeissa on omat haasteensa. Tässä alaluvussa käsittelen kahta seikkaa, jotka saattavat aiheuttaa kääntäjälle päänvaivaa missä tahansa kääntämisessä, mutta av-kääntämisessä haasteellisuus kumpuaa etenkin tilan ja ajan asettamista rajoitteista. Huumori ja kulttuurisidonnaisuus ovat mielestäni olennaisia seikkoja aineistossani, joten sen vuoksi käsittelen niitä tässä tarkemmin.

Huumorin tekstittäminen vaatii kääntäjältä oivallusta ja mielikuvitusta, mutta siinä on kyse myös tärkeysjärjestyksen luomisesta. Huumoria voi esiintyä monella tasolla: se voi syntyä sanojen ja kuvan yhteistyöstä, sanaleikeistä, mutta se voi myös olla oleellinen osa ohjelman juonta. (Diaz Cintas 2007: 215.) Anna Sääskilähti (2007: 19) mainitsee pro gradu -tutkielmassaan, että ”mikäli vitsi jää suomentamatta, yksi nauru on armotta menetetty”. Mielestäni kyse on kuitenkin muustakin kuin naurujen menettämisestä, sillä esimerkiksi aineistossani huumori on koko sarjan liikkeellä pitävä voima, joten jos huumoria ei onnistuta välittämään käänöksessä, kohdekielinen yleisö ei luultavasti edes kiinnostu ohjelman katsomisesta. Kääntäjän harteilla lepää siis melko suuri vastuu ohjelman huumorin välittämisestä kielestä ja kulttuurista toiseen.

Diaz Cintas (2007: 217–229) luokittelee av-kääntäjän mahdollisesti kohtaamat vitsit seitsemään eri kategoriaan. Näistä ensimmäisenä ovat kansainväliset tai kaksikulttuuriset vitsit,

joiden kohde on tarpeeksi tunnettu kohdekulttuurissa, jotta katsojat huomaavat ja osaavat tulkita vitsin. Tällaiset vitsit voivat kohdistua esimerkiksi Hollywood-näyttelijöihin tai kansainvälisesti tunnettuihin laulajiin. Toisena ovat vitsit, jotka viittaavat lähdekulttuuriin tai johonkin sen instituutioon, jolloin kohde on tuntematon kohdekulttuurissa ja adaptaatiota vaaditaan, jotta huumori tulisi ymmärretyksi. Kolmantena ovat vitsit, jotka heijastavat jonkin yhteisön huumorintajua. Neljäntenä Diaz Cintas mainitsee kielisidonnaiset vitsit, kuten sanaleikit. Näissä tapauksissa korvaaminen jollain kohdekielisellä vastineella on yleensä paras käänösstrategia. Viidentenä ovat visuaaliset vitsit ja kuudentena kuulostaantiin perustuvat vitsit eli äänet ohjelmassa, kuten jonkun henkilöahmon puhetapa. Viimeisenä Diaz Cintas mainitsee monimutkaiset vitsit, joissa yhdistellään kulttuurisidonnaisia elementtejä, kuten kuvaa, ääntä ja/tai kirjoitusta eli verbaalista kieltä.

Huumorin kääntäminen ei ole helppo tehtävä, kuuluivatpa vitsit sitten mihin tahansa yllä olevista kategorioista. Kaikki lähtee tietenkin siitä, että kääntäjä itse huomaa lähtökielessä vitsin ja osaa tulkita sen oikein. Tämän jälkeen kääntäjän tehtävänä on arvioida, miten kohdekulttuurin katsoja näkee ja ymmärtää kohdan sekä mikä vitsin funktio kohdassa on. Kääntäjällä on käytössään erilaisia strategioita, joista hän valitsee yhden, juuri siihen tiettyyn kohtaan sopivan strategian.

Kulttuurisidonnaisuus aiheuttaa kääntäjälle ongelmia, joita Ritva Leppihalme on kuvannut nimellä kulttuuritöyssy (*culture bump*). Näillä hän tarkoittaa tilannetta, jossa kohdetekstin eli käänöksen lukijalla on vaikeuksia ymmärtää lähtökielinen alluusio. Tällainen alluusio eli viittaus johonkin kulttuurinsisäiseen asiaan voi epäonnistua kohdekielessä täysin, sillä se ei ole osa kohdekielistä kulttuuria. Alluusio voi siis jäädä lukijalla/kuuntelijalle/katselijalle täysin vieraaksi ja herättää hämmennystä. (Leppihalme 1997:4.)

Kun kääntäjä tarkastelee käännettävänä olevaa tekstiä, tai av-kääntämisen tapauksessa katsoo tekstitettävää ohjelmaa, hän tarkastelee sitä eri näkökulmasta kuin tavallinen katsoja. Kun kääntäjä huomaa alkuperäisessä ohjelmassa alluusion, tai minkä tahansa ongelmakohdan, hänen pitää tehdä päätös, miten kohdan kanssa menetellä. Tärkeää on, että kääntäjä pohtii kohdan funktiota teoksessa, sillä funktion määrittely on tärkeää sopivan käänösstrategian valitsemiseksi. (Leppihalme 1997: 31.)

Alluusioilla on yleensä merkittävä rooli tekstin kokonaisuuden kannalta. Ne voivat olla esimerkiksi apukeino karakterisaatioissa eli henkilöhahmojen muodostamisessa. Leppihalmeen (1997: 44) mukaan henkilöt, jotka käyttävät alluusioita, ovat korkeasti koulutettuja, nopeaälyisiä, ja alluusiot heijastavat heidän intressejään. En täysin yhdy tähän väitteeseen, mutta aineistossani Frasier ja hänen veljensä Niles käyttävät usein puheessaan sekä ranskankielisiä että espanjankielisiä termejä tai sanontoja, mikä näyttäisi tukevan Leppihalmeen teoriaa. Frasier ja Niles ovat todellakin korkeasti koulutettuja ja nähdäkseni ranskan- ja espanjankielisten sanojen funktio on yleensä Frasierin ja Nilesin korkean koulutuksen osoittaminen. Se voi myös olla lievää ”snobismia” heidän osaltaan: puhumalla ranskaa tai espanjaa he voivat osoittaa olevansa tavallisen kansan yläpuolella, ja näin he tekevät eron itsensä ja ei-koulutautuneiden ihmisten välille. Frasierille ja Nilesille kun on yleisesti ottaen tärkeää liikua mahdollisimman hienoissa seurapiireissä.

Nedergaard-Larsen (1993: 219) muodostaa seuraavat vaihtoehdot kulttuurisidonnaisten käännösongelmien kääntämiseen: siirto/laina, suora käännös, selitys, parafraasi, mukauttaminen kohdekulttuuriin ja poisto. Siirrolla tai lainalla hän tarkoittaa sitä, että vieraskielinen elementti jätetään kohdekieleen, jolloin se voi toisaalta tuntua katsojasta vieraalta ja aiheuttaa hämmennystä, mutta toisaalta se voi myös tuoda tekstityksiin tarpeellista eksotismia. Selityksellä Nedergaard-Larsen tarkoittaa sitä, että käännökseen lisätään jotain informaatiota, jota lähtökielellä ei ole. Tekstityksissä tällaista tapahtuneen tilan ja ajan rajoitusten vuoksi melko harvoin. Parafraasi viittaa siihen josta itse käytän nimitystä uudelleenmuotoilu (ks. 3.3). Mukauttaminen kohdekulttuuriin tarkoittaa joko kontekstuaalista eli tilanteeseen liittyvää adaptaatiota tai kulttuurista adaptaatiota, jolloin kohdekulttuurista etsitään sopiva vastine lähtökieleen ilmaisulle. Näiden eri strategioiden valintaan vaikuttavat ohjelman genre, kääntäjän uskollisuus, joka voi kohdistua esimerkiksi lähtökieleen tai alkuperäisen ohjelman tekijään, sekä kohdeyleisön tiedot esimerkiksi lähtökielestä ja -kulttuurista. (Nedergaard-Larsen 1993: 221.)

Nykyään käännöstieteen parissa korostetaan usein kääntäjän kulttuurien ymmärtämisen tärkeyttä. Ennen painopiste oli siinä, että etevän kääntäjän vaadittiin olevan kaksikielinen, mutta nykyään monet tutkijat painottavat sitä, että kääntäjän tulisi olla sekä kaksikielinen että kaksikulttuurinen. (ks. esim. Mohanty 1994: 25.) Yhdyn tähän väitteeseen osin, sillä kääntäjän kompetenssiin kuuluu epäilemättä perusteellinen tuntemus sekä lähtökielestä että lähtökulttuurista. Aineistoni valossa tätä voisi miettiä siten, että monet *Frasierissa* esiintyneet vitsit ja sutkautukset viittaavat johonkin yhdysvaltain kulttuurin piirteeseen, joka mitä luultavimmin

on tuttu yhdysvaltalaisille, mutta joka olisi vieras kenties suurelle osalle suomalaisista katsojista. Tällaisissa tapauksissa on ensinnäkin tärkeää, että kääntäjä ymmärtää vitsin sisällön ja ymmärtää, mitä sillä on haettu takaa. Toisekseen kääntäjän on päätettävä, miten suhtautua vitsiin, miten sen voisi kääntää suomalaiselle yleisölle sopivaksi ja ymmärrettäväksi. Tämä tehtävä on vaikea kaikessa kääntämisessä, mutta kenties se on erityisen vaikea juuri avkääntämisessä, kun otetaan huomioon tilan ja ajan rajoitukset: vitsin ydin on osattava tiivistää muutamaan sanaan, jotka sopivat asiayhteyteen.

3. MANIPULAATIO TEKSTITYKSISSÄ

Käsittelen tässä luvussa manipulaatiota av-kääntämisessä eli tässä tapauksessa tekstityksissä. Manipulaatiolla tarkoitan niitä keinoja, joita kääntäjä joutuu käyttämään kyetäkseen muodostamaan toimivat tekstitykset. Kääntäjän on ainoastaan todella harvoissa tapauksissa mahdollista kirjoittaa tekstityksiin kaikki, mitä ruudulla on sanottu. Useimmiten puhetta tarvitsee tiivistää, osia siitä poistaa ja osia muotoilla uudestaan. (Smith 1998: 141.) Rune Ingon (1999: 35) mukaan noin 30 prosenttia lähtöteoksen sisältämästä puheesta karsitaan tekstitysvaiheessa pois. Luku on luonnollisesti erisuuruinen eri ohjelmatyypeissä, sillä jotkin lähtötekstet sisältävät enemmän puhetta kuin toiset. Tiivistämistä kuitenkin tapahtuu lähes aina, sillä toisin kuin muissa kääntämisen lajeissa, av-kääntämisessä kääntäjä toimii tilan ja ajan rajoitusten puitteissa.

Keskityn tutkimuksessani nimenomaan tiivistämiseen ja poistoihin eli siihen, mitä alkuperäisen ohjelman eli lähtötekstin puheesta on jäänyt kirjoittamatta tekstityksiin. Lisäksi käsittelen lyhyesti uudelleenmuotoilua, johon kuuluvat sellaiset lähtötekstin puheen piirteet, jotka kyllä ovat osana tekstitystä, mutta jotka esiintyvät jollain lailla muunnellussa muodossa.

Tiivistäminen, poistot ja uudelleenmuotoilu ovat jossain määrin päällekkäisiä, sillä jos esimerkiksi virke ”My son went to the dentist this morning” tekstitetään suomeksi seuraavalla tavalla: ”hän meni hammaslääkäriin”, ei ole yksiselitteistä, mikä osa virkkeestä on tiivistetty, poistettu ja mikä uudelleenmuotoiltu. Ajanmääre virkkeestä on jäänyt pois, joten se on selkeästi poisto, mutta kohdan ”my son” kääntäminen pronomiinilla ”hän” voi olla sekä tiivistämistä että uudelleenmuotoilua, se riippuu näkökannasta. Tiivistämisen lisäksi muutoksia voi toki tapahtua myös toiseen suuntaan, eli käännökseen voidaan lisätä jotain, mitä alkuteoksessa ei ole. Näin tapahtuu, jos kääntäjä esimerkiksi olettaa kohdekielisen yleisön tarvitsevan lisäselitystä. En kuitenkaan tutki tässä työssäni lisäyksiä, vaan nimenomaan tiivistämistä, uudelleenmuotoilua ja poistoja. En aio tehdä selkeitä rajaviivoja näille manipulaation eri keinoille, ja itse asiassa käytän otsikossanikin ”tiivistämistä” yleisnimenä tapahtuneille muutoksille. Käytän eri nimityksiä lähinnä selkeyttämään ja tuomaan rakennetta. Lisäksi otan analyysi-osiossa esille pääasiassa kohtia, joissa koen muutoksen olevan selkeästi esimerkiksi uudelleenmuotoilua. Poistojen käsittelyssä lähtökohtanani on se, että lähtöteoksen dialogista on

jäänyt tekstittämättä huomattava osuus, kuten kokonainen virke. Jos siis pois on jäänyt esimerkiksi yksi sana, pidän sitä mieluummin tiivistämisenä kuin poistona.

3.1 Tiivistäminen

Tiivistämisen tarve johtuu useista eri syistä. Ensinnäkin, katsojat/kuuntelijat voivat ymmärtää puhetta paljon nopeammin kuin kirjoitusta, joten ruudun alalaidassa näkyvien tekstien lukemiseen ja ymmärtämiseen tarvitaan aikaa. Toiseksi, katsojien täytyy myös katsoa tapahtumia ruudulta ja kuunnella ääniä, joten näiden toimintojen yhdistämiseen (lukeminen, kuunteleminen, katsominen) tarvitaan aikaa. Kolmanneksi, tekstit ovat pituudeltaan korkeintaan kaksirivisiä. Niiden pituus vaihtelee käytettävissä olevan ajan mukaan, lukunopeuden mukaan ja lähtötekstin (eli henkilöhahmojen puheen) nopeuden mukaan. (Diaz Cintas 2007: 146.) Lyhyesti sanottuna av-kääntämiseen liittyvät tilan ja ajan rajoitukset johtavat yleensä siihen, että kaikkea mitä ohjelmassa sanotaan, ei yksinkertaisesti voida kääntää tekstityksiksi. Itse asiassa kaiken puheen kääntäminen olisi jopa haitallista, sillä se johtaisi liian pitkiin ja epäselviin tekstityksiin.

Tiivistämistä tapahtuu sekä sanatasolla että lause- ja virketasolla. Sanatasolla tiivistämistä tapahtuu esimerkiksi siten, että fraaseja yksinkertaistetaan tai käytetään yleistyksiä. Lisäksi voidaan käyttää lyhyempää, mahdollisimman vastaavaa sanaa tai ilmaisua. Synonyymien käytössä tulee kuitenkin aina pitää mielessä, että kaksi sanaa eivät koskaan täysin vastaa toisiaan. Synonyymiset sanat voivat esimerkiksi kuulua eri rekistereihin, jolloin eri konteksteissa käytetään eri sanaa. Sanatason tiivistämiseen liittyvät myös sanaluokkien muutokset ja aikamuotojen valinnat, esimerkiksi imperfektimuodot ovat lyhyempiä kuin pluskvamperfektimuodot. (Diaz Cintas 2007: 151–161.)

Virke- ja lausetasolla kääntäjä voi esimerkiksi muuttaa kieltäviä lauseita tai kysymyslauseita toteaviksi lauseiksi ja epäsuoria lauseita suoriksi lauseiksi. Lauserakenteita voidaan myös yksinkertaistaa ja aktiivisia lauseita muuttaa passiivisiksi tai toisinpäin. Näissä tapauksissa täytyy kuitenkin muistaa, että huomion keskipiste muuttuu. Lisäksi lauseita ja fraaseja voidaan yhdistellä, ja substantiivien ja substantiivilauseiden tilalla voidaan käyttää pronomineja (korvataan nimi pronomiinilla *hän*). (Diaz Cintas 2007: 151–161.)

Rune Ingon (1999: 38–52) mukaan tiivistämistä voi tapahtua kieliopillisessa rakenteessa, kielen variaatioissa, semantiikassa ja pragmatiikassa. Rakenteellista tiivistämistä voi tapahtua kielen kaikilla eri tasoilla, ja tähän ryhmään kuuluvat myös yllä mainitut Diaz Cintasin sanatason sekä lause- ja virketason tiivistämiset. Kielen variaatioissa tapahtuvaa tiivistämistä voidaan kutsua myös tyylilliseksi tiivistämiseksi. Tällä tarkoitetaan hyvin pitkälti samaa kuin yllä käsiteltyä Diaz Cintasin menetelmää, jossa valitaan mahdollisimman vastaava sana tai ilmaisu. Semanttisella tiivistämisellä viitataan merkityssisällön tiivistämiseen, ja tätä tapahtuu esimerkiksi silloin, kun kääntäjä korvaa jonkin lähtödialogin sanan yläkäsitteellä tai epätarkemmalla ilmaisulla. Pragmaattisella tiivistämisellä tarkoitetaan suuremman kontekstin huomioimista, ja tähän sisältyvät suoranaiset poisjätöt.

3.2 Poistot ja uudelleenmuotoilu

Poistojen kohteeksi joutuvat etenkin puhutulle kielelle tyypilliset piirteet, sillä niitä pidetään yleisesti tarpeettomina, ylimääräisenä informaationa. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi tervehdykset, informaatio joka on nähtävissä kuvasta, kohteliaisuusfraasit, epäröinnit sekä sanojen tai lauseiden toisto. Nämä piirteet pitävät kuitenkin yllä koheesiota, joten niiden poistaminen voi vaikuttaa katsojan kokemukseen. Lisäksi tekstityksistä usein poistetaan puhekielisyksiä, vaikka ne välittävätkin tärkeää informaatiota virallisuusasteesta ja puhujien välisistä suhteista. Usein etenkin yksittäisistä jaksoista poistetaan kulttuurisidonnaisia viittauksia, mikä saattaa vaikuttaa pieneltä seikalta, mutta saattaa kuitenkin muuttaa merkityksiä ja vaikeuttaa ymmärtämistä tulevissa jaksoissa. (Cavaliere 2008: 171.)

Pois jätettäviin piirteisiin voidaan vielä lisätä niin sanotut interaktion merkitsimet, joilla tarkoitetaan muun muassa diskurssipartikkeleita ja liitekysymyksiä, sekä elekieli, johon voidaan katsoa kuuluvan myös huudahdukset ja kaikenlaiset täytesanat. Myös kokonainen dialogi voidaan poistaa, jos se on esimerkiksi ohjelman juonen kannalta epäoleellista taustahälyä. Usein pois jätetään myös erisnimet, joiden käyttö esimerkiksi puhutellessa toista on yleistä englanninkielisissä maissa, mutta ei niinkään yleistä Suomessa. (de Linde 1995: 16.)

Poistot ovat yleensä välttämättömiä tekstityksissä. Useimmissa tapauksissa ohjelman toisto tulee kääntäjän avuksi, nimittäin hyvin monesti sana, lause tai sen sisältö voidaan toistaa ohjelmassa useaan kertaan, jolloin sen kääntäminen joka kerta ei ole tarpeellista. Usein kuva

myös auttaa täyttämään tekstityksien jättämät aukot, sillä kuten aiemminkin mainittiin, audio-visuaalinen ohjelma koostuu kuvan, sanan ja äänen muodostamasta kokonaisuudesta, joten katsojan tulkintaprosessi ei ole ainoastaan tekstitysten varassa. (Diaz Cintas 2007: 162–167.)

Av-kääntäjän lähtökohtana on se, että hän tekstittää lähtökieltä osaamattomalle yleisölle. Kuitenkin, etenkin lähtökielen ollessa englanti, suurin osa katsojista luultavasti ymmärtää kieltä ainakin jonkin verran. Sen vuoksi katsojien onkin helppo verrata alkuperäistä kieltä ja tekstitystä toisiinsa, ja vaikka suurin osa katsojista ei mitä luultavimmin kiinnitä tekstityksiin erityistä huomiota, osa katsojista saattaa närkästyä jos he huomaavat jonkin osan lähtökielestä jääneen kokonaan pois tekstityksistä. Näissä tapauksissa yleinen oletus on se, että kääntäjä on tehnyt virheen, että hän on unohtanut kääntää jonkin sanan tai ilmaisun. Kääntäjän tekemä ratkaisu saattaa kuitenkin todellisuudessa olla pitkällisen pohdinnan tulosta ja johtua esimerkiksi tilan puutteesta. (Diaz Cintas 2007: 56.)

