

This is daebak, here! –

Fanitekstityksen piirteet *SHINee's One Fine Day* -ohjelmassa

Kristiina Pänkäläinen  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Käännöstiede (englanti)  
Pro gradu -tutkielma  
Kevät 2014

Tampereen yliopisto  
Käännöstiede (englanti)  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

PÄNKÄLÄINEN, KRISTIINA: This is daebak, here! – Fanitekstityksen piirteet *SHINee's One Fine Day* -ohjelmassa

Pro gradu -tutkielma, 58 sivua ja englanninkielinen lyhennelmä 11 sivua  
Huhtikuu 2014

---

Tutkin pro gradu -työssäni fanitekstityksen piirteitä. Tutkimusaineistonani on korealainen *SHINee's One Fine Day* -ohjelma, joka on rakennettu korealaisen poikabändi SHINeen ympärille. Tutkimuskysymykseni on, millaisia erityispiirteitä ohjelman fanitekstityksellä on. Käytän tutkimusaineistonani kyseisen YouTubeen ladatun ohjelman jaksoja 2-11, joihin eräs SHINeen fani on tehnyt englanninkieliset tekstitykset.

Esimerkkinä fanitekstityksille tyypillisistä piirteistä tarkastelen koreankielisten sanojen ja kääntäjän huomautusten käyttöä ohjelman fanitekstityksessä. Aikaisemmat tutkimukset fanitekstityksistä ovat osoittaneet, että fanitekstityksissä on tavallista pitäytyä lähellä lähtötekstiä ja antaa lähtökielen erityispiirteiden siirtyä käännökseen. Esimerkiksi japanin kielestä tehdyissä fanikäännöksissä tällaisia erityispiirteitä ovat lähtökielen kohteliaisuusmuodot. Koska fanitekstityksiä eivät koske samanlaiset markkinavoimien rajoitteet kuin ammattimaisesti tehtyjä tekstityksiä, fanitekstitykset sallivat kääntäjälle suuremman luovuuden ja sellaisetkin konventiot, jotka eivät ammattimaisesti tehdyissä tekstityksissä ole mahdollisia, kuten kääntäjän huomautusten käytön.

Ohjelman fanitekstitys eroaakin monin tavoin ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä. Fanitekstityksessä käytetään paljon koreankielisiä sanoja, joista suurin osa on koreankielisiä kohteliaisuusmuotoja. Tekstityksessä esiintyy myös muita koreankielisiä sanoja, koreankielisiä huudahduksia sekä korealaisen popkulttuurin fanien käyttämiä ilmauksia. Lisäksi ohjelman tekstityksessä käytetään useita kääntäjän huomautuksia, joilla kääntäjä on selventänyt kielensisäisiä ominaisuuksia, esimerkiksi murteita ja idiomaattisia ilmauksia, kielenulkoisia ilmiöitä, jotka liittyvät esimerkiksi ruokaan tai abstrakteihin asioihin (kuten *sel-ca*) sekä ohjelmassa esiintyviä koreankielisiä onomatopoeettisia ilmauksia.

Se, että käännös on tehty nimenomaan faneilta faneille, on vaikuttanut ohjelman tekstitykseen huomattavasti. Koska korealaisen popkulttuurin fanit altistuvat jossain määrin korean kielelle ja tietyille kulttuurisille erityispiirteille, fanitekstityksessä on voitu käyttää useimmille faneille tuttuja koreankielisiä sanoja, joiden käyttö suurelle yleisölle suunnatuissa tekstityksissä ei olisi mahdollista. Lisäksi esimerkiksi kohteliaisuusmuotojen sisällyttäminen käännökseen antaa faneille kiinnostavaa tietoa yhtyeen jäsenten välisistä suhteista.

**Avainsanat:** av-kääntäminen, fanikääntäminen, fanitekstitykset, korea

## Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
2. Fanitekstitykset.....	4
2.1 Fanitekstitysten synty ja kasvu .....	4
2.2 Fanitekstitykset kääntämisen kentällä.....	8
3. Kulttuurisidonnaiset termit ja käännösstrategiat .....	14
4. Aineiston esittely ja menetelmät .....	23
4.1 Tutkimusaineisto.....	23
4.2 Menetelmät .....	25
5. Aineistoanalyysi .....	29
5.1 Koreankielisen sanan käyttö.....	29
5.1.1 Kohteliaisuusmuodot.....	29
5.1.1.1 Noona .....	30
5.1.1.2 Goon .....	31
5.1.1.3 Hyung .....	32
5.1.1.4 Maknae .....	34
5.1.1.5 Oppa .....	36
5.1.2 Huudahdukset .....	37
5.1.3 Muut koreankieliset sanat.....	38
5.1.4 Alakulttuurin käyttämät ilmaukset.....	40
5.2 Kääntäjän huomautuksen käyttö .....	42
5.2.1 Kielenulkoisten ilmiöiden selventäminen.....	42
5.2.2 Kielensisäisten ominaisuuksien selventäminen .....	44
5.2.3 Onomatopoeettisten ilmausten selventäminen.....	47
6. Päätelmät.....	50
Lähteet .....	55
English Summary	

## 1. Johdanto

Yhä useammat ihmiset tuottavat ja kuluttavat fanikäännöksiä. Fanikäännökset voivat olla paitsi tekstityksiä, myös sarjakuvakäännöksiä. YouTuben ja muiden streaming-sivustojen ja vertaisverkkojen kautta fanien ympäri maailmaa on helppoa päästä käsiksi fanikuntansa (englanniksi *fandom*) audiovisuaaliseen materiaaliin. Fanikäännökset ovat suhteellisen tuore ilmiö kääntämisen kentällä, ja ne liittyvät kiinteästi modernin maailman ilmiöihin, kuten internetin yleistymiseen ja globalisaatioon.

Erityisesti aasialaisen populaarikulttuurin esiinmarssin myötä fanien tekemät, usein englanninkieliset, fanitekstitykset ovat lisääntyneet. Fanikäännökset ovat alkaneet vaikuttaa myös virallisiin tekstityksiin. Av-kääntäjät.fi -sivuston blogissa (2011) kerrotaan, että Etelä-Koreassa fanitekstitysten vapaampi ja luovempi kieli on muuttanut myös virallisia tekstityksiä, jotka ovat aiemmin olleet kirjakielisempiä. Amerikkalaisen Fox-tuotantoyhtiön Foxlive-tv-kanava taas järjesti fanitekstittäjille kilpailun, jonka pääpalkintona oli virallisia käännöstöitä kyseisellä tuotantoyhtiöllä (U 2011).

Käännöstieteessä tutkimus on pitkään keskittynyt ammattimaisten kääntäjien työhön. Harrastelijoiden tekemä kääntäminen on kuitenkin yleistynyt, ja sen mukana myös tämän kääntämisen lajin tutkiminen. Käännöstieteen kulttuurisen suuntauksen alkamisen myötä 1980-luvulta lähtien huomiota on ryhdytty kiinnittämään käännöksen osapuoliin (Leppihalme 1994: 1–2). Harrastelijakäännökset ovat tästä näkökulmasta mielenkiintoinen ilmiö, sillä usein fanikäännösten tekijät ovat myös kääntämänsä materiaalin kohderyhmää. He myös tietävät palvelevansa vertaisiaan käännöksillään. Tämä kaikki vaikuttaa käännökseen.

Olen itse ollut sekä japanilaisten että korealaisten yhtyeiden fani ja näin ollen kuulunut kyseisiin fanikuntiin. Olen siinä sivussa kuluttanut myös paljon fanikäännöksiä ja -tekstityksiä ja samalla tutustunut niiden käännösstrategioihin. Se, mitä yleensä käännetään ja mitä ei, on usein hyvinkin

erilaista kuin ammattimaisesti tehdyissä käännöksissä. Silmämääräisesti olen havainnut, että esimerkiksi kielestä riippumatta – oli lähdekieli siis japani tai korea – on yleistä sisällyttää käännöksiin lähtökielen kohteliaisuusmuotoja. Tilanteita, joissa kohdetekstin yleisöltä puuttuu kulttuurinen tieto, joka lähtötekstin yleisöllä on, selitetään usein kääntäjän huomautuksilla.

Tarkastelen tutkimuksessani, millaisia erityispiirteitä fanitekstityksillä on ammattimaisesti tehtyyn tekstittämiseen verrattuna. Tutkimusaineistonani on korealainen tv-ohjelma *SHINee's One Fine Day*. Tutkimuksessani keskityn erityisesti tarkastelemaan koreankielisten sanojen käyttöä fanitekstityksessä sekä tekstityksessä esiintyviä kulttuurisidonnaisuuksia: miten fanikäntäjä reagoi, kun lähtötekstissä tulee vastaan lähtökulttuuriin kiinteästi liittyvä sana tai ilmaus, jolle ei ole vastinetta kohdekielessä? Kulttuurisidonnaisten elementtien tutkiminen on lähtöisin kulttuurisesta suuntauksesta käännöstieteessä: pelkkä kielen tarkastelu ei riitä, vaan on otettava huomioon eri kulttuurissa elävän vastaanottajan tiedot ja tarpeet (Leppihalme 1994: 2, 5). Kulttuurisidonnaisuudet ovat hyödyllinen tutkimuskohde, koska voi olettaa, että kääntäjän on reagoitava niihin jotenkin. Ammattimaisen kääntäjän ja fanikäntäjän ratkaisut voivat olla huomattavan erilaiset. Fanikäntäjä saattaa esimerkiksi sisällyttää kulttuurisidonnaisen sanan sellaisenaan käännökseen tai selventää sitä kääntäjän huomautuksella, siinä missä ammattimainen kääntäjä saattaisi kiertää ilmauksen esimerkiksi selittävällä käännöksellä.

Tällaisia kulttuurisidonnaisia termejä tutkimusmateriaalissani ovat esimerkiksi korealaiset kohteliaisuusmuodot, sekä sellaiset asiat, joita kääntäjä on katsonut tarpeelliseksi selventää kääntäjän huomautuksella. Se, että fanikäntäjä voi sisällyttää tietoisesti ja järjestelmällisesti vieraskielisiä sanoja tekstiin ja tehdä selvennyksiä asioista, joiden uskoo olevan vaikeaselkoisia kohdetekstin yleisölle, kertoo siitä, että fanikäntäjäkin voi käyttää erilaisia käännösstrategioita riippuen siitä, mitä hän olettaa katsojan tietävän. Hän toisin sanoen osaa huomioida vastaanottajan tiedot ja tarpeet.

Fanitekstitykset ovat siitä erikoinen kääntämisen muoto, että yleisö on tarkkaan rajattu, ja kääntäjä kuuluu usein samaan fanikuntaan kuin yleisö. Fanikäntäjä on siis, fanikuntaan sitoutumisen asteestaan riippuen, todennäköisesti tietoinen myös kyseisen fanikunnan kielenkäytöstä ja sisäpiirin vitseistä. Tämä fanikunnan kieli taas voi siirtyä käännöksiin.

Fanikäntäjä voi myös olettaa muilla faneilla olevan samanlaista tietoa kuin itsellään, vaikkakin sillä erotuksella, että hän osaa lähtö- ja kohdekieltä.

Tutkin kandidaatintutkielmassani korealaisen *Hello Baby* -ohjelman fanitekstityksiä. Kyseisestä tutkimusaineistosta löytyi mielenkiintoisia piirteitä, kuten useiden koreankielisten sanojen sisällyttämistä tekstitykseen sekä kääntäjän huomautusten käyttöä korealaiseen kulttuuriin ja historiaan liittyvistä asioista. Tässä pro gradu -tutkielmassani haluan syventyä tarkemmin siihen, millaisia koreankielisiä sanoja tekstityksessä käytetään, sekä siihen, millaisia eri asioita kääntäjän huomautuksilla voidaan selventää ulkomaalaiselle katsojalle.

Käsittelen tutkielman toisessa luvussa fanitekstityksiä: mistä ne ovat syntyneet, miten ne sijoittuvat kääntämisen kentälle, ja miten ne usein eroavat ammattimaisesti tehdyistä tai virallisista käännöksistä. Kuvailen myös, mitä tarkoitan ammattimaisesti tehdyllä käännöksellä. Määrittelen sitten kolmannessa luvussa kulttuurisidonnaiset termit, Zsuzsánna Bodón kolmijaon kääntämiseen vaikuttavista kulttuurieroista ja kulttuuritöyssyn. Esittelen myös käännösstrategian käsitteen ja pohdin sitä, miten vieraannuttaminen ja kotouttaminen tulisi käsittää fanikäntämisestä puhuttaessa. Sen jälkeen esittelen neljännessä luvussa tutkimusaineistoni ja tutkimusmenetelmäni. Viidennen luvun aineistoanalyysissä tarkastelen, millaisia erityispiirteitä aineistoni fanitekstityksellä on. Oletan, että fanitekstitys eroaa ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä paitsi siksi, että käännöksen tekijän lähtökohdat ja taidot ovat erilaiset kuin ammattimaisella kääntäjällä, myös siksi, että käännöksen kohderyhmä on erityisesti fanit.

## 2. Fanitekstitykset

### 2.1 Fanitekstitysten synty ja kasvu

Fanikäännökset tarkoittavat fanien tekemiä käännoiksiä, joita levitetään nykyään pääosin internetissä. Fanikäännökset voivat käsittää hyvinkin monenlaista audiovisuaalista materiaalia, kuten animea, draamasarjoja, elokuvia ja tv-ohjelmia. Lisäksi fanikäntämistä voidaan tehdä sarjakuvista ja esimerkiksi muusikoiden ja näyttelijöiden haastatteluista. Fanien itsensä yleisimmin käyttämä termi fanitekstittämisestä on *fansubbing* tai pelkkä *subbing*. Fanikäännös-termi on av-materiaalia useammin käytössä sarjakuvien kääntämisen puolella. Termejä käytetään jossain määrin myös synonyymisesti. Aion tässä tutkimuksessa puhua tutkimastani kohdetekstistä fanitekstityksenä.

Käytän fanikäännöksien vastakohtana termiä *ammattimaisesti tehty käännös*. Ammattimaisesti tehty käännös on vaikea määritellä, ja sillä on jonkin verran yhteistä myös virallisuuden käsitteen kanssa (kuten alla olevan listan kolmannelta kohdasta käy ilmi). Olen määritellyt seuraavia kriteereitä, jotka erottavat fanikäntämisen ja ammattimaisen kääntämisen:

- ❖ Kääntämisestä on saatu palkkaa.
- ❖ Käännös on käännösalan ammattilaisen tekemä.
- ❖ Käännöstä käytetään julkisesti, esimerkiksi televisiossa tai virallisilla internet-sivuilla.
- ❖ Tekstityksistä puhuttaessa tekstitykset noudattavat yleisesti vallalla olevia normeja.

Ensimmäinen kohta on ongelmallinen kriteeri, koska ammattilaisetkaan eivät aina ota virallisista käännöksistä maksua, jos he tekevät esimerkiksi hyväntekeväisyystyötä. Kuitenkin ammattimaisuuden ja ammatin määritelmä vaatii, että kyseistä työtä tehdään elannoksi. Toisen kohdan ongelma on, että käännöksiä voivat tehdä myös ei-ammattilaiset, ja hekin voivat pyytää työstään palkkaa ja tehdä hyvää työtä. Luis Pérez-González ja Şebnem Susam-Saraeva (2012: 151) ovat käsitelleet ammattimaisuuden ja ammattilaisen määritelmiä artikkelissaan *Non-professionals Translating and Interpreting*. Kriteereitteni toinen kohta olisi heidän määritelmiensä mukaan ongelmallinen siksi, että kaikki ammattimaiset kääntäjät eivät ole saaneet

koulutusta (mikä heidän mielestään on jo itsessään ongelma ja seurausta siitä oletuksesta, että kaikki kahta kieltä osaavat henkilöt osaavat kääntää). He tekevätkin eron termien *professionals without formal training in translation* ja *non-professional translators* välillä. Ensimmäinen ryhmä tarkoittaa kääntämistä ammatikseen harjoittavia henkilöitä, jotka eivät ole koulutettuja kääntäjiä. Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat Pérez-Gonzálezin ja Susam-Saraevan mukaan henkilöt, joilla ei ole koulutusta monikielisessä viestinnässä eivätkä he myöskään pyydä palkkaa työstään. Pérez-González ja Susam-Saraeva pitävät jälkimmäiseen ryhmään kuuluvia henkilöitä uhkana ammattimaisten kääntäjien identiteetille ja elinkeinolle. He kuitenkin huomauttavat, että harrastelijakääntäjillä on kautta historian ollut myös tärkeä rooli taloudellisissa, kaupallisissa, kulttuurisissa ja uskonnollisissa muutoksissa.

Kriteereitteni kolmas kohta liittyy virallisuuteen: käänös on jollain tapaa ”todettu hyväksi” tai ”oikeaksi”, kun sitä voidaan käyttää virallisissa yhteyksissä. Tämän kohdan ongelma on kuitenkin se, että esimerkiksi tutkimani materiaali on tämän gradun kirjoittamisen aikaan julkisesti saatavana YouTubessa, vaikka ohjelman oikeuksien omistajat olisivatkin voineet sen poistaa. Näin ollen julkisuus on epäluotettava mittari. Kuitenkin esimerkiksi se, ettei ohjelmaa ole julkaistu kyseisen televisiokanavan *virallisilla* YouTube-sivuilla, on huomionarvoista. Tässä näyttää menevän ainakin yksi raja fanikäntämisen ja ammattimaisen kääntämisen välillä.

Neljännän kohdan ongelma on se, etteivät tekstittämisen normit ole samanlaiset ympäri maailman. Suomalaisena olen nähnyt lähinnä vain suomalaisen normiin mukautuvia tekstityksiä, ja ne toimivat siksi vertailukohtanani tässä tutkimuksessa. Euroopassa tapahtuvalle tekstittämislle on kuitenkin yritetty antaa standardisoivia suuntaviivoja ja kattavia ohjeita, joista yksi on Manchesterin yliopistossa toimineen audiovisuaalisen kääntämisen tohtorin Fotios Karamitrogloun *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* (1998). Hän listaa muun muassa seuraavanlaisia suositeltavia tekstittämiskonventioita:

- ❖ Tekstitykset sijoitetaan ruudun alareunaan. Tekstitysrivejä saa olla enimmillään kaksi.
- ❖ Tekstitykset keskitetään, paitsi silloin, kun tekstitysyksikössä on kaksi puhujaa. Silloin dialogi erotetaan ajatusviivalla.
- ❖ Yhdelle tekstitysriville suositellaan n. 35 merkkiä.



- ❖ Fontin väriksi suositellaan haaleaa valkoista. Kirkkaan valkoinen ja muun värinen tekstitys väsyttävät silmiä.
- ❖ Kursivoitua tekstiä käytetään osoittamaan puhetta, joka ei näy ruudulla. Lihavoitua tai alleviivattua tekstiä ei sallita tekstittämiskonventioissa.

Nämä normit vastaavat pitkälti Suomessa nähtäviä tekstityksiä, ja toimivat lisäksi hyvänä vertailukohtana fanitekstityksiä tarkastellessa. Tarkoitin siis *ammattimaisesti tehdyllä käännöksellä* tässä tutkimuksessa ammattilaisen tekemää käännöstä, joka noudattaa yleisesti vallalla olevia käännöskonventioita. Tämä tarkoittaa siis esimerkiksi sitä, että tekstityksissä ei käytetä värejä eikä kääntäjän huomautuksia.

Fanikäännöksissä yhdistyy moni moderni ilmiö. Fanikäännökset liittyvät kiinteästi internetin yleistymiseen ja sen kutistamaan maailmaan, globalisaatioon ja myös Aasian nousuun länsimaiden rinnalle populaarikulttuurin tuottajana, sillä suuri osa<sup>1</sup> internetiin ladattavista fanikäännöksistä on lähtökieleltään japaninkielistä tai koreankielistä. Ne voivat sisältää esimerkiksi *animea* (japanilaisia animaatioita), *mangaa* (japanilaisia sarjakuvia) ja tv-sarjoja (*dorama*, joka tulee japaninkielisestä tavasta lausua ”drama” on fanien käyttämä yleinen nimitys japanilaiselle draamalle [jessicaw 2010], kun taas *k-drama* on vastaava nimitys korealaiselle draamalle). Lisäksi fanit kääntävät japanilaisten tai korealaisten yhtyeiden haastatteluja. Toisaalta myös esimerkiksi saksalaiselle ja saksaksi esiintyvälle Tokio Hotel -rockyhtyeelle on ollut fanikääntäjiä. Populaarikulttuurin yleinen pirstaloituminen tarjoaa siis fanikäännöksille rikkaan kasvualustan.

