

Media, murre ja kääntäjä

**Afrikkalaisamerikkalainen englanti
Spike Leen elokuvassa *Clockers***

pro gradu -tutkielma
Laura Haavisto
Tampereen yliopisto
kieli- ja käännöstieteiden laitos
käännöstiede (englanti)
tammikuu 2006

Tampereen yliopisto
kieli- ja käännöstieteiden laitos, käännöstiede (englanti)
Laura Haavisto: Media, murre ja kääntäjä. Afrikkalaisamerikkalainen englanti Spike Leen elokuvassa *Clockers*
pro gradu -tutkielma, 75 s. + englanninkielinen tiivistelmä 4 s.
tammikuu 2006
avainsanat: sosiolekti, murteen kääntäminen, fiktiivinen puhe, puheen illuusio, afrikkalaisamerikkalainen englanti, median rooli, representaatio, stereotyyppi

TIIVISTELMÄ

Tutkielmassa tarkastellaan puheen illusion luomista sekä murteiden kääntämistä. Lähemmin työssä tutkitaan sosiaalisena murteena, sosiolektina, käsiteltävän afrikkalaisamerikkalaisen englannin suomentamista Spike Leen elokuvassa *Clockers*. Jokaisen ihmisen oma puhetapa on olennainen osa hänen identiteettiään, ja siksi sen huomioiminen on tärkeää myös fiktiivisiä tekstejä käännettäessä. Toisaalta kuitenkin käännettäessä ei juurikaan ole keinoja, joilla jokin erityinen puhetapa saataisiin välitettyä toiseen kieleen ja kulttuuriin mukanaan kaikki siihen kuuluvat konnotaatiot, ulottuvuudet ja vivahteet. Tutkielmassa todetaan, että usein murteiden kääntäminen neutraalilla kielellä on suositeltava strategia. Illusion murteesta voi luoda hienovaraisin keinoin, mutta olemassa olevien murteiden käyttöä ei pidetä suositeltavana strategiana, sillä käytettäessä oikeaa murretta tekstiin tulee uusia, sinne kuulumattomia yhteyksiä ja konnotaatioita. Audiovisuaaliset tekstit luokitellaan työssä osaksi kaunokirjallisen kääntämisen kenttää, jonka nähdään käsittävän tekstejä, joissa sanomisen tavalla on yhtä suuri merkitys kuin sanottavan sisällöllä. Audiovisuaalisen kääntämisen luonne asettaa lisäksi omat rajoituksensa. Tutkielmassa todetaan, että murteen kääntämisen strategiaan vaikuttaa murteen funktio lähtötekstissä. Näin ollen tutkielmassa esitetään, että afrikkalaisamerikkalaista englantiakaan ei automaattisesti tarvitse kääntää standardista poikkeavalla kielellä. Ajatus todentuu elokuvan tarkastelun myötä. Koska aineistona toimii elokuva, pohditaan tutkielmassa yleisemmin myös median roolia mielikuvien luojana sekä kääntäjän roolia mediatekstien välittäjänä. Mediavälitteiset kuvat toimivat usein ainoina tiedonlähteinä monista asioista ja näin ne myös muokkaavat ihmisten mielikuvia ja asenteita. Siksi käännöksilläkin on merkittävä rooli myös mielikuvien muokkaajina.

1. Johdanto	1
1.1 Kieli ja identiteetti	1
1.2 Työn aihe, käsitteistöä ja aineisto	4
1.3 Työn rakenne ja tavoitteet	5
2. Afrikkalaisamerikkalainen kieli ja kulttuuri	8
2.1 Afrikkalaisamerikkalainen kulttuuri	9
2.2 Afrikkalaisamerikkalainen englanti	12
2.2.1 AAE:n alkuperä	13
2.2.2 AAE:n asema	14
2.2.3 AAE sosiaalisena murteena	15
2.2.4 AAE:n erityispiirteitä	17
3. Median rooli	21
3.1 Representaatio ja stereotyypit	22
3.1.1 Stereotyyppisten representaatioiden horjuttaminen	24
3.1.2 Tekijöiden ja yleisön vastuu	26
3.2 Afrikkalaisamerikkalaisten representaatiot	27
3.2.1 Historia	27
3.2.2 Afrikkalaisamerikkalaiset elokuvissa	29
3.2.3 AAE mediassa	32
4. Fiktiivinen puhe, murre ja kääntäminen	34
4.1 Puheen illuusion luominen	34
4.2 Fiktiivisen puheen funktiot ja kääntäminen	36
4.3 Murteen kääntäminen	38
4.4 Elokuva kaunokirjallisena teoksena	43
4.5 Fiktiivinen puhe av-kääntämisessä	45
5. AAE:n kääntäminen Spike Leen elokuvassa <i>Clockers</i>	47
5.1 Spike Lee	48
5.2 <i>Clockers</i> ja AAE	51
5.2.1 Ääntäminen	52
5.2.2 Kielioppi	53
5.2.3 AAE:n konventioiden tunteminen	54
5.3 Musta slangi ja sen kääntäminen	55
5.4 Racististen ilmausten kääntäminen	57
5.5 Strike	61
5.5.1 Puhetapa	61
5.5.2 Suomennokset	62
5.6 Tyronen äiti	64
5.6.1 Puhetapa	64
5.6.2 Suomennokset	66
5.7 Yhteenveto	68
6. Lopuksi	69
Lähteet	72
Abstract in English	76

1. JOHDANTO

1.1 Kieli ja identiteetti

Jokaisen ihmisen oma kieli, ajateltiinpa sitä sitten esimerkiksi jotakin kansaa yhdistävänä äidinkielenä, jollekin maantieteelliselle alueelle ominaisena murteena, jonkin sosiaalisen ryhmän kielenä eli sosiolektina, tai yksilön omana idiolektina, on aina tärkeä ja merkityksellinen. Semiotiikan käsitysten mukaisesti koko ympäröivä todellisuus rakennetaan ja sitä merkityksellistetään tietyin kulttuuriin ja aikaan sidoksissa olevien merkitysjärjestelmien, kuten kielen, kautta. Näkemyksemme maailmasta eivät koskaan siis ole neutraaleja tai objektiivisia. (ks. esim. Strinati 2004, 96–97.)

Puheemme saattaa tahattomasti paljastaa erilaisia asioita esimerkiksi maantieteellisestä tai sosiaalisesta taustastamme. Muun muassa sukupuoli, etnisuus ja “rotu”¹ vaikuttavat myös ihmisen kieleen (Lehtonen 1996, 47). Kielessä on usein kyse myös puhujan valinnoista. Voimme itse vaikuttaa siihen minkälaista sanastoa omaksumme käyttöömmme – olkoon se sitten vaikka erikoisalan kieltä, jargonia tai slangia – ja miten ja minkälaisissa tilanteissa eri ilmauksia käytämme. Puhuja monesti tietää, minkälaisia konnotaatioita joillakin sanoilla on ja niinpä hän voi tietoisesti valita käyttöönsä tietyssä tilanteessa joitakin ilmauksia, joiden avulla hän esimerkiksi assosioi itsensä johonkin ryhmään, ja samalla luo sekä ilmaisee omaa identiteettiään. Niinpä myös kääntäjä on haastavan työn edessä eritoten kääntäessään puhetta. Jokainen sana ja ilmaus saattaa olla merkityksellinen osa henkilön identiteettiä ja kääntäjä on osaltaan vastuussa siitä, minkälainen mielikuva henkilöstä kohde-kulttuuriin leviää.

¹ Käytän sanaa “rotu” heittomerkeissä, sillä rodun käsitteellä on historiassa puolustettu eri ihmisryhmien eriarvoisuutta ja esimerkiksi orjuutta ja nojaututtu biologisiin määritelmiin, vaikka biologista perustetta tälle ajatusmallille eri ihmisroduista ei ole. Käsitteenä siinä on yhä ihmisryhmiä arvottava tai ainakin niitä toisistaan erottava sävy. Sillä tosin on sosiokulttuurisessa keskustelussa vakiintunut asema, mutta pyrin mieluummin korvaamaan sen etnisyyden käsitteellä, vaikkakin etnisyydellä viitataan kulttuuriseen taustaan kun taas rodun käsitteellä yleensä viitataan ihmisen ihonväriin tai muihin ulkoisiin, jollekin ihmisryhmälle yhteisiin piirteisiin. Afrikkalaisamerikkalaistenkin keskuudessa voi esiintyä erilaisia etnisiä taustoja riippuen esimerkiksi onko tausta nimenomaan Afrikassa vai kenties Karibiassa.

Gillian Lane-Mercier on artikkelissaan “Translating the Untranslatable: the Translator’s Aesthetic, Ideological and Political Responsibility” tuonut esille kääntäjän merkityksen ja vastuun laajemmassa kontekstissa. Hän lainaa Lawrence Venutia, joka on todennut, että kääntäminen on kulttuuris-poliittista toimintaa, joka kritisoi tai ylläpitää vieraan kulttuurin ideologisia identiteettejä sekä diskurssin tapoja kohdekulttuurissa. Käännöksillä on siis aina myös poliittista ja ideologista ulottuvuutta. (Lane-Mercier, 1997.)

Sosiaaliset identiteetit kumpuavat kaikesta ympäröivästä todellisuudesta. Nämä sosiaaliset identiteetit ovat merkittävässä osassa kommunikaatiotilanteissa ja siksi kääntäjien tulee kielen tuntemuksen lisäksi tuntee myös niitä konteksteja, joissa nämä sosiaaliset identiteetit syntyvät. Kääntäjä kulttuurienvälisenä viestijänä välittäessään kuvia ihmisistä luo vastaanottajien mielissä käsityksiä näistä sekä osallistuu tietynlaisen kielenkäytön, diskurssin muotoutumiseen. Kääntäjä rakentaa identiteettejä toisessa kielessä ja kulttuurissa. Kääntäjällä on roolinsa myös mediavälitteisen todellisuuden luojana.

Hall toteaa postmodernin identiteetin muokkautuvan nimenomaan sen mukaan, miten henkilöä representoidaan tai puhutellaan “ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä”. Identiteetit eivät siis ole staattisia, vaan ne uusiutuvat ja muuttuvat kussakin kontekstissa. Identiteetit rakentuvat suhteessa muihin; ne muodostuvat siitä, miten ihminen eroaa muista ja miten hän reflektoi itseään ympäristönsä kautta. Kaikki identiteetit elävät kulttuurissa, kielessä ja historiassa. (Hall 1999, 15–16, 22–23.)

Median rooli mielikuvien luojana on nykyisin merkittävä. Mediassa käytetään erilaisia keinoja erilaisten motiivien seurauksena esitettäessä erilaisia ihmisiä, ihmisryhmiä ja tapahtumia niin fiktiivisissä kuin ei-fiktiivisissäkin mediateksteissä. Nämä representaatiot voivat olla realistisia tai stereotyyppisiä ja ne heijastelevat aikansa yhteiskuntaa ja asenteita sekä tekijöidensä / lähettäjiensä ideologioita. Populaarikulttuuri on merkittävässä roolissa niin todellisuuden rakentajana kuin sen heijastelijanakin. Strinati kirjoittaa, että postmodernissa yhteiskunnassa mediat ja populaarikulttuuri ovat tärkeimpiä ja vaikutusvaltaisimpia instituutioita. Yhä enenevässä määrin median kuvat määrittelevät miten näemme itsemme, toiset ja ympäröivän todellisuuden. (Strinati 2004, 205.)

Kielen ammattilaisilla, kääntäjillä ja journalisteilla, on suuri vaikutus kielenkehitykseen. Tarkoitukselliset ja toistuvat poikkeamat muodostuvat ajan myötä normeiksi, ja kun englannin kielellä on valta-asema, tulevaisuudessakin sellaiset kielen piirteet, jotka poikkeavat englannista, kohtaavat muutospainetta. (Gottlieb 2001, 258.)

On pelätty, että ennen niin vakaat kansalliset identiteetit hautautuvat globalisaation vyöryn alle (Hall 1999, 57, 63). Samoin myös pienten kielten on pelätty rapautuvan, kun englannista on tullut maailmankieli. Englanti vaikuttaa varmasti enenevässä määrin myös suomen kieleen, mutta ihmiset tahtovat pitää kiinni myös omista identiteeteistään ja kielivarianteistaan, mikä näkyy muun muassa erilaisten murrekäännösten ilmestymisenä. On esitetty, että globalisoituminen aikaansaa uutta kiinnostusta myös lokaalia kohtaan (Hall 1999, 63).

Kielen ollessa niin keskeinen osa identiteettiä monet haluavat varmasti suojella omaa kieltään ja identiteettiään ja yhä enenevässä määrin korostaa omaa ainutlaatuisuuttaan ja eroaan muihin. Toiset taas luovat uutta kieltä rakentaakseen omaa ryhmäidentiteettiään. Mitä kauempana valtavirran (= valkoisen keskiluokan) aatteista henkilö on, sitä herkemmin hän saattaa tuntea olevansa niiden ulkopuolella ja haluaakin erottautua niistä. Tätä eroa usein vahvistetaan myös kielellisten erojen avulla ja näin sitoudutaan enemmän omaan ryhmään ja sen identiteettiin.

Kirjallisuus on keskeisessä asemassa, kun kieli itsessään kehittyy sekä kun lukijoiden oma kieli kehittyy. Tarja Teva kirjoittaa kääntäjän tärkeästä roolista: "Suomentaja luo työssään kieltä ja tuo toisia kulttuureja luettavaksemme omalla kielellämme." Teva jatkaa, että kääntäjät toimivat portinvartijoina, jotta vieraat elementit todella rikastuttaisivat kieltä, eivätkä köyhdyttäisi sitä. (2004, 26-27.) Nykypäivänä kieleen ilmestyy jatkuvasti eritoten englannista napattuja, kömpelöstikin suomalaiseen puheeseen liitettyjä ilmauksia johtuen varmasti siitä, että englanninkielinen mediatarjonta on laajaa ja kaikkien ulottuvilla. Niinpä kääntäjillä ja muilla kieltä vaalivilla ja korkeatasoiseen kieleen pyrkivillä toimijoilla ei enää ole niin paljon vaikutusvaltaa siihen, miten kieli kehittyy. Toki jokainen omilla valinnoillaan vaikuttaa minkälaista kieltä esimerkiksi julkaistuissa materiaaleissaan viljelee ja voi näin pyrkiä vaikuttamaan omasta mielestään suotuisaan kielen kehitykseen. Teva

kuitenkin huomauttaa, että kääntäjän on oltava tarkka, sillä omituiset rakenteet ja ilmaisut voivat hiipiä tekstiin huomaamatta (Teva 2004, 27).

1.2 Työn aihe, käsitteistöä ja aineisto

Tässä työssä käsittelen murteita ja niiden kääntämistä. Pohdin, minkälaisia funktioita murteilla fiktiivisissä teksteissä on. Lähemmin tarkastelen afrikkalaisamerikkalaista kulttuuria ja kieltä, jota pidän sosiaalisena murteena, *sosiolektina*, eli yhden ihmisryhmän puhetapana, joka ei välttämättä liity mihinkään tiettyyn maantieteelliseen alueeseen. Tavoitteenani on osoittaa, että afrikkalaisamerikkalainen englantia, josta Lisa J. Greenin (2002) tapaan käytän työssäni akronyymia AAE (African American English) sekä sen vastineena käsitettä musta englantia, on sellainen kielimuoto, joka itsessään käännettäessä ei aiheuta mitään erityistoimenpiteitä. AAE:n kohdalla käännösstrategiaan ja -ratkaisuihin vaikuttaa ennemminkin sen funktio lähdetekstissä.

Käytän mustista amerikkalaisista käsitteitä *afrikkalaisamerikkalainen* ja *musta*, jotka ovat neutraaleja ja toistensa vastineita. Yhdysvalloissa identiteettien muodostaminen ja muovaaminen ulottuu myös nimenomaan kielenkäyttöön, ja siellä jopa pienellä väliviivalla on merkitystä: nykyisin ainakin akateemisessa maailmassa yleisin ja suotavin kirjoitus asu on *African American*, siis ilman vielä jokin aika sitten käytettyä väliviivaa (Heiskanen 2005). Suomen kielessä usein esiintyy myös sana *afroamerikkalainen*, joka on mielestäni käypä suomenkielinen termi. Kuitenkin Yhdysvalloissa, jossa siis kielipolitiikalla, identiteetin muovaamisella ja kielellisellä itsemäärittelyllä on näkyvä rooli, etuliite *Afro-* on ollut jo pitempään pois käytöstä, sillä se liittyy hyvin voimakkaasti 1970-lukuun. Kielen muuttumisen ja sen taustalla olevien sosiaalisten muutosten henkeä kunnioittaen minäkään en tätä etuliitettä työssäni käytä. Se, että käsite *afrikkalaisamerikkalainen* suomeksi kirjoitetaan yhteen, vaikka englannissa käsitteessä nimenomaan on kaksi erillistä, tasavahvaa sanaa, jotka representoivat näiden kahden ominaisuuden tai identiteetin tasa-arvoisuutta, johtuu kielimme kielioppisäännöistä.

Työssä tarkastelen murteen kääntämistä erityisesti audiovisuaalisissa teksteissä. Käsitteellä av- eli audiovisuaalinen teksti viitataan ensisijaisesti koko av-teokseen, esimerkiksi elokuvaan, sen kuvamaailmaan, sanalliseen tekstiin sekä muuhun äänimaailmaan. Esimerkkiaineistoni on afrikkalaisamerikkalaisen ohjaajan Spike Leen elokuva *Clockers* (1995), joka kertoo nuoren mustan kaupunkilaismiehen elämästä huumekauppiaana. Toisaalta elokuvassa esiintyy stereotyyppisiltäkin vaikuttavia henkilökuvia, mutta toisaalta myös afrikkalaisamerikkalaisten hahmojen heterogeenisuus tulee selväksi. Tämä näkyy myös kielentasolla. Stereotyyppisen kaltaiset hahmot eivät kuitenkaan palvele tavanomaisesti stereotyyppien avulla esitettyä tarkoitusta, vaan ne ovat yksinkertaisesti autenttisia. Tässä tulee esiin toisaalta median rooli mielikuvien luojana ja toisaalta katsojan, ja tietysti myös kääntäjän, vastuu vastaanottajana. On tärkeää, ettei teokseen käännettäessä tule siihen kuulumattomia merkityksiä. Esimerkiksi stereotyyppien vahvistamista tai niiden luomista sellaiseen tekstiin, jossa niitä ei esiinny, tulisi välttää. Erilaiset hahmot saattavat käänöksissä muuttua keskenään samankaltaisiksi, usein myös stereotyyppisiksi jopa kielen tasolla, jos kääntäjä ei osaa tulkita eri hahmojen identiteettejä toisistaan poikkeaviksi. Erityisesti näin voi käydä hahmojen edustaessa jollakin tavalla kääntäjälle vierasta, ”toiseutta”.

Kääntämisen suurimmat haasteet kumpuavat siitä perustilanteesta, että lähtötekstin kirjoittaja suuntaa tekstinsä yleensä sellaiselle yleisölle, jolla on jotakin tekijän kanssa yhteistä tuntemusta aiheesta. Käännös, joka myös elää omassa ajassaan ja kontekstissaan, jotka poikkeavat lähtötekstin vastaavista, puolestaan suunnataan yleisölle, joka elää usein hyvin erilaisessa maailmassa kuin lähtötekstin vastaanottajat, ja näin ollen lähtötekstin ja käännöksen yleisöjen tiedot, mielikuvat ja käsitykset asioista poikkeavat toisistaan. Niinpä kääntäjän tehtävä on sovittaa teksti uudelle yleisölle sopivaksi. (Leppihalme 1997, 3, 19-20.)

1.3 Työn rakenne ja tavoitteet

Tämän työn ensimmäisessä käsittelyluvussa, luvussa kaksi, esittelen afrikkalaisamerikkalaista kieltä ja kulttuuria. Kerron AAE:n historiasta, synnystä,

siihen kohdistuneista asenteista, sen asemasta kielivarianttina standardienglannin (SE) rinnalla sekä sen erityispiirteistä. Riippumatta siitä, mikä AAE:n funktio missäkin lähtötekstissä on tai näkykö AAE jollakin tavalla käänöksessä, on kääntäjän tärkeää tuntea tämänkin laajasti levinneen ja esillä olevan variantin, jolla on sekä sosiaalista että kulttuurista merkitystä, ominaispiirteitä, jotta oikeanlaiset tulkinnat ovat mahdollisia. Valotan hieman myös mustien asemaa Yhdysvalloissa, sillä monien tekstien merkitykset syntyvät sosiaalisista todellisuuksista, joiden tuntemusta myös kääntäjältä tekstin tulkitsijana ja edelleenvälittäjänä edellytetään.

Työn kolmannessa luvussa tarkastelen median roolia mielikuvien luojana ja käsittelen representaation käsitettä. Sen lisäksi, että kääntäjiä tarvitaan monilla eri aloilla monien erilaisten tekstien tulkitsijoina ja välittäjinä, on kääntäjillä globaali yhteiskunnallinen ja sosiaalinen merkitys juuri representaatioiden ja mediakuvien välittäjinä. Kääntäjän tulee olla tietoinen siitä vallasta, jota hän käyttää.

Käännöstekstien kautta yleisöt voivat oppia vieraista kulttuureista, mutta tietynlaiset asenteet, jotka tekstistä välittyvät, olivatpa ne sitten tahallisia tai tahattomia, voivat aiheuttaa vääränlaisia mielikuvia vastaanottajien keskuudessa. (Teva 2004, 28.) Kieli ei koskaan ole neutraalia. Kieli heijastelee toisaalta yleisesti sitä yhteiskuntaa ja todellisuutta, missä se elää, ja toisaalta erityisesti käyttäjänsä ajatusmaailmaa ja asenteita. Samalla se myös rakentaa todellisuutta. Sananvalinnoilla – olivatpa ne sitten tietoisia tai tiedostamattomia – on suuri merkitys, ne eivät koskaan ole “vain” sanoja tai kieltä. Luvussa kolme tarkastelen lisäksi erityisesti afrikkalaisamerikkalaisten representaatioita mediassa eri aikoina sekä sitä, mistä muutokset representaatioissa eri aikakausina kertovat. Käsittelen myös afrikkalaisamerikkalaisten oman kielivariantin, AAE:n erilaisia funktioita mediateksteissä. Ajatukset median roolista, stereotyypeistä ja representaatioista liittyvät tutkimuskysymykseeni olennaisesti, sillä niin yleiset mielikuvat kuin mediankin tarjoamat kuvat, olivatpa sitten realistisia tai stereotyyppisiä, vaikuttavat käänösstrategioihin ja käänökset taas osana mediatekstejä vastaanottajien mielikuviin. Käännettäessä AAE:ta luodaan siis myös mielikuvaa mustista ihmisistä ja horjutetaan tai vahvistetaan vallalla olevia käsityksiä ja asenteita niin kielivariantista kuin sen puhujistakin.

Työni neljännessä luvussa paneudun puhuttuun kieleen fiktiossa eli fiktiiviseen puheeseen ja erityisesti murteisiin fiktiivisissä teksteissä sekä niiden kääntämiseen.

Aluksi tarkastelen, millaisin keinoin kirjailija – ja myös kääntäjä – voi luoda puheenomaista dialogia; mitkä siis ovat puheen illuusion rakentamisen keinot. Lähden tarkastelemaan erityisesti murteita kaunokirjallisuuden keinoina sekä pohtimaan, millaisia strategioita olisi hyvä käyttää murteiden kääntämisessä. Kaunokirjallisen kääntämisen käsitteeseen sisällytän myös fiktiiviset audiovisuaaliset tekstit (elokuvat, tv-sarjat ja -ohjelmat), sillä myös niissä puheen funktiot ovat moninaiset. Kaunokirjallisuuden tavoin av-teksteissä erilaisilla puhetavoilla luodaan erilaisia hahmoja ja niiden identiteettejä. Lisäksi av-tekstien kääntäminen tuo av-tekstit kaunokirjallisuuden kenttään siinä, että erilaiset puheenparret tekstityksissä täytyy esittää kirjoitetussa muodossa. Käsittelen siis fiktiivisen puheen kääntämistä myös av-teksteissä sekä esittelen jonkin verran nimenomaan av-kääntämisen kenttään liittyviä haasteita ja rajoituksia. Av-kääntämisen alalta käsittelen ainoastaan tekstittämistä.

Luvussa viisi käsittelen ensin ohjaaja Spike Leetä sekä hänen representaatioitaan. Aineistoksi valitsemassani *Clockers*-elokuvassa tarkastelen, miten AAE ilmenee ja minkälaisia tarkoituksia se mahdollisesti palvelee. Esimerkkien avulla esittelen, minkälaisia AAE:n piirteitä elokuvassa näkyy. Erityisesti keskityn kahden afrikkalaisamerikkalaisen hahmon erilaiseen puheeseen. Kumpikin näistä hahmoista puhuu jollakin tasolla AAE:ta, mutta kummankin erilainen sosiaalinen tausta, sukupuoli, ikä, ”status” ja asenne näkyvät heidän käyttämässään kielessä, ja siksi heidän puhetapansa myös eroavat toisistaan. Tarkastelen, ilmeneekö tämä sosiolekti käänöksissä millään tavoin, ja jos ilmenee, niin miten ja miksi, tai miksi ei. Katson myös näkyykö tekstityksissä lähtötekstin mukaisia erilaisten hahmojen puheen eroja, miksi mahdollisesti eroja näkyy ja minkälaisin keinoin puhetta ja eroja on luotu. Myös slangit ja sen kääntäminen nousevat esiin, sillä elokuvassa, niin kuin AAE:ssa yleensäkin, slangillakin on oma roolinsa. Lisäksi luvussa viisi tarkastelen kuinka elokuvassa esiintyviä rasistisia ilmauksia on käännetty. Tässä yhteydessä pohdin kielen politiikkaa, kielen muuttumista ja neutraaliutta sekä sitä, mitä käyttämämme kieli meistä paljastaa, kuinka merkittäviä kielelliset valintamme voivat olla. Kääntäjä on mukana muovaamassa kuvaa ”vieraasta” kohdekulttuurissa. Ajattellessamme yli kääntämisen kentän voidaan väittää, että kielelliset valinnat voivat olla jopa vahingollisia kokonaiselle ihmisryhmälle ja mielikuville siitä.

2. AFRIKKALAISAMERIKKALAINEN KIELI JA KULTTUURI

Ymmärtääkseen mitä *todella* sanotaan on kääntäjän tunnettava hyvin sitä kulttuuria, jossa teksti on syntynyt ja josta se kertoo. Kyse ei siis ole ainoastaan sanaston ja puhutavan tuntemisesta, vaan on ymmärrettävä ne olosuhteet, joissa kommunikaatio tapahtuu ja ne lähtökohdat, joista se ammentaa. Historia, sosiokulttuurinen tila, poliittinen ilmapiiri ja väestön rakenne monen muun asian ohella vaikuttavat kieleen ja kommunikaatiotilanteeseen, jossa edellytetään tiettyjen yhteisesti tunnustettujen tosiasioiden, arvojen ja uskomuksien tuntemusta. Lisäksi kommunikaatiotilanteessa vaikuttavat muun muassa aika, osanottajat, heidän ikänsä ja keskinäinen suhteensa. Kääntämisessä on siis kyse kokonaisen maailmankuvan ymmärtämisestä. Vain tuntemalla kieltä ja kulttuuria voi kääntäjä ymmärtää viestin syvällisemmänkin merkityksen ja välittää sen eteenpäin mahdollisimman oikeanlaisena.