Hyvin monesti poistoissa on kyse kääntäjän tekemistä valinnoista: minkä lähdekielisen elementin poistosta on katsojalle vähiten haittaa? Kääntäjän tulee pohtia, ymmärtääkö katsoja poistosta huolimatta viestin ilman sen suurempia ponnistuksia ja eihän katsoja vain ymmärrä viestiä väärin? Poistot eivät ole ongelmattomia, sillä kun kääntäjä jättää jonkin kohdan pois, jotta katsoja helpommin tulkitsisi jonkin toisen kohdan, tästä voi seurata kaksi asiaa: joko katsoja ei silloin kiinnitä huomiota turhaan seikkaan eli pois jätettyyn kohtaan, tai katsojan mielestä jäljelle jäänyt aines tulee vaikeammin tulkittavaksi. Loppujen lopuksi kyse on siitä, mikä on ohjelman kannalta olennaisinta. (Kovacic 1994: 250.)

Tiivistämiseen, poistoihin ja ohjelman olennaisimpiin piirteisiin liittyy myös niin sanottu relevanssiteoria, jonka Irena Kovacic (1994: 246) yhdisti kääntämiseen. Relevanssiteorian mukaisesti tiivistäminen on aina kontekstisidonnaista, eli tilanne määrää tiivistämisen tarpeen. Lisäksi relevanssiteoriaan liittyy olennaisesti niin sanottu *mini-max effect*, jonka mukaisesti haluamme aina saavuttaa maksimaalisen hyödyn minimaalisella hinnalla (Sperber 1986: 49). Kääntäjän täytyy siis analysoida lähdeteksti, löytää siitä relevanteimmat ainekset ja asettaa asiat tärkeysjärjestykseen (Kovacic 1994: 251). Tiivistämisen ja poistojen tarve määräytyy niin ollen relevanssin mukaan, eli mikä milloinkin on olennaisinta, ja riippuu aina kontekstista.

Poistojakin voi tapahtua sekä sanatasolla että lause- ja virketasolla. Sanatason poistot liittyvät useimmiten toistoon, joka on yleinen piirre puhekielessä mutta melko turha kirjakielessä (ks. 2.3). Jotkin sanatason poistot ovat myös kielisidonnaisia, sillä eri kielten erilaiset rakenteet vaativat erilaisia ilmaisutapoja. Lausetasolla poistojen kohteeksi joutuvat usein johdattelevat lauseet, kuten ”minusta tuntuu siltä, että” tai ”olen sitä mieltä, että”. (Vertanen 2004: 134.)

Diaz Cintas (2007: 162–167) mukaan poistojen suhteen kääntäjää auttaa se, että mitä luultavimmin ohjelman tekijätkin ovat ajatelleet relevanssia ja ovat niin ollen tehneet ohjelmansa sellaiseksi, että katsojan huomio kiinnittyy juuri olennaisiin asioihin. Niin ollen olennaiset asiat olisi myös helpompi tekstittää, kun aikarajoitukset eivät ole näissä kohdissa niin tiukkoja. Kääntäjän tulee kuitenkin ottaa huomioon lähdekulttuurin ja kohdekulttuurin väliset erot, sillä lähdekulttuurin katsojat saattavat kiinnittää huomiota erilaisiin asioihin kuin kohdekulttuurin katsojat, ja kääntäjän tehtäväksi tulee katsojan huomion ohjaaminen olennaisiin seikkoihin.

Poistoja täytyy tehdä valikoivasti. Poistojen tekemistä ajatellaan yleensä yksinkertaisena prosessina, mutta sitä se ei kuitenkaan ole, sillä pienetkin poistot voivat olennaisesti muuttaa sanoman merkitystä tai sävyä ja sitä kautta katsojan saamaa mielikuvaa ohjelmasta. Useimmiten poistojen kohteeksi joutuvat nimenomaan tekstin koheesion keinot, sillä ne eivät varsinaisesti kannata informaatiota. Tällaisia koheesion keinoja ovat esimerkiksi viittaussuhteiden koheesio, konjunktiot ja sanastollinen koheesio. Siitä huolimatta että tämänkaltaiset koheesion keinot eivät kannata merkitystä, niiden poistaminen voi johtaa siihen, että tekstiä on vaikeampi prosessoida ja sitä kautta poistot voivat johtaa myös merkitysten häviämiseen. (de Linde 1999: 28–30.)

Usein poistojen kohteeksi joutuvat myös toisto ja epäröinnit puheessa, sillä nekään eivät useimmiten sisällä ohjelman kannalta oleellista informaatiota. Monesti poistot saattavat kuitenkin johtaa siihen, että katsoja ärsyyntyy kun hän erottaa alkuperäisestä dialogista jotain, mitä ei ole tekstitetty. Kääntäjän ei siis kannata tehdä poistoja heppoisin perustein, vaan harkita tarkkaan. (Smith 1998: 146.)

Uudelleenmuotoilu liittyy siihen, että vaikka tekstityksissä tapahtuu tiivistämistä ja poistoja, lähdekielen logiikka ei silti saisi särkyä (Diaz Cintas 2007: 172). Kääntäjän tehtävänä on pysyä uskollisena lähdekielen sanomalle, mutta silti muodostaa selkeää, tiivistä mutta helposti

ymmärrettävää tulokieltä. Monien tutkijoiden (ks. esim. Gambier 1994: 278) mielestä av-kääntämisen tutkimuksessa pitäisi keskittyä siihen, mikä on muuttunut (eli uudelleenmuotoiltu) ja miksi. Pidän myös itse uudelleenmuotoilua tärkeänä ja relevanttina tutkimuskohteena, sillä sen kautta saamme selville jotain siitä, mikä osa lähtökielisestä puheesta on niin oleellista, että se tulee välittää tekstityksissä, joskin eri muodossa ja eri keinoin.

Tässä tutkimuksessa tarkoitan uudelleenmuotoilulla sitä, että käännetyissä tekstityksissä käytetään erilaista rakennetta kuin lähtötekstissä. Tiivistämistä tai poistoja ei siis välttämättä ole tapahtunut, sama asia on vain sanottu eri tavoin. Useimmiten syyt uudelleenmuotoiluun johduvat kielisidonnaisista tekijöistä: eri kielissä sama asia sanotaan eri tavoin. Keskityn pohtimaan uudelleenmuotoilua nimenomaan av-kääntämisen näkökannasta, av-kääntämiseen liittyvät erityispiirteet mielessä pitäen.

4. FRASIER ANALYYSISSA

4.1 Tutkimuskysymys ja menetelmä

Tutkin tiivistämistä tekstityksissä eli sitä, mitä alkuperäisestä puheesta jää pois. Tutkielmani otsikko ”Av-kääntämisen olennaisuudet ja olemattomuudet” viittaa siihen, että haluan selvittää, mitkä alkuperäisen puheen piirteet kääntäjä suomentaa tekstityksiin – eli mitkä piirteet ovat olennaisimpia – ja mitkä piirteet taas häviävät. Lyhyesti sanottuna tutkimuskysymykseni on: Kun on selvää, että tekstittämisessä joudutaan tilan ja ajan rajoitusten vuoksi tiivistämään alkuperäisen ohjelman puhetta, mitkä ovat puheen olennaisimpia piirteitä ja minkä piirteiden kohdalla tiivistämistä yleensä tapahtuu?

En halua tutkia ainoastaan sitä, minkälaista tiivistämistä ja uudelleenmuotoilua tekstityksissä tapahtuu, vaan myös sitä *miksi* näin tapahtuu. Sen vuoksi aineiston analyysi -osio ei ole ainoastaan raportti siitä mitä on tapahtunut, vaan se sisältää myös omaa pohdintaani siitä miksi mitään on tapahtunut, miksi esimerkiksi jokin alkuperäisen puheen osuus on jäänyt tekstityksistä kokonaan pois. Tarkoitukseni ei ole millään lailla arvioida kääntäjien suoritusta, vaan ainoastaan keskittyä tekstityksiin lopputuloksena, tutkia niitä sellaisenaan. Paikka paikoin saatan miettiä vaihtoehtoisia valintoja, mutta silläkään en tarkoita, että kääntäjä olisi tehnyt työssään jotain väärin.

Tutkimusmenetelmäni on empiirinen ja komparatiivinen. Vertailen lähtötekstiä ja tekstityksiä keskenään ja tarkkailen, mitä lähtötekstin piirteitä tekstityksistä on jäänyt pois. Tutkin sitä, mitä alkuperäisestä dialogista on tiivistetty, mitä osia on jätetty tekstityksistä kokonaan pois ja mitä osia taas on uudelleenmuotoiltu. Tutkimustani ohjaa oma mielenkiinto ja halu vastata kysymyksiin: Millainen on hyvä tekstitys? Millä tasolla tiivistämistä aineistossani tapahtuu? Tutkimukseni on lisäksi kvalitatiivinen, sillä en käsittele laajaa aineistoa ja luettele analyysissäni kaikkia niitä muutoksia, joita aineistossani on tiivistämisen suhteen tapahtunut, vaan keskityn laadulliseen tutkimukseen ja omaan pohdintaan. Tutkimustuloksiani ei voida pitää yleispätevinä, sillä esimerkiksi eri ohjelmatyyppejä tutkittaessa tulokset voisivat olla täysin erilaiset. Pyrkimykseni on kuitenkin tehdä jonkinasteisia yleistyksiä tekstityksien muodosta-

misesta ja oletan, että aineistossani tapahtuvat tiivistämiset koskevat av-kääntämistä myös yleisesti.

4.2 *Frasier*

Frasier on yhdysvaltalainen erittäin suosittu tilannekomediasarja, jota esitettiin yhteensä yksitoista tuotantokautta vuodesta 1993 vuoteen 2004 saakka. *Frasier* on spin-off sarjasta nimeltään *Cheers*, jonka yksi päähenkilöistä oli psykiatri Frasier Crane (Kelsey Grammer). Frasierin hahmo osoittautui niin suosituksi, että *Cheers*-sarjan päätyttyä Kelsey Grammerille ehdotettiin omaa komediasarjaa, joka kertoisi Frasierista ja hänen lähipiiristään. Alun perin Grammer oli ideaa vastaan, sillä hän ei olisi halunnut jatkaa Frasierin näyttelemistä, mutta tuotantoyhtiö Paramount Entertainment sai Grammerin muuttamaan mieltänsä, ja niin *Frasier* sai alkunsa. (The Frasier Online Guide.)

Frasierin pilottijakso esitettiin NBC-televisiokanavalla Yhdysvalloissa 16.9.1993. Jaksossa Frasier palaa kotikaupunkiinsa Seattleen, jossa hän löytää töitä radiopsykiatrina radiokanavalla nimeltään KACL. Seattlessa Frasier tapaa eläkkeelle jääneen poliisi-isänsä Martin Cranen ja psykiatri-veljensä Niles Cranen. (Plot summary for "Frasier".) Ensi alkuun Frasierin suhde sekä isäänsä että veljeensä on lievästi sanottuna ongelmallinen, mutta sarjan edetessä Martinista ja Nilesistä tulee tärkeitä henkilöitä ja hyvin läheisiä Frasierille, vaikka erilaisten luonteiden yhteentörmäykset aiheuttavat toki ongelmia myös sarjan edetessä. Olennaisia henkilöitä sarjassa ovat myös Frasierin isän fysioterapeutti, topakka englantilainen Daphne Moon, ja Frasierin radio-ohjelman räväkkä tuottaja Roz Doyle. Lisäksi sarjan muita hahmoja ovat muun muassa radiossa työskentelevät Bob "Bulldog" Briscoe, joka juontaa urheiluohjelmaa, ja ravintolakriitikko Gil Chesterton. (The Frasier Online Guide.)

Frasier on perinteinen tilannekomedia eli *sitcom*. Tilannekomediat keskittyvät yleensä perheen ympärille, mistä juontuukin tarkempi nimitys *family sitcom*. Myös Frasieria voisi kutsua tällaiseksi perhetilannekomediaksi. Yhdysvaltalaiset tilannekomediat ovat kaupallista viihdetä, joten niiden rakenne määrittyy tarkasti suhteessa ohjelma- ja tuotantoformaattiin. Esimerkiksi jaksoiden pituus on tavallisesti kaksi kertaa 11,5 minuuttia, ja välissä on mainoskatko. Henkilöt eivät tavallisesti muutu, vaan sarja rakentuu muutamien päähenkilöiden ympärille. Myös käsikirjoitus noudattaa yleensä tuttua kaavaa, jossa noudatetaan niin sanottua vaihtelee-

vuuden periaatetta, eli rutiineja ja kohokohtia vuorotellaan. Huumorin toteutus noudattaa vaikiintuneita periaatteita, joihin kuuluu katsojan valmistelu ja huipennus kohti ”repliikkiterää” (punch line), repliikkiterän toisto eli ”korkki” (topper) sekä niin kutsuttu kolmen sääntö (rule of three), jolla tarkoitetaan kahden valmistelevalle pilan käyttöä ennen repliikkiterää. (Herkman 2001: 141.)

Valitsin aineistokseni *Frasierin* ensinnäkin siksi, koska pidän sarjasta todella paljon. Toiseen ajattelin, että *Frasierista* saisi hyvän tutkimusmateriaalin, ja syitä tähän on useita. Kuten jo aiemmin mainitsin, *Frasier* on hyvin tyyppillinen sarja omassa lajissaan joten kenties tutkimustuloksiani sarjasta voisi jopa yleistää muihin saman tyylin perhetilannekomedioihin, sillä kaikki noudattavat enemmän tai vähemmän samaa kaavaa. Mielestäni *Frasier* kuitenkin myös eroaa useimmista muista lajityypeistään edustajista siinä, että sarjan huumori ei yleensä ole yksiselitteistä vaan vaatii katsojalta aika paljon. Vitsin ymmärtääkseen katsojan täytyy lähes aina tietää ja ymmärtää jotain Yhdysvaltojen kulttuurista ja siitä ympäristöstä, jossa sarjan hahmot elävät. *Frasier* myös etenee hyvin nopeatempoisesti ja välillä puhetta voi olla hyvin paljon, jolloin herää kysymys siitä, mitä kaikkea puheesta kääntäjä kykenee keräämään tekstityksiin. Lyhyesti sanottuna, *Frasierista* tekee kiehtovan tutkimusmateriaalin se, että siinä puhutaan paljon ja huumori on yleensä moniulotteista, vivahteikasta ja kulttuurisidonnaisista.

Tutkimusaineistoni koostuu kolmesta *Frasierin* jaksosta, joista yksi on sarjan viidenneltä tuotantokaudelta ja kaksi muuta kuudennelta tuotantokaudelta. Yhdysvalloissa jaksot on esitetty NBC-kanavalla vuosina 1998–1999 (The Frasier Files). Suomessa *Frasieria* on aiemmin esitetty YLE:n kanavilla, mutta vuodesta 2008 Nelonen alkoi esittää sarjaa (Ohjelma-arkisto), jolloin jaksot saivat myös uudet tekstitykset. Nelosen esittämissä jaksoissa tekstitykset ovat Broadcast Textin tuottamia.

Ensimmäinen tutkimani jakso, ”Beware of Greeks”, on viidenneltä tuotantokaudelta ja sen suomenkielinen nimi on ”Kreikkalainen naimakauppa”. Jakson on suomentanut Juha Arola ja se esitettiin Nelosella 5.2.2009. Toinen tutkimani jakso, joka on kuudennelta tuotantokaudelta, on alkuperäiseltä nimeltään ”The Show Where Woody Shows Up” ja suomenkieliseltä nimeltään ”Woodyn vierailu”. Sen on suomentanut Janne Mökkönen ja se esitettiin Nelosella 16.3.2009. Kolmas jakso, joka myös on kuudennelta tuotantokaudelta, on alkuperäiseltä ni-

meltään "Decoys" ja suomenkieliseltä nimeltään "Houkutuslintuja". Juha Arola on suomentanut myös tämän jakson, joka esitettiin Nelosella 19.3.2009.

"Kreikkalaisessa naimakaupassa" Frasierin serkku on menossa naimisiin, mutta Frasieria ja hänen perhettään ei ole kutsuttu häihin, koska serkun kreikkalainen äiti kantaa Frasierille kauden. Frasier tekee kaikkensa saadakseen välit kuntoon sukunsa kanssa, ja heidät kutsutaankin häihin, mutta Frasier sekaantuu asioihin jälleen kerran, minkä seurauksena hän saa kreikkalaisen äidin vihat taas niskoihinsa. "Woodyn vierailussa" Frasier saa vieraakseen vanhan tuttunsa Woody'n, joka on tuttu myös *Cheers*-sarjaa katsoneille. Jakson huumori perustuu pääasiassa siihen, että Frasierilla ja Woodylla ei ole mitään yhteistä ja molemmat ovat täysin kyllästyneitä viettämään aikaa toistensa kanssa, vaikka eivät kehtaakaan sitä sanoa. "Houkutuslinnuissa" Niles järjestää viikonloppuretken "mökkiinsä" järvenrannalla. Koko retken perimmäinen tarkoitus on hätistää Daphnen poikaystävä Donny pois tieltä, jotta Niles saisi Daphnen itselleen. Retki johtaa tietenkin sekasotkuun, jonka seurauksena Niles jää nuolemaan näppejään.

4.3 Tiivistäminen *Frasierissa*

Tässä luvussa pohdin aineistoni tekstityksissä tapahtuvaa tiivistämistä. En aio ilmoittaa tarkkoja lukuja niistä lähtöteoksen piirteistä, jotka ovat hävinneet tekstityksistä, vaan pohdin muutamia yleisimpiä tiivistyksen kohteita, kuten esimerkiksi diskurssipartikkeleita, johdattelevia lauseita ja kirosanoja. Pohdiskeluni on yleisluontoista, ja vaikka en pyri tekemään kaikenkattavia yleistyksiä, mitä en voisikaan tehdä rajallisen aineistoni valossa, pyrin kuitenkin pohdiskelemaan tekstityksiä ja tiivistämistä melko yleisellä tasolla.

Analyysissäni lähtöteoksessa esiintyvä puhe on sisennetty ja kirjoitettu lainausmerkein, ja sen jälkeen kohtaa vastaava tekstitys on sisennetty ja kirjoitettu kursiivilla. Tekstitykset on lisäksi erotettu hakasulkeilla. Olen selvyyden vuoksi myös lihavoanut ne lähtöteoksen puheen piirteet tai tekstityksissä esiintyvät kohdat, joihin tarkastelussani erityisesti keskityn.

Diskurssipartikkelit

Diskurssipartikkelit kuuluvat interaktion merkitsimien luokkaan (de Linde 1995: 16), josta kerron teoriaosuuden luvussa 3.2. Diskurssipartikkeleilla tarkoitan sellaisia lyhyitä täytesano-

ja, joilla ei varsinaisesti ole informatiivista arvoa ja jotka kuuluvat puhekielen piirteisiin. Tiit-tula (2001: 5-6) puhuu dialogipartikkeleista (esimerkiksi *no*, *niinku*), joilla tarkoitetaan samaa asiaa. Diskurssipartikkelit ovat siis lyhyitä sanoja, joita käytetään paljon puhekielessä, mutta ei niinkään paljon kirjakielessä. Siksi oletukseni onkin, että tällaiset diskurssipartikkelit hä-viävät täysin tekstityksistä. Huomattavaa on kuitenkin, että en tarkoita diskurssipartikkeleilla esimerkiksi huudahduksia, sillä de Linden (1995: 16) jaottelun mukaisesti huudahdukset ovat osa elekieltä. Joissain tapauksissa huudahdukset ja diskurssipartikkelit menevät nähdäkseni hieman päällekkäin, sillä tarkoitan diskurssipartikkeleilla sanoja, joilla on jokin merkitys, ja joskus huudahduksilla kyllä on merkitys, kuten huudahduksessa "Oh my God!", mutta erotte-lenkin diskurssipartikkelit ja huudahdukset pääasiassa niiden funktion perusteella. Diskurssi-partikkeleiden funktiona on lähinnä täyttää dialogissa esiintyviä tyhjiä kohtia. Luen tähän luokkaan kuuluvan tässä tutkimuksessa myös lyhyet kieltosanat tai myöntävät ilmaisut.