Fanikäännökset syntyivät mangan ja animen suosion kasvun myötä Yhdysvalloissa ja Euroopassa 1980-luvulla, kun japania taitamaton yleisö kiinnostui animesta ja mangasta. Vaikka kysyntä kasvoi länsimaissa, anime ja manga pysyivät silti sen verran alakulttuurisina ilmiöinä, ettei niitä kannattanut virallisesti kääntää.

---

<sup>1</sup> En laske fanitekstityksiä piraattitekstityksiä, joita ei-ammattilaiset tekevät (englanninkielisiin) elokuviin ja tv-sarjoihin, koska niiden tekeminen ei mielestäni ole fanittamisen tapa, kun taas fanitekstityksien tekeminen usein on. Näen fanitekstityksien tekemisen osana laajempaa fanittamista. Lisäksi fanitekstityksiä levitetään yleensä tietyille fanikunnalle, kun taas piraattitekstitysten katselija voi olla kuka vain.

Fanit tulivat silloin apuun, sillä ainoa mahdollisuus kuluttaa mangaa ja animea niin, että niistä ymmärsi jotain, oli lukea fanien tekemiä käännöksiä. (Díaz Cintas & Remael 2007: 26.)

Fanitekstitysten syntyyn on vaikuttanut suuresti se, että fanit ovat kokeneet virallisten tekstitysten tai dubbausten olevan jollain tavalla puutteellisia. Tällaisia puutteita ovat olleet ensinnäkin (1) tekstitysten täydellinen puuttuminen, (2) tekstitysten hidas ilmestymisaikataulu sekä varsinkin animen levityksen alkaessa Yhdysvalloissa (3) Yhdysvaltain televisiokanavien harjoittama ”ylimuokkaus” (*over-editing*), jossa japanilaista kulttuuria häivytettiin tai suoranaisesti editoitiin pois käännöksessä. (O’Hagan 2011: 28.) Tätä tapahtui erityisesti englanniksi dubatuissa julkaisuissa. Eräs tällainen elementti oli japanilaisten nimien amerikanisointi. Lisäksi dubbauksista oli jätetty pois japanilaiseen kulttuuriin kuuluvia elementtejä (Cubbison 2005: 52 teoksessa O’Hagan 2011: 29). Cubbison (2005: 45 teoksessa O’Hagan 2011: 29) esittää, että animea kääntävien ryhmien keskuudessa halutaankin usein vastustaa länsimaisen populaarikulttuurin ylivaltaa, mikä synnyttää fanikäntäjissä vahvaa motivaatiota ja sitoutumista.

Fanikäntäminen on siis syntyperältään vastarintakääntämistä monestakin syystä. Ensinnäkin se on saanut kimmokkeensa liiallisesta kotouttamisesta, jota Yhdysvaltain televisio harjoitti: japanilaisen kulttuurin erityispiirteet käännettiin pois ja luotiin illuusio siitä, ettei materiaalissa ole läsnä vierautta. Toisekseen fanitekstitykset tekevät kääntäjän näkyväksi monellakin eri tavalla (joita käsittelen tässä luvussa myöhemmin), siinä missä yleisesti vallalla on ollut jo pitkään ihanne kääntäjän näkymättömyydestä (Díaz Cintas ja Remael 2007: 141). Fanit ovat usein myös tiiviisti yhteydessä yleisönsä. He pystyvät siis periaatteessa perustelemaan ratkaisujaan ja kertomaan yleisölleen siitä, mitä kääntäminen vaatii.

Fanikäntösten tarve ei todennäköisesti ole vähenemään päin, sillä kysyntää on alakulttuureissa yhä enemmän kuin mihin virallisten kääntösten tarjonta voi vastata tai mihin sen kannattaa vastata. Esimerkiksi animen suosio on kasvanut Yhdysvalloissa jatkuvasti, mikä lisää fanitekstitysten kysyntää (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006). Fanikäntösten määrän kasvamiseen ovat vaikuttaneet myös entistä nopeammat internet-yhteydet ja materiaalin digitalisoituminen (Valaskivi 2009: 59). YouTuben, Dailymotionin ja muiden streaming-

sivustojen sekä vertaisverkkojen suosion kasvu on kasvattanut myös fanikäännösten kysyntää ja tarjontaa. Kuka tahansa voi ladata näille sivuille oman käännöksensä tai pyytää jotakuta kääntämään jonkin videon. Myös erilaisia tekstitysohjelmia on nykyään saatavilla internetissä laajasti ja ilmaiseksi, ja ne niin ikään helpottavat fanitekstitysten tekemistä (Díaz Cintas & Remael 2007: 26). Fanitekstitysten tekemistä erityisesti YouTubessa on helpottanut YouTuben tekstitystoiminto, jonka avulla videon yhteyteen voi ladata tekstitystiedoston. Tällaisia erillisestä tiedostosta tulevia tekstityksiä kutsutaan fanien kielessä usein *soft sub* -termillä. *Hard sub* -tekstityksiä taas ovat sellaiset tekstitykset, jotka on lisätty itse videoon esimerkiksi videonmuokkausohjelmalla.

Fanikäännökset tuovat mediaesitykset paljon laajemmalle yleisölle kuin mihin alkuperäisteokset pystyisivät ilman käännöksiä. Valaskivi esittää (2009: 58), että esimerkiksi animen ja mangan seuraamisen internetissä mahdollistavat yhä suurilta osin juuri fanit. Tämä pitää paikkansa myös muiden kuin japanilaisten ohjelmien kohdalla. Esimerkiksi monia korealaisia sarjoja kääntävät juuri fanit. Materiaalia ei todennäköisesti muuten levitettäisi esimerkiksi länsimaihin, joten fanien tekemä käännös tuo materiaalin suuren faniyleisön ulottuville. Toisaalta eräiden fanikäännösten kulttiasema on vaikuttanut joidenkin anime- ja mangasarjojen lisensointipäätöksiin ulkomaille. Joidenkin sarjojen kohdalla on taas tehty päätös, ettei virallista käännöstä hankita, koska sarjan faneilla on jo fanikäännös. Eräiden julkaisujen kohdalla on toimittu taas niin, että suurelle yleisölle markkinoitavia sarjoja on käännetty yleiskielisesti, kun taas pieniä harrastajaryhmiä kiinnostavia sarjoja on käännetty fanikäännösten tyyliä. (Uusitalo 2008 teoksessa Valaskivi 2009: 60.)

## **2.2 Fanitekstitykset kääntämisen kentällä**

Käännöstieteessä on yleisesti ollut vallalla ihanne siitä, että kääntäjä kääntää omaan äidinkieleensä päin (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006). Kuitenkin erityisesti englanninkielisten fanitekstitysten kohdalla tämä ei toteudu, vaan esimerkiksi korealaisia tv-sarjoja saattaa kääntää koreaa äidinkielenään puhuva henkilö. Ellei kääntäjä toimi yksin, tämä on otettu kääntäessä huomioon niin, että kääntäjä toimii osana ryhmää, jossa on myös oikolukijoita (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006). Englanninkielistä tekstitystä saatetaan

käyttää myös *pivot*-käännöksenä muille käännöksille, usein esimerkiksi espanjaan. Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez (2006) esittävät, että fanit arvostavat ennen kaikkea syvää tietoa lähtökielestä ja -kulttuurista, ja ovat siksi valmiita katsomaan mahdollisesti vähän kömpelöäkin englanninkielistä tekstitystä. Usein tv-sarjat ilmestyvät fanitekstitettyinä myös erittäin nopeasti, mikä vaikuttaa tekstityksen laatuun. Lisäksi Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez huomauttavat, että on vaikea löytää englantia äidinkielenään puhuvaa, sujuvasti esimerkiksi japania osaavaa ammattilaista, joka suostuisi kääntämään ilman palkkaa. Fanit osaavat yleensä ottaa tämän huomioon.

Fanit tekevät käännöksiä vapaaehtoisesti, ja fanikäntämisen periaatteena on, etteivät kääntäjät peri työstään palkkaa (Valaskivi 2009: 58). Monille fanikäntäjille toiminta on puhtaasti hyväntekeväisyyttä kanssafaneille. Toisaalta fanikäntösten tekeminen voi kasvattaa myös tekijänsä statusta faniyhteisössä. O'Hagan (2011: 29) on huomannut, että fanit voivat käyttää tekstityksien tekemistä myös tapana osoittaa muille faneille laajaa kulttuurista tietämystään sekä tietämystään fanituksensa kohteesta. Hän esittää myös, että tämä tietämys tasapainottaa kääntämistaidosta johtuvia puutteita tekstityksissä.

Fanitekstitykset ja -käännökset ovat suhteellisen uusi ilmiö. Tämän takia niitä ei ole myöskään tutkittu paljon akateemisesti, vaikka viime vuosina tutkimuksia onkin tullut lisää. Viimeaikaisia fanitekstitysten tutkimuskohteita av-kääntämisessä edustavat muun muassa Díaz Cintas ja Muñoz Sánchezin (2006) tutkimus fanitekstitysprosessista ja tekstitysten laadusta, Pérez Gonzálezin (2006) tutkimus fanitekstittämisen interventionistisistä pyrkimyksistä animen levittämisessä maailmanlaajuisesti sekä O'Haganin (2008) tutkimus siitä, mitä hyötyä fanitekstityksestä on kääntäjäkoulutuksessa (O'Hagan 2011: 29). Nämä aiemmat tutkimukset ovat opettaneet fanitekstityksestä muun muassa sen, että sitä harjoittavat ryhmät ovat erittäin organisoituneita, vaikka ne syntyvätkin luonnollisesti. Ryhmät tuottavat tekstityksiä yhdessä ja systemaattisesti, ja jokaisella tekijällä on paikkansa prosessissa. Fanitekstittäjät tekevät myös selvän pesäeron bootleg-toimintaan, jossa teoksia myydään voiton toivossa (Leonard 2005 teoksessa O'Hagan 2011: 29).

Fanikäännökset ja ammattimaisesti tehdyt käännökset eroavat siis toisistaan muun muassa kääntäjän näkyvyyden, kotouttamisen asteen, kääntäjän kielitaidon ja kääntäjää motivoivien asioiden suhteen. Lisäksi eräs tärkeä ero on levityskanava, sillä fanikäännöksiä levitetään pääosin internetissä. Se, että fanitekstityksiä katsotaan internetistä, vaikuttaa käännösstrategioihin: vaikka ruudulla olisi kääntäjän huomautuksia ja paljon tekstiä, videon voi pysäyttää tekstitysten lukemisen ajaksi.

Díaz Cintas ja Remael (2007: 27) esittävät, että fanikäännökset ovat tavallisia käännöksiä rajoittavien markkinavoimien ulkopuolella. Tämän takia ne sallivat suuremman luovuuden ja erilaiset konventiot, esimerkiksi vieraskielisten sanojen ja kääntäjän huomautusten käytön. Käännöksiä tehdään ”faneilta faneille”, mikä vaikuttaa käännöksiin. Lisäksi fanikäännökset tapahtuvat usein uudessa mediassa, kuten juuri internetissä, jossa tehtäviin käännöksiin ei ole vielä ehtinyt kehittyä yleisiä konventioita, tyylejä tai ohjenuoria siitä, millaisia käännösten pitäisi olla (Díaz Cintas & Remael 2007: 81). Voi toki pohtia, voiko tällaisia yleismaailmallisia konventioita tai normeja syntyäkään internetin pirstaleisen luonteen takia. Siltikin on merkittävää, että fanitekstityksissä on usein toistuvia ominaisuuksia, vaikka nämä ominaisuudet rajoittuisivatkin tiettyyn fanikuntaan (esimerkiksi japanilainen *dorama* vs. *k-drama*).

Fanikäännösten konventiot eroavat ammattimaisesti tehtyjen av-käännöksien konventioista monin tavoin. Ensimmäinen ja ehkä ilmiselvin ero on tekstitysten ulkonäkö. Fanikäännökset hyödyntävät usein monipuolisempia ominaisuuksia kuin viralliset tekstitykset, joissa ainoat graafiset muokkaustavat ovat kursivi, lihavointi ja isot kirjaimet (Díaz Cintas & Remael 2007: 27). Fanikäännökset voivat sen sijaan olla värikkäitä ja käyttää värikoodeja erottamaan puhujat toisistaan<sup>2</sup>. Fanikäännöksissä käytetään myös esimerkiksi kääntäjän huomautuksia (Díaz Cintas & Remael 2007: 27), joilla voidaan selventää muun muassa kulttuurisia seikkoja, kuten henkilöiden ja paikkojen nimiä tai perinteitä.

Ferrer Simo (2005 teoksessa Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez 2006) on laatinut seuraavanlaisen listan fanitekstityksissä esiintyvistä ulkonäköön liittyvistä ominaisuuksista, jotka eroavat ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä (*professional subtitling*):

---

<sup>2</sup> Värikoodien käyttämistä esiintyy toki muissakin tekstittämisen lajeissa, kuten ohjelmatekstityksissä (Yle.fi 2013).

- ❖ Erilaisten fonttien käyttäminen samassa ohjelmassa
- ❖ Näyttelijöiden erottaminen erivärisillä tekstityksillä
- ❖ Tekstitykset useammilla kuin kahdella rivillä (jopa neljällä rivillä)
- ❖ Huomautusten käyttäminen ruudun ylä laidassa
- ❖ Sanojen selittäminen tekstitysrivillä
- ❖ Tekstitysten sijainti ruudulla vaihtelee (*scenetiming*)
- ❖ Alku- ja lopputekstien aikana soivien laulujen karaoke-tekstittäminen
- ❖ Tiedon lisääminen fanitekstittäjistä
- ❖ Alku- ja lopputekstien kääntäminen.

Lista on hyvin erilainen verrattuna Karamitrogloun (1998) suosittelemiin tekstittämiskonventioihin. Tästä huomaa, että siinä missä viralliset tekstitykset ovat pysyneet konservatiivisina ja niitä ohjaa edelleen ajatus kääntäjän näkymättömyydestä – sitä parempi käännös mitä vähemmän huomiota siihen kiinnittää (Díaz Cintas & Remael 2007: 139) – fanikäännökset näyttävät menevän omia teitään. Díaz Cintas ja Remael (2007: 141) sanovat, että ”kääntäjän vaikutusta ja läsnäoloa metatekstuaalisten väliintulojen kautta videolla, oli se sitten alaviittausten tai kääntäjän selvennysten muodossa, on aina pidetty ennenkuulumattomana tekstittämisessä” [oma käännös]. Fanikäännökset kyseenalaistavat nämä ajatukset kääntäjän huomaamattomuudesta. Äärimmäinen esimerkki kääntäjän näkyvyydestä fanikäännöksissä on se, että fanikääntäjä saattaa kommentoida hahmojen tai henkilöiden tekemisiä kääntäjän huomautuksissa (U 2011).

Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez (2006) ovat myös havainneet, että fanikäännösten tekijät tietävät, että käännöksillä on tietty yleisö. Esimerkiksi animen kohdalla tämä näkyy niin, että yleisön voi olettaa olevan kiinnostunut japanilaisesta kulttuurista ylipäätään. O’Haganin (2011: 29) mukaan fanikääntäjät olettavat yleisöllään olevan samat arvot kuin kääntäjillä itsellään: sekä fanikääntäjät että heidän yleisönsä pyrkivät saavuttamaan mahdollisimman autenttisen katselukokemuksen, toisin sanoen katsomaan materiaalia kuten lähtötekstin alkuperäinen yleisö sitä katsoisi. Tästä pyrkimyksestä saattaa seurata, että joitakin sanoja jätetään kääntämättä ja että tekstityksissä käytetään erivärisiä tekstejä vastaamaan ohjelman tunnelmaa (O’Hagan 2011: 29).

Díaz Cintas ja Muñoz Sánchezin tutkimus käsitteli animen kääntämistä, joten heidän käsityksensä yleisöstä on jokseenkin erilainen ja oletettavasti myös laajempi kuin se yleisö, jolle tutkimani *SHINee's One Fine Day* on suunnattu. Vaikka *One Fine Day* voi olettaa olleen suunnattu laajalle yleisölle silloin, kun sitä esitettiin Etelä-Korean televisiossa, Etelä-Korean ulkopuolella sitä katsovat todennäköisesti lähinnä SHINee-poikabändin fanit. Tutkimusaineistoni on siis poikkeuksellinen esimerkki fanikäännöksestä, koska käännöksen yleisö on vielä animen, mangan, doraman tai k-draman fanikäännösten yleisöä rajatumpi.

Tällainen rajattu yleisö on Díaz Cintas ja Muñoz Sánchezin (2006) mukaan joka tapauksessa yksi syy siihen, että fanikäännöksissä tavataan pitäytyä lähellä lähtötekstiä ja säilyttää sen erityispiirteitä. Japanilaisen kulttuurin kohdalla tämä tarkoittaa esimerkiksi kohteliaisuusmuotojen suffiksien *-kun* ja *-sensei* käyttämistä hahmon nimen perässä. Fanikäännösten yleisölle näiden tietojen sisällyttäminen käännökseen auttaa ymmärtämään hahmon sosiaalisen statuksen. Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez (2006) esittävät myös, että fanikäännösten yleisö altistuu näin ollen vieraiden kulttuurien vaikutteille enemmän kuin muiden tekstitysten katsojat. Tein itse samanlaisia havaintoja kandidaatintutkielmassani. Tutkimaani tekstitykseen sisällytettiin järjestelmällisesti paitsi korealaisia kohteliaisuusmuotoja, myös koreankielisiä sanoja (Pänkäläinen 2013: 19). O'Hagan (2011: 30) esittääkin, että perinteiset tavat arvioida av-käännöksiä eivät ole päteviä fanitekstitysten kohdalla: koska fanitekstityksillä on tarkkaan rajattu yleisö, ne voivat palvella kyseisen yleisön tarpeita hyvin, vaikka ne olisivatkin normien vastaisia.

Paitsi ulkonäöltään, fanikäännökset eroavat virallisista käännöksistä siis myös kieleltään ja käännöskonventioiltaan. Erot virallisten käännösten ja fanikäännösten välillä käännöstavoissa ja siinä mitä käännetään tulevat usein selkeimmin esiin kulttuurisidonnaisten termien kohdalla, koska ne vaativat reagoitua kääntäjältä. Ammattimainen kääntäjä on todennäköisesti kehittänyt herkkyyden tällaisille kulttuurisidonnaisuuksille, ja hän on myös tietoinen eri tavoista, joilla selvittää niistä. Siitä, että fanitekstityksissä esiintyy kääntäjän huomautuksia, voi päätellä, että fanikäntäjätkin ovat jokseenkin tietoisia kulttuurisidonnaisista käännösongelmista. Heidän reagoititapansa saattavat kuitenkin olla erilaisia kuin ammattimaisilla kääntäjillä, minkä seurauksena fanitekstitykset eroavat ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä. Tämä tutkimus

keskittyy juuri fanitekstitysten erityispiirteisiin ja erityisesti kulttuurisidonnaisten termien kääntämiseen fanikäännöksissä. Käsittelen seuraavaksi kulttuurisidonnaisia termejä ja käännösstrategioita.



### 3. Kulttuurisidonnaiset termit ja käänösstrategiat

Kulttuurisidonnaiset termit ovat hedelmällisiä tutkimuskohteita, koska ne tuovat selkeästi esiin erot lähtökielessä ja -kulttuurissa samoin kuin kohdekielessä ja -kulttuurissa. Siksi tutkin tässä pro gradu -tutkielmassa sitä, miten fanikääntäjä voi toimia kohdatessaan kulttuurisidonnaisen termin, ja eroavatko fanitekstitysten suhtautumistavat ammattimaisten käänösten kulttuurisidonnaisuuksien kääntämistavoista. Käsittelen aluksi kulttuurierojen kääntämistä ja määrittelen sitten kulttuuritöyssyn. Sen jälkeen käsittelen käänösstrategioita.

Kulttuurierot näkyvät aina kääntämisessä. Kääntäminen on yleensä sitä vaikeampaa, mikä kiinteämmin kyseinen teksti liittyy vieraaseen kulttuuriin (Bodó 2009: 71). Snell-Hornbyn (1995: 41 artikkelissa Bodó 2009: 71) klassista ajatusta noudattaen, kääntäminen on myös sitä vaikeampaa, mitä enemmän etäisyyttä lähtökulttuurin ja kohdekulttuurin välillä on. Itse olen sekä englannin että ruotsin käänöstieteen opinnoissani havainnut tämän niin, että toisen työkielen ollessa ruotsi käänöksiltä vaaditaan usein lähdetekstin sanatarkkaa seuraamista. Englantiin käännettäessä kaivataan taas tekstin avaamista, selittämistä. Tämän takia kääntäjältä vaaditaan niin kutsuttua *kulttuurista kompetenssia* (Bodó 2009: 71): taitoa ennustaa mahdollisia väärinkäsityksiä, taitoa tiedostaa asemansa kulttuurien välillä sekä taitoa tunnistaa suoria ja piilotettuja viittauksia.