Kuten mikään muukaan ihmisryhmä, eivät afrikkalaisamerikkalaisetkaan ole homogeeninen, samoja asenteita ja arvoja kannattava ryhmä, eivätkä afrikkalaisamerikkalaiset identiteetit ole staattisia vaan ne muodostuvat kussakin tilanteessa ja kontekstissa. Kuitenkin on olemassa joitakin mustia amerikkalaisia yhdistäviä piirteitä. Ei kuitenkaan ole mitään yhtä ainoa oikeaa tapaa ”olla” musta, vaikka esimerkiksi populaarikulttuurin kentällä usein korostetaan aitoutta, ”keeping it real”. Kulttuurin tavoin myös etnisyys ja ”rodullisuus” rakentuvat sosiaalisesti. (Hecht et al. 2003, 1–3, 5.)

Amerikanenglannissa esiintyy paljon maantieteellistä vaihtelua. Sen lisäksi kielen sosiaalinen vaihtelu on tietyiltä osin selkeää Yhdysvalloissa. Sosiaalisella en tässä yhteydessä tarkoita vain yläluokka-keskiluokka-alempi luokka -ajattelua, vaan myös etnistä ja kulttuurista ulottuvuutta. Yhdysvaltain väestö on erittäin heterogeenistä, ja ainakin afrikkalaisamerikkalaisella väestöllä on selkeästi oma kielen variantti, jonka sisällä esiintyy niin maantieteellistä kuin sosiaalistakin variaatiota.

Tässä luvussa esittelen afrikkalaisamerikkalaista kieltä (AAE) ja kulttuuria².

Tarkastelen, kuinka afrikkalaisamerikkalaisiin on suhtauduttu eri aikoina ja kuinka eri asenteet ovat vaikuttaneet siihen, mitä nimityksiä heistä ihmisryhmänä sekä heidän kielivariantistaan on käytetty. Keskustelen AAE:n asemasta ja alkuperästä sekä esittelen sen keskeisimpiä piirteitä.

2.1 Afrikkalaisamerikkalainen kulttuuri

Yhdysvalloissa ei vielä 1960-luvullakaan tunnustettu, että afrikkalaisamerikkalaisilla olisi omaa kulttuuria ja kieltä, vaan heidän tapojaan pidettiin lähinnä poikkeamina valkoisen Amerikan standardista. Mustan englannin konventioita on usein pidetty kokoelmana sattumanvaraisia poikkeamia ja virheitä. On myös arveltu, että afrikkalaisamerikkalaisen kielen ja kulttuurin ominaispiirteet olisivat jonkinlainen patologinen vastaus heidän alisteiseen asemaansa yhteiskunnassa. (Kochman 1981, 8.)

Koska Yhdysvalloissa ei eri kulttuurien arvoja ole aina tunnustettu ja arvioita on tehty vain valkoisten normien mukaan, ovat afrikkalaisamerikkalaisetkin joutuneet usein hyvinkin väärinymmärretyiksi ja -kohdelluiksi. Lisäksi monet vähemmistöt itse sekä heihin myönteisesti suhtautuneet valkoiset ovat joskus jopa kieltäneet kulttuuristen erojen ja ominaispiirteiden olemassaolon, jotta vähemmistöihin kohdistuva leimautuminen vähenisi, sillä erot on usein tulkittu merkiksi vähemmistöryhmien alempiarvoisuudesta. (Kochman 1981, 8–11.) Minkä tahansa ihmisryhmän erityispiirteiden tai erojen kieltäminen johtaa kuitenkin siihen, että tämän ryhmän erityistarpeita ei voida huomioida ja toteuttaa. Eri ihmisryhmien ja niiden tarpeiden arvioiminen tapahtuu yleensä valtaväestön normien ja standardien mukaan ja eri

² Uuden ja laajan kuvauksen AAE:n kielellisestä rakenteesta ja ominaispiirteistä on tehnyt Lisa J. Green teoksessaan *African American English: A Linguistic Introduction* (2002). John R. Rickford on kattavasti tutkinut mustaa englantia muun muassa teoksessaan *African American Vernacular English. Features, Evolution, Educational Implications* (1999). Michael Hecht et al. ovat tehneet monipuolisen ja kattavan teoksen afrikkalaisamerikkalaisista: *African American Communication. Exploring Identity and Culture* (2003). Alan pioneerina on toiminut William Labov, joka jo 1960-luvulta lähtien on tutkinut englannin kieltä sociolinguivistisestä näkökulmasta. Nimenomaan AAE:ta hän käsittelee muun muassa teoksessaan *Language in the Inner City* (1972).

ryhmien yksilöt halutaan sovittaa samaan muottiin, jolloin erilaisuutta arvotetaan ja se lopulta tukahdutetaan, ja näin ihmiset usein myös kärsivät.

Afrikkalaisamerikkalaisilla on hyvin voimakas yhteinen, muista ryhmistä poikkeava, poliittinen ja sosiaalinen historia. Uskonnolla on aina ollut merkittävä rooli mustien amerikkalaisten elämässä. Ryhmänä heitä on määrittänyt orjuus, rotuerottelu ja rasismi. Merkittäviä elementtejä mustien kollektiivisessa historiassa ovat myös massamuutot etelästä pohjoiseen sekä 1960-luvun kansalaisyhteiskunta- ja oikeusliike. (Hecht et al. 2003, 7.)

Verbaalisuus ja kielelliset leikit (esim. *signifying*, *toasting*, *boasting*³) ovat olennainen osa mustaa kulttuuria. Tarinankerronnalla on pitkät perinteet afrikkalaisamerikkalaisessa kulttuurissa. (Hecht et al. 2003, 156, 164–167.) Kieltä pyritään manipuloimaan yksilöllisin tavoin mahdollisimman luovasti ja humoristisesti (Johnson 1975, 303). Monipuoliseen ja kekseliääseen kielenkäyttöön pyrkiminen näkyy selvästi myös nykypäivänä huiman suosion saavuttaneessa, mustille tärkeässä itseilmaisun muodossa, rap-musiikissa, jossa nimenomaan sanojen taitava käyttö on keskiössä. Yksilöllisyys ja pyrkimys ainutlaatuisuuteen itseilmaisussa ovat keskeisiä afrikkalaisamerikkalaisen kulttuurin piirteitä. Musiikki ja musta englantti ovat merkittävässä osassa kulttuurisen identiteetin ilmaisumuotoina. (Hecht et al. 2003, 26, 147.)

Afrikkalaisamerikkalaisessa kulttuurissa on selvästi nähtävissä afrikkalainen tausta, joten sen juuret ulottuvat jo aikaan ennen orjuutta. Kulttuurissa esiintyy Afrikasta ”carry-overeina” säilyneitä piirteitä. Näitä ovat muun muassa henkisen ja materiaalisen välinen yhteys, uskonnon keskeisyys kulttuurissa, sekä suullisen kerronnan perinne ja erityisesti kutsun- ja vastaamisen käytäntö (*call and response*), jota voi nähdä afrikkalaisamerikkalaisissa jumalanpalveluksissa. Kulttuurista kuitenkin muodostui aikanaan eräänlainen hybridi kun eri heimojen, kansojen ja ihmisryhmien edustajia päätyi samoille alueille samanlaisiin oloihin uuteen maahan,

³ *Signifying* on lähinnä kavereiden välistä nokkelaa verbaalista pilkantekemistä. Tyypillisiä pilkkalausahduksia ovat ”You momma ...” -tyyppiset sanailut. Tunnetaan myös ainakin sanoilla *woofing* ja *playing the dozens*. *Toasting* puolestaan on alunperin karibialaisten dj:den aloittama tapa puhua soittamiensa levyjen päälle. *Boasting* tarkoittaa puhujan tapaa ylistää tai kehua omia ominaisuuksiaan, kykyjään tai omistamiaan tavaroita.

jossa vastassa oli myös orjuuttajien oma kulttuuri. Yhteinen historia ja kokemus on luonut afrikkalaisamerikkalaisille oman kulttuurin. (Hecht et al. 2003, 8–13, 21.)

Amerikkalainen yhteiskunta on yhä jakautunut, ja epätasa-arvoa, vihamielisyyttä ja rotuerottelua esiintyy vieläkin. Orjuuden perintönä ja institutionaalisen rasismin seurauksena afrikkalaisamerikkalainen todellisuus poikkeaa muun väestön todellisuudesta, ja afrikkalaisamerikkalaiset joutuvat yhä kokemaan epäoikeudenmukaisuutta ja syrjintää.

Vuonna 2000 suoritetun väestönlaskennan mukaan 12,9 % Yhdysvaltain väestöstä on afrikkalaisamerikkalaisia. Tämä tekee 36.4 miljoonaa ihmistä. (U.S. Census Bureau 2001.) Afrikkalaisamerikkalaisten taloudellinen tilanne on huomattavasti heikompi kuin eurooppalaisperäisellä väestöllä (Hecht et al. 2003, 7). Vakituksessa työssä oleva afrikkalaisamerikkalainen tienasi vuonna 1999 keskimäärin 85 % siitä, mitä amerikkalainen keskimäärin tienasi. Köyhyys on ilmiselvästi myös afrikkalaisamerikkalainen ongelma: koko väestöstä 12,4 % luokiteltiin köyhiksi – mustan väestön keskuudessa prosenttiluku on lähes 25. Erityisesti köyhyydestä kärsivät naisten yksin hoitamat taloudet, joita on suhteettomasti suurempi määrä mustien kuin valkoisten keskuudessa. Lisäksi huomattavasti pienempi prosentuaalinen osuus afrikkalaisamerikkalaisista on suorittanut korkeakoulututkinnon kuin koko väestöstä. (U.S. Census Bureau 2005.) Myös työttömyyttä esiintyy mustan väestön keskuudessa lähes kaksi kertaa enemmän kuin valkoisen väestön keskuudessa (U.S. Census Bureau 2003).

Köyhyyden seurauksena rikollisuus, ennenaikaiset kuolemat, sekä epäonnistuminen opiskelu- ja työelämässä ovat paljon todennäköisempiä mustien kuin valkoisten keskuudessa. (Hecht et al. 2003, 13–16.) Vaikka vuoden 1954 oikeudenpäättös jutussa *Brown vs. Board of Education* kumosi koulujen rotuerottelun ja vuoden 1964 *Civil Rights Act* kumosi rotuerottelun julkisilla paikoilla, monet asuinalueet ja sen myötä koulut ovat käytännössä eroteltuja, koska valkoinen väestö on muuttanut pois asuinalueilta, joihin on muuttanut mustaa väestöä. Köyhien asuinalueiden koulut kärsivät varojen puutteesta. Köyhyyden seurauksena mustat ovat yliedustettuina myös vankeinhoitojärjestelmässä: vuonna 1995 yhdeksän prosenttia afrikkalaisamerikkalaisista oli vankilassa tai suorittamassa ehdonalaista tuomiota.

Vastaava prosenttiluku valkoisesta väestöstä oli kaksi. (Hecht et al. 2003, 22, 25.)
Osasyynä tähän voidaan nähdä myös poliisin usein harjoittama rotuprofilointi.

Synkkien lukujen lisäksi on kuitenkin hyvä muistaa, että koko afrikkalaisamerikkalainen väestö ei ole samanlaista. Musta keskiluokka on kasvussa, ja afrikkalaisamerikkalaisia löytyy kaikista yhteiskuntaluokista ja ammateista. Myös niin kutsuttu eliitti on olemassa. (Hecht et al. 2003, 19.)

2.2 Afrikkalaisamerikkalainen englantia

Minkä tahansa vähemmistöryhmän tavat ja kieli saattavat kehittyä tietoisien valintojen kautta erilaisiksi kuin enemmistön kieli ja tavat. Näin vahvistetaan ryhmäidentiteettiä ja tehdään ero ”meidän” ja ”muiden”, ryhmään kuuluvien ja ulkopuolisten, välille. Erityisen vahva solidaarinen side kehittyy sellaisten ryhmien sisällä, jotka ovat jotenkin marginalisoituja muusta yhteiskunnasta tai joiden status yhteiskunnassa on jotenkin alhainen. (Holmes ja Marra 2002, 383–384). Koska kielellä on merkittävä rooli yksilön ja ryhmän identiteetin luojana ja ylläpitäjänä ja koska eroja ”ulkopuolisiin” ryhmiin halutaan tietoisesti ylläpitää, on afrikkalaisamerikkalaistenkin kieli ja sen asema tärkeä ja siitä keskusteleminen merkityksellistä.

Eri aikoina tätä mustien käyttämää varianttia on nimitetty eri tavoin, aivan kuten afrikkalaisamerikkalaisia ihmisryhmänäkin. Usein nimet ovat heijastelleet kunkin ajan sosiaalista ilmapiiriä ja asennetta mustia kohtaan. Nimityksinä ovat olleet muun muassa Negro dialect, Negro English, Black English Vernacular (BEV), Black Vernacular English (BVE), Black English (BE), African American Vernacular English (AAVE) ja African American English (AAE). Myös sanaa Ebonics on käytetty, mutta AAE:ta tutkinut Lisa J. Green toteaa, että tämä termi ei varsinaisesti viittaa samaan kuin edellä mainitut. Ebonics tarkoittaa enemmänkin niiden kielten kokonaisuutta, joita mustat käyttävät niin Länsi-Afrikassa, Karibiassa kuin Yhdysvalloissakin. (Green, 2002.)

2.2.1 AAE:n alkuperä

Mustan englannin alkuperästä ei vieläkään olla yksimielisiä. Mielenpiteet alkuperästä vaikuttavat usein myös siihen, millaisessa asemassa tai roolissa kieli nähdään. Jotkut tutkijat pitävät AAE:ta enemmän murteena, josta löytyy samankaltaisia piirteitä kuin muistakin englannin varianteista, erityisesti Yhdysvaltain eteläosien murteista. Heidän mielestään kieli on siis kehittynyt englannista. Tätä näkemystä kutsutaan anglistiseksi. Toiset tutkijat taas ovat sitä mieltä, että AAE on kreoli, eli että se on kehittynyt afrikkalaisten kielten pohjalta silloin, kun ihmiset ovat joutuneet tekemisiin vieraan kielen, englannin, kanssa. Tämän kreolistisen näkemyksen mukaan kieli on rakenteellisesti sidoksissa länsiafrikkalaisiin kieliin ja sillä on vain pintatason samankaltaisuutta englannin kanssa. (Green 2002, 8–11.)

Nähtiinpä AAE:n alkuperä sitten kreolistisena tai anglistisena, voi sitä mielestäni tarkastella sosiolektina ja kutsua sitä yhdeksi englannin variantiksi, sitä kuitenkin arvottamatta, sillä se elää keskellä englannin kieltä ja kuitenkin on sen kanssa niin samankaltainen, että AAE:n ja SE:n puhujat pystyvät yleensä suuremmitta vaikeuksitta ymmärtämään toisiaan. Kreoliteoria vaikuttaa historian tapahtumien valossa kuitenkin järkeenkäyvältä. Sen lisäksi, että kyetäkseen kommunikoimaan englanninkielisten orjakauppiaiden ja orjanomistajien kanssa, oli afrikkalaisten orjien opeteltava jonkinlaista pidgin-englantia myös siksi, että orjakauppiaiden taktiikkana oli kuljettaa orjalaivoissa ihmisiä eri kielialueilta, jotta kapinan mahdollisuus olisi pienempi, kun ihmiset eivät osaisi kommunikoida keskenään (Crystal 1988, 235). Koska orjat eivät saaneet opetella kirjoittamaan ja lukemaan (jotta eivät voisi nousta orjuuttajiaan vastaan), heidän kreolikielensä ei voinut kehittyä samanlaiseksi ja samalla tavoin kuin valkoisten puhuma englanti. Lisäksi vähäinen kannustus kielen opetteluun ja vähäinen kontakti valkoisen väestön kanssa mahdollisti afrikkalaisten elementtien säilymisen kielessä ja omintakeisten ilmaisumuotojen kehittymisen (Hecht et al. 2003, 145).

2.2.2 AAE:n asema

AAE:sta käytetyissä nimissä näkyy se, minkälaisessa asemassa kielen varianttia on pidetty. Joskus AAE:hen on asennoiduttu lähinnä väheksyen; sitä on pidetty huonona englantina ja laiskana puhetapana. Joskus taas sille on haluttu antaa oman, erillisen kielen asema. (Green 2002, 5–8.) Tässä työssä käsittelen sitä sosiolektina, yhden ihmisryhmän kielimuotona, joka poikkeaa erinäisistä syistä johtuen standardienglannista, mutta ei ole sen tyypistetty muoto tai sitä huonompi tai alempiarvoisempi variantti. Rickfordinkin mukaan tutkijat nykyisin pitävät AAE:ta lähinnä murteena, eivät omana kielenään (1999, 322).

Aiemmin on väitetty, että erot mustien ja valkoisten kielessä johtuvat ennen kaikkea maantieteellisistä ja sosiaalisista eroista ja että erot poistuvat, jos olosuhteet ovat vakiot. Rickford kuitenkin osoittaa, että erot puheessa eivät häviä, vaikka sosiaalinen ja taloudellinen status, koulutustausta ja maantieteellinen sijainti puhujien välillä olisivat samat. Rickford kertoo, että yleisin selitys eroihin on kielten eri historiallinen tausta, mikä siis tukee kreoliteoriaa. Mustien kieleen ovat siis vaikuttaneet länsiafrikkalaiset kielelliset mallit kun taas valkoisten kielen vaikuttimina ovat toimineet brittiläiset ja siirtomaa-ajan murteet. (Rickford 1999, 90–103.)

Labov kirjoitti 1970-luvun alkupuolella, että musta englantia oli pohjoisen kaupungeissa muuttumassa tietyn alueen puhetavasta kielimuodoksi, joka oli sidoksissa luokkaan ja etniseen taustaan. Etelän kielimuodot sulautuivat yhteen pohjoisen kielenkäyttötapojen kanssa ja jotkin eteläisten alueiden kielen piirteet hävisivät kokonaan. (Labov 1972, 9.) Trudgill ja Hannah (2002) toteavat, että riippumatta siitä miltä maantieteelliseltä alueelta mustat tulevat, muistuttaa heidän puheensa pitkälti kuitenkin eteläisten osavaltioiden valkoisten puhetta. Syyhän tähän on selvä, sillä ennen orjuuden lakkauttamista suurin osa afrikkalaisamerikkalaisesta väestöstä asui etelän plantaaseilla. Muuttaessaan läntisille ja pohjoisille alueille mustat veivät puhetapansa mukanaan, ja monet piirteet ovat säilyneet, sillä kontakti mustien ja valkoisten välillä on monin paikoin ollut vähäistä. (emt., 42.) On väitetty, että samankaltaisuus afrikkalaisamerikkalaisten ja etelävaltiolaisten valkoisten puheessa johtuu nimenomaan orjien puheen vaikutuksesta isäntiin, ei päin vastoin, vaikkakaan tarkkaa tietoa kielen kehityksestä noilta ajoilta ei ole (Crystal 1988, 237).

Usein musta englantia on mielletty myös slangiksi. Pelkkää slangia tämä variantti ei kuitenkaan ole, vaikka siihen kuuluukin myös slangisanoja, ja erityisesti nuorten kaupunkilaisten puheessa slangilla on merkittävä rooli. Rickford toteaa, että slangilla tarkoitetaan pientä määrää uusia ja usein lyhytikäisiä sanoja jossakin kielessä tai sen murteessa. Mustan englannin ”lingvistinen identiteetti” kuitenkin muodostuu selkeistä ja vakiintuneista fonologisista, morfologisista, syntaktisista, semanttisista ja leksikaalisista säännöistä ja käytännöistä. Se siis eroaa systemaattisesti nk. standardienglannista. (Rickford 1999, 321–322; Green 2002, 1–2.)

2.2.3 AAE sosiaalisena murteena

Peter Trudgill (1994, 2) toteaa, että jokaisen ihmisen taustat vaikuttavat hänen käyttämäänsä kieleen ja että jokainen puhuu murretta. Murteet eivät siis ole vain jotain, jota muut puhuvat – vierasta, vanhanaikaista, maalaista, erilaista kuin minun kieleni. Vaikka murretta usein saatetaan pitää jollakin tavalla sosiaalisesti hyväksytyä standardivarianttia alempiarvoisempaan, Trudgill (1994, 2) huomauttaa, että kaikki variantit ovat keskenään tasa-arvoisia, mikään ei siis ole toista parempi, sillä kuten Wardhaughkin (1998, 325) toteaa, jokainen variantti täyttää käyttäjiensä tarpeet. Lingvistisesti mikään murre ei siis ole toista parempi. Eri murteet ovat vain erilaisia tapoja sanoa samoja asioita, ja Trudgillin mukaan on sivistyneen yhteiskunnan merkki, jos se suvaitsee nämä erilaisuudet kuten se suvaitsee muutkin ihmisten väliset erot. (Trudgill 1994, 2.)

Niin sanottu standardivariantti on toisia parempi vain sosiaalisessa mielessä. Sen status on parempi ja sen avulla voi saavuttaa sosiaalisia etuja. (Wardhaugh 1998, 325.) Tietty variantti on valikoitunut standardiksi sen perusteella, kuka sitä käyttää: ylemmän luokan ja hallitsevan ryhmän kieltä on haluttu pitää parempaan, ja koska heillä on valtaa, pysyy heidän varianttinsa arvosteluasteikon huipulla (Trudgill 1994, 6). Clifford E. Landers toteaa, että myös standardivariantti mistä tahansa kielestä on itsessään murre tai variantti, jota etuoikeutettu kansanosaa käyttää (2001, 116).

Standardienglantikaan ei kaikkialla maailmassa ole samanlaista, vaan sitä voidaan ääntää eri tavoin. Esimerkiksi musta englantia kuitenkin eroaa ääntämisen ja sanaston

lisäksi myös kieliopillisella tasolla standardienglannista. Trudgillin (1994, 2) mukaan ihmisen synnyin-/kotipaikka määrää usein hänen käyttämänsä kielen. Myös sosiaalinen tausta vaikuttaa puheeseen. Lisäksi jokainen ihminen varioi omaa kieltään. Huolimatta siitä, mitä murretta kukin puhuu, ihminen sekä tiedostamattaan että tiedostaen käyttää erilaista kieltä eri konteksteissa, riippuen puhetilanteesta, keskustelun aiheesta, osallistujista, tilanteen virallisuudesta jne. Trudgillin mukaan nämä tyyli- tai rekisterivalinnat tapahtuvat yleensä sanatasolla. (Trudgill 1994, 10–11.)

Maailmanlaajuisesti jakoa varsinaisiin kieliin ja niiden murteisiin on tehty varsin vaihtelevin kriteerein. Green antaa esimerkkinä entisen Jugoslavian alueen, jossa serbia, kroatia ja bosnia eritellään kolmeksi eri kieleksi, vaikka ne käytännössä ovat miltei sama kieli (2002, 2). Usein esimerkkinä käytetään myös ruotsin, norjan ja tanskan kieliä, joiden puhujat pystyvät ymmärtämään toisiaan, vaikka kyseessä onkin kolme eri kieltä (esim. Rickford 1999, 321–322). Kiinassa taas mandariini ja kantoni luetaan saman kielen kahdeksi eri murteeksi, vaikka niiden puhujat eivät toisiaan kykenekään ymmärtämään (Green 2002, 2).

Murteiksi voidaan määritellä niin maantieteelliset kuin sosiaalisetkin variantit (Trudgill 1994, 2). Simo K. Määttä määrittelee artikkelissaan ”Dialect and point of view: the ideology of translation in *The sound and the fury* in French” murteiksi standardikielen normeista ja kirjoitetusta kielestä poikkeavat, maantieteellisesti, sosioekonomisesti tai etnisesti määräytyvät kielen variantit (Määttä 2004, 320). Murteet pitävät sisällään niin kieliopillisia, sanastollisia kuin kirjoitusasuunkin liittyviä seikkoja (Crystal 1988, 89). AAE:ssa on kyse nimenomaan sosiaalisesta kielen variantista. Gummeruksen suuri sivistyssanakirja määrittelee sosiaalisen murteen eli sosiolektin tietyn sosiaaliryhmän kieleksi, joka tietyiltä osin poikkeaa yleiskielestä. Sosiaaliryhmä puolestaan on ”yhteiskunnallisen ja taloudellisen aseman sekä koulutuksenmukainen ryhmä”, ja lähin sitä vastaava käsite on yhteiskuntaluokka. (Nurmi et al 2001, 423–424.) Itkosen *Uuden kielioppaan* mukaan yleiskieli taas on ”kieliyhteisön jäseniä yhdistävä (normitettu) kirja- ja puhekielen tyyppi” (Itkonen 2000, 450).

2.2.4 AAE:n erityispiirteitä

AAE on kaikista englannin varianteista selvimmin erottuva (Rickford 1999, 322; Labov 1972, 36). Sillä on selkeät omat kieliopilliset sääntönsä. Myös ääntäminen eroaa selvästi standardista. (Labov 1972, 36.) Lisäksi eroja on sanastossa. AAE:ta puhuvat käyttävät kieltään johdonmukaisesti, mutta maantieteellisiä eroja kielen sisällä on olemassa. (Green 2002, 1–2.) Joillakin alueilla jotkut piirteet ovat yleisempiä kun taas toisilla alueilla ne voivat olla harvinaisiakin (Labov 1972, 53). Valtaosa AAE:n säännöistä on kuitenkin samoja kuin muiden englannin varianttien säännöt (Labov 1972, 37). Kaikki afrikkalaisamerikkalaiset eivät suinkaan käytä AAE:ta eikä kenenkään puheessa esiinny kaikkia sen piirteitä. Myös kommunikaatiotilanne vaikuttaa, ja monet puhujat kykenevät sujuvasti vaihtelevaan AAE:n ja standardienglannin välillä. (Green 2002, 1–2; Rickford 1999, 9.) Ja näin he usein joutuvatkin tekemään ollessaan kanssakäymisissä valtaväestön kanssa, sillä standardista poikkeavat kielimuodot ovat pitkälti stigmatisoituja Yhdysvalloissa. Erityisesti nuoriso kuitenkin ylläpitää nonstandardeja kielimuotoja nimenomaan erottautuakseen valtavirrasta ja säilyttääkseen oman identiteettinsä. (Hecht et al. 2003, 148.)