Aineistossani useimmiten esiintyvä diskurssipartikkeli on *well*, joka vastaa suomessa yleisesti puhekielessä käytettävää ”no”-sanaa. *Well*-sanaa esiintyi aineistossa runsaasti, ja sitä käytet-tiin esimerkiksi ”Kreikkalaisen naimakaupan” alussa, jossa Frasier juontaa radio-ohjelmaansa ja sanoo:

”**Well**, that’s all the time for this afternoon, Seattle”

[*Aikamme on lopussa.*]

Kuten useimmiten diskurssipartikkeleiden ollessa kyseessä, tässäkin kohdassa *well*-sana toi-mii puheenvuoron aloittajana. Tällaiset täytesanat puheenvuoron alussa ovat tärkeässä ase-massa puhekielessä, mutta kirjoituksessa ne ovat yleensä turhia, joten tekstityksiinkään niitä ei niin ollen tarvitse lisätä.

Aineistossa esiintyi lisäksi useita lyhyitä kielto-ilmaisuja tai myöntäviä ilmaisuja, esimerkiksi Frasierin puhutellessa Rozia:

”Oh, **no, no**, Roz”

Tekstityksistä tämä diskurssipartikkeli on jäänyt kokonaan pois, mutta siitä ei aiheudu katso-jalle haittaa, sillä Frasier jatkaa välittömästi kertoen mielipiteensä. Sekä *well*-sana että kiel-

toilmaus esiintyvät "Kreikkalaisessa naimakaupassa" kohdassa, jossa Nikos tulee kertomaan Frasierille menevänsä naimisiin, olettaen että Frasier on saanut kutsun. Frasier sanoo:

"**Well, no**, it's the first time I'm hearing of it!"

[*Kuulen asiasta ensi kertaa.*]

Diskurssipartikkeli *well* toimii jälleen puheenvuoron aloittajana, kun taas kieltosana *no* on lähinnä toistoa, sillä tekstitetystä repliikistähän käy ilmi, että Frasier ei ole tietoinen asiasta eikä ole siis myöskään saanut kutsua. Kieltoilmaisujen lisäksi myös lyhyet myöntävät ilmaisut jäävät usein tekstittämättä. Esimerkiksi "Kreikkalaisessa naimakaupassa", kun Zora-täti ja Frasier ovat viimein saaneet sovittua välinsä ja Frasier perheineen saapuu harjoitusillalliselle, Zora-täti huomauttaa miten iloinen hän on perheiden hyvistä väleistä sanomalla:

Zora: "There is nothing sadder than a divided family, am I right?"

Frasier: "**Quite right.**"

Niles: "Absolutely, absolutely"

[*Eikö olekin? -On, on.*]

Frasierin myöntävä ilmaus jäänyt tekstittämättä, mikä johtuu oletettavasti pääasiassa siitä, että Nilesin myöntely sen sijaan on tekstitetty, ja yhteen repliikkiin ei voida laittaa kolmea puhujaa. Frasierin myöntely, mitä pidän diskurssipartikkelina, olisi myös turha suomentaa, sillä Frasierin pään nyökyttelystä ja muista eleistä katsojalle kyllä selviää, että hän on Zoran kanssa samaa mieltä.

"Kreikkalaisessa naimakaupassa" on myös kohta, jossa Zora-täti alkaa epäillä Frasierin sekaantuvan taas asioihin, minkä vuoksi hän pelottelee Frasieria kertomalla, miten apulaiskeittiömestarin kävi hänen ryypiskeltyään *ouzoa* töissä:

Zora: "Last time, he drank until he got his head caught in the duck press."

Frasier: "**Oh, really?** How did he manage that?"

[*Viimeksi kun hän joi töissä,*

pää jäi ankkaprässiin.- Miten?]

Frasierin ensimmäinen kysymys on nähdäkseni myös diskurssipartikkeli, sillä kysymyksellä ei ole varsinaisesti muuta funktiota kuin puheenvuoron aloittaminen ja kysymyksen toistaminen. Kohdan olisi voinut suomentaa myös sanomalla esimerkiksi: "Todellako? Miten se onnistui?", mutta näin pitkä repliikki ei yksinkertaisesti olisi mahtunut eikä aikaa olisi ollut riittävästi. Oleellista informaatiota ei mielestäni jää kuitenkaan puuttumaan, kuten ei yleensäkaan diskurssipartikkeleiden kohdalla.

Jaksossa "Woodyn vierailu" Frasier kutsuu Nilesin liittymään seuraan hänen ja Woodyn ilanviettoon, ja Niles myöntyy. Frasier kommentoi myöntymistä sanomalla:

"All right."

Tämä diskurssipartikkeli on jäänyt kokonaan tekstittämättä, mikä ei kuitenkaan haittaa, sillä Frasierin vastaus ei ole katsojalle varsinaisesti tärkeää informaatiota, ja ilmauksen funktio on muutenkin toimia lähinnä täytesanana. Myös kiitokset ovat nähdäkseni diskurssipartikkeleita, jos niillä ei ole kohdassa oleellista funktiota. Esimerkiksi "Woodyn vierailussa" Woodyn saapuessa Frasierin luo miehet vaihtavat kohteliaisuuksia:

Frasier: "Good to see ya."

Woody: "You look great."

Frasier: "**Well, thank you, thanks.** You too."

Woody: "Aaa, this place is awesome."

Frasier: "Thank you."

[Mukava nähdä sinua.

-Näytät hyvältä.]

[Niin sinäkin.]

[Upea mesta.]

[Kiitos.]

Kohtaus sisältää paljon kohteliaita kommentteja ja nopeaa dialogia, joten selkeästi tiivistämistä täytyy tapahtua. Tekstityksistä on jätetty pois Frasierin kiittelyt, mikä onkin hyvä vaihtoehto, sillä monta kiitosta olisi tekstityksissä jo turhaa toistoa, kun Frasier kiittää kuitenkin asunon kehumisesta. Lisäksi Frasierin eleet, kuten pään nyökkäily ja nauraminen, antavat katsojalle informaatiota.

”Woodyn vierailussa” Frasier ja Woody muistelevat yhteistä menneisyyttään ja tekemiään jekkuja. He kertovat muun muassa, miten kerran laittoivat vihaisen fretin postinjakajan laukkuun. Tähän Niles reagoi sanomalla:

”**Oh, my. Exactly, ahh**, how do you make a ferret angry?”

[*Miten fretin saa suuttumaan?*]

Diskurssipartikkelit ovat jälleen jääneet suomennoksesta pois, mutta siitä ei aiheudu katsojalle informaation menetystä, sillä diskurssipartikkelit eivät ensinnäkään itsessään varsinaisesti sisällä informaatiota, ja toisekseen Nilesin ilme ja eleet kertovat katsojalle paljon. Woodyn selittäessä fretin vihaiseksi saamista hän sanoo:

”**Well, for starters**, you shove him into a mailbag.”

[*Kun sen tunkee postilaukuun.*]

Tässä diskurssipartikkelit toimivat ensinnäkin puheenvuoron avaajana ja toisekseen ilmausta vahvistavana tekijänä. Kohdan olisi voinut suomentaa myös esimerkiksi sanomalla: ”Ensinnäkin siten, että...”, mutta tämä olisi vienyt liikaa tilaa, ja olisi kuitenkin ollut tarpeetonta informaatiota.

Woodyn lähtiessä Frasierin luota hän hyvästelee sanomalla:

”**Hey, goodbye y’all**, nice to meet you.”

[*Oli hauska tavata.*]

Asiayhteydestä käy ilmi, että Woody on lähdössä, ja lisäksi hän vilkuttaa kädellään hyvästiksi, joten hyvästelyn suomentaminen olisi turhaa.

Diskurssipartikkeleihin kuuluvat lisäksi sellaiset lyhyet ilmaisut, joiden funktiona on johdattella kuulijaa, kuten *listen*, jota käytetään englannissa melko paljon. Esimerkiksi ”Woodyn vierailussa” Woody tulee hyvästelemään Frasierin sanomalla:

”**Listen, I...** when I got back to my hotel I called Kelly to say goodnight...”

[*Soitin hotellista Kellylle
toivottaakseni hyvää yötä.*]

Diskurssipartikkelin käyttö tässä kohdassa on puheenvuoron aloittaminen, joten sen suomentaminen ei ole tarpeen. Toinen tällainen aistihavaintoon viittaava puhekielinen diskurssipartikkeli on *look*, jota Frasier käyttää jakson ”Houkutuslintuja” kohdassa, jossa hän selittää Nilesille, miksi Nilesin ei tulisi sekaantua Daphnen ja Donnyn suhteeseen:

”**Look, I’m sorry** Niles, it’s just that
Donny and Daphne seem very happy together.”

[*He vaikuttavat onnellisilta.*]

Look-sanana lisäksi myös Frasierin pahoittelu voidaan nähdä diskurssipartikkelina, sillä sen funktio ei ole tavallinen anteeksipyyntö, vaan puheenvuoron aloittaminen ja kuulijan johdattaminen.

Elekieli

Interaktion merkitsimiin kuuluu de Linden (1995: 16, ks. 3.2) mukaisesti elekieli, johon kuuluvat erilaiset huudahdukset ja täytesanat. Jälkimmäistä käsittelemme diskurssipartikkelien yhteydessä, joten tässä tutkimuksessa elekielellä viittaankin pääasiassa huudahduksiin, joilla ei varsinaisesti ole informatiivista sisältöä, mutta jotka voivat kuitenkin antaa katsojalle informaatiota esimerkiksi henkilön mielentilasta.

Eräs suosittu huudahdus on ”my God!”, joka esiintyy aineistossani muun muassa ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Frasier kertoo Nilesille ja Martinille haluavansa kovasti päästä Nikosin häihin:

”**My God!** I watched that boy grow up.
I want to be there when he gets married!”

[--. *Näin pojan
varttuvan ja haluan häihin.*]

Huudahduksella ei ole varsinaista informatiivista sisältöä, eikä sen kääntäminen ole niin ollen tarpeellista, etenkin kun katsoja näkee kuvasta Frasierin ilmeet ja kuulee hänen kiihtyneen äänensävyänsä. Audiovisuaalisen ohjelman multimodaalinen kokonaisuus auttaa siten katsojaa tulkitsemaan ohjelmaa, eikä kaikkea tarvitse kääntää.

Elekieleen kuuluvat kaikenlaiset lyhyet huudahdukset ja äännähdykset, kuten *Oh*, *Uh* ja *Hey*, jotka ovat tyypillisiä puhekielisiä piirteitä, mutta joita ei niinkään käytetä kirjakielissä, ellei niillä ole jokin erityinen funktio. Sen vuoksi niiden kääntämättä jättäminen ei yleensä aiheuta katsojalle oleellisen informaation menetyksiä. On kuitenkin joitakin tapauksia, joissa huudahduksella voidaan nähdä olevan jokin funktio, jolloin ne myös kannattaa saada osaksi tekstityksiä. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Zora-täti huutelee Frasieria pitämään puhetta, mutta koska Frasier on häitä vastaan, hän ei ole asiasta innoissaan:

Zora: ”Where’s Frasier Crane?”

Frasier: ”**Oh, dear God!**”

[*Missä Frasier Crane on?
-Voi hyvä luoja.*]

Frasier on haluton pitämään puhetta, ja hänen huudahduksensa ilmentää tätä haluttomuutta. Sen vuoksi on hyvä, että huudahdus on käännetty, etenkin kun kohdassa on sille tilaa ja aikaa.

Tervehdykset ja puhuttelu

Erisnimiä käytetään englanninkielisessä puheessa paljon, esimerkiksi tervehtiessä tai puhuteltaessa toista henkilöä. Nämä jäävät useimmiten tekstityksistä pois (ks. 3.2), mikä johtunee toisaalta tiivistämisen tarpeesta, mutta toisaalta myös siitä, että Suomessa ei ole niinkään tapana käyttää henkilöiden nimiä tervehtiessä ja puhuteltaessa. Niin ollen kyseessä on kieli- ja kulttuurisidonnainen seikka.

Henkilö voi puhutella sekä yhtä kuulijaa että suurempaa kuulijaryhmää, kuten ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Frasier juontaessaan radio-ohjelmaansa kohdistaa sanomansa suuremmalle yleisölle:

”Well, this is all the time we have for this afternoon, **Seattle**.”

[*Aikamme on lopussa.*]

Frasier puhuttelee koko Seattlen kaupunkia, mutta sen tekstittäminen olisi turhaa, sillä sarjaa seuranneet tietävät kyllä, että sen tapahtumat sijoittuvat Seattleen. Samantapainen kohta on myös ”Woodyn vierailussa”, jossa Frasierin vanha ystävä Woody soittaa radio-ohjelmaan ja Frasier tokaisee:

”Believe it or not, **listeners**, Woody and I are picking up right where we left off.”

[*Woody ja minä jatkamme siitä
mihin viimeksi jäimme.*]

Tässä kohdassa Frasier puhuttelee koko kuulijakuntaansa, mikä käy katsojalle selväksi asiayhteydestä, joten sekä johdattelevan ilmauksen että puhuttelun ("uskokaa tai älkää, kuulijat") suomentaminen ei ole tarpeellista, eikä aikaakaan olisi ollut riittävästi.

Myös esittelyn funktiona voi olla yhden henkilön tai useamman henkilön esittely. Lisäksi esittely voi kohdistua joko toiseen henkilöön/toisiin henkilöihin tai puhujaan itseensä. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Frasier päättää radio-ohjelmansa sanoen:

”**This is Dr. Frasier Crane**, wishing you good afternoon,
and good mental health.”

*[Toivotan hyvää iltapäivänjatkoa
ja hyvää mielenterveyttä.]*

Frasierin itsensä esittely ei ole informatiivisesti merkityksellinen, sillä katsoja tietää kyllä kenestä on kyse. Lisäksi suomennoksen yksikön ensimmäisessä persoonassa käytetty verbi-muoto paljastaa katsojalle, että toivotukset ovat peräisin nimenomaan Frasierilta.

Useimmiten viesti suunnataan vain yhdelle henkilölle, dialogin toiselle osapuolelle. "Houkutuslinnuissa" Niles houkuttelee Daphnea tulemaan viikonlopuksi hänen mökilleen:

”**Hey Daphne**, how’d you like to see my new lakefront cottage?”

[Haluatko nähdä uuden mökkini?]

Näissä tapauksissa tervehdyksen ja puhuttelun poisjääminen tekstityksistä ei mielestäni ole katsojalle haitallista, sillä kuvasta näkyy, kenelle puhuja sanansa kohdistaa. Joskus puhuttelu voi kuitenkin ilmentää seikkoja, joiden kääntäminen saattaisi olla tarpeellista. Esimerkiksi ”Houkutuslinnuissa” Nilesin asianajaja Donny onnistuu saamaan Nilesille osingossa ex-vaimo Marisin mökin. Donny heittää Nilesille mökin avaimet ja sanoo:

”**Hey, Tiger**. Look what I’ve got you.”

[Katso mitä toin sinulle.]

Katsojalle voisi tässä yhteydessä olla mielenkiintoista tietää, että Donny puhuttelee Nilesia lempinimellä ”tiikeri”, joten sanan olisi voinut korvata jollain kohdekielisellä vastineella. Toisaalta jos sopeutetaan tekstitykset sopiviksi Suomen kulttuuriin, on epätodennäköistä että Suomessa asianajaja olisi tässä yhteydessä kutsunut asiakastaan millään lempinimellä. Lempinimen käyttö kuitenkin kertoo jotain Donnyn luonteesta, esimerkiksi ettei hän ole perinteinen ”kuivakka” asianajaja, joten puhuttelun kääntäminen olisi saattanut olla tarpeen. Myös

”Woodyn vierailussa” on kohta, jossa mielestäni puhuttelu antaa informaatiota puhujasta ja hänen mielialastaan. Woody on lähdössä ja Frasier tilaa heille vielä viimeiset oluet:

”**Barkeep**, a couple of beers here, please?”

[*Saisimme kaksi olutta, kiitos.*]

Mielestäni *barkeep*-sanalla on tässä yhteydessä funktio, sillä Woodyn seurassa Frasier on yleisesti ottaen puhunut paljon yleiskielisemmin kuin hän yleensä puhuu, joten tässä yhteydessä *barkeep*-sanana käyttö kertoo Frasierin suhtautumisesta Woodyyn. Tämän vuoksi olisi ollut hyvä ajatus suomentaa sana käyttäen jotain kohdekielistä vastinetta. On tietenkin lopulta kääntäjän päätös, mikä informaatio on katsojalle olennaisinta, eikä informaation menetys tässä kohdassa toki ole suuri.

Erisnimiä voidaan käyttää myös muussa kuin tervehtimis- tai puhuttelutarkoituksessa, jolloin niiden kääntäminen olisi hyödyllistä. Esimerkiksi ”Houkutuslinnuissa” Niles huijaa Frasieria luulemaan, että hän on kutsunut Rozin mökilleen viettelystarkoituksissa, vaikka oikeasti hän toivookin romanssin kipinän syttyvän Donnyn ja Rozin välille. Frasier ei ymmärrä mitä tapahtuu ja hämmästelee:

”**Roz and Niles?! Please!** You guys have nothing in common.”

[*Teillä ei ole mitään yhteistä.*]

Voidaan kuitenkin argumentoida, että koska Frasier kohdistaa sanansa Nilesille, katsoja ymmärtää kontekstista keitä Frasier tarkoittaa ”teillä”. Kohdassa on myös paljon nopeaa dialogia ja henkilöt puhuvat päällekkäin, joten tiivistämistä on pakko tehdä.

Kirosanat

Kirosanat useimmiten häivytetään tekstityksistä (ks. Nedergaard-Larsen 2.4), sillä yleisesti ottaen ne näyttävät vahvemmilta kirjoitetuina kuin puhuttuina. Aineistossani kirosanoja ei esiintynyt montaa, yhteensä kuusi kappaletta, *hell* esiintyi viisi kertaa ja huomattavasti lie-

vempi *heck* kerran. Kaikissa paitsi yhdessä tapauksessa kirosana oli poistettu tekstityksistä, yhdessä tapauksessa koko virke oli poistettu.

Frasierin jaksossa ”Kreikkalainen naimakauppa” kirosanoja esiintyy kaksi kertaa, molempina kertoina kiroilijana on *Frasierin* temperamenttinen kreikkalainen täti Zora, joka järjestää häitä edeltävän illallisen pojalleen Nikosille ja hänen tulevalle vaimolleen Mary-Annille. *Frasierin* mielestä häät ovat erehdys, sillä Nikos on edelleen rakastunut entiseen tyttöystäväänsä Crystalliin. *Frasierin* pitäessä maljapuhetta Nikosille ja Mary-Annille hänen häitä vastustava mielipiteensä käy selväksi, minkä vuoksi Zora-täti kysyykin:

”Hey, what the **hell** kind of toast is this, anyway?!”

[*Millainen maljapuhe tämä on?*]

Suomennoksessa sanoman vaikutus lieventyy, koska kirosana on jätetty pois, mutta toisaalta Zoran tulevassa kommentissa kirosana on tekstitetty, joten sillä korvataan tämän kohdan poisjäänti. *Frasierin* ansiosta Nikosin ex-tyttöystävä Crystal saapuu paikalle, jolloin Zora tokaisee:

”What the **hell** are you doing here!?”

[*Mitä helvettiä sinä täällä teet?*]

Tässä kohdassa esiintyvä ”helvetti” ei vaikuta tekstityksissä liian vahvalta, etenkin kun otetaan huomioon Zoran luonne ja hänen mielialansa kohtauksessa. Kiro sanat vaikuttavat tietenkin eri tavalla eri katsojiin, ja joistakin katsojista tekstityksiin kirjoitetut kiro sanat saattavat vaikuttaa liian vahvoilta, kun taas joitakin katsojia häiritsee, jos he erottavat lähtökielisestä puheesta kirosanoja, joita ei näy käännöksessä. Kääntäjän tehtävä ei ole helppo, sillä ohjelman mahdollinen kohdeyleisö saattaa olla hyvinkin laaja, eikä kaikkia millään voi miellyttää.

Jaksossa ”Houkutuslintuja” kirosanoja esiintyy neljä kertaa. Niles on jo vuosia ollut ihastunut Martinin fysioterapeuttiin Daphneen, joka on kuitenkin onnellisen tietämätön asiasta. Daphne seurustelee Nilesin asianajajan Donnyn kanssa, joka on myös *Frasierin* radio-ohjelman tuottajan Rozin entinen poikaystävä. Tässä jaksossa Niles on kutsunut sekä Donnyn että Rozin mökilleen, sillä hänen suunnitelmansa on saada heidät palaamaan takaisin yhteen, jolloin tie olisi

avoin Nilesille ja Daphnelle. Roz ja Donny eivät kuitenkaan tiedä tästä järjestelystä mitään, joten Donnyn saapuessa mökille ja nähdessään Rozin hän sanoo:

”Roz! How the **hell** are you?”