Kääntämiseen vaikuttavat kulttuurierot voidaan luokitella kolmeen kategoriaan: kielensisäisiin eroihin, kielenulkoisiin eroihin sekä paralingvistisiin eroihin. *Kielensisäisiä* eli *intralingvistisiä eroja* ovat esimerkiksi sanaleikit, kiroilu, murteet, puhuttelusanat ja idiomaattiset ilmaukset. Ne liittyvät kiinteästi kieleen ja niitä on hyvin vaikea kääntää suoraan kielestä toiseen, koska ne pohjaavat juuri sen tietyn kielen suomiin äänneasuihin. Idiomaattiset ilmaukset kantavat usein mukanaan kulttuurisia lisämerkityksiä sekä affektiivisen sävyn (Bodó 2009: 72, 73), mikä näkyy vaikkapa ilmauksessa ”ei auta itku markkinoilla”. Lisäksi esimerkiksi murteisiin liittyy konnotaatioita ja stereotyyppioita, joita vieraassa kulttuurissa elävä henkilö ei voi ymmärtää (mts. 73).

Bodó on käsitellyt murteiden kääntämistä laajemminkin artikkelissaan. Koska tutkimusaineistossani esiintyy murteellista puhetta, johon fanikäntäjä on reagoanut, on mielestäni hyödyllistä poimia tähän muutamia keskeisiä seikkoja Bodón tutkimuksesta. Bodó (2009: 76) mukaan käännöstieteessä ei olla lukuisista eri ehdotuksista huolimatta keksitty yleispätevää menetelmää murteiden kääntämiseen. Yleispätevien normien seuraamisen sijaan kääntäjän kannattaa tilannekohtaisesti tulkita murteen merkitystä lähtötekstissä ja sen perusteella päättää, kääntääkö lähtökielen murteellisen ilmauksen kohdekielen murteelle vai yleiskielisesti niin, että hän käyttää joitakin muita keinoja synnyttääkseen kohdetekstin lukijassa saman reaktion kuin minkä murre on synnyttänyt lähtötekstin lukijassa. Murteen merkitys voi olla hyvinkin erilainen eri tekstilajeissa. Kaunokirjallisuudessa murretta voidaan käyttää apuna karakterisaatiossa, ja se voi olla myös huumorin keino. Newmarkin (1988: 194–195 artikkelissa Bodó 2009: 76) mielestä murteen merkitys on kuitenkin harvoin niin tärkeä, että murre pitäisi kääntää sellaisenaan. Murteen käyttämisellä saattaa päinvastoin olla haitallinen vaikutus kohdetekstiin. Tämän takia Newmark suosittelee käännösstrategiaksi mieluummin viittausta siihen, että kieltä on lähtötekstissä käytetty murteellisesti, sekä sitä, että murre käännetään yleiskielisesti niin, että sen synnyttämä vaikutus luodaan jotenkin muuten.

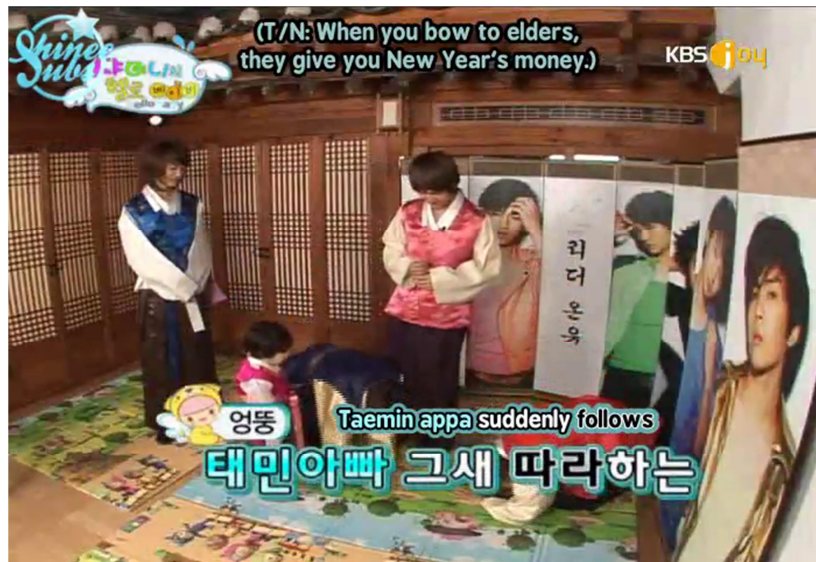
Bodón toinen kategoria kääntämiseen vaikuttavista kulttuurieroista on *kielenulkoiset* eli *ekstralingvistiset erot*, joita voidaan kutsua myös reaalioksi. Ne liittyvät kielen puhujia ympäröivään maailmaan, ja tarkoittavat usein fyysisiä ja konkreettisia asioita, kuten esimerkiksi paikkoja tai rakennuksia. Myös tietyn kulttuurin ruoat, juomat ja esimerkiksi vaatteet ovat kielenulkoisia eroja. (Bodó 2009: 77.) Joidenkin tutkijoiden (esim. Newmark 1988 artikkelissa Bodó 2009: 77) mukaan tähän kategoriaan voi laskea myös abstrakteja asioita, vaikkapa historiallisia tapahtumia. Suomessa esimerkkejä kielenulkoisista kulttuurisidonnaisista termeistä ovat *Presidentinlinna*, *opintotuki* ja *talvisota*. Zsuzsa Vallón (2000: 44 artikkelissa Bodó 2009: 78) esittää, että tähän kategoriaan voisi lisätä myös sanojen konnotatiiviset ja emotiiviset merkitykset. Esimerkiksi sana *kommunismi* herättää erilaisia mielleyhtymiä lukijassa riippuen siitä, mistä maasta hän on kotoisin ja milloin hän on elänyt. Koska reaaliat ovat kiinteästi kulttuuriin liittyvää ilmiötä, joita ei välttämättä esiinny kohdekielen kulttuurissa, kyseisille ilmiöille ei aina ole vastaavaa sanaa kohdekielessä.

Siinä missä reaaliat viittaavat kulttuurisiin ilmiöihin hyvin laajasti, alluusio tarkoittaa peitettyä viittausta lähdekielen kulttuurissa tuttuihin kirjoihin, historiallisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Usein alluusiot tarkoittavat jo olemassa olevan kielellisen sisällön käyttämistä joko alkuperäisessä tai muokatussa muodossa niin, että se välittää samalla piilomerkityksen (Leppihalme 1994: 3). Alluusion sisällön voi ymmärtää vain, jos sen osaa yhdistää aiempaan käyttöyhteyteen. Alluusioiden käyttö edellyttää sitä, että kirjoittaja voi olettaa yleisönsä jakavan saman kulttuurin kuin hänkin. Leppihalme siteeraa Guttia (1990: 145), joka kutsuu tätä tilannetta *yhteiseksi kognitiiviseksi ympäristöksi (shared cognitive environment)* (1994: 9). Samanlainen tuntemus kulttuurista on siis edellytyksenä sille, että alluusion voi ymmärtää (mts. 3). Reaaliat ja alluusiot ovat tässä mielessä samanlaisia.

Alluusioiden kääntäminen, siinä missä reaalioidenkin kääntäminen, on usein vaikeaa, koska kohdetekstin yleisö on omaksunut oman kulttuurinsa alluusiot, eivätkä he välttämättä tunnista lähtökielen kulttuurin alluusiota. Alluusio menee näin ollen hukkaan, koska se ei useinkaan herätä vieraan kulttuurin lukijassa miellelyhtymiä. Yhteistä kognitiivista ympäristöä ei siis ole.

Kolmas kategoria on *paralingvistiset kulttuurierot*. Tämä tarkoittaa ruumiinkieltä: ilmeitä ja eleitä, jotka eroavat eri kulttuurien välillä (Bodó 2009: 72). Paralingvistiikka on käännöstieteen näkökulmasta hieman sivuutettu, mikä johtuu oletettavasti siitä, että monessa kääntämisen lajissa kääntäjän ei tarvitse ottaa visuaalisia vihjeitä huomioon (toisin kuin esimerkiksi tulkkauksessa). Totta kai on mahdollista, että kaunokirjallisessakin tekstissä ilmenee eroja eleissä, joita kääntäjän on selitettävä, mutta av-kääntäminen tekee nämä paralingvistiset kulttuurierot vielä näkyvimmiksi. Mielestäni paralingvistiset kulttuurierot on tärkeä ottaa huomioon, koska tutkin sekä kandidaatintutkielmassani että tässä pro gradu -tutkielmassani korealaisista lähdeteksteistä. Korealainen kulttuuri on Snell-Hornbyn ajatusta seuraten kaukana englanninkielisten maiden kulttuurista, ja tämän takia eleidenkin avaamiselle on tarvetta. Tällainen kulttuurinen etäisyys ei tosin aina päde fanitekstitysten yleisöön. Käsittelen tätä tarkemmin käännösstrategioiden yhteydessä.

Tutkimusmateriaalissa, jota käytin kandidaatintutkielmaani, on seuraavanlainen hyvä esimerkki paralingvistisestä kulttuurierosta, jota fanikäntäjä on selventänyt kääntäjän huomautuksella (T/N):



Tässä *Hello Baby* -sarjan jaksossa vietetään uutta vuotta. Kuvakaappauksessa SHINee-yhtyeen jäsenet **Jonghyun** ja **Taemin** kumartavat bändin vanhimmalle jäsenelle **Onew'lle**. Kohdassa on mukana on kääntäjän huomautus:

*T/N: When you bow to elders, they give you New Year's money.*

Tämä esimerkki osoittaa, että paralingvistisiä kulttuurieroja on todellakin mahdollista “kääntää”,

Kulttuurisidonnaisia käännösongelmia on tutkittu käännöstieteessä paljon. Ei kuitenkaan ole tarkoituksenmukaista, että käsittelen sitä kaikkea tässä tutkimuksessa. Keskeiseksi oman tutkimukseni kannalta olen havainnut Bodón kolmijaon kääntämiseen vaikuttavista kulttuurieroista sekä Ritva Leppihalmeen tutkimuksen kulttuuritöyssyistä, jota aion käsitellä seuraavaksi.

Kuten edellä esittelin, tekstit ja kieli elävät aina tietyssä kulttuurissa. Tämän takia kääntäjä toimii kulttuurien välisenä viestin välittäjänä. Hänen tehtävänsä on tuoda yhden kulttuurin teksti toiseen kulttuuriin. Erityisiä haasteita tässä viestin siirtämistyössä tuottavat kiinteästi kulttuuriin liittyvät kielelliset asiat, kuten reaaliat ja alluusiot.

Käännöksen lukija kohtaa kulttuuritöyssyn, kun hänellä ei ole samaa kulttuurista tietoa kuin tekstin kirjoittajalla. Leppihalme (1994: 31) tarkoittaa kulttuuritöyssyllä kielellistä materiaalia, joka aiheuttaa kohdekielisessä yleisössä hämmennystä ja jää heille epäselväksi: lukija huomaa sen, mutta ei tunnista sitä. Kulttuuritöyssyjä esiintyy, koska jokainen teksti tapahtuu tietyissä olosuhteissa, tietylle yleisölle suunnattuna ja tietyssä tarkoituksessa (mts. 2). Kulttuuritöyssyjen tutkimisen taustalla vaikuttaa käännöstieteen kulttuurinen suuntaus (Leppihalme 1994: 1) ja ajatus siitä, että käännöstiedettä ei pitäisikään tarkastella pelkästään kielitieteenä, vaan monitieteisenä alana. Käännöstieteen eräitä tutkimuskohteita ovatkin 1990-luvulta lähtien olleet juuri kääntämisen kulttuuriset ja sosiaaliset ulottuvuudet. Kääntämisessä on ryhdytty kiinnittämään yhä enemmän huomiota siihen, miten kohdeteksti toimii kohdekielessä ja -kulttuurissa (mts. 2).

Kysymys siitä, mitä kääntäjä tekee kohdatessaan kielellistä ainesta, joka saattaisi aiheuttaa kulttuuritöyssyn, on haastava sekä ammattimaisille kääntäjille että fanikäntäjille. Kääntäjällä on erilaisia strategioita selvittää kulttuuritöyssystä. Hänen pitää tulkita kyseinen kulttuurisidonnainen termi tai viittaus, ja sen perusteella valita käännösstrategia. Käännöksen media vaikuttaa myös käännösstrategioihin: av-kääntämisessä myös visuaaliset ja auditiiviset vihjeet on otettava huomioon käännöksessä, samoin kuin käännökselle varattu pieni tila. Kirjallisessa kääntämisessä taas teksti on usein ainoa elementti, eikä lähtöteksti ole läsnä käännöksessä. Av-kääntämisessä, jota tutkimuksenikin koskee, voidaan sanoa, että teksti on koko konteksti, jossa käännös tapahtuu: konteksti muodostuu kuvasta, äänestä ja tekstityksestä (Tuominen 2011).

Jos kulttuurisidonnaista termiä ei voi sisällyttää käännökseen sellaisenaan, kääntäjä voi käyttää kompensoivia strategioita välittämään kulttuurisidonnaisen termin sisältämän tiedon käännöksessä. Tällaisia strategioita ovat esimerkiksi yläkäsitteen käyttäminen ja jonkin

kohdekulttuurin vastaavan viestinnällisen merkityksen sisältävän ilmauksen käyttäminen (Kivilehto 2009). Näistä strategioista puhutaan kuitenkin usein lähinnä ammattimaisen kääntämisen yhteydessä. Fanikäntämisessä reaaliota ja alluusioita saatetaan käyttää myös suoraan sellaisenaan, jos fanikäntäjä olettaa, että muut fanit tietävät ne (Pänkäläinen 2013: 14, 19).

Käännösstrategian käsite on tutkimuksessani keskeinen, ja sille on tutkijasta riippuen erilaisia määritelmiä. Pedersen (2011: 69) pohtii teoksessaan *Subtitling Norms for Television*, mikä oikeastaan on strategia. Hän huomauttaa, että käännöstieteessä translaatille, eli käännöksen lopputulokselle, on useita eri nimiä. Lopputulokseen keskittyttäessä puhutaan käännössiirtymästä (*translation shift*), prosessia tarkasteltaessa käännösstrategiasta (*translation strategy*). Pedersenin mukaan prosessia tutkitaan kuitenkin usein tarkastelemalla tulosta. Tämän takia olisi osuvampaa puhua käännöstaktiikoista, sillä ne kuvaavat suhtautumista mikrotason ratkaisuihin. Pedersen (2011: 70) huomauttaa myös, että käännösstrategioista puhuttaessa annetaan ymmärtää, että strategioita käytetään vain ongelmista selviämiseen.

Itse käsittän tutkimuksessani käännösstrategian kääntäjän tekeminä valintoina, jotka ovat joko tietoisia tai tiedostamattomia. Kun kyseessä on fanikäntäjä, voi olettaa, että valinnat ovat tiedostamattomia siinä mielessä, ettei hänellä ole valinnoilleen nimiä, eikä hän ole tietoinen kaikista mahdollisista vaihtoehdoista. Kuitenkin jotkin hänen valinnoistaan voivat olla myös tietoisia, jos ne toistuvat systemaattisina.

Leppihalme (1994: 92) on samalla tavalla määritellyt käännösstrategian kääntäjän tietoisiksi tai tiedostamattomiksi toimintatavoiksi (*strategies*), joiden tarkoituksena on saavuttaa toimiva käännös. Kun kääntäjä kohtaa käännösongelman, hänen täytyy ensin harkita lukuisia tekstinsisäisiä ja -ulkoisia seikkoja sekä makro- että mikrotasolla: kuka tämän kirjoitti ja miksi? Mikä kohdetekstin tarkoitus on? Tämän jälkeen kääntäjä miettii erilaisia tapoja ratkaista ongelma, ja valitsee sen perusteella strategian, jolla selvitä ongelmasta. Käännösstrategiat määräytyvät siis sitten, kun kääntäjä on kohdannut reaalian tai alluusion ja ymmärtänyt sen funktion tekstinyhteydessä. Hänen on täytynyt myös käsittää, että sen ymmärtäminen sellaisenaan olisi käännöksen lukijoille vaikeaa tai mahdotonta.

Ammattimaisissa käännöksissä käännösstrategioihin vaikuttavat käännöksen tavoite, kohdeyleisö ja toimeksiantaja (Kokkola 2007: 211). Erityisesti kohdeyleisön tunteminen ja arvioiminen vaikuttavat käännösstrategioiden valintaan. Tavoitteena on saada aikaan kohderyhmän kannalta toimiva käännös. Kompensoivia käännösstrategioita ovat esimerkiksi lisäys, poisto, korvaus ja kielellisen sisällön järjestyksen muutos. Tällaisia pragmaattisia adaptaatioita tarvitaan, koska käännös liikkuu kulttuurien ja kielten välillä sekä mahdollisesti myös ajassa. Lähdeteoksella ja kohdeteoksella voi olla myös eri funktio. Lisäksi yleisöt eroavat taustatiedoltaan merkittävästi. Myös tavat kertoa, eli konventioerot, vaikuttavat adaptaatioiden tarpeeseen. (Kivilehto 2009.)

Yksi mahdollinen ylemmän tason jaottelu käännösstrategioille on vieraannuttava ja kotouttava kääntäminen. Vieraannuttavassa kääntämisessä kääntäjä vie lukijaa kohti kirjan kotimaata (Schleiermacher 1813/1992: 41–2 teoksessa Munday 2007: 28), ikään kuin ulkomaille. Kotouttavassa kääntämisessä lukija jätetään mahdollisimman rauhaan, ja tekstiä tuodaan häntä kohti (ibid.). Kotouttavia strategioita ovat esimerkiksi vieraiden nimien jättäminen pois ja termien kääntäminen siirtymällä ylemmälle tasolle (Kokkola 2007: 210). Kotouttavat ratkaisut ovat perusteltuja, jos muuten on vaara, että käännöksessä tulee yleisölle niin paljon vierasta tietoa, että tiedonsaanti tukkiutuu kokonaan. Kotouttava kääntäminen on toisin sanoen asian selittämistä kohdeyleisölle tutulla tavalla.

Vieraannuttavat käännösratkaisut korostavat vieraan kulttuurin erityispiirteitä (Kokkola 2007: 206). Ne eivät pyri poistamaan eivätkä selittämään vieraita elementtejä. Tällaisia strategioita on esimerkiksi vieraan sanan jättäminen käännökseen. Kääntäjä saattaa valita tällaisen strategian vaikkapa lisätäkseen käännökseen paikallista väriä. Vieraan kielen käyttö käännöksessä tekee käännöksen näkyväksi ja kertoo vastaanottajalle, että tekstissä on läsnä vieraskielinen teksti (Kokkola 2007: 206). Toisaalta on myös mahdollista, että vierasta sanaa käytetään, koska kohdekielessä ei ole sille sopivaa vastinetta. Joissakin tällaisissa tapauksissa on kuitenkin niin, että lähdekielen sana on voinut vakiintua kohdekieleen siinä määrin, ettei sitä enää edes pidetä lainasanana (Díaz Cintas & Ramael 2007: 202). Eräs esimerkki tällaisesta ilmiöstä on suomen kielen *sauna*. On tärkeää pitää mielessä, että vieraannuttaminen ja kotouttaminen eivät sulje toisiaan pois, vaan useimmissa käännöksissä vieraannuttava ja kotouttava käännösstrategia toimivat rinnakkain.

Kuten strategioita tarkastellessa voi huomata, niiden käyttö edellyttää usein yhtenäistä kohdeyleisöä, jotta ne toimisivat. Yleisön täytyy tietää suunnilleen samanlaisia asioita, Leppihalmetta (1994: 9) lainaten ”jakaa yhteinen kognitiivinen ympäristö.” Siksi suuri osa edellä mainituista strategioista on sovellettavissa vain tilanteeseen, jossa kohdeyleisö on jokseenkin homogeeninen ja samaa kieltä puhuva ryhmä. Internetiin ladattava materiaali, erityisesti englanninkielinen, on kuitenkin monien erilaisten ihmisten ulottuvissa. Näin ollen yleisöllä ei välttämättä ole yhteistä kulttuurista taustaa ja tietoa. Sen takia tällaisten teorioiden soveltaminen internetissä julkaistaviin käännöksiin on ongelmallista.