David Crystal kirjoittaa, että AAE on lähinnä alemman luokan kaupunkilaisväestön puhetta. Hän jatkaa, että on arvioitu, että 80 % afrikkalaisamerikkalaisesta väestöstä käyttää AAE:ta. (Crystal 1988, 237.) Näin ollen voidaan päätellä, että suurin osa mustasta väestöstä kuuluu alempaan luokkaan ja asuu nimenomaan urbaaneilla alueilla. Mustan keskiluokan kasvu vähentänee tulevaisuudessa AAE:n puhujien osuutta, mikäli kielenkäyttäjät muuttavat puhettaan esimerkiksi tiettyjen ammatillisten yhteisöjen ja sosiaaliluokkien yleiseen puhetapaan (Crystal 1988).

Sen lisäksi, että musta englantia on ominaista urbaaneille alueille, se on yleisempää miesten kuin naisten puheessa. Rickford tosin huomauttaa, että suurin osa tutkimuksiin osallistuneista on perinteisesti ollut miehiä. Lisäksi jotkin piirteet, kuten erityiset aikamuodot, ovat yleisempiä työväenluokan kuin keskiluokan keskuudessa sekä nuorten kuin aikuisten puheessa. Lisäksi monet muodot esiintyvät useammin epävirallisissa yhteyksissä kuin virallisissa tilanteissa tai kirjoitetussa tekstissä. (Rickford 1999, 11, 323–324.)

Kun puhutaan eroista mustien ja valkoisten välillä, verrataan usein valkoista keskiluokkaista valtaväestöä ja mustaa (ghettojen) työväenluokkaa. Erot näiden kahden ryhmän välillä lienevät suurimmat, kun taas musta keskiluokka yhdistelee elintavoissaan kummankin edellä mainitun ryhmän piirteitä ja tapoja. Viestinnän tutkija Thomas Kochman kuitenkin tyrmää ajatuksen, jonka mukaan kyse olisi siis enemmän luokka- kuin kulttuurieroista ja lainaa Charles Valentinea, joka on todennut, että monien vähemmistöjen etninen identiteetti ja alakulttuurien ominaispiirteet ovat voimakkaimpia juuri köyhän kansanosan keskuudessa. (Kochman 1981, 13–14.)

Afrikkalaisamerikkalaisen puhutavan kieliopillisia piirteitä ovat muun muassa seuraavat:

- *be*-verbin käyttö taipumattomana ilmaisemaan tiettyä aika- ja kestoperspektiiviä, tavanomaisesti tai yleensä tapahtuvaa, **They be running** (aina, yleensä).
- apuverbiä *be* ei aina käytetä, **She tall. They running** (tällä hetkellä).
- verbien yksikön kolmas persoona taipuu samoin kuin muut persoonat, **He know he ain't supposed to do that but he don't care.**
- monikon ensimmäisessä ja kolmannessa persoonassa käytetään yksikön kolmannen persoonan muotoa *be*-verbistä, **They is scared. We was runnin'.**
- menneen ajan muodon ”kahdentuminen”, **She likeded it.**
- kaksois- tai moninegatiivin käyttö sekä käänteinen negatiivi, **Can't nobody tell me nothing I don't already know.**
- omistusliitettä tai -muotoa ei käytetä, **I see mama house. That's they business.**
- substantiivin monikko on samanlainen yksikön kanssa, **50 Cent** (Green 2002, 38–40, 77–78, 102–103; Trudgill ja Hannah 2002, 112; Hecht et al. 2003, 144–145; Rickford 1999, 6–9.)

Ääntämiseen liittyviä erityispiirteitä AAE:ssa ovat muun muassa seuraavat:

- *ng*-äänteen ääntyminen muotoon *n*, **thinkin', talkin'**
- soinnittoman *th*-äänteen ääntyminen muotoon *t* tai *f*, **tink** (think), **baf** (bath)
- soinnillisen *th*-äänteen ääntyminen muotoon *d* tai *v*, **dey** (they), **bruva** (brother)
- *ing*-äänteen ääntyminen muotoon *ang*, **thang** (thing)

- *r*-äänteen poisjätto tai vokalisoituminen vokaalin jälkeen, **sista** (sister).
(Rickford1999, 4–5.)

AAE käsittää myös omaa sanastoaan, ja joillakin SE:ssäkin käytetyillä sanoilla on oma erityismerkityksensä AAE:ssa. Jotkin omintakeiset merkitykset juontuvat esimerkiksi afrikkalaisamerikkalaisten ihmisten fyysisistä ominaisuuksista, kuten sana *ashy*, joka tarkoittaa mustassa ihossa esiintyvää vaaleaa väriä sen jälkeen, kun se on altistunut tuulelle ja kylmälle. Sanalla *kitchen* taas on kuvattu niskassa kasvavaa tietynlaista epämiellyttävänä pidettyä karvaa. Nämä sanat ovat pysyneet afrikkalaisamerikkalaisten kielessä jo vuosikymmenten ajan. Joidenkin AAE:lle ominaisten sanojen kirjoitusasu tosin on varioinut, sillä koska AAE on lähinnä puhuttua kieltä, siinä ei ole vakiintuneita kirjoitussääntöjä. (Green 2002, 15–16.) Vaikka kyseessä on puhutun kielen muoto, on AAE:ta hyödynnetty kirjallisuudessa paljonkin (esim. Toni Morrison ja Terry McMillan). *Clockers*-elokuvan tarkastelun yhteydessä osiossa 5.2 käsittelem vielä elokuvasta poimittujen esimerkkien avulla AAE:n ominaispiirteitä.

AAE:n sanasto käsittää sekä ilmauksia, joita käytetään kaikissa ikäryhmissä, että ilmauksia, jotka liittyvät vain tiettyyn ikäryhmään. Luokkaeroja sanaston käytössä ei juuri ole nähtävissä, mutta maantieteellistä vaihtelua esiintyy. (Green 2002, 13.) Musta slangi on myös oma, alati muuttuva AAE:n osa-alue (ks. esim. Green 2002, 27–31).

AAE:ssa esiintyy yhä paljon myös sanoja, joilla on afrikkalainen alkuperä. Afrikkalaisperäisiä sanoja on levinnyt AAE:n kautta muihin englannin variantteihin ja jopa muihin kieliin. Näistä tunnetuin lienee ”OK”, joka suurella varmuudella tulee länsiafrikkalaisista kielistä, kuten mandingosta. (Trudgill ja Hannah 2002, 112.) Suoraan afrikkalaisista kielistä on lainattu myös tutut sanat ”jazz” ja ”okra”. AAE käsittää muitakin elementtejä afrikkalaisista kielistä ja erityisesti juuri mandingosta. Esimerkiksi sanan ”bad” käyttäminen käänteisessä, positiivisessa merkityksessä juontaa juurensa mandingonkielisestä ilmauksesta, jossa myös käytetään käänteistä merkitystä. Suoralla käännöslainalla mandingosta AAE:hen on tuotu myös esimerkiksi aiempien vuosien suosittu ilmaus ”give me some skin” käteltäessä. (Hecht et al. 2003, 147.)

Afrikkalaisamerikkalaiset kommunikaatiotavat sisältävät myös valtaväestöstä poikkeavia nonverbaalin viestinnän tapoja. Myös nonverbaalit kommunikoinnin tavat ovat kulttuurisesti opittuja, ja niiden tunteminen on edellytys kommunikaatiotilanteen täysivaltaiseen tulkintaan. Johnson on todennut aiheesta kattavasti tarkastelevassa artikkelissaan *Black Kinesics – Some Non-Verbal Communication Patterns in the Black Culture* (1975), että mustille ominaiset nonverbaalin viestinnän tavat juontuvat myös afrikkalaisista juurista (297).

Näiden erilaisten nonverbaalien kommunikaatiotapojen tunteminen auttaa selviytymään kommunikaatiotilanteista ja ymmärtämään paremmin sen eri osapuolia. Nonverbaalin viestinnän keinot ovat tärkeitä nimenomaan siksi, että ne yleensä ilmenevät tiedostamattomina ja niinpä ihmiset eivät voi kätkeä tunteitaan. (Johnson 1975, 306.) Koska nonverbaali kommunikaatio on kulttuurisidonnaista, on kääntäjän hyvä tuntea myös eri ryhmien kommunikoinnille ominaisia piirteitä sekä selkeimpiä eroja sen sekä kohdekulttuurin kommunikoinnin tavoissa. Tässä työssä en kuitenkaan tarkastele nonverbaaleja kommunikaatiotapoja tämän enempää.

Erot kommunikaation tavoissa aiheuttavat usein kommunikaatio-ongelmia. Viestintätutkija Thomas Kochman tarkastelee kirjassaan *Black and White Styles in Conflict*, miksi mustien ja valkoisten amerikkalaisten kommunikaatio ei aina toimi. Kochman kirjoittaa, että suurin syy siihen, että kulttuurierot jäävät tällaisessa kommunikaatiotilanteessa huomiotta, on se, että molemmat osapuolet olettavat toimivansa samojen puhe- ja kulttuurikonventioiden mukaisesti, koska molemmat ovat yhdysvaltalaisia. (Kochman 1981, 8.)

Myös kääntämisen ja kääntäjän kannalta tällä on merkitystä. Kun käännettävänä on amerikkalaiseen kontekstiin sijoittuva teksti, ei riitä, että tuntee niin sanottua amerikkalaista kulttuuria, vaan täytyy tuntea myös kyseessä olevien ihmisryhmien, muun muassa etnisten tai uskonnollisten ryhmien kieltä, kulttuuria ja kommunikaatiotapoja. Näin voidaan varmistaa oikeanlainen tulkinta, sillä sama tapa esittää joitakin asioita, puhua tai käyttää nonverbaalia viestintää voi eri konteksteissa ja eri ihmisten kommunikaatiossa merkitä eri asioita.

3. MEDIAN ROOLI

Median välittämällä kuvilla on merkittävä vaikutus ihmisten käsityksiin erilaisista asioista. Median tarjoamat näkymät vaikuttavat ihmisten mielikuviin ehkä kaikkein eniten sellaisten aiheiden osalta, joista vastaanottajilla itsellään ei ole henkilökohtaista kokemusta. Nykypäivänä saamme valtavan määrän tietoa erilaisista asioista maailman eri kolkista nimenomaan viestintäteknologian kehityksen ansiosta. Yleisöiltä vaaditaan kuitenkin kykyä erottaa fakta fiktiosta. Siitä huolimatta myös nimenomaan fiktiiviset tekstit, esimerkiksi television draamasarjat ja elokuvat, muokkaavat ajatusmaailmaamme ja tarjoavat meille informaatiota, jonka monet saattavat ottaa totena, vaikkei se sitä olisikaan.

Mikko Lehtonen on teoksessaan *Merkitysten maailma* (1996, 22) painottanut, että kehittynyt tiedonvälitys tuo saatavillemme globaalin merkitysmaailman oman kansallisen ja lokaalin käsitysmaailman rinnalle. Suomessa nimenomaan angloamerikkalainen maailma, sen ajatusmallit ja asenteet ovat voimakkaasti mukana joka päivä. Nykypäivänä ihmiset voivat valita identiteettinsä rakennuspalikoita myös muista kulttuureista. Identiteetti rakentuu yhä enemmän omien valintojen ja henkilökohtaisen politiikan seurauksena, ja medioituneessa maailmassa mahdollisuuksia tarjoaa reaalityodellisuuden lisäksi mediatodellisuus. (Herkman 2001, 231–233.)

Tässä luvussa käsittelen erilaisia mediarepresentaatioita, eli sitä, miten erilaisia ihmisiä ja ihmisryhmiä on kuvattu mediateksteissä ja mitä ne kertovat yhteiskunnasta, ajasta ja asenteista. Mediavälitteisten kuvien ja stereotyyppisten mielikuvien välittämisen kentässä kääntäjilläänkin on oma roolinsa, jota myös pohdin tässä luvussa. Tarkastelen lähemmin sitä, miten afrikkalaisamerikkalaiset ovat olleet esillä mediassa, erityisesti fiktiivisissä tuotoksissa. Pohdin myös, millaisia funktioita AAE:n käytöllä mediateksteissä on.

3.1 Representaatio ja stereotyypit

Mediakulttuurin tutkimuksessa käytetään representaation käsitettä, kun puhutaan siitä, kuinka median tekstit luovat kulttuurisia merkityksiä ja vaikuttavat niihin. Ero on haluttu tehdä nimenomaan presentaation, eli todellisuuden esittämisen tai heijastelemisen, ja representaation, eli todellisuuden uudelleentulkinnan ja -muotoilun, välillä. Näin halutaan tuoda ilmi, että media myös **tuottaa** todellisuutta. Asioitahan katsotaan aina jostakin näkökulmasta, jossakin valossa, ja jotain jätetään aina kertomatta. (Herkman 2001, 219; Branston 2000, 156.) Myös “todellisuus”, jota representaatiot uudelleenesittävät, on häilyvä käsite; jokainen meistä kokee “todellisuuden” eri tavoin, joten representaatiot pohjautuvat myös subjektiiviseen tulkintaan maailmasta.

Juha Herkman käsittelee teoksessaan *Audiovisuaalinen mediakulttuuri* (2001) muun muassa naisen roolia mediassa. Hän kertoo, että feministitukijat ovat todenneet, että nainen usein esitetään heteromiehen näkökulmasta. (Herkman 2001, 219.) Totta lienee myös se, että afrikkalaisamerikkalaisia ja heidän kulttuuriaan on valtavirrassa representoitu nimenomaan valkoisen miehen näkökulmasta, sillä mediatekstien tuottajina valkoisilla (miehillä) on aina ollut eniten valtaa ja näkyvyyttä. Merkitystä on myös sillä, kuka nähdään yleisöksi, kenelle tulkintoja tuotetaan. Tietynlaisilla representaation malleilla voi olla hyvinkin pitkät perinteet ja näin ollen ne ovat syvään juurtuneita kulttuuriin, eikä niiden muuttaminen käy helposti (Herkman 2001, 219). Audiovisuaalisissa teksteissä afrikkalaisamerikkalaisille on usein varattu vain tietynkaltaisia rooleja. Usein ne ovat olleet joko niin kutsuttuja pahiksen rooleja tai hauskuuttajan rooleja, jossa koomisuus on voinut perustua siihen, että itse hahmosta tehdään naurunalainen.

Koska media on osa yhteiskuntaa, siihen vaikuttavat myös yhteiskunnassa tapahtuvat ajattelutapojen muutokset. Toki myös media itse osaltaan saa aikaan näitä muutoksia. Globalisaation myötä on ehkä enemmän ruvettu ymmärtämään kulttuurista variaatiota, ja näkökulmaa on laajennettu niin, ettei valkoisen miehen perspektiivi olekaan se ainoa oikea. Viime aikoina esimerkiksi kirjallisuuden- ja historian tutkimuksessa menneisyyttäkin on alettu katsoa toisin. Naiskirjailijoita sekä

eri etnisiä taustoja omaavia kirjailijoita on ryhdytty tutkimaan ja arvostamaan. Heidän teoksiaan on myös jälkikäteen kanonisoitu. Samoin eri ryhmien ja kansojen osuutta historiankulussa on alettu huomioida, ja historia näyttäytyykin eri valossa, kun sitä on uudelleen tarkasteltu. Historiaahan on aina kirjoitettu ja uudelleenkirjoitettu valtaapitävien lähtökohdista käsin.

Lisäksi myös muiden kuin valkoisten miesten nouseminen päättäviin aseisiin on saanut aikaan muutosta. Herkman mainitsee, että esimerkiksi juuri audiovisuaalisen kulttuurin tekijöinä ja tuottajina naiset ovat nykyisin tuoneet esiin erilaisia sukupuolirepresentaatioita. Tämä pätee myös afrikkalaisamerikkalaisiin. Perinteisiä representaatiomalleja on kyseenalaistettu, kun ne ovat saaneet rinnalleen vaihtoehtoisia representaatioita esimerkiksi seksuaalisuudesta ja etnisyydestä. (Herkman 2001, 220.)

Mediakulttuurin maailmassa on käytetty hegemonian käsitettä puhuttaessa eri representaatioiden arvojärjestyksestä. Yleisemmin kulttuurintutkimuksessa termiä on käytetty kuvaamaan sitä, kuinka yhteiskunnassa pyritään säilyttämään olemassa olevat valtasuhteet ja saamaan ihmiset hyväksymään nämä. Representaatiot heijastelevat erilaisia ajatusmaailmoja ja ideologioita, ja käyttämällä muun muassa erilaisia stereotyyppioita on pyritty vahvistamaan tietyn representaation asemaa. Niiden avulla ihmisiä on aseteltu eri arvojärjestyksiin ja ylläpidetty hegemoniaa. (Herkman 2001, 220–221.) Aiemmin siis esimerkiksi mustia on representoitu vain tietyin, väheksyvin tavoin, koska samalla ollaan haluttu pönkittää vallalla olevaa yhteiskuntajärjestystä ja asenteita, joiden mukaan mustia on pidetty alempiarvoisina kansalaisina.

Stuart Hall käyttää teoksessaan *Identiteetti* Richard Dyerin vuonna 1977 tekemää jakoa tyyppittelyn ja stereotyyppittelyn välillä. Nimenomaan tyyppittelyn avulla ihminen tekee selkoa ympäröivästä maailmasta. Hän luokittelee yksittäiset objektit, ihmiset ja tapahtumat yleisempiin kategorioihin ja luokkiin. Näiden laajempien luokkien avulla sitten pyritään hahmottamaan esimerkiksi ihmistä sen roolin kautta, jota tämä toteuttaa. Ihmiset nähdään erilaisten ryhmien jäseninä. Stereotyyppioissa taas on kyse ryhmiin liittyvien piirteiden liioittelusta ja yksinkertaistamisesta yksilön kohdalla. Stereotyyppioissa ihminen latistetaan näihin muutamaan piirteeseen ja ajatellaan, että nämä piirteet ovat pysyviä ja muuttumattomia. (Hall 1999, 189–190).

Stereotyyppinen representaatio on mediassa ollut yleistä. Jonkin ihmisryhmän jäsenelle tarjotaan fiktiivissä teksteissä ainoastaan tietynlaista roolia, jota uudestaan ja uudestaan vahvistetaan mediassa, ja näin se pikku hiljaa luonnollistuu eikä sitä kyseenalaisteta. Tiettyä roolin luomaa mielikuvaa aletaan pitää totena, ja ainoana totena, ja ihmisryhmän kaikista jäsenistä muodostetaan kuva tämän perusteella. Esimerkiksi juuri mustaa väestöä kohtaan valkoisilla on paljon stereotypioita, joita media valitettavasti usein on aiheuttanut tai ainakin vahvistanut. Media voi myös horjuttaa stereotypioita, mihin monet audiovisuaalisten tekstien tuottajat nykypäivänä pyrkivätkin.

Joihinkin elokuvaan, ohjelmiin ja niissä esiintyviin representaatioihin suhtaudutaan kielteisesti ja tuomitsevasti siksi, että ajatellaan vanhojen mallien mukaan niiden suhteen todellisuuteen olevan välitön (Kekki 2000, 273). Lasse Kekki on tutkinut *Salatut elämät* –saippuasarjaa ja siinä esiintyviä homoseksuaalisuuden representaatioita. Kekki toteaa, että sarja sai hyvinkin poleemisen vastaanoton, mutta sille löytyi myös kannattajia. Kekki toteaa, että *Salatut elämät* itsessään ei ole ongelma, vaan ongelma on aikuisten ja kasvattajien haluttomuus kohdata vaikeitakin asioita ja käsitellä niitä yhdessä lasten ja nuorten kanssa. (Kekki 2000, 272–273.) Myös elokuvaohjaaja Spike Lee, jonka yhtä elokuvaa tarkastelen lähemmin tässä työssä, on kohdannut kritiikkiä siitä, että hän esittää negatiivisiakin puolia afrikkalaisamerikkalaisesta elämästä. Tämän jotkut ovat kokeneet stereotyyppisiä vahvistavana ja kielteisiä mielikuvia lisäävänä. Tosiasiassa monille siis saattaa olla vaikea hyväksyä, että omasta yhteisöstä löytyy myös stereotyyppisenkaltaisia käyttäytymismalleja, ja että niistä on uskallettava puhua silläkin uhalla, että joku jossain voi yleistää ne koskemaan kaikkia yhteisön jäseniä.

3.1.1 Stereotyyppisten representaatioiden horjuttaminen

Vaikkakin sellaisia mediatekstejä, jotka noudattelevat perinteitä eivätkä pyri horjuttamaan hegemoniaa, on helpompi saada julki (Herkman 2001, 224), on representaatioita aina pyritty myös horjuttamaan erilaisin keinoin (Hall 1999, 176). Stereotypioita on esimerkiksi elokuvan maailmassa pyritty kääntämään pääläelleen. Hall on käyttänyt esimerkkinään 1970-luvun *blaxploitation*-elokuvia, joissa musta

mies on nostettu sankarin rooliin. Toisaalta mustalle yleisölle saatiin näin uusia samaistumisen kohteita, mutta toisaalta luotiin myös uusia stereotypioita, kuten väkivaltaisuus, seksismi ja brutaalius, jotka nekään eivät olleet positiivisia. (teoksessa Herkman 2001, 224.)

Huumori on eräs keinoista, joilla vakiintuneita merkityksiä voidaan horjuttaa. (Herkman 2001, 225.) Onnistuakseen tässä huumorin tulee olla kontekstiinsa ja yhteiskuntaansa sopivaa ja vastaanottajien tulee kyetä ymmärtämään se oikealla tavalla. Kun siirrytään toiseen kulttuuriin, on vastaanottokontekstikin toisenlainen. Tässä käännosten ja kääntäjien merkitys korostuu. Erityistä herkkyyttä vaaditaan, kun kyse on ihmisiin – erilaisiin vähemmistöihin, etnisiin ryhmiin jne. – liittyvästä huumorista. Huumoria veistellään usein juuri ulkopuolisten ryhmää kohtaan asettamista stereotypioista sellaisissa ryhmissä, joiden sosiaalinen status on alhainen. Holmes ja Marra lainaavat Cameronin esimerkkiä sanan *nigger* käytöstä afrikkalaisamerikkalaisten keskuudessa, joka on esimerkki edellä mainitusta ilmiöstä. (Holmes ja Marra 2002, 383.) Käännettäessä huumori ja koko teksti astuu ulos alkuperäisestä kontekstistaan, ja vastaanottava yleisö koostuu yleensä ”ulkopuolisista”, mikä asettaa kääntäjälle melkoisia haasteita.

Herkman esittelee kirjassaan muutamia mainoksia, joissa ”rotuun” ja etnisyyteen liittyvät ennakkoluulot on asetettu humoristiseen valoon. Nämä on kuitenkin usein koettu rasistisiksi. Herkman toteaaakin, että representaation politiikassa ei ole kyse vain siitä, minkälaiset ovat tekijöiden motiivit, sillä mediassa laajasti toistetuilla kuvilla on merkitystä yleisten arvojen ja käsitysten muodostumisen kannalta. (Herkman 2001, 230.)

Pirjo Ahokas toteaa, että kansalaisyhteiskuntaisteluun liikkeet ryhtyivät muuttamaan valtakulttuurin stereotyyppisiä, koska huomasivat representaatioiden yhteyden rotusortojärjestelmään. Ahokas kuitenkin jatkaa, että liikkeet keskittyivät rodun käsitteeseen, eivätkä kritisoineet esimerkiksi sukupuolista eriarvoisuutta eivätkä muita omankaan yhteisönsä epäkohtia. (Ahokas 2000, 301.) Feministitutkija bell hooks [sic] on kritisoinut Spike Leetä tästä. Hänen mukaansa Lee toistaa samoja sukupuoliroolituksia, joita valtaväestö on iät ja ajat ylläpitänyt, ja esittää naisen

miehen fallosentrisen katseen kohteena. Hooksin mukaan juuri siksi Lee onkin saanut hyväksyntää Hollywoodissa. (hooks 1996, 258.)

3.1.2 Tekijöiden ja yleisön vastuu

Ihmiset usein mieltävät stereotyyppisesti representoidut hahmot tietyn ihmisryhmän todenmukaisiksi edustajiksi, ja näin koko ryhmää kohtaan muodostuu tiettyjä asenteita, jotka usein ovat negatiivisia. Toisaalta yleisöltä vaaditaan kuitenkin kykyä erottaa todellisuus esimerkiksi elokuvien maailmasta ja havaita, milloin on kyse vaikkapa satiirista. Elokuvat ovat taiteellisia teoksia, joita ei tulisi rajoittaa. Toisaalta elokuvilla on merkittävä vaikutus ihmisten ajatteluun, ja usein ihmiset tekevät alitajuisestikin myös arvottavia johtopäätöksiä sen materiaalin perusteella, jota heille tarjotaan, vaikka kyse olisi fiktiostakin. Siksi representaatit ovat niin merkittäviä ja siksi myös tekijöiden suuntaan asetetaan paineita.

Elokuvamaailmassa kyse on myös vallasta. Joku tekee päätöksiä siitä, minkälaisia aiheita ja henkilöitä levitykseen päästetään. Kyse on siitä, minkälaiset teemat nähdään sopiviksi kyseisessä ajassa kulloisessakin yhteiskunnassa. Sellaiset elokuvat, jotka poikkeavat valtavirrasta eivätkä asetu sen asettamiin muotteihin, eivät välttämättä myöskään saa osakseen huomiota ja arvostusta. (Branston 2000, 160; Herkman 2001, 224.)

Erityisesti eri etnisiä vähemmistöjä edustavien elokuvantekijöiden kohdalla puhutaan usein myös representaation taakasta. Vähemmistöön kuuluvat ohjaajat saattavat kokea, että heidän tulkintojensa tulee edustaa koko ryhmää. Paineita siitä, kuinka eri ihmisryhmiä tulisi representoida, tulee niin oman yhteisön kuin ulkopuolistenkin taholta. Elokuvantekijän ei välttämättä anneta olla "vain" elokuvantekijä vaan vaaditaan tietynlaisia positiivisia representaatioita ja koetaan, että elokuvantekijällä on vastuu edistää positiivista kuvaa "omasta väestään". Heidän halutaan olevan yhteisönsä ja sen asioiden äänitorvia. Heidän elokuvilleen halutaan aina asettaa ideologinen ja poliittinen ulottuvuus. (Branston 2000, 171; Cottle 2000, 106–107, 112–113.) Kun puhutaan taiteenlajista, kuten elokuvasta, on syytä muistaa, että sitä koskee taiteellinen vapaus. Mistä tahansa saa puhua ja kertoa miten tahansa. Kaikki,

mitä käsitellään, ei ole totta, ja toisaalta monet negatiivisistakin asioista ovat monille todellisuutta ja siksi niistäkin täytyy voida puhua. Täytyy myös pohtia, mikä vastuu taiteilijoilla, elokuvan ohjaajilla, käsikirjoittajilla ja tuottajilla ylipäätään on. Ovatko he vastuussa stereotyyppien levittämisestä? Vai pitäisikö olettaa, että yleisö osaa suhtautua aiheisiin tarvittavalla kriittisyydellä?

Spike Lee on sanonut itsestään seuraavaa:

”I’ve never really thought of myself as a spokesperson for 35 million African Americans... and I’ve never tried to present myself that way. All my views have been solely my views.” (Fitzgerald 1995.)