[*Roz! Mitä kuuluu?*]

Kohdassa käytetty kirosana näyttäisi liian vahvalta tekstityksissä ja saattaisi luoda katsojalle vääränlaisen kuvan tilanteesta. Donny ei nimittäin ole suuttunut, päinvastoin hän ilahtuu nähdessään Rozin. Toisaalta ilahtuminen näkyy kyllä myös hänen ilmeestään ja kuuluu hänen äänestään, joten kenties väärinkäsityksiä ei olisi syntynyt, vaikka kirosana olisikin ollut tekstityksissä. Kirosanalla ei kuitenkaan ole oleellista funktiota, vaan se on lähinnä sanomaa vahvistava ja painottava.

Donnyn poistuessa paikalta hämmästynyt Roz kysyy Nilesilta:

”What the **hell** is this?”

[*Mitä tämä on?*]

Vaihtoehtoisesti kohdan olisi voinut suomentaa sanomalla esimerkiksi ”Mitä helvettiä on tekeillä?”, mutta kuten aiemmin mainitsin, kirjoitettuna kirosana näyttää huomattavasti vahvemmalta kuin miltä se kuulostaa, joten on ymmärrettävää ja toivottavaakin, että kiro sanoja suomennetaan vain harvoin, nimenomaan silloin kun niiden antama informaatio on tärkeää katsojan kannalta.

Samassa jaksossa ”Houkutuslintuja” esiintyy vielä kaksi kiro sanaa. Kun Frasier saapuu mökille, Nilesin suunnitelma näyttää menevän pilalle, joten hän tekee kaikkensa saadakseen Frasierin ulos. Frasier on hämmästynyt ja sanoo:

”What the **hell** is going on?”

Koko virke on poistettu tekstityksistä, mikä on ymmärrettävää, sillä dialogi on nopeaa ja kaikki sanottu ei millään mahdu tekstityksiin. Katsojalta ei kuitenkaan jää puuttumaan oleel-

lista informaatiota, sillä Frasierin eleistä ja äänensävyistä selviää, että hän on ymmällään Nile-
sin käytöksestä. Hieman edempänä Frasier sanookin:

”What the **heck** is going on?”

[*Mitä on tekeillä?*]

Kirosana *heck* on hyvin lievä, joten sen poisjääminen ei varsinaisesti ole merkityksellistä.
Kirosana toimiikin vain vahvistajana, ja etenkin Frasierin äänensävyistä katsoja saa selvän
kuvan siitä, millä mielellä hän on asioista.

Kohteliaisuusfraasit

Kohteliaisuusfraasit joutuvat yleensä tiivistyksen kohteeksi tekstityksissä (Cavaliere 2008:
171, ks. 3.2). Lasken tähän joukkoon kuuluvuksi myös kehotukset ja vakuuttelut. Kohteliai-
suusfraasit liittyvät usein esittelyyn, kuten ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Frasier esit-
telee Rozin serkkupojalleen Nikosille:

”**I’d like you to meet** my producer, Roz Doyle.”

[*Tässä on tuottajani Roz.*]

Kohdassa ei ole kyse pelkästään kohteliaisuusfraasin tiivistämisestä, vaan myös kielisidonnai-
suudesta, sillä suomessa harvemmin käytetään ilmausta "haluaisin että tapaat". Sen sijaan on
riittävän kohteliasta sanoa lyhyesti ja ytimekkäästi "tässä on".

”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Frasier saa sovinnon hierottua tätinsä Zoran kanssa, ja hei-
dän ollessaan ravintolan keittiössä Zora kehottaa Frasieria syömään:

”**Here, eat!** My very special kokaretski.”

[*Tässä on vähän kokoretsiani.*]

Kehotuksen ("tässä, syö!") suomentamiselle ei löydy perusteita, sillä kuvasta näkyy, miten Zora-täti tuputtaa ruokaa Frasierin suuhun. Kuvan antama informaatio on siis kohdassa riittävä, joten kehotuksen suomentaminen ei ole tarpeellista. Zora-täti kehottaa "Kreikkalaisessa naimakaupassa" myös juomaan samppanjaa sanomalla:

"Oh, go on, enjoy! It's none of that sissy French wine, it's real Greek champagne!"

[Se on kreikkalaista samppanjaa, ei ranskalaista nynnyviiniä.]

Kohteliaan kehotuksen suomentaminen ei tässäkään yhteydessä ole mielestäni tarpeellista, sillä Zoran käyttäytyminen kertoo katsojalle sen, että hän toivoo vieraiden viihtyvän ja nauttivan tarjoilusta. "Kreikkalaisessa naimakaupassa" on lisäksi kohta, jossa Martin puhuu ohi suunsa ja hänen epäonnekseen kuvaaja sattuu saamaan tokaisut nauhalle. Martin yrittää olla kohtelias sanomalla:

"Why don't you just rewind it a few minutes and tape over it?"

[Kelaa ja nauhoita päälle.]

Kehotuksen tiivistäminen muuttaa kysymyslauseen suoraksi käskylauseeksi, mutta lauserakenteiden muutoksista kerron lisää hieman edempänä. Kohteliaan kehotusfraasin tiivistäminen liittyy myös kieli- ja kulttuurisidonnaisuuteen, sillä suomessa suora käskylausekaan ei kuulosta epäkohteliaalta, ainakaan kun se yhdistetään kohteliaaseen äänensävyyn. Äänensävyyn lisäksi puhujan eleet kertovat joissain tapauksissa katsojalle kaiken olennaisen informaation, kuten "Kreikkalaisen naimakaupan" kohdassa, jossa Zora-täti kehottaa Frasieria pitämään puheen hääparille:

"Ah, there you are! Come up here and make a toast to the happy couple!"

[Siinähan sinä olet. Nosta malja onnelliselle parille.]

Zora viittoo kädellään Frasieria tulemaan luokseen, joten eleiden tarjoaman informaation vuoksi kehotuksen suomentaminen ei ole tarpeen.

Käsittelen tässä kohteliaisuusfraasien yhteydessä kehotusten lisäksi myös vakuutteluja, kuten ”Houkutuslintujen” kohdassa, jossa Frasier vakuuttelee Nilesia siitä, että hänen kannattaa lähteä mökille ollakseen kauempana Daphnesta:

”Niles, **trust me**, you’ll be glad you took my advice on this one.”

[*Olet vielä iloinen,
että otit neuvostani vaarin.*]

Frasierin vakuuttelu ei ole varsinaisesti kohteliaisuusfraasi, vaan enemmänkin täyteilmaisu, jonka funktio on painottaa sanomaa.

”Houkutuslinnuissa” Niles kutsuu Daphnen mökilleen, ja Daphne kieltäytyy sanoen:

”**But I really appreciate the invitation** and I hope you’ll invite me again.”

[*Kutsukaa joskus uudestaan.*]

Tiivistetty ilmaisu on funktioltaan kohtelias kiitos, mutta sen poisjääminen ei haittaa, sillä Daphne kieltäytyi kutsusta kohteliaasti jo aiemmin keskustelussa, jossa yhteydessä kohteliaisuus oli välitetty myös käänöksessä. Sisällöllisesti tässä kohdassa on niin ollen kyse jo aiemmin sanotun toistosta.

Toisto

Toistossa on useimmissa tapauksissa kyse redundanssista eli ylimääräisestä informaatiosta, mikä puoltaakin toiston eliminoimista käänöksestä. Toisto voi liittyä yhteen sanaan, jota hoetaan monta kertaa peräkkäin, tai esimerkiksi kokonaiseen virkkeeseen, joka toistetaan sanomalla sama asia hieman eri tavoin, eli käyttämällä synonyymista ilmaisua. Yksittäinen sana voi myös esimerkiksi toistaa ilmaisun muun sisällön, kuten ”Kreikkalaisen naimakaupan”

kohdassa, jossa Roz kuultuaan Frasierin serkun Nikosin olevan jonglööri kysyy heittävätkö ihmiset hänelle kolikoita. Nikos vastaa:

”**Sure.** Lots of times.”

[*Useinkin.*]

Sure-sana ainoastaan toistaa Nikosin myöntävää ilmausta, joten se ei sisällä olennaista informaatiota. Toistoa voi esiintyä myös kokonaisen lauseen tasolla, kuten ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Frasier keskustelee isänsä ja veljensä kanssa Nikosin tulevista häistä ja sivukomentissaan Frasier heittää sutkautuksen kreikkalaisesta sitramusiikista, johon Daphne vastaa:

”I like zither music, **and I always have.**”

[*Pidän sitramusiikista.*]

Se, että Daphne on aina pitänyt sitramusiikista, ei ole kohdassa missään määrin olennainen informaatio, ja sanoman funktio onkin lähinnä humoristisuus, joka välittyy katsojalle myös ilman toisteista ”ja olen aina pitänyt” -ilmausta.

Toisteisuus voi esiintyä myös laajemmalla alueella, kuten koko kohtauksessa. Tällöin kääntäjän avuksi tulee se, että yhdessä repliikissä ei tarvitsekaan sanoa jotain sellaista, mikä sanotaan esimerkiksi sitä seuraavassa tai sitä seuraavassa repliikissä. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Frasier menee Zora-tädin ravintolaan hieromaan sovintoa sanoen:

”**I promise** that if you invite us to this wedding, I will never give Nikos another piece of advice for as long as I live.”

[*Jos kutsut meidät häihin-*]

[*en neuvo Nikosta
enää koskaan.*]

Frasier jatkaa puhettaan toistamalla jo sanotun hieman eri tavoin, jolloin myös käännöksessä käytetään luvata-sanaa:

”I’m through meddling, **you have my word.**”

[*Lupaan, että en sekaannu enää.*]

Yhä edelleen Frasier jatkaa lupauksen tekemistä sanomalla:

”And if you do invite us to the wedding, **I also promise** that I’ll promote this **wonderful, wonderful** restaurant of yours on my radio program.”

[*Jos kutsut häihin, mainostan upeaa ravintolaasi ohjelmassani.*]

Suomennoksesta on ensinnäkin jätetty pois Frasierin ”minä lupaan” -ilmaisu, joka on toistoa edellä sanotusta ja tuli jo siellä ilmi käännöksessä. Lisäksi kaksi kertaa toistettu *wonderful* on tiivistetty yhteen ”upeaan”, joka onkin täysin riittävä välittämään sanoman sisällön. Tekstityksissä olisi sen sijaan voitu sanoa: ”jos kutsut *meidät* häihin”, mutta silloin repliikki olisi ollut liian pitkä ja tiivistäminen olisi jouduttu tekemään toisessa kohdassa, kuten esimerkiksi jättämällä määrittävä adjektiivi ”upee” pois, mistä olisi kenties koitunut katsojalle enemmän haittaa.

Useimmiten toistossa on kyse yksittäisestä sanasta tai lyhyestä ilmaisusta, jonka puhuja toistaa kaksi kertaa tai useammin, esimerkiksi painottaessaan sanomaansa, kuten ”Houkutuslinnuissa”, kun Roz patistaa Nilesia myöntämään ihastuksensa Daphneen ja Niles vastaa:

”**Yes! Yes! Yes,** I want Daphne!”

[*Kyllä!*]

Myöntävän vastauksen toistaminen käännöksessä olisi ensinnäkin tarpeetonta ja toisekseen voisi olla jopa häiritsevää ”jankkaamista”. Katsojalle selviää kyllä kuvasta ja etenkin Nilesin äänensävyistä, että hän on kiihdyksissä.

Synonyymiset sanat tai ilmaisut

Sanakirjan määritelmän mukaisesti synonyymi tarkoittaa ”samamerkityksistä sanaa” (Nurmi et al. 2004: 442). Synonyymien kohdalla on kuitenkin tärkeää pitää mielessä, että kaksi sanaa tai kaksi ilmaisua eivät koskaan täysin vastaa toisiaan (ks. 3.1), vaan esimerkiksi eri asiayhteyksiin sopii käytettäväksi eri sanat. Kenties olisikin parempi puhua saman merkityksen sijasta mahdollisimman suuresta vastaavuudesta. Tiivistämisen vuoksi kääntäjä käyttää usein synonyymeja, eli mahdollisimman vastaavia sanoja tai ilmauksia. Aineistossani käytettiin melko paljon synonyymisia ilmauksia, kuten esimerkiksi ”Kreikkalaisen naimakaupan” kohdassa, jossa Frasier kertoo Nikosille halunsa tulla vieraaksi häihin:

”Well, **I’d certainly hate to** miss this wedding.”

[*En haluaisi jäädä pois häistä.*]

Suomenkielinen ilmaisu tarkoittaa hyvin pitkälti samaa kuin lähtökielinenkin, mutta kenties *certainly*-sanan poisjäännin vuoksi käännös on hieman lievempi. Sanoman sisältö välittyy kuitenkin katsojalle pääpiirteissään.

Joissain tapauksissa synonyymisen ilmaisun käyttäminen on välttämätöntä, sillä kielten väliset erot johtavat siihen, että sama asia täytyy eri kielillä sanoa eri tavoin. Näin tapahtuu ”Kreikkalaisen naimakaupan” kohdassa, jossa Niles kertoo Daphnelle serkustaan Yvonnesta, joka on ihastunut Nilesiin:

”There are cannibals who are less man-hungry.”

[*Himoitsee minua kuin kannibaali.*]

Lähtökielinen ilmaus ei käänny suoraan luontevasti suomeksi, joten sitä on väistämättä muokattava. Suomenoksessa sanoman sisältö välittyy tehokkaasti ja tiiviisti.

Joissain kohdissa synonyymisten ilmausten käyttö vaikuttaa hyvin selkeältä. Esimerkiksi ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Frasier kertoo Nilesille ottavansa yhteyttä Zora-tätiin:

”I’m going to get in touch with Aunt Zora.”

[*Soitan Zora-tädille.*]

Katsoja näkee kuvasta Frasierin tarttuvan puhelimen luuriin, joten ilmiselvästi hän aikoo nimenomaan soittaa tädilleen, eikä ottaa yhteyttä jotain muuta kautta. Konteksti onkin usein se apukeino, joka mahdollistaa synonyymisen ilmauksen käytön. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Zora-täti pitää harjoitusillallisilla puhetta, jossa hän sanoo:

”My son Nikos and I have had our ups and downs...”

[*Meillä on ollut ylä- ja alamäkiä...*]

Kontekstista selviää, kenestä Zora puhuu. Synonyymisissa ilmaisuissa on yleisesti ottaen oleellista se, että sanoman sisältö välittyy ja sen funktio säilyy. ”Woodyn vierailussa” Frasier ja Woody vaihtavat jakson alkupuolella kuulumisia, ja Frasierin kysyessä Woodylta, mitä vanhalle baarin kantajengille kuuluu, Woody vastaa:

”Oh, well, they haven’t changed much.”

[*Ei ihmeitä.*]

Nähdäkseni ilmaisun muoto muuttuu, mutta funktio ja sisältö säilyvät. Kyseessä on myös kie-
li- ja kulttuuriero, sillä Suomessa on yleistä vastata kuulumisten kyselyyn juuri sanomalla ”ei
ihmeitä”, joten käänös on tiivistä ja idiomaattista kohdekieltä.

Idiomaattista kohdekieltä edustaa myös seuraava esimerkki ”Woodyn vierailusta”. Tässä Mar-
tin kertoo Nilesille hänen ensimmäisistä treffeistään Nilesin edesmenneen äidin kanssa:

**”I deliberately picked a tear jerker
so I’d be there to comfort her.”**

[*Valitsin nyyhkyleffan,
jotta voisin lohduttaa.*]

Mielestäni ”nyyhkyleffa” on hyvä ja osuva käännösvastine lähtökieliselle ilmaisulle, etenkin kun molemmat ovat puhekielisiä ja puhekielisen ilmaisun käyttö sopii käännöksessä tähän kohtaan. Martin jatkaa kertomustaan sanomalla:

”At the first snuffle, I was **on her like an octopus.**”

[*Olin kimpussa
heti ensi nyyhkäisystä.*]

Lähtökielinen ilmaus on kielisidonnainen, eikä siten käänny suoraan suomeksi. Käännös on hieman lievempi kuin lähtökielinen ilmaus, mutta sanoman sisältö kuitenkin välittyy. Käännöksen ilmaus on myös jonkin verran puhekielinen, sillä tarkemmin sanottuna käännös kuulisi: ”Olin hänen kimpussaan...”. Puhekielisyyttä esiintyy myös Nilesin kommentissa, kun hän kysyy Frasierilta miten hänen iltansa Woodyyn kanssa meni:

”I take it you had a **whizz-bang time** at the karaoke-bar?”

[*Oliko karaokessa
huisin hauskaa?*]

Käännöksen ”huisin hauska” on mielestäni hyvä ratkaisu, sillä Nilesin pyrkimyksenä on selvästi sutkauttaa jotain nokkelaa ja käyttää erityisen puhekielistä termiä.

Ajanmääreet ja muita määritteleviä lisukesanoja

Ajanmääreet ovat useimmiten katsojan kannalta ylimääräistä, epäoleellista informaatiota, joten ymmärrettävästi ajanmääreet joutuvat tiivistyksen kohteiksi. Useimmiten ajanmääreet poistetaan tekstityksistä kokonaan, mutta käsittelen niitä kuitenkin tässä tiivistämisen yhteydessä, sillä kuten aiemmin mainitsin, käsittelen poistojen yhteydessä ainoastaan laajempia tekstisegmenttejä, joissa on tapahtunut huomattavan paljon poistamista.

”Kreikkalaisen naimakaupan” alussa Frasier lopettelee radio-ohjelmaansa sanoen:

”That’s all the time we have **for this afternoon.**”

[*Aikamme on lopussa.*]

Katsojalle ei liene oleellista informaatiota sanoa, että ”aikamme tänä iltapäivänä on lopussa”, joten ajanmääreen pois jättäminen on perusteltua. Lisäksi sarjaa enemmän seuranneet tietävät, että Frasierin radio-ohjelma sijoittuu juuri iltapäivälle.

Tiivistetyt ajanmääreet voivat olla joko tarkkoja, kuten yllä esitelty ”iltapäivällä”, tai epätarkempia ilmaisuja, joita voisi kutsua myös täytesanoiksi. Tällaisia ovat esimerkiksi *sometimes* (joskus), *always* (aina) tai *for once* (kerrankin), joka esiintyy ”Woodyn vierailussa” kohdassa, jossa Frasier ei enää välittäisi viettää aikaa Woodyn seurassa ja Martin kehottaa häntä välttelemään Woodyn seuraa keksimällä tekosyy:

”Why don’t you tell the guy you’re busy **for once?**”

[*Mikset sano, että olet kiireinen?*]

Kohdassa Martinin käyttämä ajanmääre ei tarjoa katsojalle lainkaan informaatiota, ja ilmaisu toimiikin lähinnä täytesanana, joka on yleinen puhekielessä, mutta olisi turha kirjoittaa tekstityksiin.

Ajanmääre voidaan myös sisällyttää tekstityksiin, mutta tiivistetyssä muodossa, kuten ”Woodyn vierailussa”, jossa Frasier ehdottaa Nilesille illanviettoa:

”**And after that**, we’ll go by that pricey new cigar club.”

[*Sitten menemme sikarikerholle.*]

Ilmaus ”sitten” on synonyymi ilmaukselle ”sen jälkeen”, joka olisi tarkempi suomennos, mutta käytetty ilmaus on huomattavasti lyhyempi. Samantyylinen tiivistys on ”Woodyn vierailun” kohdassa, jossa Frasier puhuttelee Woodya:

”**Just the other day** I was thinking about your life.”

[*Kun ajattelin sinun elämäsi*]

Frasierin ilmaus on tyyliltään jutusteleva, joten sen suora suomennos "tässä eräänä päivänä" olisi katsojan kannalta tarpeetonta informaatiota, eikä se olisikaan tekstityksiin mahtunut.