Vieraannuttavasta ja kotouttavasta kääntämisestä ei siis voida puhua tutkimuksessani siihen tapaan kuin miten siitä yleensä puhutaan. Tavallisesti tällaisten strategioiden pohtiminen on mahdollista siksi, että käännöksen kohderyhmä puhuu samaa kieltä (usein äidinkielenään) ja asuu samassa maassa, ja heillä on tätä kautta yhteinen kognitiivinen ympäristö. Tämä tilanne ei kuitenkaan usein päde fanikäännösten kohdalla, koska yleisö on kansainvälinen.

Kuitenkin ajatus siitä, että käännöksen kohdeyleisön pitäisi puhua samaa kieltä, voi hieman eri tavoin ajateltuna päteä myös fanitekstitysten yleisöön. Vaikka he olisivatkin kotoisin eri puolilta maailmaa, he puhuvat kuitenkin usein tietyn alakulttuurin, fanikuntansa, kieltä. Näin ollen tietyn yhteisen kognitiivisen ympäristön käsite pätee myös faniyhteisöön. Heille on yhteistä kotimaastaan riippumatta kiinnostus tarkastelemassani ohjelmassa esiintyvään yhtyeeseen ja monissa tapauksissa myös muihin korealaisiin pop-yhtyeisiin. Tämä kiinnostus voi ulottua myös korealaiseen kulttuuriin. He siis tietävät jokseenkin samoja asioita tällä alueella, ja heillä on myös yhteinen alakulttuurin kieli. Tämä näkyi myös kandidaatintutkielmani tutkimusmateriaalissa tehdyissä käännösratkaisuissa esimerkiksi niin, että viittauksia korealaisiin yhtyeisiin ei ollut selvennetty, mutta viittauksia korealaiseen kulttuuriin oli (Pänkäläinen 2013: 12, 15). Fanikäntäjä voi siis kääntäessään myötäillä alakulttuurin tapaa käyttää kulttuurisidonnaisia termejä. Tämä osoittaa, että fanikäntäjä on tietoinen yleisöstään, mikä näkyy myös Díaz Cintas ja Muñoz Sánchezin (2006) tutkimuksessa. Toisin sanoen: vaikka kohderyhmä onkin kansainvälinen, se on myös erittäin spesifi.



Aion seuraavaksi tutkia, millaisia erityispiirteitä fanitekstityksillä on. Lisäksi esittelen, miten edellä mainittu alakulttuurin kohderyhmä ja se, että käännöksiä tehdään ”faneilta faneille”, vaikuttaa käännöksen.

## 4. Aineiston esittely ja menetelmät

### 4.1 Tutkimusaineisto

Tutkimuskysymykseni on, millaisia erityispiirteitä tutkimani ohjelman fanitekstityksellä on. Tarkkailen tutkimuksessani koreankielisten sanojen ja kääntäjän huomautusten käyttöä ohjelman fanitekstityksessä. Näiden asioiden tarkkailu kertoo esimerkiksi siitä, miten fanikäntäjä suhtautuu siihen, että kohdetekstin katsojalla ei ole samaa tietoa kuin lähtötekstin yleisöllä. Lisäksi se kertoo, miten fanikäntäjä voi välittää kulttuurisidonnaisten termien sisältämän tiedon katsojalle.

Tutkimusaineistokseni valitsin korealaisen tv-ohjelman *SHINee's One Fine Day*, joka ei varsinaisesti ole tv-sarja, vaan korealaisen SHINee-poikabändin ympärille rakennettu yksitoistaosainen ohjelma. Valitsin ohjelman, koska katsoin sitä alun perin muuten vain, vaikka käännöstieteen opiskelijana kiinnitin kuitenkin jo tässä vaiheessa huomiota sarjan fanitekstitykseen ja siihen, miten tekstityksessä käytettiin koreankielisiä sanoja, erityismerkkejä ja kääntäjän huomautuksia. Kun minulle näin tarjoutui tilaisuus tutkia tekstitystä tarkemmin, tartuin tilaisuuteen. Ohjelman tutkiminen on minulle otollista myös siksi, että seuraan korealaista popkulttuuria, ja näin ollen ymmärrän tätä alakulttuurin kieltä. Koska olen myös SHINeen fani, kuulun erityisesti tämän fanitekstityksen kohderyhmään.

Ohjelman nimelle on eri käännöksiä YouTubessa, kuten *SHINee's One Fine Day* ja *SHINee's Wonderful Day*. Käytän siitä tässä tutkimuksessa nimeä *One Fine Day*, koska tutkimuksessani tarkastellut fanitekstitykset tehnyt henkilö on käyttänyt tätä nimeä. Ohjelmaan on tehnyt fanitekstitykset käyttäjänimi **airyarielle0718**. Videot on ladattu hänen YouTube-tililleen helmikuun ja huhtikuun välisenä aikana 2013, jolloin ohjelma myös esitettiin Etelä-Korean televisiossa. Ohjelmaa esitettiin Munhwa Broadcasting Corporation (MBC) -kanavalla 11 jakson verran (Wikipedia 2014d).

Ohjelmassa SHINee-yhtyeen jäsenet **Onew** (1989)<sup>3</sup>, **Jonghyun** (1990), **Minho** (1991), **Key** (1991) ja **Taemin** (1993) matkustavat eri maihin ja kiertelevät esimerkiksi nähtävyyksiä. Onew matkustaa Thaimaahan, Jonghyun Japaniin, Minho ja Key Isoon-Britanniaan ja Taemin Sveitsiin. Ohjelmassa keskitytään kuitenkin enemmän itse yhtyeen jäseniin kuin maihin joissa he vierailevat, sillä ohjelma on suunnattu yhtyeen mainostamiseen ja esitetty samaan aikaan heidän uuden levynsä ilmestymisen kanssa.

Syyskuuhun 2013 mennessä tutkimiani fanitekstitettyjä videoita on katsottu YouTubessa keskimäärin 300 000 kertaa, mikä on huomattava katselijamäärä fanitekstityksille. Englanninkieliselle tekstitykselle on siis ollut kysyntää ulkomaalaisten fanien keskuudessa, ja sillä voi olla myös merkitystä SHINeen näkyvyyden lisäämisessä.

Mainitsin aiemmin fanikäntämisen nopean tahdin, ja myös kyseiset tekstitykset on nähtävästi tehty nopeasti. Ohjelmaa esitettiin Korean televisiossa torstaisin, ja fanikäntäjä on kääntänyt keskimäärin 45-minuuttiset jaksot yleensä jo viikon sisään niiden esittämisestä, kuten hänen YouTube-tililtään ([youtube.com/user/airyarielle0718](https://youtube.com/user/airyarielle0718)) näkyy. Hän kirjoittaa ohjelman kuudennen osan videon tietolaatikkoon:

*It's my honor and pleasure that I can do something for our fandom, however, I'm neither a professional translator nor a heartless subbing machine. As we all know, what we say is what we are. So please be courteous when you leave any comments and messages.*  
([youtube.com/watch?v=8wS63Vl6524](https://youtube.com/watch?v=8wS63Vl6524))

Viestissä näkyy fanikäntäjille tyypillinen asennoituminen työhön: kääntäminen ja tekstittäminen nähdään fanikunnan palvelemisena. Samalla hän kuitenkin huomauttaa, että on vain harrastelija, ja saattaa tehdä virheitä, ja pyytää muilta faneilta ymmärrystä. Hän myös kommentoi avoimesti jälkikäteen kyseisessä jaksossa tekemäänsä käännösvirhettä (tai pikemminkin translitterointivirhettä korean kielestä englantiin [*Kkomde- Comme Des*, joka viittaa **Keyn** koiraan nimeltä **Comme Des**, koreaksi siis **Kkomde**):

---

<sup>3</sup> Olen lisännyt jäsenen nimen perään syntymävuoden, koska jäsenten ikäjärjestyksen tietäminen auttaa ymmärtämään koreankielisten kohteliaisuusmuotojen käyttöä.

*SHINee Dormitory + Kkomde (\*Comme Des\*I guess this is the correct spelling of Kkomde. My apologies. Me speak No Français ^^;;)*

Koska YouTubessa videon lataajalla on mahdollisuus kirjoittaa viestejä videon tietolaatikkoon, fanikäntäjälläkin on mahdollisuus korjata videossaan tekemiään virheitä. Tämä tasapainottaa ammattitaidon puutteesta ja kiireestä juontuvia käänkövirheitä. Tällainen viestintä on myös yksi esimerkki siitä, miten fanikäntäminen tekee käntäjän näkyväksi. Tässä tapauksessa fanikäntäjän näkyvyys liittyy siihen, että hän on osa fanikuntaa, jolle käntää.

Ohjelman fanitekstit voi asiaan vihkiytymättömälle olla melko sekava. Yksi syy tähän on tekstityksen nopea tahti ruudulla. Tekstiä on ylipäätään paljon ja eri puolilla ruutua. Tämä johtuu siitä, että ohjelmassa on lähtökohtaisesti paljon grafiikkaa. Tekstityksen kieli ei myöskään aina ole kovin hiottua englantia, mikä hidastaa lukemista. Lisäksi tekstitys sisältää vieraita elementtejä, kuten korealaisia sanoja. Jos näiden sanojen merkitystä ei tiedä, viesti menee ohi, ellei katsoja halua pysäyttää videota ja hakea internetistä sanan merkitystä. Ohjelman sujuva seuraaminen edellyttää myös SHINeen jäsenten tietämistä, tai ainakin nimien muistamista.

Esitelläkseni korealaisen popmusiikin fanien kielenkäyttöä yleisesti olen lisännyt aineistoanalyysin yhteyteen otteita korealaiseen popkulttuurin keskittävältä *Omona They Didn't!* -uutissivustolta ([omonatheydidnt.livejournal.com](http://omonatheydidnt.livejournal.com)). Sivusto toimii blogipalvelu LiveJournalissa, ja käyttäjät voivat kommentoida sivustolle lisättäviä uutisia. *Omona They Didn't!* on englanninkielinen, ja sen kesällä 2013 tekemän käyttäjätutkimuksen mukaan suurin osa käyttäjistä on Yhdysvalloista. Toiseksi eniten käyttäjiä on Singaporesta (Omona demographics 2013 results~). Käytän sivuston keskusteluja esimerkkinä tämän fanikulttuurin kielenkäytölle.

## 4.2 Menetelmät

Tarkkailin ohjelmaa katsoessani kahta asiaa: **koreankielisten sanojen käyttöä** (kohteliaisuusmuotoja, huudahduksia ja mahdollisia tälle alakulttuurille kuuluvia ilmauksia) ja **käntäjän huomautusten käyttöä**. Kuten olen ylempänä esitellyt (ks. kohta 2.2),

fanikäännökset eroavat ammattimaisista käännoksistä usein vieraskielisten sanojen ja kääntäjän huomautusten vapaammassa käytössä kuin mikä ammattimaisesti tehdyissä käännoksissä on mahdollista.

Tutkin koreankielisten sanojen käyttöä, koska ne ovat selkeitä esimerkkejä kielensisäisistä ja kielenulkoisista käännoongelmista. Niiden käyttö sellaisenaan tekstityksessä on tietynlainen riskinotto kääntäjältä, koska hän ei voi olla varma, ymmärtääkö katsoja sanat. Lisäksi sanojen käyttöön on eri syitä, joita on mielenkiintoista tutkia. Yksi syy voi olla semanttinen tyhjiö (*semantic gap*) (Vinay & Darbelnet 2000: 85 teoksessa Munday 2007: 56), eli englannin kielessä ei ole sanalle vastinetta. Toinen syy voi olla se, että katsojat odottavat sanoja käytettävän, joko siksi, että heitä kiinnostaa lähtökulttuuri, tai siksi, että sanat kuuluvat fanikieleen. Lisäksi on kiinnostavaa tutkia, käytetäänkö tiettyjä sanoja systemaattisesti, ja mikä siihen voisi olla syynä. Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez (2006) ovat jo aiemmin havainneet, että fanikäännoksissä on tapana pysytellä lähellä lähdetekstiä ja sisällyttää käännokseseen lähtökielen erityispiirteitä, kuten kohteliaisuusmuotoja. Heidän tutkimuksensa käsitteli lähinnä japaninkielisten lähdetekstien fanikäännoksia, joten on mielenkiintoista tutkia, käytetäänkö korean kielestä tehdyissä fanitekstityksissä samalla tavalla kohteliaisuusmuotoja.

Kääntäjän huomautusten tutkiminen taas tuo esiin sen, mihin fanikäntäjä olettaa katsojien tiedon loppuvan. Ne myös kertovat, millaisia asioita fanikäntäjän on ollut mahdotonta kääntää niin, että kohdetekstin yleisö saisi saman tiedon kuin lähtötekstin yleisö. Kääntäjän huomautukset ovat niin ikään fanitekstityksille tyypillinen erityispiirre (Díaz Cintas & Remael 2007: 27, Simo 2005 teoksessa Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez 2006), ja siksi on kiinnostavaa nähdä, käytetäänkö niitä myös tutkimusmateriaalissani, ja jos käytetään, mitä niillä selvennetään.

Käytin materiaalina ohjelman jaksoja 2-11. Koska kääntäjä ei ole kääntänyt ensimmäistä osaa, en ole ottanut sitä mukaan tutkimukseen. YouTubesta on löydettävissä muidenkin fanikäntäjien tekemiä tekstityksiä samaan ohjelmaan ja myös ensimmäiseen osaan. En kuitenkaan tutkinut muiden fanikäntäjien tekemiä tekstityksiä, koska haluan helpottaa tulosten yhtenäistämistä ja arviointia.

Tutkimusmenetelmänäni oli katsoa jaksot ja merkitä muistiin korealaisten sanojen käyttö, huudahdukset, kääntäjän huomautukset ja mahdollisesti myös muut elementit, jotka eroavat ammattimaisesti tehtyjen käännösten normeista. Nämä muut elementit sisälsivät esimerkiksi hymiöitä. Päätin lopulta kuitenkin jättää ne tutkimuksestani pois, sillä halusin keskittyä koreankielisten sanojen ja kääntäjän huomautusten tutkimiseen.

Käytin löytöjeni jaottelussa pohjana kandidaatintutkielmassani hyväksi havaitsemaani yläjaottelua (*koreankieliset sanat ja kääntäjän huomautukset*). Alajaotteluna koreankielisissä sanoissa ovat *kohteliaisuusmuodot, huudahdukset, muut koreankieliset sanat sekä alakulttuurin käyttämät ilmaukset*. Nämä alajaottelut syntyivät löytöjeni perusteella. Kääntäjän huomautusten alajaotteluna ovat *kielenulkoisten ilmiöiden selventäminen, kielensisäisten ominaisuuksien selventäminen sekä onomatopoeettisten ilmausten selventäminen*. Hyödynsin alajaottelussa Bodón kääntämiseen vaikuttavien kulttuurierojen kategorioita, koska hänen jaottelunsa on mielestäni selkeä ja hyvin sovellettavissa löytöihini. Bodó ei käsitellyt onomatopoeettisia ilmauksia, mutta koska tutkimusaineistossani on niitä huomattavan paljon, päätin luoda niitä varten oman alakategorian.

Tutkimukseni on laadullista tutkimusta. Tutkin vain kohdetekstiä. Silti on tärkeä huomata, että av-kääntämisen multimodaalisen luonteen takia kohdeteksti on käytännössä kaikki se, mitä ruudulla näkyy ja kuuluu. Tämä näkyi siinä, että fanikäntäjä on kääntänyt myös muun muassa ruudulle lisättyä grafiikkaa ja muita ruudulla näkyviä asioita, kuten alla olevasta kuvakaappauksesta (EP 2) näkyy:



Kyseisessä kohtauksessa SHINeen jäsen Taemin on juuri saapunut Sveitsiin, ja hän kirjoittaa kyseisen viestin lumeen. Tekstiä on jälkikäteen korostettu, ja kääntäjä on lisännyt sen viereen käännöksensä tekstistä ("Taemin Arrived at Switzerland"). Vaikka siis tutkin vain kohdetekstiä, konteksti on aina otettava huomioon kääntäjän valintoja analysoitaessa. Grafiikat ovat voineet myös vaikuttaa fanikääntäjän käännösratkaisuihin (kuten esimerkissä 30 näkyy).

Ohjelmassa on paljon grafiikkaa ja tekstiä ruudulla, joista suurimman osan kääntäjä on kääntänyt. Tekstit kommentoivat henkilöiden tekemisiä ja tapahtumia. Välillä ne toimivat myös puhekuplina. Koska SHINeen jäsenet liikkuvat *One Fine Dayssa* yksin (Keytä ja Minhoa lukuun ottamatta), grafiikoilla voidaan luoda interaktiivisuutta. Fanitekstityksissä on tavallista noudattaa myös lähtökielisen grafiikan ja tekstien värejä käännöksessä, niin myös tässä käännöksessä.

Koska fanitekstitykset eroavat monella tapaa myös ulkonäöltään ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä, olisin voinut sisällyttää tutkimukseen myös värien, fonttien ja tiedon sijoittelun tutkimisen. Halusin kuitenkin pitäytyä kielen ja kääntäjän huomautusten tutkimisessä, enkä siksi tutkinut muita ominaisuuksia.

## 5. Aineistoanalyysi

Kuten ylempänä esittelin, olen jakanut tulokset kahteen yläkategoriaan: **5.1 koreankieliset sanat** ja **5.2 kääntäjän huomautukset**. Käsittelen ensin koreankielisiä sanoja ja sitten kääntäjän huomautuksia. Olen merkinnyt lainauksen alkuun lainauksen sanojan (*Onew, Jonghyun, Minho, Key, Taemin; Teksti: ei lausujaa, teksti on lisätty ruutuun kommentoimis- ja viihdyttämistarkoituksessa jälkikäteen*). Sitaatin perään olen merkinnyt jakson numeron (*EP x*). Olen kursivoinut jokaisesta esimerkistä sanan, jota käsittelen (esimerkiksi *hyung*).

### 5.1 Koreankielisen sanan käyttö

Sarjaa katsoessa käy nopeasti selväksi, että koreankielisiä sanoja käytetään tekstityksissä paljon. Erityisesti tämä ilmenee korealaisten kohteliaisuusmuotojen kohdalla, mutta esimerkkejä löytyy myös huudahduksista ja muista sanoista. Lasken muihin sanoihin kuuluviksi myös alakulttuurin käyttämät englanninkieliset ilmaukset, koska ne ovat usein käänöslainoja koreasta.

Vieraan sanan lainaamista (*borrowing*) käytetään kääntämisessä yleensä täyttämään kohdekielen semanttinen tyhjiö (Vinay & Darbelnet 2000: 85 teoksessa Munday 2007: 56). Semanttinen tyhjiö tarkoittaa sitä, että kohdekielestä puuttuu lähdekielen ilmauksen täydellinen vastine. Joskus tällaista tekniikkaa käytetään myös lisäämään käänökseen paikallista väriä (mts. 56). Kuten Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez esittävät (ks. kohta 2.2), fanikäännösten kohdalla kohdekielisten sanojen käyttäminen ei välttämättä ole pakon sanelema ratkaisu, ja kyseessä voi olla enemmänkin kuin pinnallinen paikallisen värin lisääminen. Vieraskielisiä sanoja käytetään, koska fanit ovat kiinnostuneet kyseisestä kulttuurista muutenkin ja ovat siksi halukkaita ottamaan vastaan vieraan sanan sisältämän tiedon.

#### 5.1.1 Kohteliaisuusmuodot

Kohteliaisuusmuoto-termillä (*honorifics*) tarkoitan muun muassa korean kielessä käytettäviä titteleitä, jotka esiintyvät ihmisen nimen perässä, ja joilla osoitetaan kunnioitusta ja arvostusta, kun viitataan toiseen henkilöön. Kohteliaisuusmuodot tekevät kommunikaatiotilanteeseen



osallistuvat osapuolet tietoisiksi suhteestaan (Park 2013: 20). Koska korealainen kulttuuri on erittäin hierarkkinen, kohteliaisuusmuotojen käytöllä on kielessä keskeinen sija.

Tittelit kertovat ihmisen statuksesta, sukupuolesta, koulutuksesta ja aviosäädystä (Katan 1999: 207). Titteleiden käyttö, samoin kuin muodollisuuden aste, vaihtelee eri kulttuureissa. Kääntäminen muodollisten ja epämuodollisten kulttuurien välillä vaatii kääntäjältä erityistä huomiota, koska eri kielissä titteleitä ja puhuttelutapoja käytetään eri tavoin. Joissain kulttuureissa titteleitä käytetään osoittamaan valtasuhteita, toisissa kielissä taas tarvitaan määrittelyä ja jäsenystä. (Katan 1999: 208.) Tämän lisäksi voisi sanoa, että titteleiden kääntäminen on vaikeaa yksinkertaisesti siksi, ettei niille aina ole suoria vastineita eri kielissä.