Myös kääntäjällä on keskeinen rooli mediavälitteisten kuvien tuotannossa. Toisaalta kääntäjällä voidaan nähdä olevan ainakin osittainen rooli siinä, millaista kuvaa erilaisista asioista kohdekulttuuriin välittyy tai miten eri (lähtökulttuurisista) asioista kohdekulttuurissa puhutaan. Toisaalta kuitenkin esimerkiksi elokuvan representaatioihin kääntäjä ei juurikaan voi vaikuttaa. Tärkeää on kuitenkin, että myös kääntäjä osaa suhtautua median maailmaan kriittisesti; ei ole aivan yhdentekevää, miten esimerkiksi eri ihmisryhmien kieli ja kulttuuri välittyy median tarjoamien kuvien kautta. Kääntäjän tulisi toisaalta myös välttää omien mielikuvien ja mielipiteidensä tunkeutumista mediavälitteisiin teksteihin. Ainakaan sellaisia stereotyyppisiä kuvia, joita lähtötekstissä ei esiinny, ei käännöksiinkään tulisi päästä edes tahattomasti.

3.2 Afrikkalaisamerikkalaisten representaatiot

3.2.1 Historia

Hall käsittelee läntisen maailman ja mustien ihmisten kohtaamista sekä näistä syntyneitä representaation malleja. Representaatioissa näkyy kunkin ajan vaikutus; se, mitä asioista tiedettiin (ja myös “tiedettiin”) ja miten niihin yleisesti suhtauduttiin, heijastui tuotettuihin mielikuviin. Keskiajalla Afrikasta ei tiedetty paljoakaan, ja asenteet olivat enimmäkseen myönteisiä. Myöhemmin afrikkalaisia alettiin pitää alkukantaisina ja sivistyksen vastakohtina. Mitä enemmän Afrikasta saatiin tietoa, sitä

enemmän erilaisia representaatioita syntyi. Toisaalta eksoottinen kiehtoi, toisaalta kolonialistit tunsivat ylemmyyttä, jota esiteltiin muun muassa materian kautta. Löytöretkeilijät ja siirtomaaherrat veivät “sivistystä” Afrikan viidakoihin, ja heidän sankaritarujaan kuvattiin muun muassa kulutustavarapakettien kyljissä. (Hall 1999, 160–165.)

Yhdysvaltain tilanteesta Hall toteaa, että on väitetty, että rotuideologia sai tuulta siipiensä alle laajemmin vasta, kun orjuutta ruvettiin vastustamaan. Sen jälkeen kerättiin mitä ihmeellisempiä “todistusaineistoja” ja kehiteltiin teorioita, joiden mukaan mustat olisivat biologisesti alempiarvoinen ihmisrotu. Näin kyettiin puolustamaan orjuutta. Orjuuden aikana mustien representaatioilla haluttiin ilmentää heidän luontaista laiskuuttaan ja eriarvoisuuttaan sekä mustien yksinkertaisuutta ja kulttuurin puutetta. Nämä representaatiot pyrittiin esittämään luonnollisina, jolloin ne myös olisivat muuttumattomia. Mustat myös pelkistettiin tiettyihin piirteisiin ja tapoihin. Esimerkiksi piirroksissa ulkoista olemusta karrikoitiin ja ihmiset tehtiin naurunalaisiksi. (Hall 1999, 166–170, 172.)

Niin kutsutut minstrel-show’t, joissa yleensä valkoiset miehet maalasivat kasvonsa mustiksi ja esittivät karrikoiden ja pilkaten mustaa väestöä, yleistyivät 1800-luvulla. Myöhemmin myös mustat näyttelijät osallistuivat näihin esityksiin. Mielikuvia mustista hahmoista vahvistettiin pukemalla heidät tietynlaisiin vaatteisiin ja maalaamalla heille valtavat punaiset huulet. Erityisesti hahmojen käyttämällä kielellä oli tarkoitus luoda kuvaa näistä yksinkertaisista plantaasiorjista, vaikka käytetty kieli ei ollutkaan todenmukaista mustien käyttämää kieltä. Minstrel-esitysten tarkoitus ei ollutkaan aidosti kuvata mustaa elämää, vaan lähinnä luoda liioitellun stereotyypisiä hahmoja ja väheksyä afrikkalaisamerikkalaista kulttuuria. (Green 2002, 201–202.) Esimerkiksi orjuudenvastustajat puolestaan toivat esiin myönteisempiä mielikuvia mustista, mutta toisaalta Hallin mukaan he myös näin loivat toisenlaisen stereotypian – kuvan hyväntahtoisesta ja lapsenomaisestakin mustasta – vanhan negatiivisen stereotypian rinnalle. (Hall 1999, 176.)

Yliseksuaalisuus on myös eräs usein afrikkalaisamerikkalaisiin liitetty stereotypia. Naiset on nähty seksiohjeina (Piiipponen 2005) ja miehet taas halujaan hillitsemään kykenemättöminä yliseksuaalisina raiskaajina (the Negro rapist) (Heiskanen 2005).

Hall tuo myös esiin mustiin miehiin liitetyn stereotypian seksuaalielinten koosta, mihin heidät usein on pelkistetty (Hall 1999, 147). Stereotyyppisiä mustia naishahmoja ovat olleet muun muassa *the tragic mulatto*- sekä *mammy*-hahmot. Edellä mainittu on nainen, joka usein näyttää valkoiselta, mutta jolle sitten selviää, että suonissa virtaa myös mustaa verta, joka taas amerikkalaisessa orjayhteiskunnassa, jossa yksikin tippa riitti, merkitsi, että nainen kuului alempaan ihmisjoukkoon. Jälkimmäinen hahmo puolestaan oli tyypillisesti lihava ja riidanhaluinen kotipalvelija. (Piipponen 2005.)

Vähemmistöihin kuuluneet ovat usein myös tietoisesti turvautuneet tiettyihin stereotyypeihin ja identiteetteihin, joiden valossa he ovat voineet asettua muiden silmissä esimerkiksi harmittomiksi tarkkailijoiksi, vaikka todellisuudessa eivät sellaisia olisikaan (ks. esim. Barbara Neelyn Blanche-sarja). Lisäksi ihmisryhmät voivat poliittisia, sosiaalisia ja taloudellisia oikeuksia tavoitellakseen omaksua yhteisiä, kansalliset rajat ylittäviä identiteettejä, kuten esimerkiksi latinot Yhdysvalloissa ovat tehneet. Tällaista tietoista identiteetin valintaa kutsutaan strategiseksi essentialismiksi. (Heiskanen 2005.)

3.2.2 Afrikkalaisamerikkalaiset elokuvissa

Elokuville alettiin varovaisesti käsitellä ”rotua” 1950-luvulta lähtien. Sidney Poitier esitti täysin stereotyyppien vastaisia hahmoja (Hall 1999, 180), ja hänen unohtumattomia repliikkejään ovat esimerkiksi ”They call me **Mister** Tibbs” (elokuvasta *In the Heat of the Night*) sekä ”You think of yourself as a colored man. I think of myself as a man.” (elokuvasta *Guess Who’s Coming to Dinner?*). Ennen tätä kuitenkin afrikkalaisamerikkalaisia esitettiin elokuvissa varsin stereotyyppisissä rooleissa, ja esimerkiksi D.W. Griffithin vuoden 1915 *Birth of a Nation* -elokuvassa mustat kuvattiin vähä-älyisinä, väkivaltaisina, vastenmielisinä, puhtaita ja viattomia valkoisia naisia saalistavina petoina, kun taas Ku Klux Klan nähdään joukkona jaloja miehiä ja kansansa pelastajia.

”Rotu”käsitteiden muuttumisen myötä 1960-luvun kansalaisoikeustaistelun jälkeen myös elokuviin saatiin erilaisia kuvauksia afrikkalaisamerikkalaisista sekä heidän

kulttuuristaan (Hall 1999, 187–188). Niin kutsutun *Harlemin renessanssi* –liikkeen myötä jo 1920-luvulla oli alkanut afrikkalaisamerikkalaisten taiteilijoiden – kirjailijoiden, runoilijoiden ja muusikoiden – esiinmarssi. 1960-luvulla kulttuurisen identiteetin itsemäärittelyä alettiin toteuttaa myös elokuvien kautta. Tämän *the new black cinema* –nimellä tunnetun liikkeen elokuvat vastustivat Hollywoodin tapoja kuvata mustia. Elokuvat poikkesivat myös aiempien mustien elokuvantekijöiden sekä *blaxploitation*-ajan elokuvista, jotka oli toteutettu Hollywood-mentaliteetin alaisina. *The new black cinema* –liikkeen elokuvissa afrikkalaisamerikkalaiset olivat sekä huomion kohteina että elokuvien subjekteina. Elokuvissa vaikuttivat afrikkalaisamerikkalaiseen kulttuuriin erottamatta kuuluvat suullisen tarinankerronnan perinne sekä musta musiikki. Nämä elokuvat toimivat kolonialistisen ajatusmaailman ulkopuolella, eivätkä ne enää kumarrelleet Hollywoodin suuntaan. (Taylor 1996, 231–233, 238–246.)

Afrikkalaisamerikkalaisten ammattilaisten tulo elokuvakentälle itsenäisinä toimijoina on 1980- ja 1990-luvuilla laajentanut representaatioiden spektriä. He ovat omalta osaltaan saaneet tuoda esiin näkemyksiään maailmasta ja ovat olleet mukana luomassa kuvaa afrikkalaisamerikkalaisista mediassa. (Hall 1999, 188–189.) Yksi merkittävimmistä afrikkalaisamerikkalaisista elokuva-alan vaikuttajista on 1980-luvulta lähtien ollut ohjaaja Spike Lee, jota käsittelem tarkemmin luvussa viisi.

1980- ja 1990-luvuilla tapahtui amerikkalaisessa yhteiskunnassa kuitenkin jälleen suuria muutoksia. Köyhyyskuilu kasvoi ja mustat ghetot ongelmiseen laajenivat hurjaa vauhtia. Sosiaaliset ongelmat, väkivalta ja huumeet muuttivat afrikkalaisamerikkalaisten elämää sekä valtavirran kuvaa heistä. (Hall 1999, 187–188). Mustien nuorten karua ghettoelämää kuvattiin monissa elokuvissa, ja Spike Lee onkin todennut eräässä haastattelussa, että nämä elokuvat loivat sellaisen kuvan Amerikasta, että kaikki mustat asuvat ghetoissa, käyttävät crackia ja räppäävät. 1970-luvun *blaxploitaatio* muuttui 1990-luvulla *rapsploitaatioksi*, eli mustia alettiin kuvata urbaanin hip hop -kulttuurin kautta. (Ramsey 2003, 168.)

Urbaanin mustan nuorison keskuudessa syntynyt hip hop -kulttuuri ja erityisesti rap-musiikki ovat nykyisin suosittuja ja ihailtuja populaarikulttuurin muotoja ympäri maailmaa. Ne ovat yhä myös erottamaton osa afrikkalaisamerikkalaisen nuorison

elämää. Representaation tavat mukautuneet nykyisiin ilmiöihin, mielikuviin ja stereotyypeihin. Yhä tuntuu, että pelkistämistä tiettyihin piirteisiin tapahtuu, ja nyt mustia pelkistetään näihin hip hop -kulttuuriin liittyviin stereotypioihin. Vaikka onkin totta, että rap-musiikki, tietynlainen puhetapa, pukeutuminen, tietyt eleet ja asenteet ovat reaalityodellisuudessakin osa nuorten mustien elämää, on turhauttavaa, jos representaatiot kuitenkin ovat yhä yksipuolisia ja latteita. Hip hop -stereotyyppiolla on jo kauan pelleilty elokuvamaailmassa, myös niin, että valkoiset nuoret on muka humoristisella tavalla laitettu toistamaan ja liioittelemaan tiettyjä mustiin liitettyjä piirteitä ja manereita seurauksena se, että niin valkoista nuorta kuin mustaa kulttuuriakin on pidetty pilkkanaan.

Afrikkalaisamerikkalainen koomikko Dave Chappelle satirisoi oivalla tavalla tätä absurdia tilannetta, jossa ilveilläään mustan populaarikulttuurin piirteillä samalla, kun valkoinen nuorisokilpaa omaksuu elementtejä mustalta nuorisolta pukeutumisesta, kielestä ja musiikkimausta lähtien. Chappellen oman televisioshow'n ensimmäisessä jaksossa Chappelle esittää sokeaa, mustaa KKK-johtajaa, Clayton Bigsbya, joka luulee olevansa valkoinen. Kulkiessaan sellaisen auton ohi, josta rap-musiikki raikaa, Bigsby heristää nyrkkiään ja kutsuu autossa istuvaa valkoista kolmikkoa sanalla "niggers". Valkoisen klaanilaisen suusta, osoitettuna mustille ihmisille, tämä olisi äärimmäisen loukkaavaa. Nyt kuitenkin autossa istuvat valkoiset nuorukaiset ovat onnensa kukkuloilla, kun heitä on kutsuttu tällä "tittelillä" ja kun sanojana vielä on musta mies. Sketsissä sekoittuu hämmentävällä ja oivaltavalla tavalla kielellisten ilmausten voimakkuus, ja se, mitä kieli eri konteksteissaan voi merkitä sekä se, kuinka eri ihmisryhmiin suhtaudutaan eri tilanteissa. Valkoinen nuorisokilpaa maailman ihannoit mustaa kulttuuria, mutta kritiikkiä herää siitä, että ihmisiä ja kulttuuria ei välttämättä arvosteta ja kunnioiteta vaan poimitaan kulttuurista sen tiettyjä, muodikkaina nähtyjä piirteitä.

Musiikkikriitikko Bakari Kitwana on todennut rap-musiikin yhteydessä seuraavaa:

"[c]orporate America has preconceived notions of who Black youth are and a vision of who they should be and these images are represented in the style of rap it focuses on" (2002, 18).

Tämä on usein totta myös elokuvien kohdalla. Mustia halutaan nähdä niissä rooleissa, jotka valkoisen miehen perspektiivistä näyttävät sopivilta. Ihmisillä on tiettyjä käsityksiä – usein median sanelemia – siitä, millaisia tietyn ryhmän edustajat ovat, ja näin ollen esimerkiksi “mustien piirteiden” (puhetavan, pukeutumisen, liikkumisen, kiinnostuksen kohteiden, jne.) avulla luodaan tietynlaisia käsityksiä eri hahmoista. Spike Lee on hyödyntänyt tätä taktiikkaa elokuvassaan *Bamboozled* (2000) satirisoidessaan juuri tätä ilmiötä. Elokuvassa valkoinen tv-tuottaja on omaksunut kaikki urbaanin mustan kulttuurin kliseet mukaan lukien puhettavan. Elokuvan musta päähahmo, Pierre De La Croix, puolestaan nimeään ja puhetapaansa myöten on täysi stereotyyppisen mustan miehen vastakohta.

Representaatiot ovat muuttuneet ajan hengen myötä. Lisäksi eri ryhmien edustajat päättävissä asemissa ovat aikaansaaneet positiivisia muutoksia. Nykyisin mustille näyttelijöille tarjotaan entistä monipuolisempia rooleja, ja heidän työnsä on saanut arvostusta. Vuonna 2002 parhaan Oscarin palkinto sekä nais- että miespääosasta meni afrikkalaisamerikkalaiselle näyttelijälle (Halle Berry ja Denzel Washington). Tämä oli ensimmäinen kerta, kun naispääosan Oscar luovutettiin afrikkalaisamerikkalaiselle. Washingtonkin oli vasta toinen musta mies, joka on palkittu parhaan pääosan - Oscarilla. Lisäksi samana vuonna palkittiin Oscarilla elämäntyöstä ensimmäinen uraa tehnyt afrikkalaisamerikkalainen näyttelijä, Sidney Poitier, joka myös oli se ensimmäinen pääosa-Oscarin saanut musta mies. Nämä palkinnot koettiin suurempina kuin vain ammatillisen osaamisen tunnustuksina. Niiden myötä koettiin, että vihdoinkin myös afrikkalaisamerikkalaista ihmistä voitiin arvostaa ja kunnioittaa valtavirran populaarikulttuurissa. Tunnustukset todistavat, että toisin kuin menneisyydessä, ihonväri ei enää ole ratkaiseva tekijä siinä, ketä arvostetaan ja kenelle annetaan mahdollisuuksia.

3.2.3 AAE mediassa

Green kirjoittaa, että mustien hahmojen puhetta kuvaamaan on mediassa käytetty erilaisia kielen keinoja, joista useimmiten käytössä on slangia tai muut leksikaaliset keinot. Green pohtii sitä, mitä halutaan sanoa sillä, että hahmo “kuulostaa mustalta” sekä sitä, mikä rooli nimenomaan kielellä on yleisön arvioissa

afrikkalaisamerikkalaisia hahmoja. Green haluaa tehdä eron autenttisen puheen representaation sekä positiivisten ja negatiivisten mielikuvien tarjoamisen välillä, vaikka huomauttaakin, että katsojat voivat arvottaa hahmoja näiden käyttämän kielen perusteella. Green jatkaa, että elokuvantekijöillä toki on muitakin keinoja hahmojen luomiseen kuin kieli; henkilökuvia luodaan myös muun muassa pukeutumisen, liikkumisen ja ympäristön avulla. (Green 2002, 200–201.)

Green toteaa, että elokuvien maailmassa kieli on eräs tärkeimmistä keinoista afrikkalaisamerikkalaisuuden luomisessa. Kielen avulla lisäksi luodaan kuvaa hahmon sosiaalisesta tausta. Tietyillä piirteillä, erityisesti puhettavalla, on niin voimakkaita konnotaatioita, että niiden avulla luodaan hahmoja jopa piirrosmaailmassa (Green 2002, 201). Esimerkiksi animaatioissa *Shrek* ja *Shark Tale* on hahmoja, jotka on haluttu tietyin kielellisin keinoin saada kuulostamaan mustilta. Jälkimmäisessä myös muiden etnisten ryhmien kielellisiä piirteitä on hyödynnetty, jotta saataisiin hahmoista aikaan haluttu mielikuva. Mafiapomona toimivan hain äänenä kuullaan Robert De Niroa, ja näin sekoitetaan ovelalla tavalla reaalimaailma ja näytelmäelokuvien maailma tähän animaatioon ja luodaan kielen keinoin leimallinen hahmo, jonka päätarkoitus tässä lienee humoristinen. De Niro näyttelee usein etniseltä taustaltaan italialaisia hahmoja. Toisaalta taas mafia liittyy nimenomaan Italiaan. Lisäksi De Niro esiintyy aihepiirin arkkiteoksen, Mario Puzon *Kummisedän*, filmatisoinnissa. Tällaiset murteelle asetetut merkitykset ja intertekstuaalisuudet ovat kääntäjälle melkoisia haasteita.

Suomessa usein kohtaa kahtalaisia käsityksiä mustasta englannista. Sellaiset ihmiset, jotka eivät erityisemmin kielten kanssa ole tekemisissä, eivät ole välttämättä koskaan ajatelleetkaan, että englantia on useampia eri variantteja. Toisilla taas on sellainen käsitys, että musta englantia on sama asia kuin slangi. Tämän voitaneen olettaa johtuvan suoraan median vaikutuksesta. Harvalla suomalaisella on ensikäden tuntemusta mustasta kulttuurista ja puhettavasta. Pääsääntöisesti tieto leviää median välityksellä. Eri puhettavat tulevat tutuiksi musiikin, elokuvien ja tv-sarjojen välityksellä. Ja kun mediassa nimenomaan slangi liitetään mustiin (ja muunlaisia representaatioita mustista ei laajalti viljellä), tulee asiaa tuntemattomalle katsojalle vain yksipuolinen käsitys aiheesta.

Huolimatta arvostuksen paranemisesta ja henkilökuvagallerian laajenemisesta, elokuvissa ja tv-sarjoissa afrikkalaisamerikkalaisia nähdään kuitenkin yhä varsin usein perin stereotyyppisissä rooleissa, vaikka itse stereotyyppit ovatkin vuosien myötä muuttuneet. Nykypäivän mustana vakiohahmona tuntuu olevan hip hop -nuori, jonka puhe yleensä on vahvasti slangia. Niinpä kaukaiselle suomalaiselle yleisölle voi helposti syntyä mielikuva, että kaikki mustat puhuvat slangia. Tokikin slangi on merkittävä osa nuorten urbaanien afrikkalaisamerikkalaisten puhetta ja monien elokuvahahmojen kaltaisia ihmisiä on todellisuudessakin olemassa. Täytyy vain muistaa, että he eivät edusta koko väestöä.

4. FIKTIIVINEN PUHE, MURRE JA KÄÄNTÄMINEN

Tässä luvussa tarkastelen fiktiivisen puheen keinoja ja funktioita kaunokirjallisissa teksteissä. Tarkastelen, millä tavoin käännöksissä voidaan representoida puhetta eli luoda puheen illuusiota. Lähemmin pohdin erityisesti murteen kääntämistä ja sen problematiikkaa. Osion lopussa käsittelen elokuvaa kaunokirjallisena teoksena, sillä seuraavassa luvussa tarkastelen enemmän yhden sosiaalisen murteen, AAE:n, kääntämistä nimenomaan audiovisuaalisessa tekstissä. Tämän vuoksi tässä luvussa käsittelen lisäksi fiktiivisen puheen kääntämistä myös av-kääntämisen kentässä.

4.1 Puheen illuusion luominen

Puhuttu kieli ja kirjoitettu kieli poikkeavat toisistaan muodoiltaan ja tehtäviltään niin paljon, että puheen ilmaisemiseksi kirjoitetussa muodossa on kirjailijan ja kääntäjän kyettävä erilaisin keinoin luomaan puheen **illuusio**. Puhe on auditiivis-vokaalista ja sitä vastaan otetaan kuulemalla. Kirjoitettu teksti taas on muodoltaan graafista, ja vastaanotto tapahtuu lukemalla. Puheeseen vaikuttavat muun muassa äänensävy, painotus, intonaatio ja puheen rytmi tempoineen ja taukoineen. Lisäksi kommunikaatiotilanteessa osapuolet ovat yleensä läsnä samassa tilassa, jolloin nonverbaali kommunikointi, kuten vaatteet, ilmeet, eleet ja asento, ovat keskeinen osa vuorovaikutusta. (Tiittula 2001.) Kirjoitetulle tekstille taas on asetettu omat norminsa

ja odotuksensa. Kirjoitetun tekstin voi lisäksi lukea uudestaan ja sitä voi jäädä pohtimaan, kun taas varsinainen puhe on läsnä vain ohikiitävän hetken, ja jos sanottua pysähtyy miettimään, jäävät seuraavat viestit kuulematta.

Koska puhetta ei sellaisenaan voi kirjoitetussa muodossa esittää, on kirjailijan ja kääntäjän valittava joitakin piirteitä, joiden avulla he voivat luoda puhekielenomaista tekstiä (Tiittula 2001). Käännettäessä puhetta kirjallisuudessa on lähtötekstinä nimenomaan fiktiivistä puhetta, kirjailijan tietyin keinoin muokkaamaa puheenomaista tekstiä. Av-kääntämisessä puheen suomentaminen on puolestaan nimenomaan verbaalin **puheen** suomentamista. Av-kääntämisessä myös nonverbaalit viestit ovat läsnä. Sekä kirjoitettua että puhuttua tekstiä käännettäessä hyödynnetään kuitenkin samanlaisia keinoja, koska itse käänнос on kirjoitettua tekstiä.

Liisa Tiittula toteaa, että puheen ääntämisen ja muotojen jäljittely kirjoitetussa kielessä on yksi keino tuottaa puheenomaista tekstiä. Lisäksi sanastolliset valinnat (myös slangi) ja puhekielisiksi miellettyjen ilmausten käyttö lisää puheenomaisuuden tuntua tekstissä. Tiittula painottaa, että tekstin tulee kaikesta huolimatta olla luettavaa ja käytetyn kielen uskottavaa. (Tiittula 2001.) Riitta Oittinenkin toteaa, että jokainen käänносratkaisu määräytyy kokonaisuuden perusteella (2004, 172).

Puhuttu kieli rakentuu eri kielissä eri tasoilla, ja puheenomaisuudet tekstissä ilmenevät eri tavoin. Käännettäessä puhetta tärkeintä on tuottaa luontevaa puheenomaista kohdekielistä tekstiä. Merkitystä ei niinkään ole sillä, millaisin keinoin lopputulokseen pääsee. Oman ongelmansa Tiittulan mukaan kuitenkin puheen illuusion tuottamiseen nimenomaan käänносsissä tuo eri kielten kirjoitusjärjestelmien erot. Suomessa kirjoitusasu vastaa melko tarkkaan ääntämisasua, kun taas esimerkiksi englannissa sama kirjoitusasu sallii useampia eri ääntämisistä. Lisäksi eri kulttuureissa puhekieleen suhtaudutaan eri tavoin. Koska puhekieltä käyttävä voi myös leimaantua, tulee kääntäjän pohtia toisaalta puheen funktiota lähtötekstissä ja toisaalta puhekielisyyden vaikutusta kohdetekstissä. Tiittulan mukaan kokonaisvaltainen käänносstrategia vaikuttaa myös puhekielisyyden suomentamiseen, eli halutaanko esimerkiksi kotouttaa vai vieraannuttaa. (Tiittula 2001).

Puhekielisyyttä voidaan teksteissä luoda kirjoitusasun keinoin. Ääntämisen piirteitä voidaan mukailta jättämällä sanoista kirjaimia pois. Lisäksi voidaan käyttää puhutulle kielelle tyypillisiä sanamuotoja, kuten pronomien lyhyitä muotoja (*mä, sä*) tai lyhentyneitä verbimuotoja (*oo, tuu*). Puhekielisyyttä voidaan kirjoitusasujen lisäksi luoda vaikkapa toistolla, sananvalinnoilla sekä erilaisin johtopäättein (*-pa, -han*). Kieliopista poikkeaminen ja rakenteelliset keinot, kuten konjunktiolauseiden käyttö lauseenvastikkeiden sijaan, luovat tekstiin myös puheenomaisuutta. Myös sanajärjestyksen keinoin voidaan luoda puhutun oloista tekstiä. Lisäksi erilaisia pikkusanoja (*kyllä, niin, no*) voi hyödyntää värittämään kieltä.

4.2 Fiktiivisen puheen funktiot ja kääntäminen

Cilla Ekholm-Tiainen käsittelee pro gradu –työssään fiktiivisen puheen eri funktioita. Eräs yleisimmistä fiktiivisen puheen tehtävistä on henkilökuvan luominen ja kehittäminen. Ekholm-Tiainen toteaa, että fiktiivinen puhe luo henkilökuvaa niin sisällön kuin muodonkin tasolla, ja jatkaa, että käännösongelmia tuottaa eniten juuri muotoon liittyvät, lähdekielisisidonnaiset seikat. (2003, 44–45.)