Tässä yhteydessä käsitelen lyhyesti myös sellaisia määrittäviä sanoja, jotka antavat katsojalle lisäinformaatiota sanotusta tai vahvistavat jo sanottua. Esimerkiksi adjektiivit ovat tällaisia määrittäviä lisukesanoja, jotka usein jäävät tekstityksistä tiivistämisen tarpeen vuoksi pois. ”Houkutuslinnuissa” Daphne kertoo Cranen perheelle Donnyn järjestämistä treffeistä.

”Do you know what this **wonderful** man did?”

[*Arvatkaa mitä tuo mies teki?*]

Se että Donny on Daphnen mielestä ”mahtava” mies käy kyllä ilmi Daphnen kehuista äänensävyistä ja hänen iloisesta ilmeestään, joten adjektiivin suomentamiselle ei varsinaisesti ole tarvetta.

Määritteleviin lisukkeisiin kuuluvat myös muun muassa varmuusastetta kuvaavat sanat kuten *probably* (luultavasti), joka esiintyy ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” kun Martin moittii Frasieria toisten elämään sekaantumisesta. Martinin mielestä Frasierin sekaantuminen aiheutti sen, että Nikosista tuli jonglööri eikä lääkäri.

”... my nephew would **probably** be a surgeon now...”

[*veljenpoikani olisi kirurgi -*]

Martinin käyttämä lisukesana ei tarjoa katsojalle oleellista informaatiota, joten sen tekstittäminen ei ole tarpeen.

Lisäinformaatiota tarjoavasta määrittelystä esiintyy esimerkki ”Houkutuslinnuissa”, kun Niles kertoo Martinille, mistä löytyy ammuksia sorsametsälle:

”I saw some boxes of ammo in the mud room, Dad, **through the kitchen.**”

[*Näin ammuksia eteisessä.*]

Eteisen tarkemman sijainnin määrittely ei ole katsojalle oleellista.

Useimmiten määrittelevät lisukesanat sisältävät informaatiota, joka on katsojalle selvää esimerkiksi kontekstin tai muun sanotun vuoksi. ”Houkutuslinnuissa” Niles kutsuu Rozin mökilleen, jonka hän mainitsee saaneen avioerojärjestelyissä.

”My settlement **with Maris** includes a beautiful lakefront cottage...”

[*Sain osituksessa kauniin mökin.*]

Yhtään sarjaa seurannut katsoja on tässä vaiheessa tietoinen Nilesin avioerosta Marisin kanssa, jota katsoja ei muuten ole kertaakaan nähnyt sarjan aikana. Tekstityksiin on sen sijaan päässyt mukaan adjektiivi ”kaunis”, mikä onkin hyvä, sillä mökki-sana kaipaa mielestäni jotain määrittelyä. Toinen vaihtoehto olisi ollut suomentaa *lakefront*, mutta esimerkiksi ”järven rannalla sijaitseva mökki” ei ole kovin tiivis ilmaisu.

Vaikka tässä esitellyt määrittelevät lisukesanat ovat useimmiten tarpeetonta lisäystä tai vahvistusta jo sanottuun, niiden pois jättäminen voi myös muuttaa hieman merkityksiä. ”Houkutuslinnuissa” Rozille viimein paljastuu Nilesin epätoivoinen ihastus Daphneen, jolloin Roz pilkkaa Nilesia siitä, ettei hän ole kertonut Daphelle tunteistaan. Nilesin mielestä niin asia ei ole yksinkertainen, joten hän sanookin:

”**Obviously** you've never let someone you've grown to care deeply about get away.”

[*Et ole tainnut päästää käsistäsi ketään, josta välität. --*]

Suomennoksessa Nilesin sanoma muuttuu, sillä suurempi suomennos olisi ”et ilmiselvästi ole päästänyt käsistäsi ketään...”. Tämä suomennos ei kuitenkaan mahdu kohtaan, joten tiivistämistä on täytynyt tehdä. Valinta tässä kohdassa on mitä luultavimmin tehty juuri tilan ja ajan rajoitusten vuoksi, mutta silti ”et ole tainnut” kuulostaa huomattavasti epävarmemmalta kuin ”et ilmiselvästi ole”.

Lauserakenteiden muutokset

Usein lauserakenteiden muutokset liittyvät kahden tai useamman virkkeen yhdistämiseen, jolloin parhaimmassa tapauksessa saadaan välitettyä useamman virkkeen sisältö tiivistetyssä muodossa. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Frasier näkee serkkunsa Nikosin pitkästä ajasta ja huudahtaa ilahtuneena:

”Oh, it’s great to see you! My God, it’s been ages.”

[*Hauska nähdä pitkästä ajasta.*]

Suomennoksesta välittyy katsojalle Frasierin ilahtuminen serkkunsa näkemisestä ja lisäksi myös se, että he eivät ole nähneet pitkään aikaan. Pelkästään kirjoitettuna tekstitys näyttää hieman vaisulta ja tunteettomalta, mutta kun kirjoitettuun tekstiin yhdistetään kuva ja Frasierin innostunut äänensävy, katsoja saa varmasti kaiken tarpeellisen informaation. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” on toinenkin esimerkki siitä, miten kaksi virkettä voidaan toimivasti yhdistää yhdeksi. Frasier kertoo Rozille, miksi Nikos näyttää erilaiselta kuin Cranen veljekset:

”Oh, well, he’s half Greek. He gets his looks from his mom.”

[*Hänellä on kreikkalaisen äitinsä ulkonäkö. --.*]

Tekstityksessä välitetään sama informaatio kuin alkuperäisessä puheessakin, ainoastaan tiiviimmin.

Joskus lauserakenteen muutokset tekstityksissä voivat johtaa hieman epäselviin virkkeisiin, kuten ”Kreikkalaisen naimakaupan” kohdassa, jossa Nikos kertoo humoristisesti Rozille, miksi Frasier ei ole aiemmin kertonut serkustaan:

”I think he’s ashamed of me. Why else would he turn down an invitation to my wedding?”

[*Hän häpeää minua, koska ei tule häihini. --*]

Kohdan tiivistäminen ja lauserakenteiden muuttaminen on perusteltua, koska sanatarkempi suomennos olisi liian pitkä. Tekstityksen ilmaiseva syy-seuraussuhde on mielestäni kuitenkin hieman virheellinen, ja toimivampi vaihtoehto sivulauseelle voisi olla ”siksi hän ei tule häihini”.

Lauserakenteiden muutoksiin kuuluvat myös aikamuodon muutokset, kuten esimerkiksi imperfektin käyttäminen pluskvamperfektin sijasta. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Niles muistuttaa Frasieria legendasta, jota on kerrottu heidän kreikkalaisesta tädistään. Legendan mukaan Zora-täti olisi liittynyt partisaaneihin Kreikassa voidakseen kuristaa natsuja. Frasier ei omien sanojensa mukaan usko tarinaan, sillä Zora-täti olisi ollut liian nuori tuona aikana.

”She **would have to have been** five years old at the time!”

[*Hän **oli** silloin viisivuotias.*]

Suomennoksessa käytetty imperfekti ei täysin vastaa suoran alkuperäisen ilmauksen konditionaalia ”hänen olisi täytynyt olla”, mutta mielestäni katsojalta ei silti jää puuttumaan oleellista informaatiota.

Kysymyslauseet voidaan muuttaa toteaviksi lauseiksi tai toisinpäin, riippuen siitä mikä misäkin tapauksessa on tiiviimpi ratkaisu. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Frasier menee Zora-tädin ravintolaan hieromaan sovintoa, ja hän yrittää vedota Zoran äidillisiin tunteisiin häiden alla sanomalla:

”So your heart should be brimming with motherly emotions!”

[*Etkö tunne äidillisiä tunteita?*]

Tässä kohdassa suoran kysymyslauseen käyttäminen on huomattavasti tiiviimpi keino, ja kuitenkin sanoman sisältö välittyy. Lauserakennetta voidaan myös muuttaa aktiivisesta passiiviseksi tai toisinpäin. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Martin tapaa pitkästä aikaa veljensä Waltin, joka kyselee Martinin kuulumisia:

”They keeping you busy?”

[*Kiirettä pitää vai?*]

Passiivia käytetään suomessa yleisesti, kun taas englannissa sen käyttö on harvinaisempaa, ja kaikenlaisella tekemisellä pitää yleensä olla joku tekijä, kuten tässä tapauksessa *they* (he), vaikka katsojalle jääkin epäselväksi, keitä Walt tarkalleen ottaen tarkoittaa. Kyseessä onkin lähinnä puhekielinen tokaisu, joten on hyvä, että tekstityksiin on ujutettu loppuliite ”vai”, joka tuo realistista puhekielisyyden tuntua tekstityksiin.

Välillä lauserakenteiden muutokset voivat olla myös turhia, kuten ”Woodyn vierailussa” kun Woody tapaa Daphnen ja kysyy:

”Aah, you're from England, right?”

[*Olet Englannista.*]

Kysymyslause on muutettu toteavaksi lauseeksi, joka on kyllä lyhyempi, mutta en näe perusteita sen käytölle. Tekstityksissä olisi voitu käyttää myös kysymyslauseetta, etenkin kun Woodydyn puheen nouseva intonaatio sekä myös se, että Daphne vastaa hänelle, kertovat selvästi sen, että kyseessä on kysymys eikä toteamus.

Joissain tapauksessa lauserakenteiden muutoksissa on kyse ainoastaan sanajärjestyksen muuttamisesta, mikä voi johtua sekä tiivistämisen tarpeesta että kielisidonnaisuudesta, sillä eri kielissä käytetään yleisesti erilaisia sanajärjestyksiä. Esimerkiksi esittelyiden yhteydessä Suo-

messa on tapana kertoa ihmisen titteli tai arvo ensin ja nimi vasta sen jälkeen, kun taas englanninkielisissä maissa sanotaan yleensä toisin päin. ”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Martin esittelee Daphnen Zoralle sanomalla:

”This is Daphne Moon. She’s my physical therapist.”

[*Fysioterapeutini Daphne Moon.*]

Kohdan sanajärjestys on nähdäkseni muutettu sekä kielisidonnaisuuksien että tiiviyden vuoksi. Kielisidonnaisuuksiin liittyy myös erilaisten kohteliaisuusmuotojen käyttö, joka tässä lauserakenteiden muutosten yhteydessä liittyy lähinnä siihen, että kohtelias englanninkielinen kehoitus voidaan suomentaa suoralla käskylauseella ilman että se vaikuttaisi lukijasta töksähtävältä tai epäkohteliaalta. ”Woodyn vierailussa” Roziin epätoivoisesti ihastunut työtoveri Noel antaa Rozille hieman arveluttavan lahjan sanoen:

”If you’re not going to open it for a while,
you might want to move the ribbon. It’s blocking the air holes.”

[*Mikäli et aio avata sitä heti,
siirrä koristenauhaa.*]

Suomalaiselle yleisölle suoran käskymuodon käyttäminen ei luultavasti ole häiritsevää.

Johdattelevat ilmaukset, sivuhuomautukset ja loppukysymykset

Erilaiset johdattelevat lauseet, sivuhuomautukset ja loppukysymykset ovat paljon käytössä puhekielessä, mutta eivät niinkään kirjoitetussa kielessä (ks. 3.2). Kyse on myös kielten välisistä eroista, sillä esimerkiksi loppukysymyksiä käytetään runsaasti englannin kielessä, mutta käännettäessä englannista suomeen päin nämä yleensä jäävät käännöksestä pois, sillä suomen kieleen loppukysymykset eivät yksinkertaisesti kuulu. Aineistossani loppukysymys esiintyy muun muassa jaksossa ”Kreikkalainen naimakauppa”, jossa Frasier väittää Nilesin haluttomuuden osallistua serkun häihin johtuvan siitä, että Niles ei halua kohdata häneen ihastunutta Yvonne-serkkua.

”You’re just afraid of seeing Cousin Yvonne, **aren’t you?**”

[*Pelkää Yvonne-serkkua.*]

Loppukysymykset ovat puhekielisiä, eikä niitä niin ollen yleensä kannatakaan ottaa mukaan tekstityksiin. Ne eivät tarjoa katsojalle uutta informaatiota, vaan vahvistavat jo sanottua. Toinen esimerkki loppukysymyksestä on ”Woodyn vierailusta”, jossa Niles, Martin ja Daphne katsovat yhdessä elokuvaa. Niles ja Daphne nauttivat viiniä elokuvan kera, ja Niles kaataa lisää viiniä Daphnen lasiin sanoen:

”Let’s kill off the bottle, **shall we?**”

[*Juodaan pullo loppuun.*]

Loppukysymys on tässäkin kohdassa ominainen puhekielelle, mutta olisi tarpeeton suomentaa tekstityksiin. Loppukysymys ei yleensääkään toimi normaalina kysymyslauseena, kuten ei tässäköhän kohdassa, jossa Niles on jo kaatamassa viiniä Daphnen lasiin lausuessaan repliikin. Yleensä loppukysymys on vahvistava ja tarpeeton lisäys, minkä vuoksi sen kääntämättä jättämisestä ei aiheudu informaation menetystä.

Aineistossani ei esiintynyt montaa loppukysymystä, mutta johdattelevia ilmaisua esiintyi sen sijaan runsaasti. Näistä yleisin on *you know*, joka onkin paljon käytössä englannin kielessä. Esimerkiksi ”Woodyn vierailussa” Frasier ehdottaa Woodylle yhteistä lounasta sanoen:

”**You know what**, Woody? There’s a new gourmet Mexican restaurant over near your hotel I’d love to try.”

[*Hotellisi lähellä on uusi meksikolainen ravintola.*]

You know toimii ainoastaan johdattelevana ilmaisuna, jolla ei itsessään ole informatiivista sisältöä, joten sen tekstittämättä jättäminen ei aiheuta katsojalle haittaa. Puheenvuorosta on lisäksi jäänyt kääntämättä Frasierin sivuhuomautus *I’d love to try*, minkä pois jättäminen ei sekään aiheuta informaation menetystä, sillä ilmiselvästi Frasier haluaa käydä ravintolassa,

eihän hän muuten ehdottaisi yhteistä lounasta siellä. Lisäksi, kun ravintola kerran on uusi, katsoja voi päätellä, että Frasier ei ole käynyt siellä ennen.

Muita johdattelevia ilmaisuja aineistossani oli esimerkiksi *I can't believe that* ”Kreikkalaisen naimakaupan” kohdassa, jossa Martin syyttää Frasieria siitä, että suku ei tule toimeen keskenään:

”I can't believe that because of your big mouth,
Zora won't even let me in her restaurant!”

[*Suuren suusi takia Zora
ei päästä minua ravintolaansa.*]

Johdattelevan ilmaisun funktio on ilmaisun vahvistaminen, kuten on myös ”Woodyn vierailun” kohdassa, jossa Frasier vakuuttelee Rozia siitä, että heidän työtoverinsa Noel ei elättele turhia toiveita Rozin suhteen:

”Oh, come on, Roz. **I'm sure** he knows
you're not interested in him.”

[*Hän tietää, ettei sinua kiinnosta.*]

Sivuhuomautukset jäävät johdattelevien ilmausten ja loppukysymysten lisäksi useimmiten kääntämättä, sillä ne eivät sisällä katsojalle uutta informaatiota. Yleisesti käytössä oleva sivuhuomautus on *by the way* (muuten), jota käytetään yleisesti myös suomen puhekielessä. Aineistossani tämä sivuhuomautus esiintyi ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Niles kertoo Frasierille, miten hänen onnistui vältellä ihastunutta Yvonne-serkkua kirkossa:

”I spent half the time hiding in the confessional!
By the way, Mrs. Pappas is having an affair.”

[*Koska piileksin rippituolissa.
Rouva Pappasilla on suhde.*]

Mikäli tekstitykset luettaisiin kontekstistaan irrotettuina, niissä ei olisi paljonkaan järkeä. Tekstityksiä ei kuitenkaan lueta yksistään, vaan suhteessa kokonaisuuteen, joten Nilesin kommentti on katsojalle ymmärrettävä. Asiasyhteydestä selviää myös se, että rouva Pappasin suhde on itsessään sivuhuomaus, joten *by the way:n* kääntäminen tekstityksiin olisi tarpeetonta.

4.4 Poistot ja uudelleenmuotoilut *Frasierissa*

Olen käsitellyt edellisessä alaluvussa monia sellaisia piirteitä, joita voi käsitellä myös tässä kohdassa. Kuten aiemminkin kuitenkin mainitsin, pidän tiivistämistä yleiskäsitteenä lähestulkoon kaikille käsittelemilleni muutoksille, mutta selvyuden vuoksi erottelen vielä poistot ja uudelleenmuotoilut. Tässä luvussa käsitelenkin lähtöteoksen pidempiä lauseita tai virkkeitä, joissa on tapahtunut huomattavasti poisjääntiä tai muutoksia lähtökielen dialogin ja tekstitysten välillä. Piirteet ovat siis samoja kuin joita käsittelin jo tiivistämisestä kertovassa luvussa, mutta tässä luvussa käsitellyt kohdat ovat pidempiä, jolloin poistoja tai muutoksia on tapahtunut runsaasti.

”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Roz on ostanut uuden hatun ja kysyy varovaisesti Frasierin mielipidettä:

”Frasier, **if I ask your opinion about something**, will you give me an honest answer **and not just tell me what you think I want to hear?**”

[*Vastaisitko rehellisesti yhteen kysymykseen?*]

Mikäli kohdan olisi suomennanut sananmukaisesti, se olisi ollut tarpeettoman pitkä, sillä sisällöllisesti sanoman oleellisin informaatio on se, mikä tekstityksiin onkin otettu mukaan. Pois jätetyt kohdat eivät siis mielestäni aiheuta haittaa katsojalle.

Poistojen valikoinnissa kääntäjää auttaa usein se, että tekstitykset ovat vain osa kokonaisuutta, ja av-kääntämisen multimodaalisen luonteen vuoksi katsoja saa informaatiota myös kuvasta ja

äänestä. Esimerkiksi ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, kun Martin tapaa viimeinkin usean vuoden jälkeen veljensä, Frasier huudahtaa:

”**Well, this is so exciting!** You two must have so much to talk about!”

[*Teillä on paljon puhuttavaa.*]

Mikäli katsoja lukisi tekstityksen yksistään, se ei varmasti loisi oikeanlaista tunnelmaa, mutta tekstitys yhdistettynä Frasierin ilmeisiin ja innostuneeseen äänensävyyn kertovat katsojalle kaiken oleellisen. Näin ollen Frasierin huudahduksen ”Tämä on niin jännittävää!” poistamisesta ei ole haittaa eikä siitä seuraa sisällöllistä menetystä. Toinen samantapainen esimerkki esiintyy myös ”Kreikkalaisessa naimakaupassa”, jossa Niles yrittää vältellä häneen ihastunutta serkkua, joten kun hän kuulee, että Frasier aikoo taas sekaantua asioihin, hän innostuu:

”**Ooh, I like the sound of that.** Does this mean that you’re going to meddle and get us both thrown out?”

[*Aiotko sekaantua taas asiaan, jotta meidät heitetään pihalle?*]

Pelkän tekstityksen perusteella katsoja saisi sen kuvan, että Niles olisi äreissään, mutta sekä Nilesin äänestä että yleisesti ottaen kontekstista katsojalle käy ilmi, että Niles päinvastoin toivoo Frasierin aloittavan uuden sukuriidan.

Poistoja tai uudelleenmuotoiluja tehdään useimmiten juuri siitä syystä, että kaikkea alkuperäistä puhetta ei yksinkertaisesti voida kääntää tekstityksiin tilan ja ajan asettamien rajoitusten vuoksi. Näissä tapauksissa kääntäjän täytyykin tilannekohtaisesti miettiä, mitkä alkuperäisen puheen piirteistä ovat katsojan kannalta olennaisinta informaatiota, ja mitä voidaan jättää pois ilman että katsojalta jää saamatta tarpeellista informaatiota.

”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Nikos pistäytyy Frasierin luona radioasemalla, ja Frasierin kysyessä syytä hänen vierailuunsa Nikos selittää:

”I was in the neighborhood. **I thought I’d stop by!**”

[*Olin lähistöllä.*]

Katsojalle on jo ilmeistä, että Nikos päätti pistäytyä kylässä, joten informaatio ei ole olennaista.

"Kreikkalaisessa naimakaupassa" Cranen perheessä puhutaan Frasierin aiheuttamasta sukuriidasta, jolloin Frasier huudahtaa:

"Stop pointing fingers! Why don't we try to solve this problem?"