Jotkin korealaisista kohteliaisuusmuodoista ovat niin yleisiä korealaisten idolien puheessa (ja fanikäännöksissä), että ne ovat siirtyneet myös ulkomaalaisten fanien käyttämään kieleen. Tällaisia kohteliaisuusmuotoja ovat esimerkiksi *noona*, *hyung* ja *oppa*. *Noona* on sana, jota miespuoliset henkilöt käyttävät itseään vanhemmista naispuolisista henkilöistä. *Hyung* on miesten käyttämä sana itseään vanhemmista miehistä. *Oppa* taas on naisten käyttämä sana heitä vanhemmista miehistä.

Esittelen seuraavaksi *One Fine Dayn* fanitekstityksessä esiintyviä kohteliaisuusmuotoja.

#### **5.1.1.1 Noona**

Yksi *One Fine Dayn* fanitekstityksestä löytyvä kohteliaisuusmuoto on *noona*, josta on seuraavanlaisia esimerkkejä:

- 1) Taemin: When I bring these back, my staff *noonas* would love those~ (EP 6)

Kohtauksessa Taemin on ostamassa tuliaisia sveitsiläisellä joulutorilla. *Noona* on sana, jota pojat ja miehet käyttävät itseään vanhemmista naispuolisista henkilöistä. Tässä tapauksessa Taemin tarkoittaa *staff noonalla* siis SHINee'n kanssa työskenteleviä naisia (jotka ovat häntä vanhempia).

Ilmauksen käännöksestä näkee, että fanikäännöksissä on mahdollista yhdistellä sekä lähtö- että kohdekieltä.

*Noona*-sanaa käytetään useammankin kerran tekstityksessä:

2) Key: Let me watch how this *noona* dose [sic] it. (EP 10)

Kohtauksessa Key on Lontoossa torilla, jossa hän katselee erään naisen kiipeilevän köysitikkailla, ja hän miettii, kokeilisiko samaa itse.

Koska kummassakaan yllä olevassa esimerkissä *noona*-sanan merkitystä ei ole selvennetty mitenkään, fanitekstityksen sujuva seuraaminen vaatii katsojalta tiettyjä taustatietoja. *Noona* on kuitenkin termi, jota käytetään paljon myös ulkomaalaisten fanien keskuudessa korealaisesta popkulttuurista keskusteltaessa. Kohteliaisuusmuodon voi olettaa olevan SHINeen faneille tuttu myös siksi, että SHINeella on kappale nimeltä *Noona Neomu Yeppeo*. Kappaleen nimi esiintyy englanniksi usein suorana käännöksenä muodossa *Older Girl Is So Pretty* (Wikipedia 2014c).

### 5.1.1.2 Goon

Toinen kohteliaisuusmuoto, jota tekstityksessä esiintyy, on *goon*-suffiksi. Suffiksia käytetään enimmäkseen nuorten miesten nimien yhteydessä lisäämään puhetilanteeseen ystävällisyyttä (Kim 2014). Ensimmäinen esimerkki on otettu kohtauksesta, jossa Jonghyun saa Keyltä tekstiviestin. Esimerkissä olevassa sitaatissa Jonghyunin nimen perään on lisätty *-i* (*Jonghyuni*), mikä kertoo niin ikään puhetilanteen ystävällisestä sävystä:

3) Jonghyun: Just now I got a text message from Key *goon*, "Jonghyuni, are you doing okay?" (EP 6)

Alla oleva kohtausta puolestaan tapahtuu Lontoossa metroasemalla. Minho ja Key matkustivat yhdessä Lontooseen mutta majoittuivat erillään ja tekivät eri asioita, ja kyseisessä kohtaauksessa Minho turhautuu siihen, että Key roikkuu hänen mukanaan:

4) Minho: From this point on, Key *goon* and Minho *goon* are separated. (EP 2)

Kuten näistäkin esimerkeistä huomaa, fanikäntäjä ei ole selventänyt kohteliaisuusmuotoa mitenkään, vaan sisällyttänyt sen tekstitykseen sellaisenaan. Oman kokemukseni mukaan *goon* ei kuitenkaan ole aivan yhtä laajasti levinnyt fanien puheeseen kuin muut kohteliaisuusmuodot, mikä on ymmärrettävää, sillä faneille itselleen tulee todennäköisesti harvoin tilaisuuksia käyttää sanaa sen merkityksen ja käyttöyhteyden huomioon ottaen. Koska fanikäntäjä kuitenkin osaa koreaa, hänestä *goon*-kohteliaisuusmuodon käyttö on voinut olla näissä lauseissa tärkeää. Varsinkin jälkimmäisessä esimerkissä Minhon lausahdus kuulostaa melko jyrkältä, ja voi olla, että *goon*-suffiksin käyttö on pehmentänyt koreankielistä lausahdusta.

### 5.1.1.3 Hyung

Seuraavassa esimerkissä näkyy kaksi eri kohteliaisuusmuotoa (*goon* ja *hyung*):

5) Onew: Minho *goon* went to where *f(x)* members were, and said... Taemin, Switzerland, Me, London, and Onew *hyung* is going to Thailand. (EP 6)

Kyseisessä kohtaauksessa Onew kertoo, miten muut bändin jäsenet olivat reagoineet siihen, että Onew päätti lähteä Thaimaahan. *f(x)* on korealainen tyttöbändi samasta levy-yhtiöstä kuin SHINee. Koska Minho on Onew'ta nuorempi, hän käyttää tästä kunnioittavaa *Onew hyung* -muotoa. Lause on parafraasi, ja siinä vaihtuu puhujan näkökulma. Lauseesta näkee myös, miksi ohjelman fanitekstit voi olla vaikeaselkoinen ulkopuolisille: lukija saattaa mennä nimissä sekaisin, ja tekstityksessä mainitaan myös toisen yhtyeen nimi (*f(x)*). Fanitekstitäjä näyttää

kuitenkin luottavan siihen, että hänen yleisönsä tietää, mistä on kyse, sillä hän ei ole selventänyt asiaa kääntäjän huomautuksella.



6) Jonghyun: Onew *hyung* likes these kind of things. (EP 6)

Esimerkin 6 kohtauksessa Jonghyun kiertelee Osakassa ja näkee liikkeen, jossa myydään miekkoja. Hän miettii, ostaisiko Onew’lle tuliaiseksi sellaisen. Hän käyttää Onew’sta kunnioittavaa nimeä *Onew hyung*, koska on tätä nuorempi. Kuvakaappauksesta käy ilmi myös miten fanitekstitus noudattaa alkuperäisgrafiikan värejä ja ulkonäköä.

7) Key: My manager *hyung* might hate it... if I do things like this... (EP 9)

Yllä olevassa esimerkissä kuvausryhmä tulee kuvaamaan Keyn huoneeseen juuri kun hän on herännyt, ja häntä huolestaa, mitä hänen managerinsa ajattelee siitä, että häntä kuvataan vastaheränneenä. Tämä käänös, kuten myös *staff noona* ylempänä, on hyvä esimerkki siitä, miten fanien kielessä voidaan yhdistellä englannin- ja koreankielisiä ilmauksia.

#### 5.1.1.4 Maknae

Neljäs tekstityksessä usein esiintyvä termi on *maknae*, jolla viitataan ryhmän nuorimpaan henkilöön, tässä tapauksessa Taeminiin. Alla olevassa kohtauksessa Onew huolehtii Taeminin pärjäämisestä Sveitsissä, koska tämä on kertonut muille jäsenille aikovansa mennä laskuvarjohyppäämään:

8) Onew: Our *maknae*... all by himself in a foreign country... does a dangerous thing... (EP 7)

Samaan aikaan ruudulla on teksti grafiikan muodossa:

9) Teksti: *Leader hyung* worries about *maknae*. (EP 7)

*Leader hyung* viittaa Onew'hun. Korealaisissa popbändeissä on tyypillistä, että joku jäsenistä (yleensä vanhin) on bändin "johtaja". Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että hän toimii bändin puolestapuhujana haastatteluissa ja lehdistötilaisuuksissa. Termissä heijastuu korealaisen kulttuurin hierarkkisuus. Ohjelmassa sen paremmin kuin fanitekstityksessäkään ei kuitenkaan erikseen kerrota, että Onew on SHINee'n johtaja, vaan ohjelman katsojan odotetaan olevan tietoinen tästä, samoin kuin siitä, että korealaisissa popbändeissä usein on johtajajäsen. Koska fanikäntäjä ei ole myöskään selventänyt asiaa kääntäjän huomautuksella, voi olettaa, että hänkin uskoo fanien tietävän nämä asiat.

On mielenkiintoista pohtia, miten paljon kiertämistä kääntäjältä vaatisi, jos hän päättäisi jättää *maknae*-sanana pois yllä olevista lauseista. Sanan voisi todennäköisesti korvata viittaamalla Taeminiin nimeltä tai kääntämällä sanan ilmaisulla "our youngest member". Koreankielisen kohteliaisuusmuodon sisällyttäminen lauseisiin tuo kuitenkin tilanteen lähemmäs katsojaa.

Maknaeta esiintyy tekstityksessä myös muissa kohtauksissa:



#### 10) Teksti: Maknae Taemin's Airport-Break (EP 2)

Kohtauksessa Taemin on juuri saapunut Sveitsiin, ja tekee lumesta pienen lumiukon. Kuvakaappauksesta näkyy paitsi korealaisen sanan käyttö, myös multimodaalisuus, jonka kääntäjä on ottanut huomioon: hän on kääntänyt ruudussa olevan koreankielisen tekstin, ja jäljittelee sen väriä ja sijaintia ruudulla.

Myös *maknae* on termi, jota fanit käyttävät puheessaan. Käyttäjä **hisjulliet** on kirjoittanut seuraavan viestin *Omona They Didn't* -sivustolla keskusteluun, jossa puhutaan SHINeen jäsenten välisistä suhteista:

and didn't Minho say that he was real excited that he didn't turn out the maknae and it was Taemin instead. I always saw Minho treating Taemin like the little brother he never had and always wanted... (22.10.2013)

Kuten yllä olevasta viestistä näkee, SHINeen fanien voi olettaa tietävän, mitä tietyt kohteliaisuusmuodot tarkoittavat. Tämän takia on perusteltua, että fanikääntäjäkin sisällyttää niitä tekstityksiinsä kääntäessään tälle fanikunnalle.

### 5.1.1.5 Oppa

Viides kohteliaisuusmuoto, jota ohjelman fanitekstityksessä käytetään on, *oppa*. Naiset käyttävät sanaa puhuessaan heitä vanhemmista miehistä. Koska sana kuuluu naisten kielenkäyttöön ja *One Fine Day* keskittyi SHINeeen jäseniin, oli odotettavissa, että ohjelman fanitekstityksessä ei olisi useita esimerkkejä kyseisestä kohteliaisuusmuodosta. Alla oleva lause onkin ainoa tekstityksestä löytynyt esimerkki *oppa*-sanasta.

11) Teksti: Taemin *Oppa, I'll pray for you.* (EP 2)

Tässä kohtauksessa Taemin on juuri saapunut Sveitsiin, ja yrittää löytää lentokentältä junan, joka veisi hänet kaupunkiin. Kun hän seisoo odottamassa junaa, paikallinen lapsi katselee häntä. Ruutuun on lisätty kyseinen teksti ikään kuin tämän tytön ajatuskuplana.

Kuten yllä esittelemistäni esimerkeistä huomaa, ohjelman fanitekstityksessä käytetään usein tiettyjä kohteliaisuusmuotoja, kuten *hyung*, *noona*, *goon* ja *maknae*. Näille sanoille ei ole suoraa vastinetta englannissa, mikä perustelee niiden käyttöä. Toisaalta voisi väittää, ettei koreaa osaamaton kohdetekstin katsoja jäisi kaipaamaan niitä, jos ne olisi jätetty pois tekstityksestä. Kuitenkin sanojen käyttö on niin vakiintunutta fanien suussa, että fanikatsojat todennäköisesti odottavat näkevänsä niitä. Lisäksi sanat sisältävät tietoa, joka saattaa olla faneista kiinnostavaa. O'Hagan (2011: 29) on esittänyt, fanikäntäjät pyrkivät usein kääntämään niin, että kohdetekstin katsoja tuntee katsovansa ohjelmaa lähtökulttuurin katsojan silmin, ja että juuri tämä on yksi syy siihen, miksi fanikäännöksiin jätetään lähdekielen sanoja. Tämä on tärkeä huomio, vaikka itse muotoilisin asian hieman toisin. En koe samastuvani korealaiseen katsojaan katsoessani tämän ohjelman fanitekstitystä, vaan pikemminkin pidän kohteliaisuusmuotojen käyttöä keinona antaa ulkomaalaiselle katsojalle tietoa henkilöiden välisistä suhteista (kuten Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez [2006] ovat esittäneet).

### 5.1.2 Huudahdukset

Ohjelman kohdetekstissä esiintyy monta kertaa erityisesti kaksi huudahdusta: *aigoo* ja *daebak*. *Daebak* tarkoittaa suunnilleen samaa kuin ”mahtavaa!”. Huudahdusta käytetään ilmaisemaan ihastusta ja myönteistä hämmennystä (Biala 2012).

Kohtauksessa, josta alla oleva esimerkki on otettu, Jonghyun on Tokiossa Odaiban Diver City -viihdekeskuksessa ja menee siellä Gundam-animesarjan laitteeseen:

12) Jonghyun: This is *daebak*, here! (EP 2)

Toisessa esimerkissä Minho on Hyde Parkissa, ja orava tulee yllättäen syömään hänen kädestään:

13) Minho: It's *daebak*~!<sup>4</sup> (EP 2)

Alla olevassa kohtauksessa puolestaan Jonghyun on kiertelemässä Osakassa, kun fanit huomaavat hänet:

14) Fani: Wow~ *Daebak*~~!!! (EP 9)

Fanikäntäjä olisi todennäköisesti voinut yllä olevissa lausessa kääntää *daebakin* myös englanniksi esimerkiksi sanoilla *great* tai *awesome*, mutta hän on päättänyt valita (näennäisesti) vieraannuttavan käännösstrategian jättämällä sanan alkuperäiseen muotoonsa. Kuitenkin faneille kääntäessään valinta on mielestäni ollut kotouttava, koska kyseinen huudahdus jätetään usein kääntämättä esimerkiksi korealaisten yhtyeiden haastatteluissa.

---

<sup>4</sup> Ohjelman fanitekstityksissä käytetään paljon aaltoviivaa lauseiden lopussa. Tämä johtuu todennäköisesti kääntäjän omista henkilökohtaisista mieltymyksistä, mutta huudahdusten kohdalla aaltoviivan voi olettaa ilmentävän huudahduksen pituutta, äänensävyä tai painokkuutta. Usein aaltoviivalla voidaan ilmaista myös söpöyttä.



*Daebak*-huudahduksen lisäksi ohjelman fanitekstityksissä esiintyy monta kertaa toinen huudahdus: *aigoo*. Ilmauksen merkitys riippuu kontekstista. Sillä voidaan tilanteesta riippuen ilmaista muun muassa sympatiaa tai turhautumista, ja usein sen selitetään vastaavan englannin ilmausta ”*Oh my God*” (Biala 2012, koreaBANG 2013). *Aigoosta* on seuraavia esimerkkejä tekstityksessä:

15) Key: Aigoo~ Aigooo~~~ (EP 5)

Esimerkki on kohtauksesta, jossa Key ja Minho ovat luistelemassa tekojäällä Lontoossa, ja Keyllä on vaikeuksia pysyä luistellessaan pystyssä. Kun hänellä toisessa jaksossa on hankaluuksia saada sateenvarjonsa avattua, hän sanoo seuraavaa:

16) Key: *Aigoo*, why this thing doesn't open? (EP 7)

*Aigoonkin* olisi varmasti voinut kääntää tavalla tai toisella englanniksi, mutta koreankielisen ilmauksen sisällyttäminen käännökseen tuo lähtökulttuurin lähemmäs fania.

### 5.1.3 Muut koreankieliset sanat

Muut koreankieliset sanat -kategoriaan kuuluu lähinnä kielenulkoisia ilmauksia. Odotin löytäväni ohjelman fanitekstityksestä Bodón lajittelun mukaisesti esimerkiksi ruokaan, paikkoihin ja rakennuksiin liittyviä sanoja. Fanitekstitystä katsoessa kävi kuitenkin ilmi, että suurin osa tähän kategoriaan kuuluvista sanoista ei viittaa suoranaisesti mihinkään fyysiseen asiaan, vaan abstrakteihin asioihin (kuten esimerkeissä 17–19). Tämä selittyy oletettavasti sillä, että ohjelman tapahtumat sijoittuivat eri puolille maailmaa, eivätkä niinkään Etelä-Koreaan (paitsi esimerkissä 17, mutta siinäkin koreankielinen sana viittaa abstraktiin asiaan), jossa tapahtumaympäristö olisi varmasti vaikuttanut sanastoon.

17) Onew: Kkomde ya, you wanna do *ttakbam* game? (EP 6)

Kohtaus tapahtuu SHINeen asunnolla. **Kkomde** on Keyn koiran nimi. Nimeen on lisätty pääte *-ya*, joka ei sinänsä tarkoita mitään, vaan on niin sanottu huudahduspartikkeli (*exclamatory particle*). *Ttakbam* tarkoittaa sitä, että ihmistä näpäytetään luunapin tyylisesti keskisormella. Koska Onew on tunnettu siitä, että hän osaa tehdä kovia luunappeja ja hän myös usein esittelee taitoaan korealaisissa viihdeohjelmissa, fanitekstittäjä on todennäköisesti olettanut, että fanit ymmärtävät, mitä sana tarkoittaa.

Toinen esimerkkinä muiden koreankielisten sanojen kategoriassa on korealaisessa popkulttuurissa usein vastaan tuleva termi *aegyo*.

18) Teksti: With his *Aegyo*

Is he trying to have the production team pay for him..? (EP 4)

Kohtauksessa Jonghyun on japanilaisessa ravintolassa. Hän katselee ruokalistaa, kun eräs kuvausryhmän jäsen huomauttaa hänelle, että hänen pitää maksaa ruoka itse. Hän hymyilee kuvausryhmälle ja pyytää heitä maksamaan hänen puolestaan.

*Aegyon* käytöstä on useampiakin esimerkkejä tekstityksessä. Kohtauksessa, josta alla oleva esimerkki on otettu, Minho ja Key ovat kierrelleet Lontoossa yksin, ja kun he illalla tapaavat jälleen, Key hymyilee onnellisesti:

19) Teksti: His *Aegyo* Exploded! (EP 5)

*Aegyo* tarkoittaa henkilön (lapsenomaista) söpöyttä ja suloisuutta tai sitä, että henkilö käyttäytyy suloisesti vaikkapa saadakseen tahtonsa läpi (kuten esimerkissä 18). Korealaista viihdemaailmaa käsittelevän sivuston Seoulbeatsin (2011) mukaan *aegyo* liitetään useammin naisiin kuin miehiin, sillä se heijastelee laajemmin myös sukupuolten välisiä valtasuhteita. Korealaisten naisten odotetaan käyttäytyvän alistuvasti ja ilmaisevan riippuvuutta mieheen, jolloin suhteesta tulee vanhemman ja lapsen suhteen kaltainen. Sivusto kuvaa ilmiötä seuraavasti:

Anyone familiar with Kpop is familiar with aegyo. Hard to define but easy to spot, most fans have a love/hate relationship with this childlike attribute (characteristic/action/attitude/behavior). (Seoulbeats 2011)

Kuten Seoulbeatsinkin määrittelystä huomaa, termiin liittyy monenlaisia konnotaatioita, joita kaikkia fanikäntäjän olisi todennäköisesti mahdotonta välittää englanninkielisellä sanalla.

Tekstityksessä esiintyy myös seuraavanlainen lause, joka lyhydestään huolimatta vaatii paljon avaamista:

20) Onew: Jjang PD nim? (EP 6)

Kohtauksessa SHINee jäsenet ovat kokoontuneet asuntonsa olohuoneeseen katsomaan *One Fine Daytä*, ja Onew kommentoi ohjelmaa yllä olevalla lauseella. *Jjang* tarkoittaa koreaksi ”paras” tai ”parasta” (Kpop Secrets 2014). *PD* puolestaan on lyhenne sanasta *producer*. Sanan loppuun on liitetty kunnioitusta osoittava suffiksi *-nim*. Onew toisin sanoen kehuu ohjelmaa ja työtä, jonka ohjelman tuotantoryhmä on tehnyt. Tällaisen lausahduksen sisällyttäminen yleiseen levitykseen menevään tekstitykseen olisi melko mahdotonta, sillä lause on jätetty kokonaan alkuperäiseen koreankieliseen muotoonsa.