Erilaisilla puhetavoilla on tavoiteltu eri funktioita fiktiivisissä teksteissä. Standardista poikkeavien kielimuotojen kautta on usein haluttu luoda normista jollakin tavalla poikkeavia hahmoja. Kielen keinoin hahmoa voidaan stigmatisoida. Poikkeavaa puheenpartta on monesti käytetty humoristisena tai satirisoivana keinona. (Tiittula 2001.) Murteelle on usein varattu rooli hieman hölmöjen, oppimattomien tai muuten alempiarvoisten kielenä. (Ekholm-Tiainen 2003, 59.) Tällaiset tiettyä puhetyyliä tai murretta hyödyntävät funktiot ovat melko leimaavia. Alkutekstin tekijä toki on ratkaisunsa tehnyt, mutta kääntäjäkin saa näiden kohdalla usein harkita ratkaisujaan perinpohjaisesti.

Kirjallisuudessa hahmoja luodaan myös kerronnan avulla. Audiovisuaalisissa teksteissä kuva ottaa kerronnan paikan, ja vastaanottajan omalle tulkinnalle ja mielikuvitukselle jää vähemmän sijaa. Henkilöhahmot elokuvissa ja televisiosarjoissa ovat näyttelijöiden ja ohjaajien tulkintoja käsikirjoituksen henkilöistä. Se, mitä meille

kuvallisesti kerrotaan luo mielikuvia ja antaa meille vinkkejä siitä, millaisia henkilöhahmot ovat ja millaisia heidän taustansa ovat. Näin ollen itse kielen merkitys saattaa pienentyä. Toisaalta kuitenkin erityisesti silloin, kun kuva ja sanat ovat jonkinlaisessa ristiriidassa tai kun henkilöhahmojen puheessa on eroja, kielen merkitys korostuu.

Kieli kantaa mukanaan niin paljon sosiaalista informaatiota, että ei ole yhdentekevää, miten kukakin puhuu. Sen vuoksi erilaisten kielivarianttien käytöllä on erityinen rooli myös fiktiivisissä teksteissä. Fiktiiviset hahmot edustavat todellisen elämän ihmisiä – tai sitten heijastelevat luojansa ajatusmaailmaa – ja myös kielen keinoin rakennetaan kuvaa näistä ihmisistä / hahmoista, heidän taustastaan ja ajatusmaailmastaan. Siksi kielen kollektiivisten ja yksilöllisten vivahteiden ja erojen kääntäminen on merkityksellistä. Kääntäjä voi monesti joutua tulkitsemaan hahmoja puheen piirteiden kautta. Lisäksi kääntäjän täytyy välittää toisella kielellä toisessa kulttuurissa jotain siitä informaatiosta, jota hahmojen puhe lähdetekstissä kantaa. Toisaalta kuitenkin koska erojen kääntäminen voi korostaa niitä tarpeettomasti ja aiheuttaa vääränlaisia mielikuvia esimerkiksi hahmojen suhteista ja koska ekvivalentteja vastineita on vaikea löytää, lienee usein parempi käyttää melko neutraalia kieltä ja pienin keinoin värittää puhetta ja tuoda vivahteita hahmojen käyttämään kieleen ja näin luoda illuusiota tietystä puhetavasta, mikäli kääntäjä sen sopivaksi ja merkitykselliseksi kokee.

Koska ihmisillä on taipumus muodostaa stereotyyppioita tehdessään selkoa maailmasta, asetetaan erilaiset puhettavatkin kategorioihin. Näin tapahtuu myös lukiessa, tosin kielivariantit tulevat lukijan ulottuville kirjailijan tai kääntäjän valintojen suodattamina. Määttä lainaa Gentzlerin huomiota siitä, että kääntäjät ovat tulleet tietoisemmiksi valintojensa ideologisista seurauksista ja että he ovat mukana eksoottisen toiseuden rakentamisessa ja ylläpitämisessä. Määttä myös huomauttaa, että jos toiseus on jo rakennettu lähtötekstissä, herää kysymys, onko se jotain, jonka voi kääntää. (Määttä 2004, 334.)

Myös standardi- tai yleiskielisen puheen kääntämisessä on omat ongelmansa. Ekholm-Tiainen toteaa, että “Standard English” ja suomalainen yleiskieli eivät ole suoranaisia vastineita, sillä edellä mainitussa erottuu arkinen ja muodollinen rekisteri,

lähinnä sananvalintojen tasolla, kun taas jälkimmäisessä ei tällaista eroa esiinny, vaan se on ennen kaikkea muodollisempaa kieltä ja erityisesti spontaaneissa puhetilanteissa käytettynä kuulostaa ylettömän kirjakieliseltä. Niin sanottu suomalainen yleispuhekieli taas puheilmallisessa vastaa yleensä neutraalina pidettyä standardienglantia ja eroaa yleis- tai kirjakielestä ääntämyksellisesti sekä muoto- ja lauseopillisesti. Standardienglantikin saa usein kuitenkin keskiluokkaisen leiman, kun sitä käytetään vertailtaessa sosiaalisia, maantieteellisiä tai etnisiä variantteja, ja usein sitä pidetään näitä parempana. Nämä erot englannin ja suomen yleis(puhe)kielessä edellyttävät suomentajalta herkkää tulkintakykyä havaitsemaan lähtökielen muodollisuustason. (Ekholm-Tiainen 2003, 71–72.) Kuitenkin on huomattava, että leimattomatkin yleispuhekielen muodot välittävät mielikuvan voimakkaasti puhekielisestä puheesta, mikäli ne kirjoitetaan tekstiin sellaisinaan. (Tiittula 2001.)

4.3 Murteen kääntäminen

Kääntäjä on aina vaikean tehtävän edessä, kun käännettävänä on jokin murre. Erityisesti sosiaalisten murteiden kohdalla käännoistyö voi olla monella tasolla hyvinkin haastavaa, sillä sosiaalisiin murteisiin liittyy usein sellaisia hienovaraisuuttakin vaativia asioita kuin etnisuus, vähemmistö, sosiaalinen luokka, elinolot, jne. Puhuttaessa esimerkiksi afrikkalaisamerikkalaisesta puhetavasta, johon tässä työssä keskityn, kyse on myös poikkeuksellisesta historiasta, asenteista ja jopa rasismista.

Murteiden kääntämisessä haasteita asettaa se tosiasia, että lähtökielen variantteja vastaavia puhetapoja ei yleensä kohdekielestä löydy. Murteiden kohdalla myös assosiaatiot ovat voimakkaina mukana. Mitä asioita lähtökulttuurissa liitetään tiettyyn puhetapaan? Voidaanko samoja miellelyhtymiä mitenkään välittää toiseen kulttuuriin? Erityisesti sosiolektien myötä myös sosiaalinen ja yhteiskunnallinen aspekti syvenee. Esimerkiksi afrikkalaisamerikkalaiseen puhetapaan liittyy valtava määrä historiallista ja sosiokulttuurista taustaa. Koska suoria vastaavuuksia eri murteiden välillä harvoin löytyy, pitää kääntäjän tarkoin puntaroida, mitä konnotaatioita ja

merkityksiä jollakin kielen variantilla on ja miten juuri ne saataisiin sovitettua suomen kieleen.

Oikeiden olemassa olevien murteiden käyttö käännöksissä ei ole hyvä vaihtoehto juuri koskaan. Alkuperäiset johonkin murteeseen liittyvät assosiaatiot ja kulttuurisidonnaiset elementit jäävät yleensä käännettäessä paitsioon, mutta käytettäessä jotakin oikeaa murretta suomennokseen sujahtaa koko liuta uusia, kotimaisia mielikuvia, jotka vääristävät lähtöteoksen maailmaa. Sen sijaan, että käytettäisiin “valmista” puheenpartta, puhetta voidaan yrittää värittää satunnaisilla murteellisilla tai muuten yleiskielestä poikkeavilla kielellisillä elementeillä.

Uskon, että murteiden ja muuten standardista poikkeavien puhetaipojen kääntämisessä strategian ja sen myötä lopulliset ratkaisut määrittää ennen kaikkea puhetaipojen funktio lähtötekstissä. Jos audiovisuaalisessa tekstissä esiintyy esimerkiksi kaksi niin sanotusti samalla viivalla olevaa hahmoa, toinen valkoinen ja toinen musta, ja he puhuvat eri tavoin, ei liene tarpeen ruveta muotoilemaan heille erilaisia puhetaipoja suomeksi, mikäli puhetaipojen erilaisuudella ei ole erityistä merkitystä, koska luontevia vastineita ei kuitenkaan löydy. Musta ja valkoinen amerikkalainen hyvin usein puhuvat eri tavoin, ja näin ollen fiktiivisiin teksteihinkin heidät laitetaan puhumaan eri tavoin, jotta lisättäisiin tekstin autenttisuutta. Eroja ja niiden sosiaalisia taustoja on kuitenkin lähes mahdotonta tuottaa suomeksi, ainakaan niitä arvottamatta tai tuottamatta keinotekoisia kieltä. Toki silloin, kun kielen keinoin luodaan myös hahmojen välisiä, syvemmän tason eroja, on kielivarianttienkin jonkinlainen erottaminen suomeksi paikallaan.

Koska murteet ovat lähinnä puhuttua kieltä, on niiden käyttäminen kirjallisuudessa, ja toisaalta av-käännöksissä kirjoitetussa muodossaan, sellaisenaan rajallista. Puhetta, olkoon se sitten yleispuhekieltä tai murteellista puheenpartta, representoidaan erilaisin keinoin, kuten edellä on mainittukin. Simo Määttä esittelee kaunokirjallisuudessa käytettyjä eri murteiden muotoja, joita ovat “standardi kaunokirjallinen murre” (standard literary dialect), “standardista poikkeava kaunokirjallinen murre” (non-

standard literary dialect) sekä “silmämurre”⁴ (eye dialect). Ensimmäinen näistä viittaa kaunokirjallisuudessa käytettyyn normiin, joka saattaa poiketa yleisestä kirjoitetusta kielestä esimerkiksi erikoisilla sanajärjestyksillä tai fragmentoituneella lauserakenteella, mutta yleensä se ei kieliopillisesti tai kirjoitusasultaan ole poikkeava. Määttä mukaan on kuitenkin hyödyllistä kategorioida se murteeksi, sillä se on keinotekoinen puheen esittämisen tapa. Toinen kaunokirjallisista murteista taas viittaa fonologisesti, morfologisesti sekä leksikaalisesti standardista poikkeavaan esitystapaan. “Silmämurre” puolestaan viittaa poikkeavaan kirjoitusasuun, joka representoi kuitenkin standardia vastaavaa ääntämystä. Lisäksi Määttä esittelee kirjallisen murteen esittämistavan, jolla representoidaan standardista poikkeavaa ääntämistä. Tätä kutsutaan nimellä ”non-eye dialectal phonological representations.” Mikään kirjallisista murteista ei kuitenkaan ole samanlaista kuin puhuttu kieli. Niiden tehtävä on tekstintekijän tarkkaan harkittujen valintojen seurauksena representoida puhetta ja tuoda esiin tiettyjä puhujien välisiä sosiolektaalisia ja idiolektaalisia eroja. (Määttä 2004, 320.)

Niin lähde- kuin kohdekielessä sekä -kirjallisuudessa on tiettyjä normeja yleisesti kirjoitetun tekstin sekä erityisesti kaunokirjallisen tekstin ja dialogin suhteen. Sen lisäksi, että eri kielten variantit eivät pysty välittämään samoja konnotaatioita, kussakin kulttuurissa myös suhtaudutaan eri tavalla sosiaalisiin, etnisiin tai maantieteellisiin murteisiin sekä niiden käyttöön kirjoitetussa kielessä. Myös tämä on syytä ottaa huomioon käännettäessä. (Määttä 2004, 320.)

Määttä toteaa, että aiemmassa tutkimuksessa ei olla päästy yksimielisyyteen siitä, miten murteita tulisi käntää (2004, 321). Hatimin ja Masonin mukaan murteiden ja idiolektien käntämisen pitäisi perustua niiden funktioon lähdetekstissä (teoksessa Määttä 2004, 321). Tästä olen samaa mieltä. Mikäli murteella ei ole tarkoitus erityisesti erottaa puhujaa muista hahmoista, eli kielellä lisätään esimerkiksi autenttisuutta, mutta ei rakenneta hahmon identiteettiä suhteessa muihin erojen kautta, lienee murteen käntäminen muiden puhetapojen tavoin paikallaan, etenkin kuin lähtökulttuurin murteita vastaavia variantteja ei yleensä kohdekielestä löydy.

⁴ Suomenkielistä käsitettä “silmämurre” käyttää myös Liisa Tiittula artikkelissaan “Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa”.

Määttä itse tutkii artikkelissaan nimenomaan afrikkalaisamerikkalaisen englannin kääntämistä ranskan kielelle Faulknerin teoksessa *The sound and the fury*. Hän toteaa, että murteen kääntäminen on tämän teoksen kohdalla ollut ongelmallista juuri siksi, että murteella on niin merkittävä rooli lähtöteoksessa. Määttä toteaa Boeckeria lainaten, että Faulkner käyttää murretta pääasiallisesti erottamaan hahmojensa erilaiset sosiaaliset statukset. Määttä toteaaakin, että Faulknerin teoksessa moniäänisyys on keskeisessä osassa ja siksi myös käänöksessä murteet olisi hyvä tuoda esiin, jotta myös käänöksen lukijalle tarjoutuu mahdollisuus oivaltaa tekstin ulottuvuudet ja ideologiset taustat. (Määttä 2004, 323, 335–336.)

Määttä luettelee artikkelissaan muutamia tutkijoita, joiden mukaan jotkin olemassa olevat variantit toimivat hyvin tiettyjen lähtötekstin varianttien vastineina käänöksissä. Esimerkiksi Espanjassa on ehdotettu, että Andalusian alueella puhuttava kielimuoto toimisi afrikkalaisamerikkalaisen englannin vastineena. (Määttä 2004, 321.) Itse kuitenkin näen, että käyttämällä kieltä, joka liittyy olemassa olevaan ihmisryhmään, joka puolestaan useimmissa tapauksissa eroaa merkittävästi monin eri tavoin lähdetekstissä olevasta ihmisryhmästä, tuodaan käänökseen tarpeettomasti sellaisia historiallisia ja sosiaalisia konnotaatioita, jotka ovat vieraita alkuperäiselle tekstile. Samalla saatetaan häivyttää alkutekstin kielellisten valintojen takana piileviä merkittäviä konnotaatioita. Nämä toki usein katoavat käännettäessä muutenkin, mutta esimerkiksi afrikkalaisamerikkalaisten identiteetti saisi hyvinkin poikkeavia ja jopa hämmentäviä piirteitä, jos heihin ryhmänä systemaattisesti liitettäisiin Espanjassa andalusialainen puhetapa. Samalla väistämättä heihin liitettäisiin jotain, todennäköisesti heille hyvin vierasta, myös andalusialaisesta maailmankuvasta.

Vaikka standardoivaa ja eroavaisuuksia tasoittavaa ja tiettyjä elementtejä häivyttävää ratkaisumallia kääntämisessä on kritisoitukin, lienee se turvallisempi vaihtoehto kuin se, että tuodaan tekstiin täysin uusia, sille ehkä vieraitakin aineksia. Alkutekstin kaikkia sosiaalisia ja historiallisia konnotaatioita on mahdotonta tuoda toiseen kieleen ja kulttuuriin, mutta tuntuu myös oudolta, että tekstiin käännettäessä lisättäisiin paikallisia, kohdekielisiä ja –kulttuurisia elementtejä ja niiden mukana loputon määrä uusia, ehkä hyvin lokaalisiakin konnotaatioita.

Landers sanoo, että murre on aina maantieteellisesti ja kulttuurisesti sidottu tiettyyn kontekstiin, jota ei kohdekulttuurissa esiinny. Hän toteaa, että ammattitaitoinen kääntäjä on enemmän kuin halukas kääntämään murretta ja tuomaan esille tuntemansa variantin eri vivahteet ja konnotaatiot, mutta että tämä tehtävä on mahdotonta toteuttaa. Murre on erottamattomasti osa tiettyä aikaa ja paikkaa, ja murteen kuulija välittömästi sijoittaa murteen tiettyyn maantieteelliseen alueeseen, aikaan tai vaikkapa ihmisryhmään. (Landers 2001, 117). Tämä tietysti johtaa edelleen siihen ajatukseen, että lähdekielen murretta ei voida kääntää jollakin kohdekielellä olemassa olevalla murteella, sillä lukijalle muodostuvat konnotaatiot ja mielikuvat olisivat täysin väärä.

Lena Ståhl on pohtinut, miksi Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* ruotsinnoksessa on niin onnistuneesti voitu käyttää oikeita murteita. Hän arvuuttelee, että maantieteellinen sijainti sekä ruotsalaisen ja suomalaisen yhteiskunnan samankaltaisuus, niin poliittisesti, sosiaalisesti kuin uskonnollisestikin, voivat olla tekijöitä, jotka mahdollistavat tämän. Toisaalta Ståhl jatkaa, että historiallinen vaikutus kansojen ja kielten välillä voi tuottaa ongelmia: jos suomalaisessa tekstissä esiintyy ruotsin kielestä juontuva puhekielinen sana, on Ståhlin mukaan ainoa vaihtoehto kääntää se neutraalilla sanalla, jolloin tietysti kielestä katoaa värejä. Tätä menetystä voi tosin sitten kompensoida käyttämällä joitakin murteen piirteitä muissa kohdin käännoistä. (Ståhl 1993, 133.)

Yleisesti ottaen murteen kääntämisessä – kuten puheen kääntämisessä yleensäkin – on aiheellista pyrkiä luomaan illuusio murteesta, ilman että se selvästi edustaisi jotakin tiettyä murretta ja näin toisi vääränlaisia ulottuvuuksia tekstiin. (Ståhl 1993, 133.)

Landers suosittaa poikkeavan puhutavan ilmaisemiseksi käännoksessä hyvin hienovaraisia, yleisintason ratkaisuja. Hänen mukaansa on yleisesti ottaen parempi kääntää murre neutraalilla kielellä. (Landers 2001, 117.)

Murteen käytön kohdalla voidaan myös pohtia, kuinka autenttista esitetty murre on, puhuuko kirjoittaja itse murretta vai kenen representaatiosta on kyse. Määttä lainaa Northia ja toteaa, että teoksen *The Sound and the Fury* afrikkalaisamerikkalaisten hahmojen puheessa nimenomaan korostetaan heille omintakeista kielenkäyttöä, mutta esitetty kieli on kuitenkin valkoisen miehen representaatiota mustasta puheesta (Määttä 2004, 325).

Oikeastaan kyse kaunokirjallisissa representaatioissa ei ole enää “vain” kielestä vaan jostakin kokonaisesta ihmisryhmästä annetusta mielikuvasta, sen sosiaalisesta, etnisestä ja historiallisesta taustasta. Kuinka eri ihmisryhmiä representoidaan ja kenen näkökulmasta? Näin kaunokirjallinen teos asetetaan ikään kuin laajempaan tarkasteluun ja suhteutetaan sitä todellisuuteen. Voidaan myös pohtia, millaisia seuraamuksia todelliseen elämään erilaisilla representaatioilla on. Myös kääntäjällä on tässä vastuullinen tehtävä. Monesta asiasta ihmisille välittyy tietoa ainoastaan kirjojen, lehtien ja television kautta, ja usein nimenomaan käännoksien välityksellä. Kielenkäyttäjät – kirjailijat, toimittajat, kääntäjät – ovat usein valta-asemassa, ja tekstien avulla voidaan joko vahvistaa tai kumota stereotyyppioita. Nimenomaan herkässä asemassa ovat meille vierasta ja toiseutta kuvaavat tekstit. Toisaalta kääntäjän omat tai ulkopuolelta tulevat stereotyyppiset ajatusmallit, ennakkoluulot tai -käsitykset eivät saisi käännoösprosessiin vaikuttaa. Toisaalta toki kääntäjän on yksilö, joka lukee ja tulkitsee tekstiä omista lähtökohdistaan. Tietenkin oman ongelmansa aiheuttaa, jos lähtöteksti on jollakin tavalla asenteellinen, erityisesti jos siinä jollakin tavoin negatiivisesti suhtaudutaan johonkin ihmisryhmään, voi kääntäjän olla vaikeaa pitää omia arvojaan työnsä ulkopuolella.

4.4 Elokuva kaunokirjallisena teoksena

Riitta Oittinen on tutkimuksessaan halunnut tehdä eron kaunokirjallisuuden ja kaunokirjallisen kääntämisen välille, joista edellä mainittu liittyy tekstilajeihin ja jälkimmäinen kääntäjän valitsemiin strategioihin. Silloin kun käännettävänä on kaunokirjallista tekstiä, kyse on sanataiteen kääntämisestä. Kaunokirjallisen kääntämisen käsitteen alle voi siis mahtua myös esimerkiksi elokuvien kääntäminen. Fiktiivisissä audiovisuaalisissa teksteissä kieli ja repliikit ovat tarkkaan harkittua käsikirjoitettua tekstiä, jossa sisällön lisäksi myös sanomisen tavalla on merkitystä. Kaunokirjallisessa tekstissä kyse on muodon ja sisällön liitosta, mikä asettaa kääntäjälle monia vaatimuksia niin kielenkäyttäjänä, lukijana kuin kirjoittajanakin. (Oittinen 2004, 165–166, 169–170.)

Käännöksissä tarinoiden henkilöhahmojen puhe rakennetaan sen perusteella, millaisia hahmot ovat. Kukin kohdekieli myös määrittää lopputulosta sen mukaan millaisia mahdollisuuksia se voi tarjota. Toki myös kääntämisen normit ja konventiot vaihtelevat eri kulttuureissa. (Oittinen 2004, 168, 172.) Kohdeyleisön ja skopoksen vaikutuksesta käännösstrategiaan on puhuttu paljon. Myös genren on väitetty vaikuttavan lingvistiseen rekisteriin, kohdeyleisöön, sen taustaan sekä odotuksiin. Nämä taas vaikuttavat kääntäjän ratkaisuihin. Näin ollen kääntäjän on siis tunnettava genrejen eroja ja niiden ominaispiirteitä, erilaisia kieliä ja kielivariantteja, myös sellaisia, joita kääntäjä itse ei käytä. (Kovacic 1998, 127.)

Kääntämisestä keskusteltaessa usein pohditaan myös muodon ja sisällön keskinäistä tärkeysjärjestystä, erityisesti käsiteltäessä runouden kääntämistä. Audiovisuaalisten tekstien kohdalla lähinnä sisällölliset epätarkkuudet tai virheet joutuvat käännöksissä silmätikuiksi, koska lähdeteksti kulkee aina jatkuvasti käännöksen rinnalla. Kaunokirjallisuudessa taas muotoon kiinnitetään erityistä huomiota, tietysti johtuen siitä, että, toisin kuin av-teksteissä, lähtöteksti ei kulje käännöksen rinnalla. Monesti käännettyssä kielessä voi näkyä lähdekielen interferenssi, ja useinkaan käännettyjen tekstien suomea ei pidetä samassa arvossa kuin suomeksi alunperin kirjoitettujen teosten suomea. Toisaalta taas av-teksteissä varsinaista käännettyä tekstiä on hyvin vähän ja se viipyy ruudussa vain hetken. Ruututekstejä käytetäänkin monesti ymmärtämisen tukena, eikä niille ehkä aseteta samankaltaisia laatuvaatimuksia kuin kirjallisuuden teksteille, vaikkakin on tärkeää, että myös ruututekstit ovat hyvää suomen kieltä. Lisäksi kaunokirjallisuudessa tarinan kertomisen ja tunnelman luomisen tehtävä on yksin sanojen vastuulla, kun taas av-teksteissä kuva on useimmiten pääkertojan roolissa.

Vaikka kaunokirjalliset ja fiktiiviset av-tekstit vaikuttavatkin luonteeltaan erilaisilta ja niiden käännökset myös toisistaan poikkeavilta niin vastaanoton kuin funktionkin puolesta, voidaan esimerkiksi elokuvien kääntäminen kuitenkin laskea kaunokirjalliseksi kääntämiseksi, koska fiktiivisen puheen keinot ja funktiot ovat av-teksteissä samanlaisia kuin kaunokirjallisuudessa. Kääntäminen tuo av-tekstit takaisin kaunokirjallisuuden ja kaunokirjallisen kääntämisen kenttään myös siinä, että puhe tulee käännettäessä tuottaa kirjoitetussa muodossa, jossa sekä muoto että sisältö ovat merkityksellisiä. Av-kääntämisessäkin kyse on siis sanataiteen kääntämisestä ja näin

myös kääntämisen strategiat ja taustalla vaikuttava ideologia ovat samankaltaisia kaunokirjallisuuden kääntämisen kanssa.

4.5 Fiktiivinen puhe av-kääntämisessä

Tekstitysten tehtävänä on mahdollisimman tarkasti esittää toisella kielellä se, mitä ruudussa sanotaan. Tila ja aika asettavat kuitenkin omat rajoituksensa. Näin ollen kaiken sisällön laittaminen tekstityksiin on mahdotonta. Kääntäjän pitää poimia dialogista olennaisin ja kommunikoida se luontevasti toisella kielellä. Mikäli mahdollista, tekstiin yritetään ujuttaa kunkin hahmon persoonallisia puhetapoja ja tilanteen tunnelmaa. Tärkeintä kuitenkin on tuottaa yksiselitteisiä, selkeitä, helposti ja nopeasti luettavia tekstejä, joiden avulla alkukieltä taitamaton katsoja voi seurata ohjelmaa vaikeuksista. (Vertanen 2004, 132–136.)

Kaikille kääntäjille yhteiset ongelmakohdat, kuten murteet, alluusiot, sanaleikit, vitsit ja monimerkityksisyys ovat erityisen hankalia av-kääntäjille johtuen juuri av-kääntämisen erityisluonteesta. (Luyken 1991, 55). Selittäviä käännöksiä ja loppuviitteitä ei ruututeksteissä voida käyttää, ja lähtötekstin läsnäolo aiheuttaa sen, että jos ruudussa esimerkiksi nauretaan, olisi käännöstenkin syytä saada katsoja hymyilemään, vaikka vitsiä suoraan ei sitten olisikaan mahdollista kääntää. Katsojalle on hyvin häiritsevää, jos hän putoaa kärryiltä siitä, mitä ruudussa tapahtuu, nimenomaan siis jos käännökset eivät anna mitään osviittaa siitä, mitä tapahtuu tai jos ne aikaansaavat yleisössä hyvin erilaisen tunnelman ja reaktion kuin mitä hahmot varsinaisesti pyrkivät välittämään.