[*Yritetään ratkaista ongelma.*]

Poistettu virke ei mielestäni johda oleellisen informaation menetykseen katsojan näkökannasta käsin, sillä kuvasta näkyy ja Frasierin äänestä kuuluu hänen tuohtumuksensa toisten syytelyn johdosta.

"Houkutuslinnuissa" Frasier saapuu Nilesin mökille ja kertoo epäonnistuneista ruokaostoksistaan:

"The butcher shop was closed, so here I am with all my spices, everything I need to make my duck **l'orange** – all I've got is the **l'orange!**"!

[*Lihakauppa oli kiinni,
joten minulta puuttuu sorsa.*]

Katsojan kannalta on harmittavaa, että tekstityksistä jää puuttumaan "l'orange", sillä vieras-kielisten sanojen käyttäminen kertoo Frasierin hienostelevasta luonteesta. Kyse on siis karakterisaatiosta eli henkilöhahmon muodostamisesta (Leppihalme 1997: 44, ks. 2.6). Lisäksi tässä tapauksessa sanan toisto tuo mielestäni kohtaan huumoria. On kuitenkin selvää, että tiivistämistä täytyy tehdä, sillä puhe on nopeaa. Nähdäkseni kohdassa on kuitenkin tapahtunut hieman sisällöllistä menetystä.

Uudelleenmuotoilu voi liittyä sekä tiivistämisen tarpeeseen että puhekielisyyden illuusion luomiseen. ”Houkutuslinnuissa” Frasier luulee Nilesin ja Rozin olevan romanttisen viikonloppun vietossa, jolloin Frasier sanoo hyväksyvänsä heidän suhteensa ja patistaa heitä menemään katsomaan yhdessä auringonlaskua:

”Yes, yes, the two of you should go for it. OK, come on, off you two go, let’s go.”

[*Antakaa palaa vain.
Lähtekäähän nyt.*]

Mielestäni alkuperäisen ilmauksen tyyli on kyetty välittämään käänöksessä, jossa on myös ripaus puhekielisyyttä. Puheen toisteisuus on hävinnyt, mistä ei aiheudu informaation menetyttä. Toinen esimerkki puhekielisyyden illuusion luomisesta on ”Woodyn vierailusta”, jossa Martin kysyy Frasierilta ja Woodyltä, miten heidän lounaansa sujui, ja Woody vastaa:

”Oh, great. We told one story, we told a hundred.”

[*Hyvin. **Turinoimme** kunnolla.*]

”Turinoida” on mielestäni sopivasti puhekielinen sana, joka käy hyvin Woodyn sanomaksi.

Uudelleenmuotoiltaessa alkuperäistä dialogia usein on kyse siitä, että yhtäjaksoinen, nopea-temppoinen puhe rikotaan pienempiin, helposti luettaviin segmentteihin. ”Houkutuslinnuissa” Niles patistaa Rozia flirttailemaan Donnyn kanssa, vaikka Roz epäröikin, sillä hän pelkää Frasierin ja Martinin keskeyttävän flirttailuyritykset.

Niles: ”They're not going to see Donny, because you're going to invite him to watch the sunset down by the lake, you're going to continue to work your charms on him, and then you're going to invite him out to dinner, and who knows where that'll lead?”

[*He eivät näe. Menette rantaan
katsomaan auringonlaskua.*]

[Flirttailet, pyydät illalliselle.

Se voi johtaa vaikka mihin.]

Yksittäisten, tiiviiden lauseiden laittaminen tekstityksiin selkiyttää sekä helpottaa ja nopeuttaa lukemista. Yhtenäisestä puheesta ei tällöin jää informaatiota pois. Voidaan kuitenkin väittää, että lyhyet lauseet ovat töksähteleviä, mutta mielestäni näin ei ole, sillä katsoja kuulee Nilesin yhtenäisen, nopeatempoisen puheen ja nappaa tekstityksistä vain puheen keskeisen sanoman. Muodon välittäminen ei yleisesti ottaen olekaan tekstityksissä olennaisinta, ainakaan tässä tapauksessa.

Frasierissa on niin sanottuja väliotsikoita, eli jokainen jakso on jaettu muutamaan osaan, jotka erotetaan toisistaan ”tekstityksellä”, jollaisia käytettiin myös mykkäelokuvissa. Näiden väliotsikoiden kääntäminen voi olla erittäin haastavaa, sillä niissä useimmiten leikitellään kielisidonnaisella huumorilla tai muuten valaistaan huumorin avulla tulevaa kohtausta. ”Houkutuslinnuissa” Frasier patistaa Nilesia ja Rozia katsomaan yhdessä auringonlaskua, ja kohdan väliotsikko kuuluu:

”Doesn’t anyone want to see the damned sunset?”

[Ja aurinko laskee.]

Suomennos kertoo katsojalle jakson seuraavan kohtauksen teeman, mutta alkuperäisen kirjoituksen sisältämä huumori on mielestäni käännöksestä kadonnut. Kenties suurempi suomennos olisi toiminut paremmin. Toinen väliotsikko samaisessa ”Houkutuslinnuissa” kuuluu näin:

”Chicks and ducks and geese needn’t worry.”

[Ei saa sorsia.]

Tässä kohdassa suomennoskin on mielestäni humoristinen ja lisäksi se välittää hyvin sorsiin liittyvän osuuden.

4.5 Huumori ja kulttuurisidonnaisuus

Frasier on komediasarja, joten huumori on luonnollisesti oleellinen osa sarjaa kaikilla sen eri tasoilla. Huumori muodostaa ensinnäkin pohjan sarjalle ja syyn koko sen olemassaololle, mutta lisäksi huumori on tapahtumien liikkeelle paneva ja liikkeellä pitävä voima, ja se värittää jokaista jaksoa sen alusta loppuun saakka. Komediasarjassakin voidaan toki käsitellä vakavia asioita, ja katsojaa voidaan koskettaa muillakin tavoin kuin ainoastaan hauskuuttamalla. Huumori on kuitenkin se keino, jolla katsoja pääasiallisesti koukutetaan sarjaan. *Frasierissa* huumori perustuu usein kulttuurisidonnaisiin seikkoihin, minkä vuoksi käsitellenkin sekä huumoria että kulttuurisidonnaisuutta tässä alaluvussa yhdessä.

Luvussa 2.6 esittelin Nedergaard-Larsenin (1993: 219) jaottelun kulttuurisidonnaisten seikkojen kääntämiseen. Näitä olivat siirto/laina, suora käännös, selitys, parafraasi, mukauttaminen kohdekulttuuriin ja poisto. Selityksiä tapahtuu tekstityksien tekemisen yhteydessä nähdäkseni melko harvoin, sillä tilan ja ajan rajoitusten vuoksi selityksien lisääminen ei useimmiten ole mahdollista. "Houkutuslinnuissa" esiintyy kuitenkin yksi esimerkki, jota voisi mielestäni pitää selityksenä. Jakson lopussa, kun kaikki on mennyt niin sanotusti päin honkia, Martin kutsuu Frasierin mukaansa läheiseen ruokalaan:

”Come on, Frasier, let’s go get a nice **Sloppy Joe**.”

[*Syödään jauhelihakastikesämpylät.*]

Suurimmalle osalle suomalaisista katsojista käsite *Sloppy Joe* olisi varmasti ollut tuntematon, joten on hyvä, että kääntäjä on päättänyt selittää, mitä sillä tarkoitetaan. ”Jauhelihakastikesämpylä” on mielestäni kuitenkin erittäin pitkä ja hankala sana, joten selityksen sijasta olisi voitu käyttää myös Nedergaard-Larsenin metodia ”mukauttaminen kohdekulttuuriin”, jolla tarkoitan sitä, että *Sloppy Joe* olisi korvattu jollain suomalaisille tutulla vastineella. Toinen vaihtoehto olisi ollut käyttää yleiskäsitettä, kuten esimerkiksi ”hampurilainen”.

”Houkutuslinnuissa” esiintyy toinenkin kulttuurisidonnainen termi. Daphnen ilmestyttyä yllättäen mökille Frasier kehottaa häntä majoittumaan muualle:

”All right, I’ll tell you what, I’ll tell you what.
There’s a nice **Bed and Breakfast** just up the road.”

[*Lähistöllä on majatalo.*]

Käsite *Bed and Breakfast* ei kenties olisi tuttu suurelle osalle suomalaisista katsojista, joten se on korvattu yläkäsitteellä "majatalo", joka toimiikin kohdassa hyvin. Yläkäsitteellä korvaamista voidaan kutsua Rune Ingon (1999: 38–52, ks. 3.1) sanojen mukaisesti semanttiseksi tiivistämiseksi, eli merkityssisältöön liittyväksi tiivistämiseksi. Lisäksi Frasierin ensimmäinen virke on kohdasta kokonaan poistettu, mutta siitäkään ei aiheudu informaation menetystä, sillä kyseessä on kehotus, jota toistetaan.

”Houkutuslinnuissa” Martin saa kuin saakin Frasierin mukaansa sorsametsälle, mutta tapansa mukaan Frasier kuluttaa aikansa pohtien ja analysoiden toisten ihmissuhdeongelmia. Martin saa tarpeekseen ja tokaisee:

”Blow it, Frasier.”

[*Helvetti soikoon, Frasier.*]

Kohdassa on se ongelma, että Martinin sanoessa ”blow it” Frasier luulee hänen tarkoittavan sorsapilliin puhaltamista, ja siihen hän puhaltaakin. Martinin seuraava kommentti kuitenkin kuuluu:

”I didn't mean the duck call!”

[*En tarkoittanut sorsapilliä.*]

Suomennos ”helvetti soikoon” ei mielestäni onnistu lainkaan välittämään kohdan huumoria, joka perustuu kielen monimerkityksisyyteen. Pelkän vitsin häviäminen ei liene kovin vaarallista, mutta katsojalle jää epäselväksi, miten ”helvetti soikoon” liittyy sorsapilliin.

”Houkutuslinnuissa” esiintyy toinenkin kohta, jossa suomennos on mielestäni hieman epäonnistunut. Niles yrittää vakuuttaa Frasieria ihastuksestaan Roziin kutsumalla tätä ”herkäksi, ujoksi ja haavoittuvaiseksi naiseksi”, ja tässä kohtaa Roz huudahtaakin sopivasti:

”Niles, have you seen my **nipples**?”

[*Niles?*

Oletko nähnyt silikonejani?]

Roz kyselee siis vauvan tuttipullon päähän laitettavien kumiosien perään, joten suora suomennos ”nännejäni” olisi toiminut vallan mainiosti, kun taas ”silikoni” jää hämärän peittoon. Lisäksi jos tekstityksissä olisi käytetty ”nännejä”, Rozin kommentti olisi luultavasti mahtunut yhdelle riville, mikä taas olisi näyttänyt tiiviimmältä.

Kielen monimerkityksisyys aiheuttaa kääntäjälle usein päänvaivaa. ”Woodyn vierailussa” Frasier ja Woody juovat vielä viimeiset oluet ennen Woodyn lähtöä ja he kippistelevät sanoen:

”Cheers!”

[*Terveudeksi.*]

Suomennoksessa ilmaus valitettavasti latistuu, sillä *Cheers*-sana tarkoittaa ”kippis”, mutta lisäksi sillä viitataan *Cheers*-nimiseen baariin, jossa Woody on töissä ja jossa Frasier ja Woody ovat tavanneet ja ystäväystyneet, joten kohdan voidaan nähdä olevan myös Frasierin ja Woodyn kunnianosoitus baarille ja samalla heidän yhteiselle menneisyydelleen. Toinen vaihtoehto suomennokselle olisi ollut jättää vieraskielinen ”Cheers” tekstityksiin, sillä silloin katsojalle olisi luultavasti tullut selväksi, että miehet viittaavat nimenomaan baariin, josta oli jo aiemmin jaksossa puhetta. Toisaalta osalle katsojista olisi silloin saattanut jäädä epäselväksi, että *Cheers* tarkoittaa myös ”kippis”.

Vieraskielisten sanojen tai ilmausten jättäminen tekstityksiin on Nedergard-Larsenin (1993, 219, ks. 2.6) jaottelun mukaisesti siirto tai laina. Tämä metodi voi toisaalta vieraannuttaa katsojaa, mutta toisaalta myös tuoda katsojalle sopivan sävyyksen eksotismia. ”Woodyn vierai-

lussa" Woody on valehdellut Frasierille lähtevänsä kotiin, mutta Frasier törmääkin Woodyyn meksikolaisessa ravintolassa, jolloin Woody karttelee Frasieria lukkiutumalla vessaan ja huudahtamalla:

"No hablo ingles!"

[*No habla anglais.*]

On mielestäni oleellista, että tekstityksissä on säilytetty Woodyn espanjankielinen puhe, sillä hän yrittää vältellä Frasieria, mutta en ymmärrä, miksi ilmaus on kirjoitettu väärin. Kenties kääntäjä ajatteli Woodyn puhuvan espanjaa todella huonosti, mutta mielestäni Woody kuitenkin lausui ilmauksen oikein. Väärä kirjoitusasu tuskin haittaa sellaista katsojaa, joka ei osaa espanjaa, mutta espanjaa osaava katsoja kuulee Woodyn lausuvan ilmauksen oikein, jolloin väärä kirjoitusasu saattaa hieman häiritä.

"Houkutuslinnuissa" Roz tilittää Martinille olemattomasta sosiaalisesta elämästään. Rozin mukaan aina kun hän tapaa uuden miehen ja kertoo tälle olevansa äiti, miehet lähtevät karakuun.

"Every time I meet a guy who's halfway decent,
all I've got to do is mention I've got a kid
and **he runs like a cheap pair of pantyhose.**"

[*Kun tapaan kunnollisen miehen
ja mainitsen lapsestani -*]

[*hän katoaa kuin pyykit narulta.*]

Kohdan vitsi on korvattu kohdekielisellä vastineella, vaikkakaan ainakaan minulle "katoaa kuin pyykit narulta" ei ole tuttu. Sanoman idea tulee kuitenkin selväksi, vaikkei vitsiä tuntisi-kaan.

"Woodyn vierailussa" Frasier, Woody ja pari Frasierin työkaveria lähtevät illanviettoon karaokebaariin, ja tullessaan kotiin Frasier kertoo perheelleen illan tapahtumista:

”For starters, Woody sang **'What Kind of Fool am I?'**, which quickly turned into an audience participation number. Then Gil and Noel did a charming duet with **'Anything You Can Do, I Can Do Better.'** They were both wrong.”

[*Woody lauloi kappaleen*
“Tällainen hupsu” -]

[*johon yleisö huuteli lisäyksiä.*]

[*Sitten Gil ja Noel lauloivat*
viehättävänä duettona -]

[*kappaleen*
”Mä oon mahtava mies”.]

[*He olivat molemmat väärässä.*]

Laulujen nimiä esiintyy jaksossa enemmänkin, tässä vain pari esimerkkiä. Näissä yhteyksissä kääntäjällä ei nähdäkseni olekaan muuta vaihtoehtoa kuin korvata laulujen nimet kohdekielillä vastineilla, sillä kohdissa huumori perustuu juuri laulujen nimiin, jotka osuvasti kuvaavat Frasierin tuntemuksia. Toisen esimerkin suomennos jättää kuitenkin hämärän peittoon sen, että Frasier hieman mutkan kautta arvostelee Gilin ja Noelin laulutaitoa. Huumori kuitenkin välittyy suomennoksista, joten ne ovat onnistuneita.

”Kreikkalaisessa naimakaupassa” Martin juttelee Daphnen kanssa ja kritisoi kälyään Zoraa:

”Between you and me, before she married my brother,
she was easier to make than a peanut butter sandwich!”

[*Ennen kuin hän nai veljeni -]*

[*hänen iskemisensä*

oli helpompaa kuin heinänteko.]

Kohdan vitsi on mielestäni oikein osuvasti suomennettu käyttäen suomalaisille katsojille tuttua ilmausta, toisin sanoen huumori on korvattu kohdekielillä vastaavalla ilmaisulla.

4.6 Yhteenveto analyysistä

Olen analysoinut kolmea jaksoa suositusta yhdysvaltalaisesta komediasarjasta *Frasier*. Yksi jaksoista, ”Kreikkalainen naimakauppa”, on sarjan viidenneltä tuotantokaudelta ja kaksi muuta, ”Woodyn vierailu” ja ”Houkutuslintuja”, ovat sarjan kuudennelta tuotantokaudelta. Jaksot esitettiin Suomessa Nelosella päivinä 5.2.2009, 16.3.2009 ja 19.3.2009. Suomentajina toimivat Juha Arola ja Janne Mökkönen.

Aloitin analyysini diskurssipartikkeleista, joilla tarkoitan sellaisia lyhyitä täytesanoja, jotka eivät varsinaisesti sisällä informaatiota. Tässä yhteydessä käsittelin myös lyhyitä kieltosanoja tai myöntäviä ilmauksia, jos ne mielestäni toimivat diskurssipartikkeleiden tavoin. Yleisin aineistossani esiintyvä diskurssipartikkeli oli *well* (vastaa suomen sanaa ”no”), joka toimii usein puheenvuoron aloittajana. Sana *well* kuten muutkin diskurssipartikkelit ovat puhekielisiä piirteitä, eli niiden käyttö on yleistä puhekielessä, mutta ei niinkään kirjoitetussa kielessä. Sen vuoksi niiden kääntämättä jättäminen on av-kääntämisen yhteydessä useimmiten hyvä valinta, eikä siitä aiheudu katsojalle haittaa eikä käännöksissä silloin tapahdu sisällöllistä menetystä. Lisäksi on aina muistettava, että katsoja saa informaatiota ohjelman muistakin osista, kuten puhujan äänensävyistä ja ilmeistä.

Elekieli kuuluu interaktion merkitsimiin, ja tässä tutkimuksessa tarkoitin elekielellä lähinnä huudahduksia ja äännähdyksiä. Diskurssipartikkeleiden tavoin nämäkään puhekieliset piirteet eivät useimmiten sisällä katsojan kannalta oleellista informaatiota, etenkin kun ääni ja kuva avustavat katsojaa tulkintojen tekemisessä. Aineistossani elekieliset piirteet oli systemaattisesti jätetty kääntämättä, mikä olikin mielestäni hyvä valinta.

Tervehdyksiä ja puhutteluja ei useimmiten käännetä tekstityksiin, mikä johtuu toisaalta tiivistämisen tarpeesta ja toisaalta kieli- ja kulttuurisidonnaisuuksista. Englanninkielisissä maissa puhuja esimerkiksi käyttää usein puhuteltavana olevan henkilön etunimeä, mikä taas Suomes-

sa on harvemmin tapana. Sen vuoksi erisnimien poistaminen käännöksistä on yleensä hyvä valinta. Tervehdyksien ja puhuttelujen yhteydessä konteksti auttaa katsojaa, sillä kuvasta yleensä näkyy, kuka puhuu ja kenelle. Joissain tapauksissa puhuttelu voi kuitenkin antaa informaatiota puhujasta ja hänen luonteestaan, ja näissä tapauksissa puhuttelun kääntäminen tekstityksiin saattaisi olla hyödyllistä katsojan kannalta. Aineistossani esiintyi pari kohtaa (ks. s. 40 ja 41), joissa puhuttelulla oli mielestäni funktio. Näissä kohdissa puhuttelujen kääntämättä jättäminen johti lievään sisällölliseen menetykseen, mutta kyse on kuitenkin pienistä, yksittäisistä seikoista, ja lopulta kyse on aina kääntäjän henkilökohtaisesta valinnasta.

Kirosanoja aineistossani ei esiintynyt montaa, yhteensä kuusi kappaletta, mutta otin nekin analyysissani esille, sillä mielestäni kirosanojen kääntäminen tai kääntämättä jättäminen on hyvä esimerkki puheen muuttamisesta kirjoitukseksi. Väitetään että kirosanat ovat kirjoitettuna vahvempia kuin puhuttuna, minkä vuoksi ne kannattaa yleensä jättää tekstityksistä pois. Aineistossani kirosanat olikin poistettu käännöksistä kaikissa paitsi yhdessä tapauksessa. Siinä tapauksessa kun kirosana oli jätetty tekstitykseen, se ei mielestäni ollut liian vahva, vaan päinvastoin sopi kohtaan hyvin. Nähdäkseni kirosanojen kääntäminen tai kääntämättä jättäminen onkin tapauskohtaista ja riippuu täysin kontekstista ja ohjelman kohtauksesta. Kääntäjän ei siis automaattisesti kannata poistaa kaikkia voimasanoja käännöksestä, vaan harkita jokaista tapausta erikseen. Niissä aineistoni kohdissa joissa kirosanat oli poistettu käännöksistä, ei mielestäni ollut tapahtunut sisällöllistä menetystä.