#### 5.1.4 Alakulttuurin käyttämät ilmaukset

Tekstityksissä esiintyi myös ilmaus, joka ei ole koreankielinen sana, mutta on siitä huolimatta vain korealaista popkulttuuria seuraavien henkilöiden ymmärrettävissä. Tämän takia lasken sen fanitekstityksille tyypilliseksi erityispiirteeksi.

Kyseisessä kohtauksessa Minho istuu metrossa Lontoossa. Häntä vastapäätä istuu brittiläinen lapsi, jolle hän hymyilee, ja joka sitten hymyilee hänelle takaisin. Ruudussa on teksti:

21) Teksti: Truly

*Flower boy's smile is an [sic] universal language.* (EP 6)

*Flower boy* (koreaksi *kkonminam*) on käännöslaina, ja se tarkoittaa komeaa miestä, erityisesti nuorukaista, joka pukeutuu muotitietoisesti ja pitää ulkonäöstään tarkkaa huolta. Tämän seurauksena sanalla on feminiininen konnotaatio, vaikka termi ei viittaakaan homoseksuaalisuuteen (Wikipedia 2013b). *Flower boy* on siis verrattavissa länsimaiseen metroseksuaalin käsitteeseen, vaikka *flower boy* -ilmiöön liittyikin laajemmin pehmeä maskuliinisuus ja naisia miellyttävä androgyyninen ulkonäkö (Turnbull 2009). Usein juuri korealaiset miesidolit edustavat *flower boy* -tyyliä. Japanilaisessa kulttuurissa on vastaava termi *bishounen* ("kaunis nuori [poika]"), ja se viittaa nuoreen ja androgyyniseen kauneuteen (Wikipedia 2013a). Kyseisessä kohtauksessa *flower boylla* tarkoitetaan Minhoa.

Kyseinen termi esiintyy myös *Omona They Didn't* -sivuston keskusteluissa. Tässä viestissä keskustellaan korealaisten popbändien mahdollisuuksista menestyä muualla kuin Koreassa. Käyttäjänimi **yumematsu** kirjoittaa:

I am a big shinee stan<sup>5</sup> but I don't think they have a shot at ""breaking"" america, because honestly? they don't have the right aesthetic. flower boys aren't as mainstream popular over here. (18.4.2013)

Havaintoni koreankielisten sanojen käytöstä tukevat Díaz Cintas ja Muñoz Sánchezin (2006) havaintoa siitä, että fanitekstittäjät tietävät heillä olevan tietty yleisö. Edellä mainitun kaltaisia ilmauksia ei olisi mahdollista käyttää, jos tekstitykset menisivät yleiseen levitykseen, sillä ne sisältävät paljon koreankielisiä sanoja ja suoria lainoja (*flower boy*), joita lukiessaan tavallinen katsoja uupuisi helposti. Fanit sen sijaan tietävät, mitä sanat tarkoittavat, ja saattavat kokea esimerkiksi kohteliaisuusmuotojen käytön tärkeänä tietona jäsenten suhteista. Tämän takia niiden sisällyttäminen fanitekstitykseen on eräänlaista fanien palvelemista ja fanikunnan konventioiden myötäilyä.

---

<sup>5</sup> A *stan* tarkoittaa samaa kuin fani. Siitä on myös johdettu verbi *to stan*, joka tarkoittaa "fanittaa".

## 5.2 Kääntäjän huomautuksen käyttö

Kääntäjän huomautusten käyttö on fanitekstityksissä erittäin yleinen tapa välittää kulttuurisidonnaista tietoa. Havaitsin tämän myös kandidaatintutkielmassani, jossa löysin kolmenlaisia asioita, joita huomautukset selvensivät. Näitä olivat kulttuuriset ilmiöt, sanaleikit ja kielenulkoiset ilmiöt, joilla tarkoitin esimerkiksi tapoja ja eleitä (tässä tutkimuksessa laskisin ne paralingvistiksi eroiksi). *One Fine Dayn* fanitekstityksissä ei esiintynyt yhtä laajasti kääntäjän huomautuksia. Tähän voi olla useita syitä: kääntäjän mieltymykset ovat voineet olla erilaiset, eikä hän ole kokenut huomautusten käyttöä tärkeäksi. Suurempi syy on kuitenkin todennäköisesti se, että *One Fine Dayn* tapahtumat sijoittuvat ympäri maailmaa (siinä missä kandidaatintutkielmani ohjelma sijoittui Etelä-Koreaan). Tämän takia lähtötekstissä ei ole oletettavasti ollut paljon avattavaa ulkomaalaiselle katsojalle.

Fanitekstityksissä kääntäjän huomautuksille on yleensä varattu tietty alue ruudulla. Kandidaatintutkielmani materiaalissa kääntäjän huomautukset esiintyivät aina ruudun yläosassa. Myös Simon (2005 teoksessa Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez 2006) listauksessa kääntäjän huomautusten paikaksi ilmoitetaan ruudun ylälaita, vaikka hän samalla esittääkin, että sanoja saatetaan selittää tekstitysrivillä (ks. kohta 2.2). *One Fine Dayn* fanitekstityksessä kääntäjän huomautuksilla ei ole yhtä vakiintunutta paikkaa, eivätkä huomautukset myöskään näytä aina samanlaisilta. Välillä fanikäntäjä on merkinnyt huomautukset asteriskilla, välillä hakasulkeilla, ja toisinaan myös tavallisilla sulkeilla. Huomautukset esiintyvät enimmäkseen tekstin seassa tai selitettävän asian läheisyydessä. Olen pyrkinyt jäljittelemään huomautuksen sijaintia mahdollisimman tarkasti alla olevissa otteissa.

### 5.2.1 Kielenulkoisten ilmiöiden selventäminen

Ohjelman fanitekstityksessä on kohtia, joissa kääntäjä on päättänyt olla kääntämättä jotain sanaa englanniksi. Sen sijaan hän on jättänyt tekstitykseen koreankielisen sanan ja selventää sitä kääntäjän huomautuksella.



\*Unlimited Heavy Eater\*

\*God of Food\*

22) Teksti: JongHyun is about to be throne as a SikSin! (EP 10)

Kyseisessä kohtauksessa Jonghyun on ravintolassa Japanissa. Koska hän on kaikissa ohjelman jaksoissa syönyt paljon, häntä kutsutaan ohjelmassa nimellä *siksin*, jonka fanitekstittäjä on huomautuksessaan kääntänyt sanoilla *Unlimited Heavy Eater* ja *God of Food*.

On hieman epäselvää, miksi fanikäntäjä on tässä kohtaa päättänyt sisällyttää tekstitykseen tämän koreankielisen sanan (*siksin*) sellaisenaan ja selittää sitä kääntäjän huomautuksella. Kyseinen sana ei kokemukseni mukaan ole yleisessä käytössä tämän fanikunnan keskuudessa. Kuitenkin *Omona They Didn't* -sivustoltakin löytyy artikkeli, jossa termiä on käytetty, vaikkakaan ei fanien suussa, vaan *AllKpop*-uutissivustolta lainatussa artikkelissa ”Chansung shows his eating prowess!” (*AllKpop* 2011 sivustolla *Omona They Didn't*).

Lisäksi *Girls Generation* -tyttöbändin jäsenestä Sooyoungista on *Omona They Didn't* -sivustolla artikkeli, jossa fani ([aeris\\_amethyst](#) 2014) kirjoittaa: ”My shikshin<sup>6</sup> goddess looks gorgeous, glorious and glamorous!!!”. Tätäkin sanaa käytetään siis myös sellaisenaan englanninkielisissä teksteissä, mikä on voinut vaikuttaa fanikäntäjän käännösvalintaan.

<sup>6</sup> *Siksin* ja *shikshin* ovat saman sanan kaksi eri translitterointimuotoa.

Toisessa esimerkissä Minho on katsomassa jalkapallopelejä. Hän ottaa itsestään valokuvan jalkapallostadionin ulkopuolella.

23) Teksti: Even takes a Sel-Ca as well (EP 10)

\*self-portrait\*

*Sel-ca* (myös *selca*) on erityisesti Koreassa käytössä oleva termi, joka on johdettu sanoista *self camera* (Kpopselca 2013). Se vastaa englanninkielistä termiä *selfie*. Myös korealaisen pop-kulttuurin fanit käyttävät termiä. Tämän takia onkin mielenkiintoista, että fanikäntäjä koki tarvetta selventää sanaa. Itse olisin tälle fanikunnalle kääntäessä laskenut sanan kuuluvan alakulttuurille tuttuihin sanoihin. Kohtauksessa ei myöskään ole epäselvyyttä siitä, että Minho ottaa juuri itsestään kuvan, ja siksi kääntäjän huomautuksen lisääminen *sel-ca*-sanaan on erikoinen ratkaisu. Tämä on joka tapauksessa hyvä esimerkki siitä, mitä kielenulkoisille ilmiöille voidaan fanitekstityksessä tehdä.

Tekstityksessä on myös hieman tavallisempaa kielenulkoista asiaa selventävää huomautus, ja se liittyy ruokaan:

24) Teksti: Today's menu is SamKypSal!! [pork belly] (EP 6)

Fanikäntäjä on päättänyt sisällyttää tekstitykseen ruokalajin koreankielisen nimen, mutta selventänyt hakasulkeissa katsojalle, millaisesta ruuasta on kyse, mikä on ymmärrettävä ratkaisu, koska usein ruokalajien nimiä ei käännetä.

### 5.2.2 Kielensisäisten ominaisuuksien selventäminen

Lasken tähän kategoriaan Bodón luokittelua seuraten sanaleikkien, kiroilun (jota ei tosin esiintynyt materiaalissani), idiomaattisten ilmausten ja murteiden selventämisen. Tämä kategoria eroaa kohdasta 6.2.1 *Kielenulkoisten ilmiöiden selventäminen* niin, että monia tähän kategoriaan laskettavia asioita ei ole mahdollista kääntää ”suoraan”, siinä missä kohdan 6.2.1.

esimerkeissä fanikäntäjä on oikeastaan lisännyt kääntäjän huomautukseen suoran käännöksen koreankielisestä sanasta (esimerkiksi *samkyupsal: pork belly*). Olen laskenut tähän kategoriaan myös puhuttelusanat, kuten esimerkistä 27 käy ilmi.

Alla olevassa kohtauksessa Key katsoo SHINee'n uutta musiikkivideota ensimmäistä kertaa:

25) Key: Uht! It's me!!! (In his dialect) (EP 10)

Koska murteiden kääntäminen suoraan on mahdotonta, fanikäntäjä on tässä kohtaa kääntänyt lauseen standardienglanniksi ja päättänyt vain kertoa katsojalle, että Key sanoi lauseen omalla murteellaan. Murteesta mainitsemisen olisi voinut varmasti jättää pois, mutta kääntäjä on saattanut koreaa osaavana kokea murteen olevan lausahduksessa tärkeässä roolissa (esimerkiksi ilmaisemassa yllätystä tai hämmennystä). Fanikäntäjä noudattaa tässä itse asiassa juuri Newmarkin (1988: 194–195 artikkelissa Bodó 2009: 76) ohjeistusta siitä, että murteita ei pitäisi kääntää kohdekielen murteelle vaan yleiskielelle niin, että murteellisuudesta kuitenkin mainitaan käännöksessä. *Uht* on huudahduksena erikoinen ja poikkeaa standardienglannista. On kuitenkin vaikea sanoa, onko kyseessä koreankielinen huudahdus vai vain fanikäntäjän idiolektinen ilmaisu.

Samanlainen esimerkki murteen selventämisestä on ohjelman viidennessä jaksossa:

26) Minho: (copies Key's dialect) I can't live because of you~ (EP 5)

Tässä tapauksessa Minho kiusaa Keytä matkimalla häntä, ja siksi murteesta kertominen jollakin tavoin on perusteltua. Av-kääntämisen multimodaalisuus auttaa koreaa osaamatonta fania sen verran, että hän kuulee Minhon äänensävyä ja pystyy siitä jokseenkin päättelemään Minhon asenteen, mutta kääntäjän huomautus varmistaa sen katsojalle ja tekee matkimisen selväksi. Aaltoviivan käyttö lauseen lopussa korostaa lauseen huudahduksenomaisuutta ja piikittelevää sävyä.



Tekstityksessä esiintyy myös puhuttelusanojen selventämistä:

27) Onew: My nickname is Young-Gahm (an old man).

Key goon gave me the nickname, because I like massage and hot springs. (EP 6)

Tässäkin virkkeessä fanikäntäjä on jättänyt tekstitykseen koreankielisen sanan (*young-gahm*) ja selventänyt sitä huomautuksella. Fanikäntäjä on todennäköisesti halunnut säilyttää tekstityksessä sen nimenomaisen koreankielisen lempinimen, jonka Key on antanut Onew'lle. Sen sijaan, että olisi kääntänyt sen englanniksi, fanikäntäjä on lisännyt kääntäjän huomautuksen, jossa kertoo, mitä sana tarkoittaa. Lauseessa on esimerkki myös *goon*-kohteliaisuusmuodon käytöstä (*Key goon*).

Lisäksi tekstityksessä on esimerkki sanaleikin selventämisestä:

28) Jonghyun: ooh

This guy is... wan-ja?? [a fried meatball]

Kuvausryhmän jäsen: Kwan-ja!! [scallop]

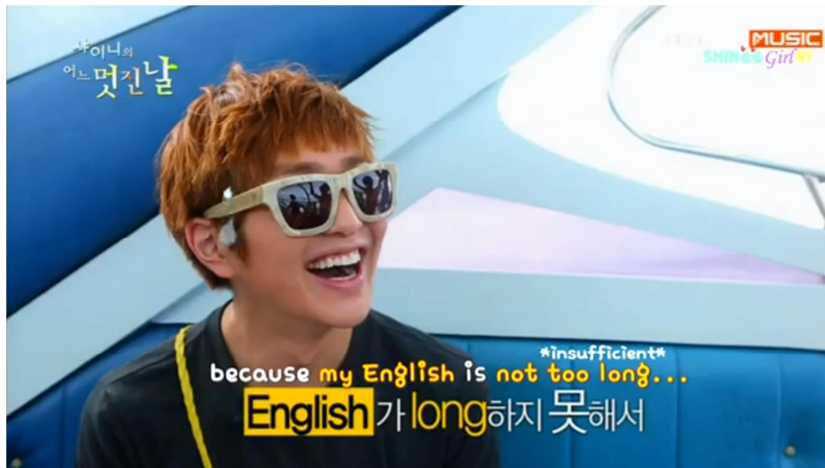
Kohtauksessa Jonghyun on ravintolassa syömässä ja kommentoi lautasellaan olevia ruokia. Esimerkistä näkee hyvin Bodón kuvauksen siitä, miten sanaleikit pohjaavat tietyn kielen suomiin äänneasuihin. Ammattimaisesti tehdyissä tekstityksissä sanaleikille olisi ehkä keksitty jokin kohdekielinen vastine tai sitten se olisi voitu sivuuttaa kokonaan. Fanikäntäjä on ratkaissut ongelman selittämällä sanojen merkityksen ja jättämällä tekstitykseen lähdekielen sanat. Tekstityksen katsoja todennäköisesti ymmärtää lähdekielen sanat nähdessään, että kyseessä on sanaleikki.

29) Onew: My nose is spicy [hurts]~ (EP 4)

Tekstityksestä löytyy myös esimerkkejä siitä, että fani on kääntänyt jonkin ilmauksen suoraan englanniksi ja lisännyt perään selventävän kääntäjän huomautuksen. Yllä olevassa kohtauksessa Onew on uimassa, ja hänen nenäänsä menee vettä. Jostain syystä fanikäntäjä ei ole kääntänyt

Onew'n lausahdusta suoraan ”*My nose hurts*”, vaan jättänyt lauseeseen lähdekielen mahdollista vaikutusta.

Kääntäjä on myös joutunut ottamaan huomioon ohjelmaan lisättyjen grafiikoiden vaikutuksen kääntäessään, kuten alla olevasta esimerkistä käy ilmi:



\*insufficient\*

30) Teksti: because my English is not too long... (EP 9)

Kyseisessä kohtauksessa Onew on menossa sukellemaan, mutta hänellä on vaikeuksia kommunikoida paikallisen sukellusoppaan kanssa englanniksi. Fanikäntäjä on jälleen kääntänyt koreankielisen ilmauksen suoraan englanniksi (*”because my English is not too long”*) ja selventänyt, mitä se tarkoittaa (*”my English is insufficient”*). Jos lausetta ei olisi käännetty suoraan, koreaa osaamaton mutta englantia osaava katsoja todennäköisesti jäisi miettimään, miksi koreankielisen tekstin keskellä ovat sanat *English* ja *long*.

### 5.2.3 Onomatopoeettisten ilmausten selventäminen

Onomatopoeettiset ilmaukset tarkoittavat ääntä jäljitteleviä ja matkivia ilmauksia. Onomatopoeettisia ilmauksia ovat sekä imitatiivit, kuten suomen kielen *ammu* ja *kukkuu*, että

ihmisten, eläinten ja luonnon ääniä jäljittelevät verbit, kuten *murista* ja *piipittää*. (Tieteen termipankki 2014.) *One Fine Dayn* alkuperäisgrafiikoissa ja sen seurauksena myös fanitekstityksessä esiintyy paljon koreankielisiä onomatopoeettisia ilmauksia, joita fanikäntäjä on selventänyt kääntäjän huomautuksella.

Kohtauksessa, josta alla oleva esimerkki on otettu, Taemin loikoilee hotellin sängyllä ja miettii, jaksaisiko kirjoittaa matkapäiväkirjaansa.

31) Teksti: kkeung kkeung (EP 6)

\*moaning\*

Taemin: I have to write my journal...

Tässä kohtauksessa ohjelmaan lisätyt grafiikat antavat käytännössä saman tiedon kuin itse kuva ja Taeminin lausahdus. Teksti on todennäköisesti lisätty ohjelmaan tuomaan tilanteeseen erityistä suloisuutta. Onomatopoeettisen ilmauksen poisjättäminen tekstityksestä ei varmastikaan olisi vaikeuttanut kohdetekstin katsojan tulkintaa tilanteesta, mutta tietty suloisuusarvo olisi jäänyt silloin tekstityksestä pois.

Toisessa esimerkissä Minho ja Key ovat menossa luistelemaan. Ruutuun on lisätty Keystä seuraava teksti:

32) Teksti: Follows Minho jjolang jjolang (EP 5)

\*puppy walking\*

Tästäkin esimerkistä näkee, että onomatopoeettinen ilmaus ohjaa katsojan tulkintaa tilanteesta. Key ikään kuin seuraa Minhoa onnellisena ja uskollisena kuin koiranpentu. Tämä on jokseenkin ristiriidassa ohjelman tapahtumien kanssa. Kun esimerkkiä tarkastelee irrallisena, tilanteesta voi saada käsityksen, että oli Minhon idea mennä luistelemaan ja että Key on ideasta innoissaan. Ohjelmassa Keyn piti kuitenkin päinvastoin ylipuhua Minho lähtemään hänen mukaansa. Onomatopoeettisilla ilmauksilla on siis myös rakennettu SHINeen jäsenten välisiä suhteita ohjelmassa. Tämä näkyy mielestäni myös muiden kategorioiden esimerkeissä, kuten kohdan

esimerkissä 19 (*"His Aegyo Exploded!"*), jossa Key hymyilee Minholle heidän tavatessaan. Ohjelman grafiikat liioittelevat Keyn reaktiota.

Viimeinen esimerkki on otettu kohtauksesta, jossa Taemin juo limsaa ja on vahingossa ravistanut tölkkiä ennen kuin on avannut sen.

33) Teksti: Hurriedly into his mouth and choo-roo-roop~ (EP 5)

\*slurps\*

Tässäkin tekstissä, kuten muissakin yllä olevissa esimerkeissä, onomatopoeettinen ilmaus tuo tilanteeseen suloisuutta ja huumoria. *One Fine Dayn* yleinen sävy onkin juuri huvittava ja jossain määrin söpö, mihin on varmasti vaikuttanut se, että ohjelman kohderyhmä ja SHINee:n pääasiallinen fanikunta koostuu nuorista naisista.