Audiovisuaalisessa tekstissä kyse ei ole puheen representaatiosta kirjoitetussa muodossa, kuten kaunokirjallisuudessa, vaan oikeasta puheesta, kuvan ja muun äänimaailman lisäksi. Käännettäessä kuitenkin puheen representaation haasteet ulottuvat myös av-teksteihin, kun hahmojen puhetta esitetään kirjoitettuna ruututekstien muodossa. “Aitoa” fiktiivisissä audiovisuaalisissa teksteissä esiintyvä varsinainen puhekaan ei kuitenkaan ole, sillä autenttinen puhehan on aina spontaania, se sisältää epäröintiä, toistoja, vaillinaisia lauseita, jne. Fiktiivisten audiovisuaalisten

tekstien hahmot puhuvat etukäteen tarkkaan harkittuja vuorosanoja. Vaikkakin improvisaatio usein lienee mahdollista, on juonenkulku ja dialogi käsikirjoituksen mukaista eikä hahmojen puhe sisällä esimerkiksi edellä mainittuja tavalliselle puheelle tyypillisiä “virheitä”, ellei se sitten ole erityistarkoitus, jolloin taas päästään ajatukseen tietynlaisen kielen ja puheen funktiosta lähtötekstissä.

Toisin kuin kirjallisuudessa audiovisuaalisissa teksteissä puheen piirteiden ja niiden muutosten havainnointi jää täysin vastaanottajan vastuulle, sillä tilanteita selittäviä ja hahmoja kuvaavia kerrontaosuuksia harvemmin niissä esiintyy. Näin ollen myös kääntäjän rooli korostuu näissä tilanteissa. Kielellisten ilmausten ja niiden muutosten merkitys muodon tasolla on kuitenkin äärimmäisen haasteellista ilmaista ruututeksteissä. Minkäänlaisille ylimääräisille selityksille ei yksinkertaisesti ole tilaa eikä aikaa. Toisaalta teksteissä ei olisi syytä esiintyä mitään katsojaa hämmentävää, sillä katsojan keskittyminen häiriintyy ja hän putoaa kärryiltä, mikäli tekstitys ei ole yksiselitteistä ja helposti ymmärrettävää. Toisaalta kuitenkin nimenomaan nämä kielelliset yksityiskohdat voivat olla olennaisia tarinan kannalta.

Fiktiivisten tekstien tekijät – niin kirjailijat kuin audiovisuaalisten teosten käsikirjoittajatkin – luovat hahmoja kielellisin keinoin: ääntäminen, sananvalinnat ja kieliopilliset seikat rakentavat kuvaa tietynlaisesta hahmosta ja antavat tälle muun muassa maantieteellistä, ajallista, sosiaalista ja kulttuurista ulottuvuutta. Yksittäisen henkilön puhe luo tälle myös omaa, yksilöllistä persoonaa. Kirjoitettuna näitä puheen piirteitä toki joudutaan realisoimaan eri keinoin kuin filmillä, tosin audiovisuaalisten tekstienkin puhe on kuitenkin ensin ollut kirjoitettua. Av-kääntäjä tasapainoilee kaikkien näiden elementtien välillä luodessaan puheen oheen puheenomaista kirjoitettua tekstiä.

Audiovisuaalisessa kääntämisessä kääntäjän valinnanmahdollisuudet yleensä puheen kääntämiseen ja puheen illuusion luomiseen sekä erityisesti erilaisten puhetapojen representoimiseen ovat usein melko vähäiset, ja kaikenlaisten lähtötekstin, -kielen ja -kulttuurin ominaispiirteiden välittäminen on perin hankalaa johtuen audiovisuaalisen kääntämiseen liittyvistä rajoituksista. Rajoituksistaan huolimatta on ruututekstien oltava laadukasta suomen kieltä. Television ruututekstit saavat laajan yleisön (Vertanen 2004, 131) ja toisaalta televisio saattaa olla ensisijainen tai ainoa

tiedonlähde toisesta kulttuurista (Luyken 1991, 28), jolloin myös suomennosten laatu saattaa vaikuttaa ihmisille syntyviin mielikuviin, kuten jo luvussa kolme todettiin.

Alexandra Assis Rosa toteaa, että vaikka tiettyjen puheen piirteiden esittäminen tekstityksissä onkin käyttökelpoinen vaihtoehto (esimerkiksi sanastollisin keinoin tai hyödyntämällä poikkeavaa kirjoitusasua), tuntuu se yhä olevan poikkeuksellista. Tämä saattaa johtua siitä, että kääntäjät tuntevat tarvetta noudattaa kohdekulttuurin odotuksia käännöksen ”kanavan”, eli kirjoitetun kielen, suhteen. Toisaalta poisjätöt ja neutralisoinnit johtunevat usein tilan ja ajan rajallisuudesta. Lisäksi ne voivat kertoa kohdekulttuurin ja kääntäjän arvomaailmasta ja olla myös sosiaalisesti ja poliittisesti latautuneita. Usein kirjoitettua kieltä pidetään paremmassa arvossa kuin puhuttua, samoin standardivariantti saa osakseen enemmän arvostusta kuin siitä poikkeava. Assis Rosa mainitsee lisäksi työolosuhteet: työskennellään käsikirjoituksen kanssa (kirjoitettua tekstiä vaikka lähtöteksti oikeasti onkin puhetta), huono palkkaus, ja kireät aikataulut. Hän kertoo neutraalin kielen käytön syyksi myös lukuhelpouden tavoittelun. (Assis Rosa 2001, 213–220.)

5. AAE:N KÄÄNTÄMINEN SPIKE LEEN ELOKUVASSA *CLOCKERS*

Tässä osiossa tarkastelen lähemmin yhden murteen / sosiolektin, AAE:n kääntämistä. Tutkimusmateriaalinani on audiovisuaalinen teksti, Spike Leen elokuva *Clockers*. Ensin esittelen Leetä ohjaajana sekä hänen representaatioitaan. Osiossa 5.2 esittelen elokuvaa sekä katson, kuinka AAE siinä ilmenee. Osiossa 5.3 esittelen elokuvassa esiintyvää mustaa slangia ja pohdin sen kääntämistä. Osiossa 5.4 pohdin rasististen ilmausten kääntämistä, sillä nämä ovat usein läsnä afrikkalaisamerikkalaisiin liittyvissä elokuvissa. Tässä yhteydessä käsittelen myös kielen politiikkaa ja kielellisten valintojen tärkeyttä. Osioissa 5.5 ja 5.6 tarkastelen elokuvan kahden toisistaan hyvinkin paljon poikkeavan afrikkalaisamerikkalaisen hahmon puhetapaa sekä niistä tehtyjä käännöksiä. Pohdin millaisia funktioita eri kielimuodoilla on lähdetekstissä. Vertailen näitä kahden eri hahmon puheesta tehtyjä käännöksiä ja tarkastelen niissä esiintyviä piirteitä, keskinäisiä eroja sekä niiden syitä.

5.1 Spike Lee

Mediatutkija Douglas Kellner (1998) on tarkastellut, kuinka aikamme afrikkalaisamerikkalaiset elokuvaohjaajat ja rap-muusikot ovat mediakulttuurin avulla kritisoineet yhteiskuntaa. Mediakulttuuri toisaalta ilmentää yhteiskunnan tilaa ja ihmisten ongelmia, toisaalta tarjoaa ratkaisumalleja ja uusia suhtautumistapoja maailmaan. Kellner toteaa, että vaikka tasa-arvoa eri ihmisryhmien välillä ei vieläkään ole saavutettu, ovat afrikkalaisamerikkalaiset tuottaneet viime vuosikymmeninä merkittäviä teoksia kulttuurin eri alueilla. (1998, 182.)

Kellner analysoi Spike Leen elokuvia ja hänen tapansa tuoda esiin ja käsitellä mustan yhteisön epäkohtia – niin sisältä kuin ulkoakin päin kumpuavia – sekä mahdollisesti tarjota ratkaisuja näihin ongelmiin (1998, 181–202). Lee on afrikkalaisamerikkalaisista ohjaajista kuuluisin ja ainoita, joka on työstään saanut tunnustusta. Lee on hyvin yhteiskuntatietoinen ohjaaja, ja hänen elokuvissaan useimmiten onkin jokin syvällisempikin sanoma. Lee käyttää huumoria elokuvissaan keinona satirisoida ympäröivää yhteiskuntaa, niin valkoisia kuin mustiakin, ja hänen tavoitteenaan on tuoda esiin erilaisia aspekteja afrikkalaisamerikkalaisesta yhteisöstä. Leen elokuvissa käsitellään niin eri ryhmien välisiä jännitteitä, rakkautta, musiikkia, urheilua kuin seksiäkin. Toisaalta häntä on kuitenkin syytetty negatiivisten stereotyyppien vahvistamisesta, johtuen ehkä siitä, että hänen mustat hahmonsensa ovat hyvin aitoja ja omaavat myös stereotyyppisiksi luokiteltuja piirteitä. Kritiikkiä esitettäessä on kuitenkin hyvä muistaa, että myös audiovisuaalisten tekstien tulkinta syntyy katsojan kokemuksessa, ja kriittinen katsoja osaa tulkita myös pintaa syvemältä. Stereotyyppien kohdalla tulee muistaa myös se, että vaikka osa niistä olisikin paikkaansa pitäviä joidenkin ihmisten kohdalla, ei koko ihmisryhmää tule kategorisoida niiden mukaan.

Lee kuitenkin esittää hahmojaan myös stereotyypeistä poikkeavilla tavoilla. Hänen elokuvissaan mustia nähdään laajemmissa hahmokategorioissa kuin yleensä on totuttu näkemään erityisesti valkoisesta näkökulmasta tehdyissä elokuvissa. Lee pyrki tuottamaan realistista kuvaa urbaanista afrikkalaisamerikkalaisesta maailmasta, joskus tosin hän myös karrikoi hahmojaan toisaalta saadakseen aikaan ehkä

humoristisiakin piirteitä, toisaalta taas ehkä alleviivatakseen sanomaansa ja saadakseen ihmiset näkemään asiat toisin ja ymmärtämään epäkohtien syitä sekä näkemään ratkaisuja ongelmiin.

Lee tukee afrikkalaisamerikkalaista yhteisöä muutenkin kuin tarinoiden maailmassa. Hän on tukenut nimenomaan tuntemattomia näyttelijöitä ja antanut mahdollisuuden sellaisille näyttelijöille, jotka nyt ovat jo paljonkin mainetta ja kunniaa niittäneitä, kuten Halle Berry, Denzel Washington, Samuel L. Jackson, Wesley Snipes ja Mekhi Phifer.

Kellner rinnastaa Leen kertomisen tavan saksalaisen teatterintekijä Bertolt Brechtin tapaan korostaa moraalisten ja poliittisten valintojen tärkeyttä. Kellnerin mukaan kumpikin ohjaaja kuvaa monipuolisesti ihmistä ja haluaa sisällyttää tarinaansa opettavaisen elementin. He haluavat saada katsojat ymmärtämään ympäröivää todellisuutta paremmin ja tarjoavat ”oikeita” ratkaisuja elämään. (Kellner 1998, 183.)

Milla Peltonen käsittelee artikkelissaan jälkirealistista romaania ja nostaa esiin juuri Brechtin ajatuksia useamman näkökulman käytöstä, sisäisestä monologista ja montaaseista. Hänen mukaansa Brechtin realismi ei sitoutunut tiettyyn muotoon eikä poissulkenut mielikuvitusta ja taiteellisuutta; ihmiselämäkin on moninaista ja harvoin yksioikoista. (Peltonen 2001.) Yhtäläisyydet Brechtin ajatusmaailmaan on helppo nähdä Leen töissä. Esimerkiksi *Clockersissa* nähdään sama maailma vuoroin mustan nuorukaisen vuoroin valkoisen keski-ikäisen etsivän näkökulmasta. Elokuva alkaa miellyttävällä musiikilla, mutta samalla ruudulla vaihtuu rauhalliseen tahtiin järkyttäviä rikospaikkavalokuvia väkivaltaisen kuoleman kohdanneista mustista. Kuvaustavatkin – erilaisten linssien käyttö, kuvakulmat ja muut keinot – kertovat mielikuvituksen hyödyntämisestä realististakin tarinaa kerrottaessa.

Kuten Kellnerkin (1998, 184) toteaa, ovat Leen teokset avoimia ja niitä voi tulkita eri tavoin, niin tarinan kuin sanomankin tasolla. Richard Prycen romaaniin perustuva *Clockers* esimerkiksi esittää tapahtumat sellaisella tavalla, että katsojalle ei jää täydellistä varmuutta siitä, mitä todella tapahtui. Toisaalta taas eri ihmisryhmien yhteiseloä käsittelevä Leen aiempi elokuva *Do the Right Thing*, suomeksi *Kuuma päivä*, ei suinkaan alkuperäisestä nimestään huolimatta anna suoraa vastausta siihen,

mikä olisi “oikea” tapa toimia tai taistella yhteiskuntaa vastaan, vaikka elokuvassa tiuhaan soiva rap-ryhmä Public Enemyn kappale “Fight the Power” siihen kehottaakin. Tästä Kellner erityisesti kritisoi Leetä. Hänen mukaansa Leen politiikka ja vastaukset jäävät epäselviksi. (Kellner, 1998, 184–185.) Mielestäni kuitenkin ajatusten herättäminen ja ehkä jonkinlaisten viitteiden antaminen siitä, miten kannattaisi tai pitäisi toimia, ovat Leen elokuvien tärkeimmät funktiot. Hän saattaa myös karrikoiden näyttää, miten asiat nyt ovat, jotta yleisö havahtuisi ongelmiin ja niiden luonteeseen. Olisi turhan paatoksellista, jos Lee kerta toisensa jälkeen eksplisiittisesti toteaisi, että “tee näin, se on oikein”.

Kellner arvostelee Leetä myös siitä, että tämä on rakentanut rasismia ja vihamielisyyden yksilöiden ominaisuuksiksi eikä näin ollen onnistu käsittelemään rasismia institutionaalisenä ilmiönä ja erittelemään sen syitä ja rakennetta (1998, 189). Leen tarinoiden teho mielestäni juontuu juuri yksilöiden kokemusmaailmasta. Ainakin sellainen katsoja, joka tuntee amerikkalaista yhteiskuntaa, osaa lukea yksittäisestä näkökulmasta esitettyjen ongelmien sosiaaliset ja rakenteellisetkin taustat, ilman että niitä eksplisiittisesti käsitellään. Elokuvan maailma ja tarina, vaikka kuvaavatkin todellisuutta, saattaisi helposti latistua, hienovaraiset merkitykset kadota ja sanoma jälleen muuttua saarnaksi, jos esimerkiksi todettaisiin yhteiskunnan olevan mätä ja kaikkien ghettojen ongelmien juontuvan rakenteellisesta väkivallasta, muun muassa hallituksen asuntopolitiikasta, ja kaiken kaikkiaan yhteiskunnan valkoisesta vallasta. Leen elokuvissa kyse on ihmiskuvista ja yksittäisistä tarinoista, fiktiivisistä kertomuksista, jotka kuitenkin representoivat todellisuutta. Ja kuten Kellnerkin mainitsee, elokuva *Do the Right Thing* ei yllyttänyt väkivaltaan ja rotuvihaan, vaikka päätyikin sellaisiin asenteisiin tarinassaan, vaan nimenomaan paljasti tällaisten jännitteiden ja olosuhteiden olemassaolon nyky-yhteiskunnassa (1998, 190).

Spike Lee itse on vastannut saamaansa kritiikkiin seuraavasti:

”There are so many questions. And that’s something I’ve been accused of: of raising questions without having answers. But I’ve never felt it was the filmmaker’s job to have all the answers. I think, for the most part, if we choose to do so, we have more of a provocateur role, where we ask these questions and hopefully they will, by the way that they are asked, stimulate and generate some discussion and dialogue. But to find answers for racism and prejudice in films? You can’t do that.” (Aftab 2005, 3).

Leen uusin elokuva *She Hate Me* (2004) on lesbokomedia, jonka myötä hän tuo uusia representaatioita sukupuolisuuden kentälle ja samalla muuttaa monien käsitystä itsestään. Feministitutkija bell hooksin [sic] (1996) väite Leen naisista miehen seksuaalisen katseen kohteena muuttuneen viimeistään nyt. Samoin kumoutuvat luulot Leen homofobiasta. Tarina kylläkin kerrotaan miesnäkökulmasta. Voimme toki omaksua eri identiteettejä ja kertoa tarinaa eri perspektiivistä, mutta useimmiten kuitenkin tekijän omat näkemykset ja persoonallisuus vaikuttavat kerrontaan ja niinpä Leeltä on jopa luonnollista lähteä lähestymään aihetta miesnäkökulmasta. Leellä kuitenkin oli apunaan lesbokirjailija Tristan Taormino, jonka tarkoitus oli toimia asiantuntijana ja nimenomaan muokata käsikirjoituksesta miesnäkökulmaa pois. Lee on elokuvallaan tavoittanut uusia yleisöjä, mutta kuten muidenkin elokuviensa kanssa, kaikki eivät ole siihen olleet tyytyväisiä. (Stockwell 2004.)

5.2 *Clockers* ja AAE

Clockers on kuvaus nuoren mustan huumeidierin, Striken, elämästä köyhässä slummissa, jossa hänen tulevaisuutensa keikkuu vaakalaudalla rikoksen ja ryhdistäytymisen välillä. Vaikka elokuva perustuukin Richard Prycen samannimiseen kirjaan, on Leen omalla tulkinnalla ja hänen näkemyksillään merkittävä rooli lopullisessa käsikirjoituksessa. Alkuperäisessä teoksessa Harvey Keitelin myöhemmin elokuvassa esittämä poliisi Rocco Klein sekä Mekhi Phiferin esittämä Strike saavat kumpainkin kutakuinkin yhtä paljon huomiota. Kirjaa tarjottiin elokuvaksi ensin ohjaaja Martin Scorseselle, jonka käsikirjoituksessa poliisi, jota Robert De Niro olisi esittänyt, sai päähuomion. Kun parivaljakko kuitenkin jätti elokuvan keskittyäkseen tekemään *Casinoa*, tarjottiin ohjauspestiä Leelle. Lee osallistui uuden käsikirjoituksen tekoon, ja tarinasta muotoutui elokuva, jossa nuorella huumeidierillä Strikella on pääosa.

Clockersissa eritoten kielellä luodaan autenttisuutta. Päähenkilö Strike puhuu mustaa englantia ja ennen kaikkea slangia, ”katujen kieltä”, sellaista, jota oikeasti urbaaneissa mustissa naapurustoissa nuoret miehet puhuvatkin. Sen lisäksi, että Striken puhe paljastaa hänen ikänsä sekä sosiaalisen ja etnisen taustansa, se paljastaa myös jotakin

hänen elinympäristöstään, asenteestaan ja elintavastaan. Muun muassa nimenomaan puheen avulla Strike halutaan elokuvassa erottaa muista hahmoista, jotka ovat aikuisia ja edustavat jonkinlaista auktoriteettia. Strike onkin elokuvassa ikään kuin vastaanottavana hahmona. Paineita kohdistuu niin oman jengin, pomon, poliisin, naapuruston ja oman perheen kuin lähiöpoliisinkin suunnalta. Kukin yrittää ohjata Strikea elämässä haluamaansa suuntaan. Strike puolestaan pääsee esittämään omaa vaikutusvaltaansa nuoren suojattinsa, Tyronen, suuntaan. Tyronen äiti puolestaan tekee kaikkensa, jotta Strike ja tämän jengi pysyisivät pois Tyronen luota. Tässä osiossa esittelen yleisesti, kuinka AAE näkyy eri tasoilla lähtötekstissä.

5.2.1 Ääntäminen

AAE:n huomaa elokuvassa erityisen selvästi nimenomaan ääntämisessä. Ainakin seuraavia AAE:lle tyypillisiä ääntämistapoja esiintyy *Clockersissa*, josta esimerkit on poimittu:

- ng sanojen lopussa ääntyy pelkkänä n-äänteenä, kuten **sellin'**, **thinkin'** ja **motherfuckin'**
- soinnillinen th ääntyy sanojen alussa d-äänteenä, kuten **dem** (them), **dat** (that), **dere** (there) ja **dey** (they), tai v-äänteenä sanan keskellä, kuten **muva** (mother) ja **bruva** (brother). Kahdesta viimeisestä esimerkistä näkyy myös AAE:lle tyypillinen r-äänteen häviäminen tai vokalisoituminen vokaalin jälkeen. Tästä äänteellisestä ilmiöstä saattaa johtua myös se kieliopillinen piirre, että *they*- ja *you*-sanoja käytetään possessiivimuotojen *their* ja *your* sijaan. Myös tämä piirre tulee elokuvassa selkeästi esiin.
- Sanan *do* alussa esiintyvä d katoaa joissakin tilanteissa, kuten **ahounnou** (I don't know). Myös g saattaa kadota, millä Rickford selittää esimerkiksi elokuvassakin esiintyvää "**I'ma** try to get" (I'm gonna try to get) (1999, 5). Rickford toteaa myös, että AAE:lle tyypillinen kieltoilmaus *ain't*, saattaa historiallisesti juontua tästä piirteestä (1999, 5), "You **ain't** supposed to be over here." Ilmausta ei kuitenkaan yleensä käsitellä ääntämisestä johtuvana erona, vaan lähinnä AAE:lle tyypillisenä sanastollisena piirteenä.
- Rickfordin listassa mainitaan myös painottomien alku- tai keskitavujen poisjäanti (1999, 4–5). Sana *business* esimerkiksi lausutaan elokuvassa

useimmiten *bi'nes*. Tästä ilmiöstä johtuu myös because-sanana lyhentyminen muotoon *'cos*.

- Myös konsonanttien paikka voi vaihtua, kuten sanassa **aks** (ask), “She came in **aksing** for a job.”
- Sanat *five* ja *fifty* lausutaan usein **fai** ja **fiddy**.

5.2.2 Kielioppi

AAE:n kieliopillisia piirteitä näkyy myös useassa muodossa, ja erityisesti aukikirjoitettuna erot standardiin tulevat selviksi.

- *Be*-verbi jää pois preesensissä, kun kuvataan olotilaa tai tekemistä, kuten **Victor your brother ja Well, who dat?**
- *Be*-verbiä käytetään taipumattomana apuverbinä ilmaistaessa tiettyä aika- tai kestoperspektiiviä, eli pysyvää tai pitkäkestoista tilaa, tekoa tai piirrettä, kuten **Why you wanna be always arguing with me?**
- Yksikön kolmannessa persoonassa verbin -s jää preesensissä pois ja muoto on samanlainen muiden persoonien kanssa, kuten **He don't know ja If he ever try to creep up on me,--**.
- *Be*-verbin yksikön kolmannen persoonan muotoa käytetään yksikön toisessa persoonassa ja monikossa preesensissä ja imperfektissä, kuten **Why is you fuckin' with me, man?, You's probably thinking ja These cuffs is too tight**.
- Menneen aikamuodon ilmaiseminen “kaksinkertaisena”, kuten **I knewed it**.
- Omistusmuodon s:n puuttuminen. Tähän voitaneen lukea myös muoto **Who trash?** (Whose trash), vaikka kyse onkin kahdesta erillisestä sanasta.
- Moninegatiivi, kuten **Nobody don't know nothing now,huh?**, joka ei kuitenkaan standardin normien mukaisesti muuta lausetta positiiviseksi (lisää AAE:n negatiivista ks. Green 2002, 77–80).
- Lisäksi monet hahmot käyttävät ensimmäisessä persoonassa sekä yksikössä että monikossa yksikön kolmannen persoonan verbin taivutusmuotoa, kuten **We gots to get that money, I keeps this ja I stays clean**. Tätä esiintyy myös monikon kolmannessa persoonassa, kuten **real guns kills you**.

- Verbimuodon *done* käytöllä voi olla AAE:ssa monta funktiota (ks. Labov 1972, 55–57; Green 2002, 60–67). Elokuvasa se esiintyy *have*-apuverbin korvikkeena ilmaisemaan mennyttä aikaa: **he done did** (he had done).

5.2.3 AAE:n konventioiden tunteminen

Seuraavasta esimerkistä käy ilmi, miksi kääntäjän on hyvä tuntea AAE:n konventioita siitakin huolimatta, että varianttia pidettäisiin sellaisena, jota yleensä ei tarvitse neutraalista tai standardista poiketen kääntää. Eräessä *Clockersin* kohtauksessa huumeopisto Rodney juttelee nuorten poikien, tulevien opetuslastensa kanssa ja kysyy yhdeltä näistä: “Why you wanna be always arguing with me?”. Tässä esimerkkilauseessa tärkeimmäksi nousee *be*-verbin käyttö. *Be*-verbi voi AAE:ssa edeltää minkä tahansa kieliopillisen luokan sanaa ja sillä viestitetään asioiden tavanomaista tilaa tai toistuvaa luonnetta (Green 2002, 34–35; tarkempi *be*-verbin käytön kuvaus 45–54). Kyse siis on siitä, että pojalla on aina tapana olla eri mieltä Rodneyyn kanssa. Tässä lauseessa määre “always” toki auttaa ymmärtämään oikean perspektiivin, mutta AAE:n sääntöjen mukaan lause voisi toimia myös ilman sitä ja merkitä silti samaa. Suomeksi kuuluukin: “Miks sä intät aina vastaan?”. Kyse ei siis ole vain tästä yksittäisestä kerrasta, vaan pojalle ominaisesta piirteestä.

Toinen esimerkki *be*-verbin + -ing-muodon erityisestä aikaperspektiivistä AAE:ssa nähdään *Striken* eräessä repliikissä: “I don’t be hustlering.” Tässä *Strike* haluaa ilmoittaa, että hän ei enää toimi huumeidierinä ja että se on pysyvä tila. Repliikki on suomennettu seuraavasti: “Mä en edes myy kamaa enää.” Suomen *enää* luo oikeanlaisen näkökulman lauseeseen. Ilman *enää*-sanaa voitaisiin tulkita, että kyse on tämänhetkisestä tilasta, vaikka nimenomaan kyse on menneestä ja lopullisesti päättyneestä tilasta.

5.3 Musta slangi ja sen kääntäminen

Elokuvassa esiintyy muun muassa seuraavia slangisanoja tai –ilmauksia, jotka ovat erityisesti mustaa slangia:

- **Sell ounces, to pump** = myydä huumeita, “diilata”
- **Chill** = rentoutua, ottaa rauhallisesti, “relata”
- **Flip** = menettää hermonsa, pillastua, “seota”
- **Put a cap in someone’s ass** = ampua jotakuta / joku
- **Hustle** = monia eri merkityksiä, tässä myydä huumeita, olla mukana huumebisneksessä
- **Crackhead** = crackia käyttävä, “narkkari”
- **Crib** = koti, “kämppä”, “hima”
- **Phat, phat-ass** = hieno (ks. esim. Green 2002, 27)

Eryteisesti päähenkilö Striken puheessa esiintyy runsaasti slangia, kuten myöhemmistä esimerkeistä käy ilmi. Slangi ilmenee yleensä ainoastaan sanaston tasolla, joten sananvalinnoin on mahdollista värittää hahmojen kieltä myös tekstityksissä. Koska slangi muuttuu kovin nopeasti ja koska se erityisesti kirjoitettuna voi olla hankalaa ymmärtää, sen käyttöä tekstityksissä kannattaa kuitenkin harkita tarkkaan. Tässä elokuvassa, kuten useasti muuallakin, slangi käännetään yleensä Helsingin alueen nuorison puhekielen piirteitä hyväksikäyttäen.