Puhekielisiä piirteitä tekstityksissä ei esiintynyt kovin paljon, mihin varmasti osaltaan vaikuttaa se, että etenkin Frasier ja hänen veljensä Niles ovat korkeasti koulutettuja ja puhuvat melko kirjakielisesti. Muiden henkilöhahmojen puheessa esiintyi tekstityksissä hieman puhekielisyttä, esimerkiksi Martinin puheessa (ks. s. 51–52). Lisäksi puhekielisiä piirteitä oli laitettu tekstityksiin muutamassa kohdassa, jossa niillä oli oleellinen funktio, esimerkiksi kun Niles varta vasten käyttää puhekielistä termiä *whizz-bang time*, joka oli suomennettu "huisin hausaksi" (ks. s. 52). Aineistossani englantilaisen Daphnen murteellinen puhe olisi mukava saada välitettyä myös käännöksissä, mutta av-kääntämisten rajoitusten puitteissa murteellisuuden ilmaiseminen on hyvin vaikeaa ja sen yrittäminen voisi jopa olla katsojalle liian häiritsevää. Useimmiten neutraalien muotojen käyttäminen on varmasti paras ja katsojan kannalta selkein valinta.

Analysoin aineistossani esiintyviä kohteliaisuusfraaseja, joihin laskin kuuluvaksi myös erilaiset kehotukset ja vakuuttelut. Kohteliaisuusfraasien tiivistäminen liittyy sekä tilan ja ajan rajoitukseen että kulttuurisidonnaisiin tekijöihin, sillä kääntäjän tulee ottaa eri maiden tavat huomioon. Suomessa ei esimerkiksi kenties ole tapana käyttää yhtä kohteliaita muotoja kuin englanninkielisissä maissa, vaan ennemminkin mennään suoraan asiaan, kun taas englanninkielisissä maissa kierrellään ja kaarrellaan asian ympärillä pidempään. Tähän liittyy myös se, että suomen kielessä imperatiivin käyttö on yleistä sellaisissa kohdissa, joissa englannissa käytetään kohteliasta kehotusta. Suoran käskymuodon käyttäminen tekstityksissä ei mielestäni vaikuta työkeältä tai töksähtelevältä, etenkin kun katsoja saa informaatiota myös ohjelman muista osista, etenkin puhujan äänensävyistä.

Toistossa on useimmiten kyse ylimääräisestä informaatiosta. Toistoa voi tapahtua yhden sanan kohdalla, jota toistetaan useita kertoja peräkkäin, tai suuremmissa kokonaisuuksissa, kuten samassa kohtauksessa. Tekstityksiä muodostaessa toisto kannattaa minimoida, sillä vaikka tekstityksissä olisikin tilaa ja aikaa, esimerkiksi yksittäisen sanan kirjoittaminen tekstityksiin useaan kertaan olisi katsojan kannalta häiritsevää. Yleisesti ottaen saman asian sanominen moneen kertaan voi johtaa siihen, että katsojalle tulee tunne, että häntä aliarvioidaan. Aineistossani toisto oli tiivistetty tai poistettu kokonaan lähestulkoon kaikissa tapauksissa, minkä seurauksena tekstityksissä oli tilaa ja aikaa oleellisille asioille.

Synonyymisia ilmaisuja käytettäessä kääntäjän kannattaa muistaa, että kaksi sanaa tai ilmaisua eivät koskaan täysin vastaa toisiaan, vaan ne voivat esimerkiksi kuulua eri rekistereihin, jolloin niitä käytetään eri tilanteissa tai eri sanojen yhteydessä. Synonyymisten ilmaisujen käyttö on hyvä ja tehokas tiivistämisen keino, mutta kääntäjän täytyy kuitenkin tehdä valinnat aina tapauskohtaisesti ja harkita tarkkaan. Parhaimmassa tapauksessa synonyymisen ilmaisun käyttö johtaa siihen, että ainoastaan sanoman muoto muuttuu, mutta sisältö säilyy ennallaan. Joissain tapauksissa voi kuitenkin käydä niin, että tapahtuu myös sisällöllistä muutosta, jolloin katsojan kokemus voi muuttua haitallisella tavalla. Oleellista synonyymien käytössä onkin se, että alkuperäisen sanoman sisältö välittyy ja funktio säilyy. Yleisesti ottaen sama asia voidaan siis sanoa eri tavoin, kunhan sanoman vaikutus kohdekieliseen yleisöön vain pysyy samana kuin alkuperäisen puheen vaikutus lähtökielisiin katsojiin. Synonyymisten ilmaisujen käyttö voi myös olla pakollista kielten välisistä eroista johtuen, jos lähtökielinen ilmaus ei vain käänny luontevasti kohdekielille. Aineistossani synonyymisia sanoja tai ilmaisuja oli

pääpiirteittäin käytetty tehokkaasti, joskin joissain tapauksissa sanoman vaikutus saattoi hieman lieventyä (ks. s. 49).

Pohdin analyysissäni myös ajanmääreitä ja muita määritteleviä lisukesanoja, sillä nämä jäivät systemaattisesti käänöksistä pois. Poisjäännit eivät kuitenkaan olleet haitallisia, sillä useimmiten esimerkiksi ajanmääreet eivät sisällä oleellista informaatiota. Lisäksi konteksti tulee kääntäjän avuksi, sillä asiayhteydestä katsoja yleensä saa riittävästi informaatiota. Poisjääviin lisukesanoihin kuuluvat esimerkiksi adjektiivit, jotka ovat useimmiten joko tarpeetonta lisäystä tai vahvistusta jo sanottuun. Etenkin adjektiivien kohdalla katsoja saa yleensä runsaasti informaatiota puhujan äänensävyistä ja ilmeistä (ks. s. 54), joten kaikkea sanottua ei tarvitse kääntää tekstityksiin.

Lauserakenteiden muutokset liittyvät usein virkkeiden yhdistämiseen. Näitä tapauksia esiintyi aineistossani paljon, mutta yhdessäkään tapauksessa ei mielestäni esiintynyt oleellisen informaation menetystä, vaan kyse oli ainoastaan muodon muutoksesta sisällön säilyessä. Lause- rakenteiden muutoksiin liittyvät lisäksi aikamuotojen muutokset, aktiivisen lauseen muuttaminen passiiviin tai toisinpäin sekä sanajärjestyksen muutos. Sanajärjestys liittyy myös kielisidonnaisuuteen (ks. s. 59), sillä eri kielissä asiat sanotaan usein eri järjestyksessä. Ainoastaan yhdessä kohdassa lauserakenteen muutos oli mielestäni hieman epäonnistunut, kun ”Woodyn vierailussa” kysymyslause oli muutettu toteavaksi lauseeksi (ks. s. 58), mille en keksinyt perusteita. Muuten lauserakenteiden muutoksista ei aiheutunut olennaisen informaation menetystä.

Johdattelevat ilmaukset, sivuhuomautukset ja loppukysymykset yleensä poistetaan kokonaan käänöksistä tai niitä tiivistetään. Syitä tähän löytyy ensinnäkin puhekielen ja kirjakielen eroista ja toisekseen kielten välisistä eroista. Esimerkiksi loppukysymykset (kuten ”it's a rainy day, *isn't it?*”) ovat yleisiä englannin kielessä, ja nimenomaan puhekielessä, mutta niitä ei yleensä käytetä suomessa, joten niin ollen niitä on turha myöskään kääntää tekstityksiin. Etenkin johdattelevia ilmaisuja esiintyi aineistossani paljon, mutta näissä tapauksissa useimmiten kyse on epäolennaisista lisäyksistä, minkä vuoksi niiden poistaminen ei aiheuta sisällöllistä menetystä.

Poistojen ja uudelleenmuotoilujen yhteydessä käsitteelin laajempia tekstisegmenttejä, joissa poistoja tai muutoksia oli tapahtunut huomattavan paljon. Sisällöllistä menetystä näissä koh-

dissa esiintyi jonkin verran, mutta voidaan väittää, että etenkin av-kääntämisen yhteydessä se on välillä väistämätöntä, kun kaikki sanottu ei millään mahdu tekstityksiin. Kun alkuperäisen ohjelman dialogi on nopeatempoista ja sitä on paljon, jotain on pakko jättää pois. Joissain kohdissa olennaista onkin alkuperäisen ohjelman tyylin ja tunnelman välittäminen, jolloin sanoman sisällön välittäminen sanatarkasti ei ole niin tärkeää. Uudelleenmuotoilussa on usein kyse yhtenäisen puheen jaksottamisesta, pilkkomisesta pienempiin segmentteihin. Lyhyetkään virkkeet (ks. esim. s. 66) eivät useimmiten ole tekstityksissä töksähtelevän tuntuisia, sillä tekstityksiä luetaan aina osana kokonaisuutta ja katsojan tulkintaan vaikuttavat myös ohjelman muut osa-alueet.

Huumorin ja kulttuurisidonnaisuuksien onnistunut kääntäminen riippuu aina tilanteesta, mutta yleisesti ottaen sanoisin, että aineistossani onnistunein käänösstrategia näiden seikkojen suhteen oli vitsin tai kulttuurisidonnaisen tekijän korvaaminen kohdekielisellä vastineella. Kuten olen aiemmin maininnut, huumori on erittäin tärkeässä osassa aineistossani ja huumoria esiintyy sarjassa monilla eri tasoilla. Vaikeinta huumorin välittäminen tekstityksissä on silloin, kun se perustuu kielen monimerkityksisyyteen (ks. s. 70) tai sanaleikkeihin. Yleisesti sanoisin, että alkuperäisteoksen huumori on onnistuttu välittämään käänöksissä yllättävän hyvin, eikä tekstityksistä ole jäänyt puuttumaan läheskään niin paljon vitsejä kuin alun perin kuvittelin. Lähestulkoon kaikissa kohdissa, joissa alkuperäisessä ohjelmassa esiintyi vitsi, se oli saatu välitettyä myös käänöksessä.

5. LOPPUPÄÄTELMÄT

Televisio on nykyaikana keskeisin viestinnän väline länsimaisen mediakulttuurin piirissä. Television kautta saamme informaatiota omasta kulttuuristamme, ja se toimii myös ikkunana muualle maailmaan. Yksi television tärkeimmistä tehtävistä, ellei jopa tärkein, on viihdyttävyyys. Avatessamme television odotamme useimmiten viihtyvämme, saavamme nautintoa. Katsomme televisiota monta tuntia päivässä, mistä syystä myös luemme tekstityksiä todella paljon. Sen vuoksi ei ole yhdentekevää, millaisia tekstityksiä luemme, vaan etenkin kielen oppimisen ja hyvän kielitaidon ylläpitämisen vuoksi tekstityksien tulisi olla laadukkaita ja palvella katsojaa. Av-kääntäjään kohdistuu siis suuret vaatimukset: hänen tulee omata monenlaista kompetenssia, muun muassa koskien medialukutaitoa, av-kerronnan periaatteita ja yleisiä av-kääntämisen liittyviä normeja ja ohjeita.

Tutkin audiovisuaalista kääntämistä eli av-kääntämistä ja siinä tapahtuvaa tiivistämistä. Valitsin tutkimusaiheen täysin henkilökohtaisista syistä, sillä olen kiinnostunut av-kääntämisestä ja halusin tutkia alaa tarkemmin sekä teoriassa että käytännössä. Teoriataustana tutkimuksessani käytin yleisesti kaikkea av-kääntämiseen liittyvää teoriaa, ja lisäksi tutkin muun muassa mediakulttuuria ja elokuvataidetta, joiden avulla pyrin luomaan tutkimukselleni laajemman teoreettisen viitekehyksen. Aineistonani käytin yhdysvaltalaisista komediasarjasta *Frasier*, joka on perhetilannekomedia eli *family sitcom*. *Frasierista* analysoin kolmea jaksoa, joissa vertailin alkuperäistä puhetta ja tekstityksiä toisiinsa ja tutkin, mitä kaikkia alkuperäisestä puheesta on jäänyt kääntämättä eli missä kohdissa on tapahtunut tiivistämistä. Käsittelin analyysissäni myös poistoja ja uudelleenmuotoiluja, mutta käytin tiivistämistä yleisnimenä kaikille tutkimilleni muutoksille, ja poistot ja uudelleenmuotoilut erotin lähinnä selvyuden vuoksi ja toimivan rakenteen aikaansaamiseksi.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli pohtia, mitkä alkuteoksen puheen piirteistä ovat olennaisia ja mitkä taas voidaan jättää tekstityksistä pois. Olennaisuuksia on kenties helpoin miettiä juuri olemattomuuksien kautta, eli kun poistetaan ne piirteet jotka eivät ole tärkeitä tai informaation kannalta olennaisia, jäljelle jääneen aineksen voidaan ajatella olevan olennaista informaatiota. Olennaisuudet ovat loppujen lopuksi aina tapauskohtaisia, ja kääntäjän täytyy tehdä eri valintoja eri tilanteissa. Kyse voi lisäksi olla ihmisten välisistä eroista eli kääntäjän

henkilökohtaisista mieltymyksistä, sillä se, mikä milloinkin mielletään olennaiseksi informaatioksi, voi hyvinkin vaihdella yksilöittäin.

Olennaisuuksiin liittyy relevanssin käsite, jonka Irena Kovacic (1994: 246–251, ks. 3.2) yhdisti kääntämiseen. Relevanssiteorian mukaisesti kunkin yksittäisen tilanteen relevantin aineksen määrää konteksti, toisin sanoen relevanssi on aina tilannesidonnaista. Av-kääntämiseen teoria sopii mielestäni hyvin, sillä av-kääntäjä joutuu tekemään käänösratkaisunsa nimenomaan muodostamalla tärkeysjärjestyksen: mikä on missäkin kohdassa kaikkein tärkeintä eli relevanteinta informaatiota, ja mikä taas vähiten tärkeätä eli mikä ei-relevantti aines käänöksestä voidaan jättää pois. Lisäksi relevanssiteoriaan liittyy niin sanottu *minimax effect*, joka voidaan yhdistää av-kääntämiseen siten, että katsojina me haluamme saada audiovisuaalisesta ohjelmasta maksimaalisen hyödyn minimaalisella vaivalla. Av-kääntäjän tulee siis muistaa, että loppujen lopuksi tekstityksien tekemisessä on kyse katsojan palvelemisesta. Hyvä tekstitys tarkoittaa siis sitä, että tekstitys toimii nimenomaan katsojan kannalta. Hyvässä tekstityksessä katsojalle välitetään tiivistetyssä muodossa alkuperäisen ohjelman puheen relevanteimmat ainekset, kun taas vähemmän relevantit ainekset on tiivistetty tai poistettu kokonaan.

Tutkimukseni on kvalitatiivinen, mikä tarkoittaa sitä, että en tutkinut aineistoani perusteellisesti siltä kannalta, mitkä kaikki alkuteoksen puheen piirteet ovat hävinneet tekstityksistä tai missä kaikissa kohdissa tiivistämistä on tapahtunut. Sen sijaan keskityin sellaisiin elementteihin, jotka toistuivat aineistossani eniten, ja joita sitä kautta pidin merkityksellisimpinä. Tällaisia olivat diskurssipartikkelit, elekieli, joka kuuluu de Linden (ks. 3.2) jaottelun mukaisesti interaktion merkitsimiin, tervehdykset ja puhuttelu, kohteliaisuusfraasit, toisto, synonyymiset sanat tai ilmaisut, ajanmääreet ja muut määrittelevät lisuke sanat, lauserakenteiden muutokset sekä johdattelevat ilmaukset, sivuhuomautukset ja loppukysymykset.

Av-kääntämisen todellisuutta on se, että tiivistämistä on pakko tehdä. Tämä johtuu tilan ja ajan asettamista rajoitteista, sillä kaikkea alkuteoksessa esiintyvää puhetta ei yksinkertaisesti voida laittaa repliikkeihin, joihin mahtuu rajallinen määrä tekstiä ja jotka ovat ruudulla rajallisen ajan. Tiivistäminen voi johtua myös kieli- ja kulttuurisidonnaisista tekijöistä. Esimerkiksi vertailtaessa englantia ja suomea aineistossani nousi esiin muutamia seikkoja, joissa tiivistäminen liittyi mielestäni vahvasti myös siihen, että suomessa asioita ei vain sanota samalla tavoin ja käytänteet ovat toiset. Kulttuuriset ja kielelliset erot johtavat siihen, että kääntäjä voi

teoriassa jättää kääntämättä sellaiset tekijät, jotka eivät ole kohdekielessä ja -kulttuurissa yleisessä käytössä. Tämä edellyttää tietenkin sitä, että kääntäjä ensin tunnistaa kulttuurisidonnaiset piirteet. Lopulta näiden piirteiden yhteydessä valinta täytyy aina tehdä tapauskohtaisesti, sillä kulttuurisidonnaisista tekijöistä huolimatta muun muassa erisnimien käytöllä voikin joissain tapauksissa olla oleellinen funktio.

Hyvän av-kääntäjän perusominaisuuksiin kuuluu mielestäni tiivistämisen taidon osaaminen, millä tarkoitan juuri alkuperäisen teoksen olennaisuuksien ja olemattomuuksien hallintaa. Kääntäjän tulee erottaa alkuteoksesta relevantit piirteet niistä piirteistä, joiden tiivistäminen tai poistaminen kokonaan ei aiheuta katsojalle haittaa, eikä käänöksessä siten tapahdu sisällöllistä menetystä. Vaikka täysin toisiaan vastaavia ilmaisuja ei olekaan olemassa, useimmissa tapauksissa sama asia voidaan hyvin sanoa eri tavoin. Voidaankin väittää, että kaikessa kääntämisessä tapahtuu aina menetystä, enemmän tai vähemmän. Hyvä av-kääntäjä osaa kuitenkin pyöritellä sanoja ja ilmaisuja siten, että jokaiseen tilanteeseen löytyy juuri sopiva vaihtoehto.

Käytännössä ja tämän tutkimuksen puitteissa on vaikea sanoa, miten paljon av-kääntäjät miettivät puhekielisyyden illuusion luomista tekstityksissä, mutta pelkästään viestintämuodon muutos puheesta kirjoitukseksi pakottanee kääntäjän miettimään tätä seikkaa ainakin jonkin verran. Tekstityksien ei ole kuitenkaan tarkoitus olla puhdasta kirjoitettua kieltä, vaan kyse on tiivistetystä, puhekielisyyden illuusiota tavoittelevasta kirjoituksesta.

Palatakseni lähtöhypoteeseihini, aineistoni tekstityksissä on kyllä tapahtunut tiivistämistä melko paljon, ja lähtökielisessä puheessa esiintyy paljon sellaista, mitä tekstityksiin ei ole saatu mukaan. Tämä ei kuitenkaan ole automaattisesti johtanut siihen, että olisi tapahtunut sisällöllistä menetystä, sillä kaikissa kolmessa jaksossa kääntäjät ovat tiivistäneet, poistaneet tai uudelleenmuotoilleet juuri sellaisia kohtia, joiden poisjäänti ei aiheuta katsojalle haittaa. Sisällöllistä menetystä tapahtui mielestäni siis erittäin vähän. Mitä tulee huumorin lieventymiseen, useimmissa kohdissa alkukielisen vitsin korvaaminen kohdekielisellä vitsillä on ollut onnistunut valinta.

Myös kulttuurisidonnaisuuksien kääntämisessä olennaista on, että kääntäjä ensinnäkin tunnistaa ja osaa tulkita lähtökielisen alluusion, eli viittauksen johonkin lähtökielessä ja -kulttuurissa yleisesti tunnettuun seikkaan, ja toisekseen kääntäjä osaa arvioida, miten kohdekielinen yleisö alluusion suhtautuu. Kääntäjän valitsemaa strategiaa ohjaa pääasiassa hänen

käsityksensä kohdeyleisön tiedoista, mikä taas perustuu kääntäjän omiin arvioihin. Kulttuurisidonnaisten viittausten eli alluusoiden kääntämiseen ei ole yhtä ja ainoaa oikeaa tapaa, vaan sopiva ratkaisu riippuu aina tilanteesta.