Kuten esimerkeistä huomaa, fanikäntäjä on sekä translitteroinut alkuperäisen koreankielisen onomatopoeettisen ilmauksen että lisännyt huomautuksen siitä, mitä ilmaus tarkoittaa. Onomatopoeettiset ilmaukset ovat ohjelman alkuperäisgrafiikoissa niin toistuvia, että on perusteltua, että fanikäntäjä on tehnyt niille jotain.

Eri kielissä on erilaisia onomatopoeettisia ilmauksia, eikä kaikille yllä käsittelemilleni koreankielisille ilmauksille välttämättä ole englanninkielistä vastinetta. Fanikäntäjällä ei myöskään välttämättä ole ollut aikaa, halua tai taitoa etsiä niille vastineita. Käntäjän huomautus onkin tässä tapauksessa ollut kätevä tapa välittää ilmausten sisältö edes jotenkin. Mielestäni tällainen ratkaisu voi palvella faneja monella tapaa. Ensinnäkin koreankielisen ilmauksen näkeminen on varmasti joistakin faneista kiinnostavaa, erityisesti, jos fani vaikkapa opiskelee koreaa. Toisekseen monet kyseisen tekstityksen katsojat ovat todennäköisesti englantia vieraana kielenä puhuvia ihmisiä, eivätkä he välttämättä tietäisi, mitä englanninkieliset onomatopoeettiset ilmaukset tarkoittavat. Voisi siis väittää, että vaikka tekstitys muuten onkin englanninkielinen, fanikäntäjällä ei ole mitään pakkoa kääntää kaikkea englanniksi, jos lähtökielen ilmauksen sisältämän tiedon voi välittää muutenkin.

## 6. Päätelmät

Tutkin tässä pro gradu -työssäni fanitekstityksen piirteitä korealaisessa *SHINee's One Fine Day* -ohjelmassa. Tutkimuskysymyksenäni oli, millaisia ohjelman erityispiirteitä fanitekstityksellä on. Keskityin kielen ja kääntäjän huomautusten tutkimiseen. Käytin aineistoanalyysissä apuna Bodón kolmijakoa siitä, millaiset kulttuurierot vaikuttavat kääntämiseen. Näitä olivat kielensisäiset, kielenulkoiset ja paralingvistiset erot. Aineistostani löytyi esimerkkejä kielensisäisistä ja kielenulkoisista kulttuurieroista, kun taas paralingvistisiä käännösongelmia tekstityksessä ei ollut. Lisäksi käytin vertailukohtanani erityispiirteiden kartoittamisessa Díaz Cintasín ja Muñoz Sánchezin (2006) sekä Díaz Cintasín ja Remaelin (2007: 27) tutkimuksia fanitekstityksistä. Aiemmissä tutkimuksissa on havaittu, että fanitekstitykset eroavat monin tavoin ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä. Eräs tällainen tapa on lähtökielen lähellä pitäytyminen ja esimerkiksi lähtökielen kohteliaisuusmuotojen sisällyttäminen tekstitykseen.

Tutkimusmateriaalistani löytyikin monia asioita, joissa fanitekstitykset eroavat ammattimaisesti tehdyistä tekstityksistä. Tällaisia eroja olivat koreankielisten sanojen runsas käyttäminen sekä kääntäjän huomautusten käyttäminen. Havaintoni käyvät yksiin Díaz Cintasín ja Muñoz Sánchezin (2006) sekä Díaz Cintasín ja Remaelin (2007) tutkimusten kanssa. Tämän lisäksi, vaikka en kyseisiä ominaisuuksia tutkinutkaan, ohjelman fanitekstityksen ulkonäkö erosi ammattimaisesti tehtyjen tekstitysten konventioista esimerkiksi niin, että lauseiden perässä käytettiin paljon aaltoviivaa. Fanitekstitys myös jäljitteli alkuperäisten grafiikoiden väriä ja sijaintia ruudulla.

Käytin ominaisuuksien jaottelussa yläjaottelua, joka oli *koreankieliset sanat ja kääntäjän huomautukset*. Alajaotteluna koreankielisissä sanoissa olivat *kohteliaisuusmuodot, huudahdukset, muut koreankieliset sanat* sekä *alakulttuurin käyttämät ilmaukset*. Kääntäjän huomautusten alajaotteluna olivat *kielenulkoisten ilmiöiden selventäminen, kielensisäisten ominaisuuksien selventäminen* sekä *onomatopoeettisten ilmausten selventäminen*. Yläjaottelu perustui kandidaatintutkielmassa hyväksi havaitsemaani jaotteluun, kun taas alajaottelu syntyi löytöjeni myötä.

Koreankielisistä sanoista tutkimassani aineistossa esiintyi paljon erityisesti koreankielisiä kohteliaisuusmuotoja. Koska kyseisiä sanoja ei selvennetty tekstityksessä mitenkään, fanikäntäjä todennäköisesti olettaa, että ne ovat käännöksen kohdeyleisölle tuttuja. Lisäksi niiden sisällyttämistä käännökseen voi perustella se, että ne antavat yleisölle tietoa henkilöidenvälisistä suhteista, ja ne ovat siksi faneista kiinnostavia. Myös se, että fanien kielessä on tavallista käyttää näitä kohteliaisuusmuotoja, vaikuttaa siihen, mitä fanikäntäjä niille tekee. Hän on tässä tapauksessa kääntänyt ohjelman fanien kielen konventioita myötäillen.

Ammattimaisesti käännettyissä, suurelle yleisölle suunnatuissa korealaisissa sarjoissa kohteliaisuusmuodot ja tittelit todennäköisesti kääntyisivät sanoilla *herra*, *rouva* ja *neiti*. Tätä puoltaisi se, että näille sanoille on vastineet myös korean kielen ulkopuolella. Esimerkiksi *hyung* on joissain virallisissa tekstityksissä käännetty sanalla *older guy* (vaikka *older guy* onkin aika kaukana varsinaisista kohteliaisuusmuodoista, sillä kukaan tuskin liittäisi tällaista ilmaisua toisen ihmisen nimen perään tai käyttäisi sitä puhuttelusanana). Tutkimusaineistostanikin kävi kuitenkin ilmi, että korean kielessä on muitakin kohteliaisuusmuotoja, joille ei ole suoraa käännöstä muissa kielissä. Osittain voisi siis väittää, että sanat on fanitekstityksessä jätetty kääntämättä siksi, ettei niille ole vastinetta englannissa. En kuitenkaan usko, että näiden sanojen käyttäminen on pakon sanelema ratkaisu. Mielestäni termien kotouttaminen englanniksi ei välttämättä olisi edes tarpeellista, koska ohjelmaa katsovat fanit ovat itse hakeutuneet korealaisen kulttuurin pariin ja ovat valmiita kohtaamaan erikoisia sanoja (vrt. Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006). Tällöin fanikäntäjä voi käyttää lähdekielistä sanaa sellaisenaan ja näin ollen sisällyttää käännökseen sanan, joka sisältää kaikki konnotaatiot, joita englanninkielinen sana ei voi sisältää. Koreankieliset sanat antavat katsojalle tietoa lähtökulttuurista, ja tämä tieto on faneille tärkeää (vrt. Díaz Cintas ja Muñoz Sánchez 2006) Koreankielisten sanojen käyttäminen tuo lähtökulttuurin kohti katsojaa ja samalla myös SHINeen jäsenet lähemmäs fania.

Koreankielisten huudahdusten kohdalla fanikäntäjä on menetellyt samalla tavalla. En näe mitään syytä siihen, etteikö *daebak*- ja *aigoo*-huudahduksia olisi voinut kääntää englanniksi tavalla tai toisella. Ne ovat kuitenkin faneille niin tuttuja, että fanit saattavat olettaa niitä käytettävän, ja ehkä tämän takia fanikäntäjä on päättänyt pitäytyä lähellä lähtötekstiä.

Erityisesti muiden koreankielisten sanojen kohdalla näkyy se, että tekstitys on tehty tietylle yleisölle. Kohteliaisuusmuotojen lisäksi eräät tekstityksessä käytetyt koreankieliset sanat ja käsitteet sekä käännöslainat kuten *aegyo* ja *flower boy* ovat korealaisen popkulttuurin fanien keskuudessa sen verran tunnettuja sanoja, että kääntäjä voi käyttää niitä kääntäessään tälle yleisölle ja olettaa yleisön ymmärtävän ne. Jotta katsoja ymmärtäisikin fanitekstitystä vaivattomasti, hänen täytyisi kuulua samaan fanikuntaan tekstittäjän kanssa, sillä tekstityksessä käytettiin melko vapaasti fanikunnalle ominaista kieltä selventämättä sitä.

Tekstityksessä oli kuitenkin myös kääntäjän huomautuksia, mikä osoittaa, että kääntäjä on arvioinut yleisön tiedon loppuvan johonkin, ja että tietyt asiat vaativat avaamista. Kääntäjän huomautusten käyttö liittyi niin ikään siihen, että tekstitykseen oli sisällytetty koreankielisiä sanoja ja ilmauksia. Tutkimuksessani laskin nämä kuuluviksi kielenulkoisten ilmiöiden selventämiseen. Sen sijaan, että fanikäntäjä olisi kotouttanut ne englanniksi tai tehnyt jonkinlaisen selittävän käännöksen, hän oli sisällyttänyt sanat sellaisenaan ja tehnyt niistä selventävän huomautuksen. Tässä fanikäntäjän on täytynyt arvioida yleisönsä tiedon määrää. Kääntäjä oli jättänyt selittämättä monia termejä, joiden hän on olettanut olevan faneille tuttuja (*aegyo*, *hyung*, *flower boy*), mutta hän oli selventänyt termejä, jotka eivät ole kovin laajasti fanien käytössä (esim. *siksin*) tai liittyvät muuten korealaiseen kulttuuriin (esimerkiksi *samkyupsal*). Jälkimmäisestä esimerkistä huomaa myös sen, että vaikka ohjelman katsojat tuntisivat korealaista popkulttuuria, korealainen kulttuuri saattaa olla heille muuten vieras. Myös kandidaatintutkielmani tutkimusmateriaalissa viittauksia korealaisiin yhtyeisiin ei ollut selvennetty, mutta viittaukset korealaiseen kulttuuriin oli (Pänkäläinen 2013: 12, 15).

Korealaisten ilmiöiden lisäksi fanikäntäjä oli selventänyt kielensisäisiä ominaisuuksia sekä onomatopoeettisia ilmauksia. Kielensisäisiin ominaisuuksiin laskin Bodón luokittelua (2009: 72, 73) seuraten sanaleikkien, kiroilun, puhuttelusanojen, idiomaattisten ilmausten ja murteiden selventämisen. Tutkimusaineistostani löytyi lähinnä idiomaattisten ilmausten ja murteiden selventämistä. Myös sanaleikkien ja puhuttelusanojen (vaikkakaan ei kohteliaisuusmuotojen) selventämisestä oli esimerkki. Kiroilun selventämistä ei ollut.

Koska tällaiset ilmaukset liittyvät kiinteästi tiettyyn kieleen ja kulttuuriin ja ovat siksi haastavia käännettäviä myös ammattimaisille kääntäjille, on luontevaa olettaa, että fanikäntäjä, jolla ei ole samanlaisia tietoja, taitoja eikä toisaalta ulkopuolisia paineita kuin ammattimaisella kääntäjällä, suhtautuu näihin ominaisuuksiin eri tavalla. Tällaisesta erilaisesta suhtautumistavasta olikin esimerkkejä tekstityksessä. Kun Key puhui ohjelmassa omalla murteellaan, fanitekstittäjä oli kääntänyt puheen standardienglanniksi, mutta lisännyt kääntäjän huomautuksen siitä, että alkuperäinen lausahdus oli murteellinen. Olisi mielenkiintoista tietää, miksi fanikäntäjä on välillä päättänyt, että murteesta kannattaa kertoa yleisölle. Yhdessä esimerkissäni Minho kiusaa Keytä matkimalla hänen puhetapaansa, ja tällöin onkin perusteltua, että fanikäntäjä kertoo tästä koreaa osaamattomille katsojille.

Kolmas kääntäjän huomautusten alakategoria oli onomatopoeettisten ilmausten selventäminen. Se, että tällaiselle kategorialle oli ylipäätään tarvetta, johtui siitä, että ohjelman alkuperäisgraafiikassa oli paljon onomatopoeettisia ilmauksia. Fanitekstityksissä on tavallista kääntää lähes kaikki teksti, mitä ruudulla on, ja tämän takia fanitekstittäjä oli tehnyt myös onomatopoeettisille ilmauksille jotain. Hän oli sekä translitteroinut ne että lisännyt niiden yhteyteen kääntäjän huomautuksen siitä, mitä mikäkin ilmaus kuvaa. Mielestäni tällaisten tekstityksen ominaisuuksien huomioiminen ja huomiotta jättäminen olisivat yhtä perusteltuja ratkaisuja. Kyseiset ilmaukset olisi voinut myös jättää huomiotta, koska jokseenkin sama tieto olisi varmasti välittynyt jo kuvasta, äänestä ja puheesta. Kuitenkin ilmaukset tuovat ohjelman katsomiseen lisätietoa, vaikka tämä tarkoittaisikin vain viihdyttämistä. Ne myös jossain määrin ohjailevat katsojaa tulkitsemaan tilannetta tietyllä tavalla, jolloin niiden selventäminen fanitekstityksen yleisölle puolustaa paikkaansa. Olisikin mielenkiintoista tietää, miten ammattimaisesti käännettyssä tai virallisessa tekstityksessä suhtauduttaisiin alkuperäisgraafiikassa esiintyviin onomatopoeettisiin ilmauksiin tai siihen, että ruudulla on niin paljon tekstiä ja tietoa kuin aineistossani oli.

Näiden päätelmien kirjoittamisen aikaan onkin käynyt niin, että *SHINee's One Fine Day* on julkaistu virallisesti DVD:llä. Ohjelman nimi on tällä kertaa *SHINee Surprise Vacation* (SHINee Official Facebook 2014). DVD:llä on mukana myös englanninkieliset tekstitykset. Anime- ja mangasarjojen kohdalla on jo aiemmin huomattu, että fanikäännösten asema on



vaikuttanut lisensiointipäätöksiin ulkomaille (Uusitalo 2008 teoksessa Valaskivi 2009: 60). On kiinnostavaa pohtia, onko *One Fine Day* päätetty julkaista virallisesti DVD:llä ja ammattimaisesti käännettynä ohjelman fanitekstitettyjen versioiden suosion ansiosta. Mahdollinen jatkotutkimusaihe voisi olla ohjelman fanitekstitysten ja virallisten tekstitysten vertailu. Mielenkiintoista olisi tutkia esimerkiksi fanitekstitykseen sisällytettyjen koreankielisten sanojen kääntämistä tai kääntämättä jättämistä virallisissa tekstityksissä. Lisäksi olisi kiinnostavaa nähdä, miten kääntäjä on virallisissa käännöksissä välittänyt katsojalle tiedon, jonka välittämiseen fanikäntäjä on käyttänyt kääntäjän huomautuksia.

Kaikesta tästä huomaa, O'Haganian (2011: 30) siteeratakseni, että perinteiset tavat arvioida av-käännöksiä eivät ole päteviä fanitekstitysten kohdalla. Koska fanitekstityksillä on tarkkaan rajattu yleisö, ne voivat palvella kyseisen yleisön tarpeita hyvin, vaikka ne eivät noudattaisikaan perinteisiä av-kääntämisen normeja. *One Fine Dayn* fanitekstityksestä näkee mielestäni erittäin hyvin, että se on tehty vastaamaan juuri SHINeen fanien tarpeita. Ohjelman fanitekstityksessä oli välillä kirjoitusvirheitä, eikä käännöksen englanti ollut aina loppuun asti hiottua, mutta kun ottaa huomioon, miten monta katselua (syyskuuhun 2013 mennessä noin 300 000) ohjelman fanitekstitetty versio oli saanut YouTubessa, voi sanoa, että käännökselle on selvästi ollut kysyntää. Ohjelman fanitekstituksen tutkiminen tuo esiin myös sen, että vaikka ohjelman katsojat ovat kotoisin eri kulttuureista ja eri kielialueilta (ja ovat näin ollen heterogeeninen ryhmä), heillä kuitenkin todennäköisesti on ”yhteinen kognitiivinen ympäristö” fanikäntäjän kanssa, koska he kuuluvat samaan fanikuntaan. Tämä mahdollistaa käännösratkaisut, jotka eivät olisi mahdollisia suurelle yleisölle käännettäessä.

## 7. Lähteet

### Aineistolähteet

Airyarielle 2013. *SHINee's One Fine Day*. Airyarielle's 2nd channel.

<<http://youtube.com/user/airyarielle0718>>. Luettu 16.4.2013.

### Kirjallisuuslähteet

aeries\_amethyst 2014. Goddess Sooyoung Looking Gorgeous for Double-M. Omona They

Didn't! 5.3.2014. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa):

<<http://omonatheydidnt.livejournal.com/12812278.html>>. Luettu 18.3.2014.

Biala, Jasmine. K-Talk Tuesdays: DAEBAK, FIGHTING and other Korean expressions. (Part 1).

Saving up for Korea 3.4.2012. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa):

<<http://savingupforkorea.wordpress.com/2012/04/03/k-talk-tuesdays-daebak-fighting-and-other-korean-expressions-part-1/>>. Luettu 10.12.2013.

Bodó, Zsuzsánna 2009. Kulttuuri kääntämisen haasteena. Idström, Anna & Sosa, Sachiko (toim.),

*Kielissä kulttuurien ääni*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 70–83.

Díaz Cintas, Jorge & Muñoz Sánchez, Pablo 2006. Fansubs: Audiovisual Translation in an

Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation* 06/2006. Saatavilla

[www-muodossa](http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php): <[http://www.jostrans.org/issue06/art\\_diaz\\_munoz.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php)>.

Díaz Cintas, Jorge & Remael, Aline 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Translation

Practices Explained 11. St. Jerome Publishing. Manchester.

hisjulliet 2013. SHINee Everybody Dance Video!!!! Finally. Omona They Didn't! 22.10.2013.

Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa):

<<http://omonatheydidnt.livejournal.com/11991468.html?thread=1141457324#t1141457324#ixzz2iii9rleM>>. Luettu 22.10.2013.

- jessicaw 2010. Closer to “Real Japan”? Symbolism in Japanese Dramas. Post Bubble Culture. 28.3.2010. Saatavilla www-muodossa:  
<<http://postbubbleculture.blogs.wm.edu/2010/03/28/closer-to-real-japan-symbolism-in-japanese-dramas/>>. Luettu 10.12.2013.
- Karamitroglou, Fotios 1997. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. Saatavilla www-muodossa: <<http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>>. Luettu 26.9.2013.
- Katan, David 1999. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. St Jerome Publishing. Manchester.
- Kim, Bo Kyung 2014. Kirjallinen tiedonanto Facebookissa 20.2.2014.
- Kivilehto, Marja 2009. Johdatus kääntäjän ammattiin ja käännösprosessiin. Luennot Tampereen yliopiston yleisen käännöstieteen kurssilla.
- Kokkola, Sari 2007. Elokuvakääntäminen kulttuurikuvien luojana. Oittinen, Riitta & Tuominen, Tiina (toim.), *Olellaisen äärellä – Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere University Press, Tampere. 202–221.
- koreaBANG 2013. Glossary. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.koreabang.com/glossary>>. Luettu 10.12.2013.
- Kpop Secrets 2014. Frequently Asked Questions. Saatavilla www-muodossa:  
<<http://kpopsecrets.tumblr.com/faqs>>. Luettu 31.3.2014.
- Kpopselca 2013. About. Saatavilla www-muodossa: <<http://kpopselca.com/about>>. Luettu 10.12.2013.
- Leppihalme, Ritva 1994. *Culture Bumps – On the Translation of Allusions*. University of Helsinki, English Department Studies 2, Helsinki.
- Munday, Jeremy 2007. *Introducing Translation Studies – Theories and Applications*. Routledge. London & New York.