Yksittäisiä kielen erityispiirteitä ei aina ole mahdollista käänöksissä esittää ja useinkaan niitä ei voida eristää samoihin kohtiin tai edes samoihin kielen ”tasoihin” (kielioppi tai ääntäminen). Seuraavassa esimerkissä lähtötekstin slangi-substantiivi on korvattu käänöksessä slangi-verbillä.

How much **cheese** did you make yesterday?

Paljonko **nettosit** eilen?

Seuraavan esimerkin suomennoksessa on käytetty slangisanaa, vaikka lähtötekstin lausahduksessa slangia ei esiinnykään. Lähtöteksti on tältä kohdin kuitenkin muuten voimakkaan puhekielistä. Lisäksi hahmojen olemus, puhetapa ja käyttäytyminen paljastavat, että puhuja voi käyttää slangia, vaikkei juuri tietyssä lauseessa sitä käyttäisikään. Näin ollen slangin käyttö suomennoksessakin on hyväksyttävää ja uskottavaa.

Yo, what the fuck y'all looking at?

Vittuako te **mulkkaatte**?

Koska nykyisin suuri osa elokuvista ja televisio-ohjelmista tulee Suomeenkin Yhdysvalloista, jossa myös afrikkalaisamerikkalaisilla on merkittävä osa populaarikulttuurinkin kentällä, on kääntäjien hyvä tuntee myös jonkin verran mustaa slangia. Seuraava esimerkki on *Clockersin* kohtauksesta, jossa etsivä Rocco Klein tulee jälleen kerran kuulustelemaan Strikea, joka tuskastuneena – jäätyään kiinni jo useammasta valheesta – toteaa: “Damn, you come at me with mad questions. I just try to answer dem shits.” Jälleen kerran Striken urbaani afrikkalaisamerikkalainen olemus välittyy myös hänen kielessään. Lausahduksessa adjektiivi “mad” tässä tietyssä merkityksessä edustaa mustaa slangia. Green (2002) antaa samanlaisia esimerkkejä elokuvasta *Fresh*, joka myös kuvaa katujen elämää urbaanissa afrikkalaisamerikkalaisessa ympäristössä. Green toteaa, että tässäkin elokuvassa kieli on aivan yhtä tärkeä keino kuvaamaan autenttista urbaania gettoa kuin huumeet, väkivalta ja asuinolotkin. Hän antaa esimerkkeinä sellaisia hahmojen käyttämiä lausahduksia kuin “I’m stupid late” ja “I’m crazy late”⁵, joilla tarkoitetaan samaa kuin “I’m very late.”

Clockersissa Strike haluaa tämän erityisen ilmaisun keinoin sanoa, että Klein kyselee häneltä hirveän määrän kysymyksiä. Kääntäjälle ei kuitenkaan tämä slangi-ilmaus ole tuttu, vaan hän on päätenyt kääntämään lauseen seuraavasti: “Helvetti, sä kyselet aivan älyttömiä.” Merkityshän muuttuu tässä käännökssä. Tässä kontekstissa virhe ei kuitenkaan ole hämmentävä, sillä se sopii kohtaukseen melkein yhtä hyvin kuin

⁵ Tosin tällaiset mustalle slangille tyypilliset ilmaukset ovat ainakin populaarikulttuurissa levinneet myös yleiseen puhekieleen, ainakin sit com -sarjoihin, joissa nimenomaan kielellä on tärkeä rooli. Eräässä sarjan *Will & Grace* jaksossa esimerkiksi toinen päähenkilö Grace toteaa heti jakson alussa “I’m crazy late” (Subtv 30.8. 2005).

alkuperäinenkin lause. Joissakin toisissa yhteyksissä se, että slangi ei ole tuttua, saattaa kuitenkin tuottaa hyvinkin merkillisiä suomennoksia ja jopa vääriä merkityksiä.

Clockersissa esiintyy myös kohta, jossa huumekauppiaskaverukset keskustelevat tapahtuneesta murhasta. Eräs heistä toteaa: “Anybody can bust off an oowop.” Strike osallistuu väittelyyn kysymällä: “When’s the last time you bust off an oowop?”. Lauseet on suomennettu seuraavasti: “Jokainen osaa ampua narkkarin” ja “Millon sä murhasit viimeks narkkarin?” Slangi-ilmaus “bust off” tarkoittaa kyllä ampumista, mutta “oowop” viittaa Uzi-tyyppiseen aseeseen, ei jonkintyyppiseen ihmiseen. Suomennokset antavat siis asteen verran karumman kuvan hahmojen keskustelusta kuin lähtöteksti. Slangin ymmärtäminen on usein hankalaa, koska ilmauksia tulee koko ajan lisää ja mitään virallisia listoja tai sanakirjoja ei juurikaan ole olemassa, eikä niitä oikein voida tehdä kukaan tai ainakaan pitää ajantasaisina, sillä slangi muuttuu valtavan nopeasti.

5.4 Rasististen ilmausten kääntäminen

Suomen kielen tutkija ja huoltaja Pirjo Hiidenmaa (2003, 150-154) on pohtinut, saako sanaa “neekeri” käyttää. Mielestäni sanan “neekeri” käyttäminen viittaa siihen, että käyttäjä hyväksyy vanhat ajatusmallit erilaisista roduista sekä myös niihin liittyvästä eriarvoisuudesta. Etenkin koska kyseessä ei ole itsemäärittelyn seurauksena syntyneestä termistä, vaan orjuuden aikana kehitetystä sanasta, joka on ollut osa sitä ajatusmaailmaa, jossa mustat on nähty biologisin perustein valkoisia vähäisempinä ihmisinä, on sana kaikkea muuta kuin neutraali. Erilaiset “rotu”määritelmät ja -hierarkiat, ja täten myös nimitykset, on alunperin luotu mitä merkillisimpiä “faktoja” käyttäen tukemaan ja oikeuttamaan orjainstituutiota. Niinpä “neekeri” ei ole neutraali viittaus tiettyyn ihmisryhmään ja sen käyttö ei mielestäni ole suotavaa.

Koska ihmisten maailmankuva muuttuu, on kielenkin muututtava. Esimerkiksi monille vanhemmille ihmisille “neekeri” voi olla periaatteessa neutraali sana, eli sillä vain kuvataan näitä toisia ihmisiä. Vanhempien sukupolvien maailmankuvassa mustat

myös nähdään nimenomaan “toisina”. Eriarvoisuuskin voi vielä joillekin tuntua itsestään selvältä. Kyse ei välttämättä ole vihasta, vaan siitä, että koulussa on opetettu “rotujen” hierarkiaa. Siitä huolimatta tulisi jokaisen jollakin tavalla seurata ajan henkeä ja kielen muutoksia. Kun kerran on selkeästi julkisesti todettu, että esimerkiksi juuri sana “neekeri” loukkaa, vaikka se ei edes käyttäjän tarkoitus olisikaan, mielestäni kyseisestä sanasta olisi luovuttava. Kielen käyttäjän tarkoitus kun ei aina vastaa hänen viestintänsä vaikutusta.

Hiidenmaa (2003, 150–151) luettelee kirjassaan joitakin perusteluja, joita on käytetty puolustamaan neekeri-sanankäyttöä. Eräänkin lehdessä julkaistun tekstin mukaan “kielellinen näpertely ei tuo tasa-arvoa.” Totta onkin, että teot vaikuttavat enemmän kuin sanat, mutta myös kielellä on niin merkittävä asema asenteiden ja todellisuuden muokkaajana, että muutokset myös sanatasolla ja retoriikassa ovat äärimmäisen tärkeitä.

Hiidenmaa (2003, 151) listaa neekeri-sanankäytön puolustuksiksi käytetyn myös argumenttia, että “on uskallettava sanoa asiat niin kuin ne ovat.” Mutta miten asiat ovat? Kenen totuuksista on kyse? Ei musta ole “neekeri” siksi, että se olisi luonnollista, “oikein” tai “totuus”, vaan siksi, että valkoinen mies on hänet luokitellut ja nimennyt siksi. Niinpä asia ei ole “näin”, vaan esimerkiksi juuri tämän kyseisen sanankäyttö paljastaa käyttäjänsä sulkeutuneen tiettyyn, rajoittuneeseen “todellisuuteen” ja katsontakantaan. Tästä syystä olen myös käyttänyt tässä työssä sanaa “rotu” lainausmerkkien kanssa. Aivan kuten Henry Louis Gates, Jr. toteaa, ei “rodulla” ole samanlaisia perusteita biologisten erojen määrittelyyn kuin vaikkapa sukupuolella (Gates 1986a, 5). Eri “rotuja” ei kerta kaikkiaan ole olemassa (Todorov 1986, 371). Siksi ei ole myöskään syytä puhua eri “roduista” ja näin kielenkäytön kautta ikään kuin ylläpitää ja luonnollistaa jotain, joka ei ole totta.

Gates toteaa kuitenkin, että kieli ei ole varsinainen “sairaus” tai syytä epäkohtiin, vaan “oire” tai merkki niiden olemassaolosta. Kieli heijastelee kulttuurien eroja ja valtaeroja. (Gates 1986a, 6.) Kielessä tapahtuvien muutosten kautta voidaan kuitenkin pyrkiä vaikuttamaan myös ihmisten asenteisiin ja ajatusmaailmaan. “Rotu”-käsitteen tavoin myös adjektiivit, joita liitämme eri ihmisiin, kuten ”valkoinen” ja ”musta” toimivat metaforina (Gates 1986b, 402). Ne eivät siis edusta mitään tiettyä olemassa

olevaa todellisuutta, vaan niiden avulla kuvaillaan ihmisryhmiä ja pyritään tekemään tolkkua maailmasta. Se, mitä asioita tiettyihin sanoihin ja niiden kautta tiettyihin ihmisryhmiin sitten liitetään, ei myöskään välttämättä pohjautu mihinkään todelliseen, vaan käsityksiimme vaikuttavat monet asiat, muun muassa median esittämät kuvat, kuten luvussa kolme esitin.

Hiidenmaa (2003, 153) toteaa, että “kielenkäyttöön vaikuttamalla pyritään katsomaan maailmaa uudella tavalla”. Tämä nimenomaan on “kielellisen näpertelyn” tarkoitus. Erilaiset “totuudet” ja itsestäänselvyydet pitää asettaa tarkastelun ja uudelleen arvioinnin kohteeksi. Historiakaan ei ole vain kertomuksia siitä, mitä tapahtui, vaan se on jonkun näkemys ja versio tapahtumista, jossa aina asioita katsotaan jostakin näkökulmasta, ja siksi myös historiaa on syytä katsoa ja arvioida uudestaan.

Hiidenmaakin (2003, 153–154) mainitsee, että erityistä hienovaraisuutta vaaditaan juuri ihmisistä puhuttaessa. Täytyy miettiä, kenen termejä käyttää. Eroja tuntuu olevan myös siinä, kuka saa puhua mistäkin ja millä sanoin missäkin yhteydessä. Esimerkiksi USA:ssa eri etnisten ryhmien asemat ovat jatkuvasti uudelleenmäärittelyn kohteena. Ne eivät siis ole staattisia ja muuttumattomia. Tässä prosessissa myös kielellä on merkittävä osa. (Heiskanen 2005.) Niinpä myös kielenkäytön on mukauduttava yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin. Kieli paljastaa käyttäjästään paljon; asenteet ja maailmankuva välittyvät kielellisten valintojen kautta. Eritoten kääntäjän tulee kiinnittää huomiota siihen tosiseikkaan, että kieli ei koskaan ole neutraalia, koska hän osaltaan luo ja ylläpitää kielenkäytön tapoja.

Erityisesti mustan hip hop -nuorison keskuudessa sanaa *nigger* / *nigga* viljellään ahkerasti niin positiivisessa, suhteellisen neutraalissa kuin hyvinkin negatiivisessa merkityksessä. Ainakin silloin, kun kyse on kaverillisesta ilmauksesta ja vielä silloinkin, kun erityistä rasistista asennetta ei ilmaista, on tämä sana syytä jättää suomentamatta. *Clockersissa* useimmiten nämä onkin jätetty kääntämättä, sillä ne lähinnä toimivat suhteellisen neutraaleina nimityksinä. Esimerkiksi huumeopomo Rodney'n lausahdukset “I don't want me no zero nigga” ja “Cos a nigga don't believe in hissself” on käännetty “En kaipaa nolliä” ja “Koska ei usko itseensä”. Toisaalta kaveriporukan sisällä käytettyinä voimasanoina ja jopa solvauksina niitä ei myöskään ole käännetty sellaisenaan, mikä puoltaakin ajatusta siitä, että ainoastaan rasistisen

ilmauksen merkkinä on suomennoksissa syytä käyttää rasistisia ilmauksia ja haukkumasanoja.

Kohtauksessa, jossa Strike kertoo Tyronelle, miksi omistaa aseensa, sana on kuitenkin käännetty:

I keeps this for all them ill niggers out there.

Mä pidän tätä sekonekrujen takia.

Suomennoksessa esiintyvän rasistisen ilmauksen käyttö on aina hieman arveluttavaa. Kirjoitettuna tämäntyyppiset ilmaukset ovat kovinkin voimakkaita, ja toisaalta valkoiselle yleisölle valkoisen kääntäjän tekemänä ne ikään kuin astuvat ulos niille “sallitulta” reviiriltä, mustien keskuudesta, ja niiden käyttöä voidaan pitää hyvinkin epäsovivana. Kuten aiemmassa keskustelussa kävi ilmi, on neekeri-sana suomen kielessä hyvin epäkorrekti ja englannissakin “sallittu” vain mustien itsensä käyttämänä, tosin useat mustatkaan eivät hyväksy sitä kenenkään käyttämänä. Kyse siis on herkkyyttä vaativasta kielellisen valinnan tekemisestä, joka ulottuu kääntämistä laajempaan kontekstiin. Tässä kuitenkin Striken puheesta välittyä selkeä halveksunta tietyn tyyppisiä ihmisiä kohtaa, jolloin myös halventava ilmaus on paikallaan.

Poliisien suusta ehdottomasti nämä lausahdukset kannattaa kääntää “rumasti”, sillä ne ovat selvästi arvottavia. Elokuvasa etsivät käyttävät rasistisena ilmauksena mustassa slangissa usein esiintyvää sanaa “yo” substantiivina viittaamaan mustiin. “Yo walks in--”, “Half the yos of Brooklyn--”, ja “--where the fuck did these two yos get the balls--” esiintyvät kaikki elokuvassa ja ne on suomennettu seuraavasti: “Tyyppi kävelee sisään--”, “puolet Brooklynin lakuista--” ja “miten niillä lakuilla on munaa--”. Ensimmäisessäkin lauseessa arvottavaa ilmausta olisi voinut käyttää ja ennen kaikkea viimeisessä sitä on ollut syytä käyttää, sillä kohtaaminen jatkuu niin, että eräs musta etsivä puuttuu tämän valkoisen etsivän kielenkäyttöön.

5.5 Strike

5.5.1 Puhetapa

Strikelle tyypillistä puhetapaa edustaa seuraava esimerkki. Kohtauksessa kiihtynyt Strike opastaa nuorta Tyronea.

And this ain't no tv, movie violence bullshit neither. This stuff out here is real. Real bullets hurt, and real guns kills you – dead. See this right here is – this is 25 automatic. I keeps this for all them ill niggers out there, like that one dude, Errol. Now, that brother's crazy. He'll blast your ass, just won't give a fuck. And the messed up thing about it is that they never find the body. Just the blood stains on the ground. If he ever try to creep up on me, I'ma gat his ass and you best be ready to do the same shit too. Ooh, don't think that just 'cos you're twelve, small and shit, that he won't smoke you. Man, just last year I think he caught himself a ten-year-old.⁶

Striken puhe sisältää paljon AAE:n piirteitä, mutta yllä oleva esimerkki tuo ilmi ennen kaikkea sen, että Striken puhe on voimakkaasti slangia. Tämä on piirre, joka erottaa hänet esimerkiksi elokuvan vanhemmista mustista hahmoista. Striken puheelle on tyypillistä runsas kiroilu, mikä myös näkyy edellisestä esimerkistä. AAE:n piirteitä ilmenee Striken puheessa sekä ääntämisessä että kieliopissa:

- Ääntämisessä, “**I**’ma gat his ass” ja “just ‘**cos** your twelve”
- Kieliopissa, “This **ain’t no** tv, movie violence bullshit **neither**”, “If **he** ever **try** to creep up on me”, ja “**I keeps** this”.

Sanaston tasolla näkyy jonkin verran AAE, kuten sanan “ain’t” käyttö, mutta ennen kaikkea sanastosta loistaa slangi ja nimenomaan urbaani musta slangi ja tapa puhua:

⁶ Olen valinnut nimenomaan tämän tekstin edustamaan Striken puhetapaa, sillä se on poimittu niistä harvoista kohtauksista, joissa Strike pääsee puhumaan näin pitkään. Tekstin olen litteroinut korvakuulolta sekä joissain kohdin englanninkielisiä ruututekstejä apuna käyttäen. En ole litteroinut jokaista äännähdystä, taukoa tms., mutta murteelliset ilmaiset sekä slangisanat olen tekstiin jättänyt.

“all them **ill niggers**”, “He’ll **blast your ass**, just **won’t give a fuck**” ja “I’m a **gat** his ass”. Näistä ensimmäisessä esimerkissä adjektiivi *ill* tarkoittaa sekopäistä, hullua tai pahaa, vaikkakin slangissa yleensä on positiivinen määre ja tarkoittaa, että jokin on hyvä, “huippu”. Viimeisimmän esimerkin sana *gat* on slangisana aseelle. Elokuvassa sitä useimmiten kuitenkin käytetään verbimuodossa tarkoittamaan jonkun ampumista, mitä tarkoittaa myös toiseksi viimeisen esimerkin “blast your ass.”

5.5.2 Suomennokset

Esimerkkejä Striken repliikkien suomennoksista, joissa näkyy niiden erityinen puhekielisyyden sekä keinot, joilla sitä on rakennettu (lihavoinnit lisätty):

Miten **sä** aina tiedät, mistä **mä tuun**?

Se sano, että **sillä** on **sulle** jotain.

Mun maha ei enää kestä tätä.

Sanoks ne mitään?

Mulla on jo **kaks**.

Oikeet luodit **sattuu**, **oikeet** aseet **tappaa**.

Mee tonne. **Sä oot** vahti.

Karmee letti.

Striken puheen suomennokset ovat kauttaaltaan hyvin puhekielisiä ja sisältävät paljon slangia. Striken repliikeissä pronominit ovat aina puhekielisissä muodoissaan ”mä” ja ”sä”, sekä niiden taivutusmuodoissa (”mun”, ”sulle”, jne.). Kolmansiin persooniin hän viittaa suomeksi sanoilla ”se” ja ”ne”. Pronominit yleisesti ottaen ovat ahkerassa käytössä – piirre, joka osaltaan lisää puheen illuusiota kirjoituksessa.

Kieliopillisia seikkoja, joita on hyödynnetty puhekielisen tekstin tuottamisessa, ovat monikon kolmannen persoonan inkongruenssi (”aseet tappaa”) sekä substantiivien omistuspartikkelien puuttuminen (”mun maha”). Kummatkin piirteet ovat puheessa neutraaleja yleispuhekielen piirteitä, mutta kirjoitetussa asussaan leimaavat puhujansa.

Osa Striken puhekielen piirteistä on siis leimallisia, osa neutraaleja, mutta kirjoitettuna kummatkin selvästi leimaavat puhujan, ja siksi eroa muihin hahmoihin on luotu Striken kohdalla sananvalintojen ja varsinaisten kieli- tai lauseopillisten piirteiden lisäksi myös kirjoitusasun keinoin. Striken puheen suomennoksissa kieli siis mukailee myös kirjoitusasultaan puhekieltä.

Edellisistä esimerkeistä näkyy, että kirjoitusasun muodossa puhekielisyys tulee ilmi muun muassa kirjaimien poisjääntinä (”kaks”), diftongien monoftongiutumisena (”karmee”) ja puhekielille tyypillisinä lyhennettyinä muotoina (”mee”). Lisäksi lauseissa sanoja on yhdistelty ja muuteltu niin, että ne muistuttavat pitkälti niiden puhuttua muotoa:

Etsä kuullu, mitä tapahtu?

Oonksmä pidätetty?

Emmä tiedä, **tekiks** se sen.

Slangi-ilmauksia tai hyvin voimakkaasti puhekielisiä sanoja ja sanontoja esiintyy melko paljon Striken repliikkien suomennoksissa, mikä noudattelee hänen lähtökielisen puheensakin luonnetta. Seuraavassa muutama esimerkki niiden käytöstä (lihavointi lisätty):

- Paljonko **nettosit** eilen? (How much **cheese** did you make yesterday?)
- **Vittuako te mulkkaatte?** (Yo, what the **fuck** y’all looking at?)
- Sä **heität läppää**. (You got jokes.)
- Jos **lintsaat, vedän niitin perseeseen**. (If I ever catch you **playin’ hookey, put a cap in you ass**.)
- **Kelaat** varmaan, mitä mr Brown sano äsken. (Yo, I know you’s probably thinking about what Mr. Brown said earlier and all that.)
- Näin sä hankit **hiloo**. (This is how you get that money right here.)
- Ja kalliit **kamat** maksaa. **Fyrkkaa** saa **diilaamalla**. (And **fly shit** that you want in this world – it cost money. And this is how you get it. **Hustlin’**.)
- Jos **nistit** vaivaa, mä hoidan asian. (Yo, anybody bother you, any of these **heads** out here, you let me know.)

- Toisen maailmansodan jälkeen, ku **jengi** alko saada sähköä **himaan**... (So, after World War II, when **motherfuckers** started getting electricity in their **cribs**...)
- Mee **himaan**, ennen kuin **mutsis hiiltyy**. (Go upstairs before your **moms** is comin' down **flippin'** or some **shit**.)

Esimerkeistä käy ilmi myös kirosanojen käyttö suomennoksissa. Niitä kuitenkin usein voi käyttää vain harvakseltaan, sillä erityisesti kiro sanat tuntuvat selvästi voimakkaammilta kirjoitettuna kuin ääneen lausuttuina, etenkin nopean puheen seassa (Vertanen 2001, 135–136).

Sanatasolla Striken puheen suomennoksissa on käytetty myös sellaisia sanoja, jotka eivät varsinaisesti ole slangia, mutta jotka eivät myöskään kuulu neutraaliin yleispuhekieleen. Tällaisia ovat muun muassa ”kalsarit” ja ”pomo”.

5.6 Tyronen äiti

5.6.1 Puhetapa

Tyronen äiti poikkeaa hahmona Strikesta paljonkin ja siksi myös heidän käyttämänsä kielen välillä on eroja. Tyronen äidin puhe on selvästi neutraalimpaa kuin Striken, eikä se sisällä slangia. Tyronen äidin puheessa on jonkin verran näkyvissä AAE:n piirteitä, mutta selvästi vähemmän kuin Striken puheessa. Rickford (1999) on todennut, että AAE:n piirteet ovat voimakkaammin esillä miesten kuin naisten puheessa. Myös iällä on merkitystä, sillä AAE tulee selvemmin esiin nimenomaan nuorten puheessa, ja Tyronen äiti lienee noin 35-vuotias kun taas Strike on iältään kahdenkymppin kieppeillä. Myös sosiaalinen tausta ja ”status” vaikuttaa henkilöiden välillä esiintyviin eroihin: Strike on puistoissa pyörivä huumekauppias, kun taas Tyronen äiti on huolehtivainen ja vastuuntuntoinen äiti.

Tyronen äiti kiroilee jonkin verran erityisesti suuttuessaan ja suojellessaan poikaansa. Kiroilu ei kuitenkaan ole olennainen osa hänen puhettaan kuten Strikella vaan

kiroilussa hänen kohdallaan on kyse nimenomaan aggressiivisen tunteenpurkauksen keinosta.

Ollessaan poliisiasemalla poikansa kanssa selvittämässä asioita Tyronen äiti puhuu hyvin neutraalia yleiskieltä, jossa ei näy edes AAE.

Does my son have to go to jail?

If you talked to him, does he still have to go to jail?

On vaikea arvioida, onko kyse AAE:ta puhuville tyypillisestä rekisterin vaihdosta tilanteen mukaan, vai puhuuko äiti normaalissa, rauhallisessa tilanteessa tyypillisesti näin, vai sattuvatko lauseet vain olemaan sellaisia, jotka muutenkin ovat standardienglannin kanssa samanlaisia. Replikkejä tässä kohtauksessa on vain muutama, ja vertailukohtina olevissa tilanteissa Tyronen äiti taas on kiihtyneessä mielentilassa, jolloin kieli eikä rekisterikään ole neutraalia. Seuraavissa esimerkeissä esiintyy kiroilua sekä selkeän puhekielisiä piirteitä tai slangi-ilmauksia. Esimerkeissä näkyy myös AAE:n piirteitä, mutta, toisin kuin Striken kohdalla, Tyronen äidin puheessa AAE:n piirteet ilmenevät pääosin sanaston ja kieliopin tasoilla. Ääntämisessä esiintyy vain yleisimpiä piirteitä, kuten äng-äänteen supistuminen n-äänteeksi sanojen lopussa.

- 1) **Nobody don't** know **nothing** now, huh?
- 2) You thought **you was** slick, right?
- 3) **Y'all ain't nothin'** but a bunch of good-for-nothing, death-dealing scum.
- 4) I find out, who's been messin' with Tyrone, I'm gonna put a bullet in your butt **my-own-damn-self**.

Yllä olevissa lauseissa esiintyy kaikissa AAE:n piirteitä. Kahdessa ensimmäisessä AAE tulee esiin kieliopin tasolla: Ensimmäisessä lauseessa näkyy AAE:lle hyvin tyypillinen moninegatiivi. Toisessa lauseessa puolestaan *was*-sanalla viitataan yksikön toiseen persoonaan.

Kahdessa jälkimmäisessä lauseessa AAE:n piirteet tulevat esille sanaston tasolla, lauseessa 3 näkyy myös kaksoisnegatiivi. Lauseessa 3 esiintyvät AAE:lle tyypillinen kieltosana *ain't* sekä *y'all* (*you all* merkityksessä "te"). Viimeisessä lauseessa infiksi *own* esiintyy sanan *myself* keskellä. Tämä on AAE:ssa käytetty keino, jolla voimistetaan henkilön itsenäisyyttä tai yksilöllisyyttä ja se voi esiintyä missä tahansa persoonassa (Green 2002, 23). Esimerkissä ilmaisun voimakkuutta lisää myös sanan keskelle asetettu kirosana *damn*.

5.6.2 Suomennokset

Käytän Tyronen äidin repliikkien suomennosten tarkastelussa jo edellä esittämiäni esimerkkejä.

Does my son have to go to jail?

Joutuuko poikani vankilaan?

If you talked to him, does he still have to go to jail?

Joutuuko hän silti vankilaan?

Nämä hyvin yleiskieliset, neutraalit lausahdukset on myös suomennettu yleiskielellä. Niissä ei oikeastaan näy lainkaan edes puheen illuusion luomiseen käytettyjä keinoja.