Yleisesti olen sitä mieltä, että aineistossani tekstityksien kieli ei suinkaan ollut köyhempi kuin alkuteoksen kieli. Tekstitykset ovat puheen muuttamista tiivistetyksi kirjoitukseksi, joten tietenkään tekstitykset eivät välittäneet koko alkukielistä puhetta sellaisenaan, ainoastaan osan siitä. Av-kääntämisen yhteydessä on kuitenkin tärkeää muistaa, että tekstityksiä ei ole tarkoitus lukea sellaisenaan, vaan ne ovat osa multimodaalista kokonaisuutta, ja ne luetaan ja ymmärretään suhteessa koko ohjelmaan ja kaikkiin sen osatekijöihin. Tekstityksiin on esimerkiksi turha kirjoittaa sellaisia seikkoja, jotka katsoja näkee kuvasta tai kuulee puhujien äänestä. Toisin sanoen tekstitykset ovat vain osa katsojan saamasta informaatiosta, ja niiden toimivuuttakin voidaan arvioida ainoastaan suhteessa kokonaisuuteen.

Tutkimani aineisto oli rajallinen ja koostui ainoastaan yhdestä ohjelmatyypistä, mutta siitä huolimatta tulokset ovat mielestäni yleispäteviä ja koskevat lähestulkoon kaikkea tekstittämistä. Tiivistämistä, poistoja ja uudelleenmuotoiluja tapahtuu tekstittämisessä aina, joten on tärkeää, että av-kääntäjät ovat tietoisia siitä, mitkä lähtökielisen puheen piirteet ovat olennaisia ja mitkä eivät. Koen itse saaneeni tutkimuksesta paljon irti, sillä tiedän nyt huomattavasti enemmän sekä av-kääntämisen teoriasta että tekstittämisestä käytännössä. Kuten olen aiemmin maininnut, tekstityksiä luetaan valtavia määriä, minkä vuoksi niiden tulisi olla katsojan kannalta toimivia ja laadultaan erinomaisia. Tekstityksien toimivuuteen ja laatuun vaikuttaa olennaisesti se, että kääntäjä itse on tietoinen niistä elementeistä, joiden välittäminen katsojalle on tärkeää.

Av-kääntämisen tutkimusta on jo tehty paljon, mutta lisätutkimukselle on ehdottomasti tarvetta. Vastaanottotutkimuksien tekeminen lienee paras vaihtoehto, sillä vaikka tässäkin tutkimuksessa olen parhaani mukaan yhdistänyt teoriaa aineistoni tutkimiseen, loppujen lopuksi analyysini ja pohdintani on subjektiivista ja perustuu suurelta osin omiin mielipiteisiini. Vastaanottotutkimuksia tekemällä saataisiin selville suuremman yleisön mielipiteitä ja näkemyksiä siitä, millainen heidän mielestään on hyvä tekstitys ja mikä tekstityksissä häiritsee tai on onnistunutta. Mielestäni pääpaino tulevissa tutkimuksissa kannattaisikin olla siinä, millainen tekstitys on onnistunut tekstitys.

Lisäksi tarvitaan tutkimusta, joka suuntautuu tuotantoprosessiin pelkän tuotteen sijasta. Toisin sanoen tarvitsemme tutkimusta, jossa keskitytään av-kääntäjien työoloihin, ja miten ne vaikuttavat tuotteen laatuun. Av-kääntäjien työolot, esimerkiksi palkkiotaso ja käytettävissä oleva aika, ovat huonontuneet viime vuosina ja jatkavat laskusuhdannaan, ja ainoastaan tutkimuksia tekemällä ja tietoa lisäämällä tähän seikkaan voi vaikuttaa. Näin saisimme tulevaisuudessaakin nauttia laadukkaista ja onnistuneista tekstityksistä.

LÄHDEKIRJALLISUUS JA TUTKIMUSAINEISTO

Tutkimusaineisto

Frasier-sarjan jaksot #5.16, #6.13 ja #6.16. Nelonen 5.2.2009, 16.3.2009 ja 19.3.2009.

Lähdekirjallisuus

Aaltonen, Jouko. 2003. *Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry. 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Cavaliere, Flavia. 2008. "Measuring the Perception of the Screen Translation of *Un Posto al Sole*." Teoksessa Delia Chiaro et al (toim.). *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 165–180.

Chion, Michel. 1990. *Audio-vision. Sound on Screen*. Claudia Gorbman (toim. ja käänt.). New York, Chichester: Columbia University Press.

de Linde, Zoe. 1995. "'Read My Lips'. Subtitling Principles, Practices, and Problems". *Perspectives: Studies in Translatology* 1995:1. 9–20.

de Linde, Zoé ja Kay, Neil. 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Great Britain: St. Jerome Publishing.

Diaz Cintas, Jorge ja Remael, Aline. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, Kinderhook: St. Jerome Publishing.

Diaz Cintas, Jorge. 2008. "Audiovisual Translation Comes of Age." Teoksessa Delia Chiaro et al (toim.). *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1–9.

Gambier, Yves. 1994. "Audio-Visual Communication: Typological Detour." Teoksessa Cay Dollerup ja Annette Lindegaard (toim.). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Papers from the Second Language International Conference Elsinore, Denmark 4-6 June 1993. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 275–283.

Gambier, Yves. 2007. "Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja.." Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.). *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 73–115.

Gottlieb, Henrik. 1994. "Subtitling: Diagonal Translation". *Perspectives: Studies in Translatology* 1994:1. 101–121.

Guardini, Paola. 1999. "Decision-Making in Subtitling". *Perspectives: Studies in Translatology* 1998:1. Volume 6:1. 1999. 91–112.

Halliday, M. A. K. 1985. *Spoken and Written Language*. Victoria: Deakin University Press.

Herkman, Juha. 2001. *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.

Hietala, Veijo. 1993. *Kuvien todellisuus – Johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Hietala, Veijo. 2007. "Televisio ja tunteiden semiotiikka." Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.). *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 17–29.

Ingo, Rune. 1999. "Tiivistävä käännös ja sen keinot." Teoksessa Irma Sorvali (toim.). *Meddelanden från institutionen för nordiska språk vid uleåborgs universitet. Serie B nr 24*. Kääntämisentutkimuksen päivät Oulussa 4.12.1998. 32–53.

Ivarsson, Jan. 1992. *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art*. Robert F. Crofts (käänt.). Tukholma: Transedit.

Kellner, Douglas. 1995. *Mediakulttuuri*. Riitta Oittinen ja työryhmä (suom.). Tampere: Vastapaino.

Kovacic, Irena. 1994. "Relevance as a factor in subtitling reductions." Teoksessa Cay Dollerup ja Annette Lindegaard (toim.). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Papers from the Second Language International Conference Elsinore, Denmark 4-6 June 1993. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. 245–251.

Kress, Gunther ja van Leeuwen, Theo. 2006. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London ja New York: Routledge. 2. painos.

Leppihalme, Ritva. 2007. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

Luyken, Georg-Michael. 1991. *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European Audience*. Manchester: The European Institute for the Media.

Mohanty, Niranjana. 1994. "Translation: a Symbiosis of Cultures." Teoksessa Cay Dollerup ja Annette Lindegaard (toim.). *Teaching Translation and Interpreting 2*. Papers from the Second Language International Conference Elsinore, Denmark 4-6 June 1993. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 25–37.

Mueller, Felicity. 2001. "Quality Down Under." Teoksessa Yves Gambier ja Henrik Gottlieb (toim.). *(Multi) Media Translation. Concepts, practices and research*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. 143–150.

Nedergaard-Larsen, Birgit. 1993. "Culture-Bound Problems in Subtitling". *Perspectives: Studies in Translatology*. 1993:2. 207–242.

Nurmi, Timo, et al. 2004. *Suuri sivistyssanakirja*. Jyväskylä: Gummerus.

Oittinen, Riitta. 2007. "Peukaloliisasta Nalle Puhiiin. Kuva, sana, ääni ja kääntäjä." Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.). *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 44–70.

Seppänen, Janne. 2004. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.

Smith, Stephen. 1998. "The Language of Subtitling." Teoksessa Yves Gambier (toim.). *Translating for the Media*. Papers from the International Conference Languages and the Media. Berlin, November 22-23, 1996. University of Turku: Centre for Translation and Interpreting. 139–149.

Sperber, Dan ja Wilson, Deirdre 1986. *Relevance. Communication and Cognition*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Sääskilähti, Anna. 2007. "Mitä jää kirjoittamatta? Omissio kahden tilannekomediasarjan tekstityksissä". Pro Gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto: englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus.

Tiittula, Liisa. 1992. *Puhuva kieli. Suullisen viestinnän erityispiirteitä*. Loimaa: Finn Lectura.

Tiittula, Liisa. 2001. "Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa. Kuinka puhe kääntyy tekstiksi?" *Kielikuvia* 1/01. 5–16.

Valdeon, Roberto A. 2008. "Inserts in Modern Script-Writing and their Translation into Spanish." Teoksessa Delia Chiaro et al (toim.). *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 117–132.

Vertanen, Esko. 2004. "Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina." Teoksessa Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.). *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampere University Press. 131–153.

-- 1999. "Tv-kääntäjä digiajan kynnyksellä." Teoksessa Irma Sorvali (toim.). *Meddelanden från institutionen för nordiska språk vid uleåborgs universitet*. Serie B nr 24. Kääntämisen tutkimuksen päivät Oulussa 4.12.1998. 8–28.

-- 2007. "Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina." Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.). *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press. 149–170.

Wildblood, Alan. 2002. "A Subtitle Is Not a Translation: a day in the life of a subtitler". *Language International: The business resource for a multilingual age*. April 2002. Vol. 14, No. 2. 40–43.

Painamattomat lähteet

"Av-käännökset." URL: <http://www.mediacontext.fi/page2.html>. Luettu 8.1.2009.

Lee, Stuart. 2008. *The Frasier Online Guide to 'Frasier'*. URL: <http://www.frasieronline.co.uk/abouttheshow/>. Luettu 7.1.2008.

"Ohjelma-arkisto." URL: <http://www.nelonen.fi/ohjelmat/arkisto.asp>. Luettu 24.3.2009.

Plot summary for *Frasier*. URL: <http://www.imdb.com/title/tt0106004/plotsummary>. Luettu 7.1.2008.

"The Frasier Files". URL: <http://www.geocities.com/Hollywood/Derby/3267/>. Päivitetty: 26.9.2004.

ENGLISH ABSTRACT

The Essential and Non-Existent Features in Av-Translation – Reduction in the Subtitles of the Comedy Series *Frasier*

Sinikka Jauhiainen

In this research I concentrated on text reduction, omission and reformulation in audiovisual translation, to be more precise in subtitling. I chose this subject because I am personally very interested in av-translation, and I will hopefully be working in the field in the future. My reasons are therefore mostly personal, since in the light of my future career plans I wanted to find out more about the theoretical aspect of av-translation, as well as the practical aspect of the work itself. I was interested in researching what the essential features of the original dialogue are, and what parts the translator can safely condense or omit altogether. There is, however, also a social goal to my research, since subtitlers often receive criticism for leaving out “important” elements from the source language speech, and so I wanted to find out what are these important elements and what are not. As a theoretical background in my research I used general theories concerning av-translation, and I also studied media culture and film art, for instance, to create a larger theoretical subtext for my study.

As research material I used a popular American *sitcom* (situation comedy) called *Frasier*. The show aired in the United States between the years 1993 and 2004. *Frasier* tells about a psychiatrist called Frasier, who moves back to his home town Seattle, where he starts running his own radio show. Other important characters in the show include Frasier’s retired father Martin, Frasier’s brother Niles, who is also a psychiatrist, Martin’s physical therapist Daphne and Frasier’s radio program’s producer Roz. *Frasier* was one of the most popular programs on the television channel NBC. I analyzed three episodes, which were broadcast in Finland on the channel Nelonen. The subtitles were created by a subtitling company called Broadcast Text, and the subtitlers were Janne Mökkönen and Juha Arola.

My hypothesis was that a lot of reduction has taken place in the subtitles of my material, because the show is fast-paced and contains a lot of speech. I assumed that the translator has had to condense or omit a lot of the original dialogue when translating it. I also assumed that the

humor in the source text has been moderated or even disappeared altogether, because *Frasier* contains quite multidimensional and culture-bound humor, especially wordplay. I also believed that since a lot of reduction has to take place, there have been losses not only on the form of the text but the content as well, so that the language of the subtitles is not as rich as the language of the source text. In short, my research question is: Since it is clear that reduction has to take place in subtitles due to the limitations concerning time and space available, what are the essential features of the original dialogue and what features can be left out?

My research method was empirical and comparative. I compared the source text with the subtitles and paid attention to the features which were reduced, omitted or reformulated. There were two main things I wanted to find out: What is a good subtitle like? What parts of the spoken dialogue in my research material were reduced? My study was also qualitative, since I did not handle a large segment of material and I did not list all the changes that occurred in my material. Instead, I concentrated on qualitative research and my own contemplation. The results from this research are not universally applicable due to the limited research material used, but I did make some generalizations about the nature of subtitles and what is relevant and what is not so relevant in subtitles.

Audiovisual translation and subtitling in general

Audiovisual translation is a unique field in translation, and it has its own special features. These include changing the spoken form into a written form, as well as the fact that the source text is a multimodal entity, which means that the picture, the word (the subtitle) and the sound work together. Subtitles are not supposed to be read as independent texts, but they are always parts of the whole program, and this is something the subtitler or the audiovisual translator always has to keep in mind. Subtitles are unique also because they only appear on the screen for a brief period of time, so that the reader will not be able to read them over many times, as s/he can do when reading a novel, for instance.

A subtitled program consists of three main elements: the picture, the written text and the spoken dialogue. These elements work together and form a multimodal entity. The viewers have to read both the images and the subtitles at the same time as they are listening to the dialogue and other sounds of the program. This results in quite a complicated interpretation process. It is important that the subtitles are in synchrony with both the speech and the picture, and that

they represent the dialogue accurately. Subtitles also have to stay on the screen long enough for viewers to be able to read them. Timing is also of the essence, since subtitles should coincide with the spoken dialogue and follow the natural rhythm of speech.

In av-translation, the source text and the target text or the translation appear at the same time, which means that the viewer can compare them to each other. This means that subtitlers often receive negative feedback from viewers. It is a common belief in the field of subtitling that the best subtitles are those which the audience does not even notice.

Subtitling can be defined as translation which consists of presenting a written text usually at the lower part of the screen. This written text aspires to convey the original dialogue of the speakers as well as the discursive elements that are present in the picture and the information in the soundtrack. If possible, the subtitles should also convey the personal speech styles of the individual speakers. Subtitles appear on the screen and disappear from the screen together with the original dialogue, and almost always subtitles are added to the picture later on, after the program has been made.

One of the most important features of av-translation is transforming spoken language into written language. It is not possible or even desirable to convey all spoken features in the subtitles. The subtitler has to think about the amount of information that is available from the speaker's tone of voice, for instance. It is essential for the subtitler to be able to choose the right features of the speech to create an illusion of spoken language. Subtitling is not simply a matter of transforming speech into writing, but transforming scripted speech into condensed writing which conveys the illusion of spoken language.

There are many different forms of audiovisual translation. The two most common forms are subtitling and dubbing. Subtitling is cheaper, which is why it is the prevailing method in smaller countries, whereas dubbing is used in most large countries. There are advantages and disadvantages in both these methods, but personally I am in favor of subtitling. This is because it has been proven that subtitling helps the viewer in learning and acquiring languages. Reading subtitles promotes both reading skills and learning a foreign language.

Nowadays it is common in the field of translation theory to highlight the importance of cultural understanding. Previously, a good translator needed to be bilingual, but these days a good translator has to be bicultural, too.

Special considerations

Translating humor and culture-bound references is always difficult, but especially so in av-translation, where the subtitler has to take into consideration the limited amount of time and space available. When translating humor, the translator first has to notice and understand the humor in the source text and interpret it correctly. Then the translator needs to estimate how the target language viewer will interpret the part and what is the function of the humor in the text. After that, the translator needs to choose an appropriate translation strategy. In my research material, the most effective way to translate humor and culture-bound references was replacing these elements by a target language equivalent. All in all, I would say that the humor of the original dialogue was conveyed well in the translation, and there were only a few cases where some loss in meaning took place. However, one can argue that some loss always happens in translation, and a translation is never a complete rendering of the source text.

There are many reasons for the need to reduce the original text. Firstly, viewers can understand speech faster than writing, so they need time to read and understand the subtitles. Secondly, viewers also have to watch the events on the screen and listen to the sounds of the program, so it takes time to combine these processes. Thirdly, subtitles can be no more than two lines in length, and they can only appear on the screen for a limited period of time. In short, the limits due to the time and space available mean that everything that is said cannot be subtitled. In fact, it would be harmful to translate everything, because that would lead to long and too complicated subtitles.

Omissions are usually unavoidable in subtitling. The subtitler has to make choices concerning the relevance of material, and decide which elements of the original dialogue can be omitted without it being harmful to the viewer. In the end, omissions are about relevance, which in turn depends on the context and the individual source text. Omissions should never be made lightly, but the translator has to keep in mind that omitting even small parts of the source text can change the whole idea of the text.

Analysis

I studied manipulation in subtitling. By manipulation I mean the means the translator has to use to create functional subtitles. It is very rarely the case that the translator is able to translate everything that is said in the program. Most often the speech needs to be condensed, parts of it have to be omitted and parts reformulated. It is said that about 30 percent of the original speech is left out of subtitles. Naturally, this depends on the type of program in question, but at any rate reduction has to be made almost always.

In my analysis I studied the following features: discursive particles, gestures, greetings and addressing, swear words, spoken features, politeness phrases, repetition, synonymous words or phrases, time modifiers, changes in sentence structure as well as leading questions and other asides.

Discursive particles are features of the spoken language, and they are not commonly used in written language. That is why these features are often omitted in the subtitles, which was also the case in my research material. Omitting these elements is most often a good choice, since they do not convey any specific or important information to the viewer. In addition, the subtitler has to remember that the viewer always receives information from other parts of the program too, such as the speaker's tone of voice or expressions.

Gestures, such as interjections, do not contain important information for the viewer, especially as the picture and the sound help the viewer to interpret the program. In my material, gestures were systematically left out of the subtitles, which was in my opinion a good choice. Greeting and addressing are most often not translated either, which is caused on one hand because of the need to condense, and on the other hand because of language- and culture-bound issues. There were only a few parts in my material where the omission of addressing caused some loss in the meaning of the original text.

Swear words are usually not subtitled, mainly because the written word is stronger than the spoken word. There are some individual cases where translating swear words might be considered a good idea, but most often it is best not to translate them. In my material there appeared six swear words, out of which only one was subtitled. In the case where the swear

word was translated, it did not appear too strong, but instead it fit the scene well. Therefore, it is always a matter of context, and the subtitler has to make decisions according to the individual text in question.

In my research material, spoken features of the source text were in most cases replaced with neutral expressions in the subtitles, which was a good strategy. Repetition was most often condensed or omitted, which meant that there was more space and time available for more important features of the original dialogue. Synonymous words and expressions were used a lot, and these were used effectively, so that the message of the original text was conveyed, although in a changed form.

When talking about omissions and reformulations, I concentrated on larger segments of the text, so that there were a lot of changes taking place. The changes were, however, the same kind I handled in the chapter about reduction.

All in all, in spite of the amount of reduction and omission in my material, only very little essential features were lost in translation. The subtitlers were able to convey the meaning of the original text by condensing elements of the source text which were not essential to the viewer, or which were conveyed by other means, for instance they could be seen from the picture or heard from the tone of voice of the speakers.

The importance of audiovisual subtitling and research

We watch a great deal of television, which means that we read a great deal of subtitles. Therefore, the quality of subtitles is of great importance. By reading subtitles, we not only develop our reading skills, but also learn and acquire languages. This means that a lot is required from the subtitler, who has to be an expert in the source language and the target language, as well as the source culture and the target culture. The subtitler also has to be familiar with audiovisual narration in general, and the norms and guidelines concerning subtitling, among other things. A good subtitler is able to play with words so that the essential meaning of the original dialogue is conveyed in the subtitle, although in a condensed form.

A lot of research has already been carried out in the field of audiovisual translation, but more needs to be done. Perhaps the best method is reception research, where the actual viewers can

have a say in what they feel a good subtitle is like, and how they feel subtitles could be improved. Also, we need more research on the subtitling process itself, and how the translator's working environment affects the quality of subtitles. Research increases awareness, and only awareness can increase competence.