- O'Hagan, Minako 2011. From fan translation to crowdsourcing: consequences of Web 2.0 User Empowerment in Audiovisual Translation. Remael, Aline, Orero, Pilar & Carroll, Mary (toim.), *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads: Media for All 3*. Editions Rodopi, Amsterdam & New York. 25–42.
- Omona demographics 2013 results~ 2013. Omona They Didn't! 16.7.2013. Saatavilla www-muodossa: <<http://omonatheydidnt.livejournal.com/11467637.html>>. Luettu 14.3.2014.
- Park, Youngju Anne 2013. *South Korean Honorifics and American Politeness. Linguistic relativity in second language acquisition*. Robert D. Clark Honors College, Department of Linguistics. Saatavilla www-muodossa: <<http://eslus.com/articles/UO%20Thesis-Youngju%20Park.pdf>>.
- Pérez-González, Luis & Susam-Saraeva, Şebnem 2012. Non-professionals Translating and Interpreting. *The Translator*, 18:2, Marraskuu 2012. 149–165.
- Pänkäläinen, Kristiina 2013. *Aigoo, hyungnim! Fanitekstitysten käännösstrategiat*. Tampereen yliopisto, käännöstieteen (englanti) kandidaatintutkielma.
- Seoulbeats 2011. Aegyo, Oppas, And Dirty Old Men. 30.8.2011. Saatavilla www-muodossa: <<http://seoulbeats.com/2011/08/aegyo-oppas-and-dirty-old-men/>>. Luettu 11.9.2013.
- SHINee Official Facebook 2014. SHINee Surprise Vacation DVD. 20.2.2014. Saatavilla www-muodossa: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.602412236502104.1073741842.131031310341669&type=1>>. Luettu 3.4.2014.
- Tieteen termipankki 2014. Kielitiede: onomatopoeettinen. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:onomatopoeettinen>>. Luettu 30.1.2014.
- Tuominen, Tiina 2011. Johdatus av-kääntämiseen. Luennot Tampereen yliopiston monikielisen viestinnän kursseilla.

- Turnbull, James 2009. Flower Men: The Hot Topic of 2009? The Grand Narrative. 3.4.2009. Saatavilla www-muodossa: <<http://thegrandnarrative.com/2009/04/03/flower-men-the-hot-topic-of-2009/>>. Luettu 16.4.2013.
- U 2011. Hinta ja laatu tappeli, kumpi voitti? Av-kaantajat.blogspot.fi. 27.9.2011. Saatavilla www-muodossa: <<http://av-kaantajat.blogspot.com/2011/09/hinta-ja-laatu-tappeli-kumpi-voitti.html>>. Luettu 25.9.2013.
- Valaskivi, Katja 2009. *Pokemonin perilliset. Japanilainen populaarikulttuuri Suomessa*. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos. Julkaisuja, sarja A110/2009.
- Wikipedia 2013a. Bishonen. <<http://en.wikipedia.org/wiki/Bish%C5%8Dnen>>. Luettu 16.4.2013.
- Wikipedia 2013b. Kkonminam. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Flower\\_boy](http://en.wikipedia.org/wiki/Flower_boy)>. Luettu 16.4.2013.
- Wikipedia 2013c. Replay (EP). Saatavilla www-muodossa: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Replay\\_\(EP\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Replay_(EP))>. Luettu 9.4.2014.
- Wikipedia 2013d. Shinee. Reality shows. Saatavilla www-muodossa: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Shinee#Reality\\_shows](http://en.wikipedia.org/wiki/Shinee#Reality_shows)>. Luettu 31.3.2014.
- Yle.fi 2013. Ohjelmatekstitys – silmin nähtävää puhetta. Saatavilla www-muodossa: <<http://ohjelmaopas.yle.fi/artikkelit/nettiopas/nettiopas-alasivu/ohjelmatekstitys-%E2%80%93-silmin-nahtavaa-puhetta-0>>. Luettu 26.9.2013.
- yumematsu 18.4.2013. "Gentleman" Enters Billboard Hot 100, Debuts Just Below Top 10. Omona They Didn't! 18.4.2013. Saatavilla www-muodossa: <<http://omonatheydidnt.livejournal.com/10991793.html#comments#comments#ixzz2QnihVM1A>>. Luettu 18.4.2013.
- AllKPop 2011. Chansung shows his eating prowess! Saatavilla www-muodossa: <<http://www.allkpop.com/article/2011/04/chansung-shows-his-eating-prowess>> Luettu sivustolta Omona They Didn't! <<http://omonatheydidnt.livejournal.com/6446251.html>>. Luettu 18.3.2014.

## English Summary

### **This is daebak, here! – Characteristics of Fan Subtitles in *SHINee's One Fine Day***

The purpose of this Master's Thesis is to examine the fan subtitles of the Korean TV show *SHINee's One Fine Day* with regard to characteristics that are distinctive to fan subtitles. I will focus on the use of Korean words and translator's notes in the subtitles, as previous research has indicated that these are some of the features often found in fan subtitles but not in professionally made subtitles.

Fan translations are made "by the fans, for the fans". Since the cultural shift in translation studies in the 1990's, studies have begun to pay more attention to the different parties of the translation (Leppihalme 1994: 1-2). Fan translations are an interesting area in this regard, as fan translators often are also part of the target audience of the material they are translating. Depending on their level of engagement in their fandom, they are also aware of in-jokes and language that the fandom uses, which may be carried over to the subtitles. They also know that they are catering to fellow fans with their translations. All this affects the translation in one way or another.

Previous research (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006, Díaz Cintas & Remael 2007, among others) has shown that fan subtitles (or 'fansubs') differ from professional subtitles in several ways. Díaz Cintas and Muñoz Sánchez (2006) have found in their study of fansubs of Japanese *anime* that fan subtitles tend to stay close to the source language and preserve its special characteristics. In translations from Japanese, for instance, this means preserving the honorific suffixes, such as *-kun* and *-sensei*. This gives the audience information about the relationships and social status of the characters, which the fans appreciate.

Unlike professional subtitles, fan subtitles are not constrained by the pressures of market forces and thus allow for greater creativity and more flexible conventions (Díaz Cintas ja Remael (2007: 27). These include the liberal use of source language words and the use of translator's notes. Translator's notes are often used to inform the audience about cultural phenomena, such as conventions and traditions. The fact that a fan translator may repeatedly and consciously include

certain source language words in the subtitles and add translator's notes on issues that he or she regards as potentially unfamiliar to the target audience shows that fan translators may employ different translation strategies as well.

### **Fan Subtitles**

To assess the characteristics of fan subtitles, it may be useful to first look into the subtitling norms of professionally made subtitles. Subtitling norms are not universal, but there have been propositions for standardised guidelines of subtitling done in Europe. One of these is *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* (1998) by Fotios Karamitroglou. Some of the subtitling conventions he proposes are:

- ❖ Subtitles are positioned at the lower part of the screen. The maximum number of subtitle rows is two.
- ❖ Subtitles are centered, except when there are two speakers. The dialogue turns are separated with dashes.
- ❖ The recommended number of characters on one row is approximately 35.
- ❖ The colour of the subtitle should be pale white. Bright white and other colours are tiring to the viewer's eyes.
- ❖ Italics are used to indicate off-screen speech. Bolded or underlined text is not permitted in subtitling.

These norms are a useful reference when looking into the characteristics of fan subtitles.

Díaz Cintas & Remael (2007: 139) have argued that official subtitles have remained conservative and are still guided by the idea of an invisible translator, that is, the less attention a reader pays to the text, the better the translation. Fan subtitles question this idea of translator's invisibility.

Indeed, the conventions of fan subtitles are dramatically different from professional subtitles and the norms proposed by Karamitroglou. Fan subtitles can employ a wide range of characteristics not permitted in professional subtitles, including different colours and translator's notes (Díaz Cintas & Remael 2007: 27). Ferrer Simo (2005 in Díaz Cintas and Muñoz Sánchez 2006) has compiled a list of features in which fan subtitles differ from professional subtitles:

- ❖ The use of different fonts in the same programme
- ❖ The use of colours to distinguish between actors
- ❖ The use of subtitles in more than two lines (even on four lines)
- ❖ The use of notes at the upper part of the screen
- ❖ The position of the subtitles changes (*scenetiming*)
- ❖ Explaining words in the body of the subtitles
- ❖ Adding information on the fan subbers
- ❖ The opening and end songs are karaoke subtitled
- ❖ The opening and end credits are translated

This list illustrates the stark differences between fan subtitles and professional subtitles.

The medium of distribution of fan subtitles is also important to take into account. Because fan subtitles are viewed online and not, for example, in cinemas, the video can be paused if there is a large amount of text and translator's notes on screen. The viewer may also search online for source language words in the subtitles that he or she is unfamiliar with.

In conclusion, several factors separate professional subtitles from fan subtitles. These include the visibility of the translator, the level of domestication, the language skills of the translator, as well as the motivations of the fan translator.

### **Culture-bound Terms**

Cultural differences are always present in translation. The further away the two languages and cultures are, the more difficult the translation process tends to be (Bodó 2009: 71). The distance between languages and cultures is why a translator needs *cultural competence*, that is, competence to anticipate possible misunderstandings, competence to recognise his or her position between the cultures, and competence to recognise overt and covert references in the source text. Bodó has divided the cultural differences which affect translating into three categories: *intralinguistic differences*, *extralinguistic differences*, and *paralinguistic differences*.

Intralinguistic differences include wordplay, swearing, dialects, terms of address, and idiomatic expressions. Because they are closely based on the particular characteristics and phonetic form of a language, they are very difficult to translate directly (Bodó 2009: 72, 73). Moreover, dialects



may carry connotations and stereotypes which a person living in another culture does not understand (ibid. 73).

Extralinguistic differences (also called *realia*) refer to the reality surrounding the speakers of a language. This includes physical things, such as places, buildings, dishes, drinks, and clothes. According to some researchers (e.g. Newmark 1988), abstract things, such as historical events, may also be included in this category (Bodó 2009: 77). Moreover, Zsuzsa Vallón (2000: 44 in Bodó 2009: 78) has argued that extralinguistic differences also comprise the connotative and emotive meanings of words. For instance, the word *Communism* evokes different connotations in a person depending on the person's country of origin and time of living. Because extralinguistic differences often refer to things that do not exist in another culture, they may not have a direct equivalent in the target language.

Allusions are closely related to extralinguistic differences. An allusion is a covert reference to source culture literature, historical events, and people. Allusions are often made by using existing linguistic content either in its original form or a modified form so that it also conveys a hidden meaning (Leppihalme 1994: 3). The content of an allusion can only be understood if it can be linked to its earlier use. For this reason, in order to use allusions, a writer has to expect that the readers share the same culture as the writer. Leppihalme cites Gutt (1990: 145 in Leppihalme 1994: 9) who refers to this situation as *shared cognitive environment*.

The third category is paralinguistic differences, which means body language, expressions, and gestures, which differ between cultures (Bodó 2009: 72). In audiovisual translation, these differences are particularly important to take into account.

## **Translation Strategies**

If culture-bound words cannot be included in the source text as they are, a translator may employ a strategy to convey the content and message of the culture-bound word.

In professional subtitling, the purpose of the translation, the target audience, and the client all have an effect on the translation strategies (Kokkola 2007: 211). Knowledge and evaluation of

the target audience are particularly important when choosing translation strategies, as the translator wants to reach a translation that serves the needs of the target audience.

One general grouping of translation strategies is that of foreignising and domesticating translation. In domesticating translation, the reader is left in peace and the text is brought towards the reader instead (Schleiermacher 1813/1992: 41-2 in Munday 2007: 28), whereas in foreignising translation, the reader is “taken abroad” and towards the source text culture. Domestication may entail omitting foreign names and using less-than-direct target language equivalents. This type of translation strategy is warranted if there is a chance that the translation would otherwise contain a large amount of new and unfamiliar information that the reader would not be able to process.

Domesticating and foreignising translation strategies are not mutually exclusive. They may well be employed within the same text. However, the use of either strategy requires that the translation has a somewhat homogeneous audience. The target readers or viewers have to know similar things, that is, to borrow the phrase used by Leppihalme (1994: 9), they have to “share a cognitive environment”. However, material uploaded on Internet can be accessed by a wide spectrum of people. In this case, the members of the audience do not share the same background or language. For this reason, it is problematic to try to apply these translation strategies on translations (English translations, in particular) published online.

I argue therefore that domestication and foreignisation cannot be applied to my research as they have been described above. When discussing professional translating, it is possible to discuss these strategies because the target audience speaks the same language (often as their native language) and lives in the same country, which means that they have a shared cognitive environment. This situation is not applicable to fan translations that are published online, because the target audience is international.

However, what is applicable is the idea that the target audience has to speak the same language in order to understand the translation. Although the fans may come from different parts of the world, they still speak the language of the subculture, or fandom.

## Research Data and Method

My research data was the South Korean TV-show *SHINee's One Fine Day*. The show consists of 11 episodes, out of which I examined episodes 2-11, because the fan translator had not translated the first episode. There are translations of the first episode done by other fan translators on YouTube, but I chose not to study them instead, as that would have made the analysis of the results more complex.

The show has different English names on YouTube, such as *SHINee's One Fine Day* and *SHINee's Wonderful Day*. I shall be referring to it as *SHINee's One Fine Day*, as that is what the translator of my research data also calls it. The fan translation was done by the user **airyarielle0718**. The videos with English subtitles had been uploaded onto her user account between February and April of 2013, around the same time as the show was broadcast on South Korean television.

In the show, the members of the Korean boyband *SHINee* travel in different countries and do sightseeing, for example. **Onew** (1989) travels to Thailand, **Jonghyun** (1990) to Japan, **Minho** (1991) and **Key** (1991) travel to Great Britain, and **Taemin** (1993) travels to Switzerland.

There has been an apparent demand for an English translation of the show. By September 2013, the fan-subtitled videos had gained, on average, 300,000 views on YouTube.

For those unfamiliar with fan subtitles, the subtitles of the show can seem quite striking. Firstly, the pace of the subtitles is fast. Secondly, there often are large amounts of text on screen, and the text can appear in different parts of the screen as well. This is partly because the original show already has text and graphics in it, some of which the fan translator has translated.

Because the show is aimed at fans of SHINee, in order to watch the show effortlessly, the viewer also has to know something about the members or, at the very least, remember their names.

My research method was to watch the episodes 2-11 and write down any use of Korean words, Korean exclamations, translator's notes, and other elements that potentially differ from professional subtitles. To categorise my findings, I used the categories I found useful in my Bachelor's Thesis (in which I also studied fan subtitles). The main categories were **Use of Korean-language Words** and **Use of Translator's Notes**. The subcategories of the Korean-

language words were *Honorifics, Exclamations, Other Korean-language Words, and Words Used by Fandom*. The subcategories of the translator's notes were *Explanation of Extralinguistic Phenomena, Explanation of Intralinguistic Characteristics, and Explanation of Onomatopoeic Expressions*.

The research I did was qualitative research. I only studied the target text. However, it is important to keep in mind that in audiovisual translation the target text is everything visible and audible on screen. For instance, the fan translator has translated the graphics added to the show. The graphics may have also affected the translation choices of the fan translator.

## **Research Results**

I have divided my findings into two main categories, which were Use of Korean-language Words and Use of Translator's Notes. I shall first present the findings that fall under the first main category. I have marked the speaker of the quotation (*Onew; Jonghyun; Minho; Key; Taemin; Text*: no speaker, the text was embedded in the original video) before the quotation. The number of the episode is after the quotation (*EP x*). The expression in the quotations I shall be paying attention to is in italics (e.g. *hyung*).

In the first main category, Korean honorifics were the most frequent example of the use of Korean words in the fan subtitles. The ones found in my data included *noona, hyung, goon, maknae, and oppa*.

Below are some examples of their use in the subtitles.

Taemin: When I bring these back, my staff *noonas* would love those~ (EP 6)

Minho: From this point on, Key *goon* and Minho *goon* are separated. (EP 2)

Key: My manager *hyung* might hate it... if I do things like this... (EP 9)

There are several reasons as to why these honorifics were included in the fan subtitles. Firstly, they lack a direct equivalent in English. On the other hand, the words could be translated into umbrella terms that would convey some of the word's original meaning. For instance, depending on the context and the communicative function of the sentence, *hyung* could be translated into

*older guy*. Moreover, had the honorifics not been included, a viewer who does not know Korean might not have even noticed that they were missing. However, these words are so commonly used among fans that fan viewers are likely to expect them to be used. In addition, the honorifics give the viewers information on the relationship of the SHINee members, which the fan viewers may find interesting.

Besides honorifics, Korean exclamations and other Korean-language words could also be found in the fan subtitles. Most of the words in the latter subcategory referred to abstract phenomena. Below is one example of this:

Text: With his *Aegyo*  
Is he trying to have the production team pay for him..? (EP 4)

*Aegyo* is a Korean word that refers to (childlike) cuteness and cute behaviour. In the scene where this example is taken from, Jonghyun is in a restaurant in Japan. He is browsing through the menu when one of the film crew members point out to him that he himself has to pay for the food he is going to eat. Jonghyun smiles at the film crew and asks them to pay for it instead.

There were also examples of words used by fans of Korean pop culture.

Text: Truly  
*Flower boy's* smile is an [sic] universal language. (EP 6)

In this scene, Minho is sitting on a train in the London Underground. Opposite him sits a British child. Minho smiles at him, and the boy smiles back at Minho. Although *flower boy* is not a Korean word (it is, in fact, a translation loan from the Korean word *kkonminam*), it can still be regarded as incomprehensible for those not familiar with Korean pop culture and therefore a distinctive characteristic of fan subtitles.

The second main category was Translator's Notes. Translator's notes are a common way of conveying culture-bound information in fan subtitles. In my research data, I found three types of phenomena that translator's notes were used to explain: extralinguistic phenomena, intralinguistic characteristics, and onomatopoeic expressions.

The extralinguistic phenomena subcategory referred to instances where the fan translator had included a Korean word in the subtitles but had explained its meaning with a translator's note, such as in the following example:

Text: Even takes a Sel-Ca as well (EP 10)

\*self-portrait\*

In this scene, Minho is outside a football stadium and takes a picture of himself. *Sel-ca* is the equivalent of the English word *selfie*. Because fans of Korean pop culture also sometimes use the Korean word, it is not clear why the fan translator has chosen to explain what it means. Moreover, it is so obvious that Minho is taking a picture of himself that the viewers would not have had difficulties understanding what *sel-ca* refers to. Nevertheless, this is an interesting case in point of how extralinguistic phenomena can be treated in fan subtitles.

The intralinguistic characteristics subcategory refers to explanations of wordplay, swearing (though examples of this were not found in my material), dialects, terms of address, and idiomatic expressions. As these are often very difficult to translate "directly", it is logical to assume that a fan translator, who does not have the same skills as a professional translator, would address the issue differently from a trained translator. Indeed, when confronted with use of dialect, the fan translator has translated the Korean utterance into standard English but also tells the viewers that the original utterance is non-standard Korean:

Minho: (copies Key's dialect) I can't live because of you~ (EP 5)

Because Minho is teasing Key by imitating his dialect, it is justified that the fan translator informs the viewer of the use of dialect.

The third subcategory of Translator's Notes is explanation of onomatopoeic expressions. Onomatopoeic expressions imitate sound. As there are several onomatopoeic expressions in the original graphics of the show, there are also several examples of them in the fan subtitles.

In the following scene, Taemin is lying on a hotel bed and wonders if he should write in his travel journal:

Text: kkeung kkeung (EP 6)

\*moaning\*

Taemin: I have to write my journal...

The example above illustrates how the fan translator has transliterated the Korean expression and added a translator's note explaining what the expression means. The text conveys the same information as the scene and Taemin's utterance themselves. The function of the text is probably to add cuteness to the scene. It could be argued that, while omitting the onomatopoeic expression would not have hindered the viewer's interpretation of what is going on, it still might have directed the viewer's interpretation in a somewhat different direction. In other words, the graphics add an extra layer of cuteness to the scene that would not be there if the fan translator had not explained what the onomatopoeic expression means.

## **Conclusions**

The purpose of my study was to examine the characteristics of the fan subtitles in *SHINee's One Fine Day*. Previous research (such as Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006 and Díaz Cintas & Remael 2007) has found that fan subtitles are different from professionally made subtitles in that they tend to stay closer to the source text, and may also contain features not seen in professionally done subtitles, such as translator's notes.

Indeed, the fan subtitles which I studied included several uses of Korean words as well as translator's notes. I argue that the Korean words were used (probably without conscious thinking on the fan translator's part) to bring the source language culture as well as the members of SHINee closer to the audience. The words give the viewers information on Korean culture, which the fans may find interesting (cf. Díaz Cintas and Muñoz Sánchez 2006). Further, the inclusion of honorifics helps the fan viewers understand the relationship between the members. Moreover, some of the expressions (such as *aegyo*) are so commonly used among fans that there is no need for an English translation.

The translator's notes were used to explain culture-bound information. Translation of this type of information often requires deliberation and knowledge of different translation strategies, which a fan translator may not have. However, when translating to an audience of fans, the fan translator can solve the issue by keeping close to the source text, including the source language word in the subtitles, and explaining its meaning. This type of strategy is possible because fan viewers often are interested in the source language culture and, by extension, receptive to source language influence in the translation.