Äidin puhekielisemmät ja AAE:takin sisältävät repliikit on suomennettu seuraavasti:

Nobody don't know nothing now, huh?

Eikö kukaan tiedä mitään?

You thought you was slick, right?

Luulit olevasti ovela.

Y'all ain't nothin' but a bunch of good-for-nothing, death-dealing
scum.

Olette kuolemaa kauppaavaa kuonaa.

I find out, who's been messin' with Tyrone, I'm gonna put a bullet in your butt my-own-damn-self.

Ammun sen jätkän itse.

Kuten esimerkeistä näkyy, ei itse AAE näy millään tavalla käänöksissä. Kaksi ensimmäistä lausetta, vaikka kumpikin sisältää AAE:lle ominaisia, standardienglannista selkeästi poikkeavia kieliopin muotoja, on käännetty neutraalille yleiskielelle. Kolmannessa esimerkissä ei AAE myöskään näy, mutta äidin poikkeukselliset adjektiivin muodostukset (*good-for-nothing*, *death-dealing*) hänen sättiessään poikia on käänöksessä ilmaistu alliteraation keinoin (”kuolemaa kauppaavaa kuonaa”). Puhekielisyyttäkään ei juuri ole haluttu korostaa, vaikka kielessä selkeästi puhekieltä ilmeneekin, kuten edellä mainitut adjektiivit sekä *a bunch of* ja *scum*. Puhekielinen leima näkyy viimeisen esimerkin suomennoksessa lähinnä sananvalinnan kautta (”jätkä”).

Seuraavassa vielä esimerkkejä Tyronen äidin puheen suomennoksista, joissa näkyy, että suomennokset noudattelevat hyvin neutraalia ja korrektia linjaa. Poikkeamia yleispuhekielestä ei esiinny eikä tekstiä ole erityisesti edes puheen omaiseksi tehty. Päin vastoin korrektiutta on jopa korostettu, mikä todennäköisesti toimii vastakkainasettelun keinona suhteessa Strikeen.

Kuulitteko? En voi sallia sitä.

Mene kotiisi.

Kuka leikki poikani isää ja leikkasi tukan?

Tunnen äitisi Glorian.

Mitä minä sanoin?

Tunnen sinut.

Et osta hänelle tavaroita.

Näin hänen ajavan pyörällä.

Tyronen äidin repliikkien suomennoksissa ei esiinny juurikaan lyhenneltyjä puhekielten muotoja ja sanat myös kirjoitusasultaan noudattelevat kirjoitetun kielen

normeja (“kuulitteko”) eikä lyhennettyjä muotoja esiinny (“mene”). Myös omistuspartikkelit ovat paikallaan (“poikani”).

Pronominit ovat Tyronen äidin puheessa pitkissä muodoissaan (“minä”, “sinä”) ja myös kolmansiiin persooniin viitataan normin mukaisilla sanoilla (“hän”, “he”). Pronominien sijaan usein kuitenkin verbin taivutusmuoto yksinään kertoo halutun persoonan repliikeissä. Pronominin poisjättäminen on yksi keino saada tekstistä vähemmän puhekielen omaista. Tyronen äidin puheen suomennokset ovat siis niin muodollisesti kuin sanastollisestikin neutraaleja.

Sanatasolla Tyronen äidin puheessa lisäksi esiintyy puhekielelle jopa epätyypillisiä sanoja, kuten “sallia”. Lisäksi suomennoksissa esiintyy lauseenvastikkeita, jotka yleensä kuuluvat lähinnä kirjoitettuun tekstiin, kun taas konjunktiolauseita voidaan käyttää luotaessa puheen illuusiota. Tyronen äidin kohdalla kuitenkin puhekielisyyttä ei ole korostettu. Näin syntyy ero Striken voimakkaaseen puhekieleen.

5.7 Yhteenveto

Kaiken kaikkiaan aineistosta käy ilmi, että Tyronen äidin repliikkien suomennokset ovat selvästi Striken repliikkien suomennoksia kielellisesti korrektimpia ja neutraalimpia. Tämä ero hahmojen puheen suomennoksissa ei juonnu AAE:sta, koska molempien puheessa ilmenee AAE:n piirteitä. AAE:n piirteet eivät itse asiassa varsinaisesti suomennoksissa näy lainkaan. Erot hahmojen puheiden suomennoksissa johtuvat lähtötekstissäkin esiintyvistä hahmojen kielten eroista, jotka puolestaan juontuvat hahmojen iästä, sukupuolesta, sosiaalisesta tausta ja “statuksesta” sekä puhujien valinnoista.

Käännettäessä murteita ja erilaisia puhetapoja tärkeintä nimenomaan on pohtia tietyn kielimuodon funktiota; mitä sillä halutaan ilmaista? Jos kyse on autenttisesta puhetavasta, voi olla turvallisinta kääntää se suhteellisen neutraaliksi puhekieleksi, koska vastaavia sosiokulttuurisia eroja, yhtäläisyyksiä ja ominaispiirteitä, joita lähtötekstissä esiintyy, ei kohdekulttuurista yleensä löydy. Jos kuitenkin kielen avulla

on haluttu tehdä eroa muihin, on ero jollakin tavalla hyvä välittää myös käänöksissä. *Clockersissa* AAE toimii autenttisenä puhetapana ja sen näkymättömyys käänöksissä on mielestäni hyvä ratkaisu.

Kaiken kaikkiaan *Clockersin* käänökset noudattelevat mielestäni johdonmukaista ja funktionaalista linjaa. Koska Striken puhe on kaikkein “katukielisintä”, on hänen puheensa myös suomennettu kaikkein puhekielisimpään asuun käyttäen edellä mainittuja keinoja ja näin myös erotettu hänen puhetapansa muiden hahmojen puheesta. Sellaisten hahmojen, jotka puhuvat AAE:ta, mutta kuitenkin neutraalia kieltä (vs. slangia), puhe on käännetty yleispuhekielellä. Varsinaisesti siis AAE:ta ei ole tehty suomennoksissa näkyväksi, vaan se on rinnastettu standardiin yleispuhekieleen. Mielenkiintoista suomennoksissa on myös se, että olipa rekisteri tai tyyli mikä hyvänsä ja olivatpa sanat kirjoitusasultaan kuinka normista poikkeavia tahansa, on kirjoitetun kielen konventioita noudatettu välimerkkien suhteen. Kaikkein puhekielisimmässäkin repliikissä myös pilkut ovat paikallaan.

6. LOPUKSI

Tässä työssä olen pohtinut murteen kääntämistä. Olen tarkastellut, minkälaisia funktioita erilaisilla kielimuodoilla ja nimenomaan murteilla on fiktiivisissä teksteissä. Olen pohtinut, miten murteita ja erilaisia puheenparsia tulisi käsitellä kääntämisen kentässä. Koska murteet ovat lähinnä puhuttua kieltä, on puheen illuusion luomisen ajatus myös keskeinen.

Lähemmän tarkastelun kohteeksi olen valinnut afrikkalaisamerikkalaisen englannin, jota olen käsitellyt sosiaalisena murteena, sosiolektina. Erityisesti olen tarkastellut, kuinka tämä variantti esiintyy Spike Leen elokuvassa *Clockers* ja kuinka se näkyy elokuvan suomennoksessa. Puhuttaessa audiovisuaalisista teksteistä myös median rooli mielikuvien luoja on merkittävä. Siksi olen käsitellyt myös median roolia sekä erilaisia representaatioita ja stereotyyppejä. Näillä on merkitystä myös suomentajan kannalta, koska hän tekstien uudelleenkirjoittajana tuo mediavälitteisiä mielikuvia kohdekulttuurin kenttään.

Kielen avulla fiktiivissä teksteissä rakennetaan hahmoa ja tämän identiteettiä. Käännettäessä kaikkia kielen mukanaan tuomia konnotaatioita on kuitenkin usein mahdotonta välittää. Lisäksi erityisesti av-teksteissä käännösten helppolukuisuus ja yksiselitteisyys ovat keskeisiä vaatimuksia, ja tekstin määrää rajoittavat ajan ja tilan rajallisuus. Kirjoitetun ja puhutun kielen erot asettavat myös omat rajoituksensa. Johdonmukaisesti tiettyjä elementtejä hyödyntäen kuitenkin on mahdollista esittää hahmojen persoonallisia puhetapoja, joskin usein vain viitteellisesti, sekä tehdä eroa eri hahmojen välille. Tärkeäksi käännösstrategian määrittelijäksi nousee tiettyjen kielimuotojen funktio lähtötekstissä. Erot on tarpeen tuoda käännöksissä näkyviin lähinnä silloin, kun itse eroilla on merkitystä hahmojen välisissä suhteissa. Jokainen kielimuoto on puhujalleen tärkeä, mutta vastaavien kielimuotojen ja niiden mukanaan tuomien konnotaatioiden puuttuminen kohdekielestä johtaa siihen, että tiettyä puhetapaa on usein mahdotonta kääntää erityisellä tavalla. Erityisyyden korostaminen jollakin kohdekielen tarjoamalla keinolla, esimerkiksi olemassa olevalla murteella, puolestaan tuo tekstiin sinne kuulumattomia ulottuvuuksia.

Muun muassa Stephen Smith neuvoo kääntämään murteet audiovisuaalisissa teksteissä muuttamalla ne standardille kohdekielelle. Smith kuitenkin muistuttaa rekisterissä pitäytymisen tärkeydestä. (Smith 1998, 145, 147) Usein siis selkeintä on neutraloida murretta – mikä mielestäni myös estää arvottavan aspektin livahdamisen tekstiin – mutta kuitenkin pitäytyä esimerkiksi puhekielessä, jos siitä on kyse, aivan kuten *Clockersin* kääntäjä onkin tehnyt. AAE ei näy elokuvan suomennoksessa. Kääntäjä on kuitenkin päähenkilö Striken puheen suomennoksissa pitäytynyt muista hahmoista selvästi poikkeavassa puhekielisessä rekisterissä. Kuitenkaan Strikenkaan puheen käännökset eivät ole kauttaaltaan slangia, vaan kääntäjä on saanut aikaan tilanteeseen ja hahmoon sopivan ja luontevan puhettavan käyttämällä puheen representaation keinoja, kuten yleispuhekielestä poikkeavia puhekielen ilmaisuja sekä sanojen puhekielisiä kirjoitusasuja.

Kuten työni johdannossakin jo esitin, mitään standardista poikkeavaa kielimuotoa tai tiettyjä kielenpiirteitä ei tarvitse suomennoksissa käyttää automaattisesti sen takia, että puhuja on musta tai edes sen takia että hän puhuu AAE:ta. Tämä käy ilmi myös elokuvan *Clockers* suomennosten tarkastelusta. AAE ei näy elokuvan

suomenkielisissä repliikeissä millään tavalla, kuten vertailu Striken ja Tyronen äidin puhetaojen suomennosten välillä osoittaa. Kumpikin heistä puhuu jollakin tasolla AAE:ta, mutta Tyronen äidin puhe on suomennettu hyvinkin korrektilla yleiskielellä. AAE:n rooli tässä fiktiivisessä tekstissä on luoda autenttista kuvaa näistä hahmoista. Strike puhuu voimakkaasti slangia ja hänen puheensa erottuu lähtötekstissä Tyronen äidin puheesta. Se, miksi Striken puhe on myös käännetty hyvin puhekieliseksi johtuu siis hänen slangistaan, ei AAE:sta. Jos Tyronen äidin puheen suomennokset olisi yritetty saada vaikuttamaan jollakin tavalla standardista poikkeavalta, olisi katsoja lopputuloksessa kiinnittänyt “poikkeavuuteen” liikaa huomiota ja saanut äidistä aivan toisenlaisen kuvan kuin mikä lähtötekstistä välittyi.

Vaikka av-käännökset eivät yleensä saa kaunokirjallisten käännösten arvostusta, on av-kääntämisessä kääntäjä tavallaan näkyvämpi: alkuperäinen teos piiryy valkokankaalla tai televisiossa silmiemme eteen, ja kääntäjän työntulos näkyy kuvan alalaidassa. Käännös erottuu selvästi alkutekstistä, vaikka toisaalta erillistä käännöstä (tai kokonaan erikielistä versiota) ei olekaan olemassa, vaan käännös kietoutuu osaksi alkuperäistä kokonaisuutta. Niinpä toisaalta kääntäjän ja käännöksen merkitys av-teoksissa on vähäisempi kuin esimerkiksi kaunokirjallisuudessa, sillä alkuteos on kokonaisuudessaan ja sellaisenaan esillä kohdekulttuurissa, ja varsinaista käännöstä edustavat editoidut repliikit ruututekstin muodossa. Tarinan pääkerronnan vastuu lepää kuvassa (sekä myös alkuperäisessä sanallisessa tekstissä, erityisesti sellaisille katsojille, jotka osaavat lähtökieltä). Käännökset eivät kuitenkaan ole turhia tai merkityksettömiä, vaan yhdessä lähtötekstin kanssa ne luovat yhtenäisen tekstin kohdekulttuurissa. Niiden avulla luodaan av-tekstin maailmaa ja henkilöhahmoja. Nämä puolestaan usein vaikuttavat yleisön käsityksiin tietyistä asioista ja ihmisryhmistä myös fiktiivisen maailman ulkopuolella. Siksipä myös av-käännökset ovat merkityksellisempiä kuin ensi kädeltä osaisi arvioidakaan. Osana mediavälitteisiä kuvia käännökset myös luovat mielikuvia, käsityksiä, asenteita sekä diskursseja.

LÄHTEET:

- Aftab, Kaleem. 2005. *Spike Lee. That's My Story and I'm Sticking to It. As Told to Kaleem Aftab*. London: Faber and Faber Ltd.
- Ahokas, Pirjo. 2000. "Sukupuoli- ja rotustereotyyppinä vastaan: Alice Walkerin Meridian ja Louise Erdrichin Love medicine." Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Turun yliopisto, 285–306.
- Assis Rosa, Alexandra. 2001. "Features of Oral and Written Communication in Subtitling." Teoksessa Yves Gambier ja Henrik Gottlieb (toim.) *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins, 213–221.
- Branston, Gill. 2000. *Cinema and Cultural Modernity*. Buckingham: Open University Press.
- Cottle, Simon. 2000. "A Rock and a Hard Place." Teoksessa Simon Cottle (toim.) *Ethnic Minorities and the Media*. Buckingham: Open University Press, 100–117.
- Crystal, David. 1988. *The English Language*. London: Penguin.
- Ekholm-Tiainen, Cilla. 2003. *Fiktiivisen puheen poetiikka – suomentaja dialogin tulkitsijana ja tuottajana*. Pro gradu –työ. Tampereen yliopiston kieli- ja käännöstieteiden laitos.
- Fitzgerald, Sharon. 1995. "Spike Lee: fast forward." *American Visions* 10:5.
- Gates, Henry Louis, Jr. 1986a. "Editor's Introduction: Writing "Race" and the Difference It Makes". Teoksessa Henry Louis Gates, Jr. (toim.) *"Race," Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 1–20.
- Gates, Henry Louis, Jr. 1986b. "Talkin' That Talk." Teoksessa Henry Louis Gates, Jr. (toim.) *"Race," Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 402–409.
- Gottlieb, Henrik. 2001. "Anglicisms and TV Subtitles in an Anglified World." Teoksessa Yves Gambier ja Henrik Gottlieb (toim.) *(Multi) Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam: Benjamins, 249–258.
- Green, Lisa J. 2002. *African American English. A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge UP.
- Nurmi, Timo et al. (toim.). 2001. *Gummeruksen suuri sivistyssanakirja*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hall, Stuart. 1999. *Identiteetti*. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman (suom. ja toim.) Tampere: Vastapaino.

Hecht, Michael et al. 2003. *African American Communication: Exploring Identity and Culture*. 2nd edition. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum Associates.

Heiskanen, Benita. 2005. *Race and Ethnicity in the United States*. Kurssi Tampereen yliopiston Pohjois-Amerikan tutkimuksen yksikössä.

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

Hiidenmaa, Pirjo. 2003. *Suomen kieli – who cares?*. Helsinki: Otava.

Holmes, Janet ja Marra, Meredith. 2002. "Humour as a discursive boundary marker in social interaction." Teoksessa Anne Duszak (toim.) *Us and Others: social identities across languages, discourses, and cultures*. Amsterdam: Benjamins, 377–400.

hooks, bell. 1996. "The Oppositional Gaze: Black Female Spectators." Teoksessa John Belton (toim.) *Movies and Mass Culture*. New Brunswick: Rutgers UP, 247–264.

Itkonen, Terho. 2000. *Uusi kieliopas*. Uudistanut ja tarkistanut Sari Maamies. Helsinki: Tammi.

Johnson, Kenneth R. 1975. "Black Kinesics – Some Non-Verbal Communication Patterns in the Black Culture." Teoksessa J. Dillard (toim.) *Perspectives on Black English*. The Hague: Mouton, 296–306. Contributions to the Sociology of Language 4.

Kellner, Douglas. 1998. *Mediakulttuuri*. Riitta Oittinen ja työryhmä (suom.) Tampere: Vastapaino.

Kekki, Lasse. 2000. "Hyvää homoa tarvitaan aina – vai tarvitaanko? Laitelan Kalle ja homoseksuaalisuuden representaatio suomalaisessa saippuasarjassa *Salatut elämät*". Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Turun yliopisto, 272–284.

Kitwana, Bakari. 2002. *The Hip-Hop Generation: Young Blacks and the Crisis in African American Culture*. New York: BasicCivitas Books, cop.

Kochman, Thomas. 1981. *Black and White Styles in Conflict*. Chicago: The University of Chicago Press.

Kovacic, Irene. 1998. "Language in the Media – a New Challenge for Translator Trainers." Teoksessa Yves Gambier (toim.) *Translating for the Media: Papers from the International Conference Languages & the Media, Berlin November 22–23, 1996*. Turku: University of Turku, Centre for Translation and Interpreting, 123–129.

Labov, William. 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Landers, Clifford E. 2001. *Literary translation: a practical guide*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Lane-Mercier, Gillian. 1997. "Translating the Untranslatable: the Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility." *Target* 9:1, 43–68.
- Lee, Spike (ohj.) 1995. *Clockers*. USA: Universal Pictures. DVD. Suomentajaa ei mainittu.
- Lehtonen, Mikko. 1996. *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Leppihalme, Ritva. 1997. *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: European Institute for the Media.
- Määttä, Simo K. 2004. "Dialect and point of view: the ideology of translation in *The sound and the fury* in French." *Target* 16:2, 319–339.
- Oittinen, Riitta. 2004. "Tekstilaji ja strategia: ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä." Teoksessa Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 165–185.
- Peltonen, Milla. 2001. "Jälkirealistisen romaanin pääpiirteitä postmodernin murroksessa." *Sanelma*. Saatavilla: <http://www.hum.utu.fi/kkirjallisuus/sanelma/s01.html>. Vierailtu 30.8.2005.
- Piipponen, Maarit. 2005. *Reading Gender, Class, and Ethnicity in Detective Fiction*. Kurssi Tampereen yliopiston kieli- ja käännöstieteen laitoksella.
- Ramsey, Guthrie P., Jr. 2003. *Race Music: Black Cultures from Bebop to Hip-Hop*. Berkeley: University of California Press.
- Rickford, John R. 1999. *African American Vernacular English: Features, Evolution, Educational Implications*. Malden (Mass.): Blackwell, cop.
- Smith, Stephen. 1998. "The Language of Subtitling." Yves Gambier (toim.) *Translating for the Media: Papers from the International Conference Languages & the Media, Berlin November 22–23, 1996*. Turku: University of Turku, Centre for Translation and Interpreting, 139–149.
- Stockwell, Anne. 2004. "He Don't Hate Me". *The Advocate* 920, 17.8. 2004.
- Strinati, Dominic. 2004. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. 2nd Edition. New York: Routledge.
- Ståhl, Lena. 1993. "Översättning av dialekt i prosa – en omöjlighet?" Teoksessa Pirjo Kukkonen (toim.) *Kielen ja kulttuurin dialogia = Dialogen mellan språk och kultur*. Kouvola: Helsingin yliopisto, 130–136.

- Taylor, Clyde. 1996. "New U.S. Black Cinema." Teoksessa John Belton (toim.) *Movies and Mass Culture*. New Brunswick: Rutgers UP, 231–246.
- Teva, Tarja. 2004. "Kääntäjä yhteiskunnan ytimessä." Teoksessa Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 23–34.
- Tiittula, Liisa. 2001. "Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa." *Kääntäjä* nro 6, elokuu 2001, 8–10.
- Todorov, Tzvetan. 1986. "'Race', Writing, and Culture." Loulou Mack (käänt.) Teoksessa Henry Louis Gates, Jr. (toim.) *"Race," Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 370–380.
- Trudgill, Peter. 1994. *Dialects*. London: Routledge.
- Trudgill, Peter ja Hannah, Jean. 2002. *International English: a guide to the varieties of Standard English*. 4th edition. London: Arnold.
- U.S. Census Bureau. 2001. *The Black Population: 2000*. Saatavilla: <http://www.census.gov/prod/2001pubs/c2kbr01-5.pdf> Vierailtu 21.9. 2005.
- U.S. Census Bureau. 2003. *The Black Population in the United States: March 2002*. Saatavilla: <http://www.census.gov/prod/2003pubs/p20-541.pdf> Vierailtu 21.9. 2005.
- U.S. Census Bureau. 2005. *We the People: Blacks in the United States*. Saatavilla: <http://www.census.gov/prod/2005pubs/censr-25.pdf> Vierailtu 21.9. 2005.
- Vertanen, Esko. 2004. "Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina." Teoksessa Riitta Oittinen ja Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 131–153.
- Wardhaugh, Ronald. 1998. *An Introduction to Sociolinguistics*. 3rd edition. Oxford: Blackwell.

ABSTRACT IN ENGLISH

Media, Dialect, and Translator. African American English in Spike Lee's *Clockers*.

Laura Haavisto

Each person's own language, speech variant, is an important building block of that person's identity and is, therefore, significant and should also be taken into account when translating dialogue in fictional texts. However, it is often very difficult to translate all the connotations, dimensions, and nuances of a language into another. In this study, I look at the translation of dialect in fictional texts. Since dialect is usually a form of spoken language, the fundamental questions of representing spoken language in written form are essential. I examine more closely the translation of one dialect, or more precisely a sociolect (i.e. the language of a particular social group), African American English (AAE) in Spike Lee's movie *Clockers*. I refer to movies as audiovisual texts and regard audiovisual translation as belonging to the field of literary translation. Much like the language of novels, the language of audiovisual texts, such as movies, is the result of careful creative work and it is used to build characters. In literary texts, whether novels or movies, the form of what is being said is equally important with the content. The nature of literary texts influences the translation strategies. However, the special conditions of audiovisual translation also pose challenges and limitations that affect the strategies and outcomes.

As all speech variants are closely tied to their context, culture, and time, it is difficult to render them in another language within another culture. The use of an existing dialect is hardly a good solution, as it will bring a multitude of new and foreign connotations to the text. Different ways of speaking can be represented in a translation by subtle means but it has often been recommended that dialects be translated in neutral language (Landers 2001, 117; Smith 1998, 145, 147). After all, dialects, as such, are not inferior to the standard variant of a given language. The standard variant itself is a dialect, originally the language form connected with a certain group or geographical location, and has merely been selected to be the most prestigious form on the account that it has been the language of those in power. Hence, a standard

language is better only in a social sense. All dialects serve the purposes of their users and all things that can be communicated by using a standard variant can also be communicated by using dialects. (Trudgill 1994, 2, 6; Wardhaugh 1998, 325.)

I see that one of the key aspects in deciding the strategy when translating dialects is to consider its function in the source text. Hence, this study aims to prove that AAE is a language variant that does not automatically demand a translation in which the language deviates from the standard. AAE has often been translated by using slang or highly colloquial forms of language. This often adds an aspect of value judgment, which is not necessarily present in the original text, into the translation.

In chapter two of this study, I introduce and discuss some aspects of African American English and culture. Researchers still debate about the origins of AAE and the variant has faced different attitudes at different times. It has been regarded as a lazy and sloppy way of speaking. Some have also suggested that AAE is merely a slang. However, slang refers to a set of short-lived words whereas AAE differs from Standard English in a systematic style in grammar, pronunciation, and vocabulary. Not all African Americans speak AAE, and no one uses all of its features. There is variation within AAE, and some aspects are more common in some areas or among some people than others. There is variation between different age groups, between men and women, and between urban and rural areas. The formality of the situation often also influences how strongly AAE is present in the language of the speakers, and many speakers of AAE are skilful style-shifters. (Rickford 1999, 321–322; Green 2002, 1–2, 8–11.)

In chapter three I move on to discuss the role of the media, in general, as shaping people's images and attitudes. This is relevant as my primary source is a movie. Media-transmitted images can be the only sources of information about many things for many people. Therefore, translations, too, have an important role in forming ideas about different issues and people. Naturally, translators cannot influence the content or attitude of the original work, and audiences, too, need to be conscious of the media output. In this chapter, I also discuss the idea of representation and stereotype and introduce how African Americans and AAE have been present in the media, in the cinema, in particular.

In chapter four, I look at how speech can be represented in written form in fictional texts and examine more closely the case of dialect. I also discuss what functions particular language forms can have. I look at what kinds of tools translators have when translating fictional speech and dialect, in particular, and discuss what are the main problems involved. I also examine the topic from the point of view of audiovisual translation.

In chapter five, I examine Spike Lee's movie *Clockers*. I discuss the translation of slang and racist terminology, which is often present in movies connected to African Americans. I look at how AAE is present in the movie and how it has been treated in the translation. I compare the language and translations of two African American characters. They differ from each other in many ways, and although both speakers use some aspects of AAE, their languages are clearly different. This also becomes evident in the translations of their language. The comparison reveals that AAE, as such, has not been translated in any particular way, as was my initial suggestion. The differences between the translated languages of the two characters are based on their differences as people which then affects the style of language and register they use. Hence, the translator has not translated the **dialect** in a particular way but has confirmed to the **register** of the original text, as Stephen Smith has suggested (1998, 145, 147). Therefore, the reason that the translation of the main character Strike's language appears much more colloquial with slang expressions and forms that are written as they are pronounced in colloquial speech lies not in that he uses AAE, even though he uses it a lot more than the other character he is compared with, but in that his language is, in all respects, very colloquial in the original text.

I argue that one of the main factors to influence the choice of strategy when dialects are translated should be the function of the particular dialect in the original text. If the dialect's function is to represent authentic speech style (as was the case in *Clockers*), even when it differentiates a character from another, for example from a speaker of standard variant, without value judgments, it is best to translate it neutrally since comparable sociocultural dimensions, characteristics, similarities, and differences do not exist within another culture and in another language. Subtle ways can be used to indicate different ways of speaking, since different language variants are essential

elements of characters' identities, but this is limited due to the nature of translation, in general, and audiovisual translation, in particular. The addition of elements and viewpoints foreign to the original text should be avoided especially when bearing in mind the power of media-transmitted images.