

**Adaptaatiokäännös**  
**Elokuva-adaptaation käännösstrategiat**  
*Taru sormusten herrasta -trilogiassa*

Veera Halonen  
Tampereen Yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta  
Pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2016

Tampereen yliopisto  
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot  
Englannin kääntämisen ja tulkauksen opintosuunta  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

HALONEN, VEERA: Adaptaatiokäännös: Elokuva-adaptaation käännösstrategiat *Taru sormusten herrasta* -trilogiassa

Pro gradu -tutkielma, 73 sivua + englanninkielinen lyhennelmä, 13 sivua  
Huhtikuu 2016

---

Tutkimuksessa tarkastellaan sellaista kääntämistä, jossa perinteisiin käännösstrategioihin yhdistyy adaptaatiomaisia piirteitä, kun jotakin aiempaa käännöstä käytetään hyväksi uutta käännöstä laadittaessa. Näkökulmana on kaunokirjallisen käännöksen hyödyntäminen elokuva-adaptaation ruututeksteissä, ja tutkimuksen tavoitteena on selvittää tällaisessa kääntämisessä esiintyviä käännösstrategioita sekä niiden mahdollisia erityispiirteitä etenkin suhteessa tavanomaisen ruututekstikäntämisen konventioihin ja strategioihin. Tutkielma hyödyntää ensisijaisesti audiovisuaalisen kääntämisen yleistä teoriaa, mutta kiinnittää jonkin verran huomiota myös esimerkiksi käännöstieteen ja adaptaatiotutkimuksen väliseen rajapintaan.

Tutkimusaineisto koostuu J.R.R. Tolkienin *The Lord of the Rings* -romaanitrilogian (1954–1955) elokuva-adaptaatioiden DVD-julkaisujen suomenkielisistä ruututeksteistä (*Sormuksen ritarit*, 2001; *Kaksi tornia*, 2002; *Kuninkaan paluu*, 2003) sekä alkuperäisen romaanin suomennoksesta (*Taru sormusten herrasta*, 1985/2001), joiden eroja ja yhtäläisyyksiä vertailemalla selvitetään ruututekstikäännöksessä käytettyjä adaptioivia käännösstrategioita. Tutkielma pohjautuu omaan kandidaatintutkimukseeni *Kaunokirjallinen käännös av-kääntäjän apuna – Suomenkieliset ruututekstit elokuvassa Taru sormusten herrasta: Sormuksen ritarit* (Halonen 2013), jossa tarkastelun kohteena oli kirjan suomennoksen käännösratkaisujen hyödyntäminen trilogian ensimmäisen elokuvan *Sormuksen ritarien* suomenkielisissä ruututeksteissä.

Tämä laajennetulla aineistolla toteutettu jatkotutkimus auttaa tarkentamaan alkuperäisen tutkimuksen tuloksia ja kategorialuokitusta. Tutkimuksessa löydetty adaptaatiostrategiat jakautuvat neljään kategoriaan: lähdekäännöksen suora hyödyntäminen, uuteen alkutekstiin mukauttaminen, vapaat muutokset sekä tahattomat muutokset. Nämä strategiat puolestaan ilmenevät konkreettisin adaptaatiotyyppeinä, joita ovat: suora laina, korjaukset, muutokset välimerkityksessä tai muotoilussa, järjestyksen muutokset, tiivistykset sekä muut muutokset. Tutkimuksessa tarkastellun adaptaatiokääntämisen strategiat ja käytännöt muistuttavat osittain perinteisen kääntämisen strategioita ja käytäntöjä esimerkiksi tiivistyskeinojen osalta, mutta niillä on myös omanlaisiaan erityispiirteitä. Nämä erityispiirteet näkyvät etenkin siinä, miten käännettävän elokuva-adaptaation ja romaanin suomennoksen toisinaan ristiriidassakin olevat piirteet yhdistyvät elokuvan suomennoksessa, sekä pyrkimyksissä siirtää kaunokirjallinen käännös ruututekstien kontekstiin. Kaiken kaikkiaan tutkimuksen löydöt tukevat ajatusta tällaisesta adaptaatiokääntämisestä omana käännöstyypinään sekä sen sijaa itsenäisenä tutkimuskohteena.

Avainsanat: audiovisuaalinen kääntäminen, av-kääntäminen, ruututekstikäntäminen, adaptaatio, adaptaatiokäännös, käännösadaptaatio

# Sisällysluettelo

<b>1 Johdanto .....</b>	<b>1</b>
<b>2 Audiovisuaalinen kääntäminen ja adaptaatio .....</b>	<b>4</b>
2.1 Keskeisiä käsitteitä .....	4
2.2 Ruututekstikääntämisen erityispiirteitä .....	6
2.2.1 Ruututekstien konventiot ja tilalliset rajoitukset .....	6
2.2.2 Audiovisuaalinen tekstiympäristö .....	8
2.2.3 Puhkielisyyden välittäminen .....	9
2.3 Alkutekstit ja adaptaatio .....	12
2.3.1 Kääntäminen ja uudelleen kääntäminen adaptaationa .....	12
2.3.2 Adaptaatiokäännöksen alkutekstit .....	14
2.3.3 Kaunokirjallisesta käännöksestä ruututekstiksi .....	16
2.4 Kohdeyleisön vaatimukset .....	17
2.5 Alkuperäinen tutkimus .....	20
<b>3 Aineisto, tutkimuskysymys ja menetelmä .....</b>	<b>22</b>
3.1 Aineisto .....	22
3.2 Tutkimuskysymys ja hypoteesit .....	24
3.3 Menetelmä .....	24
3.4 Tutkimuksen haasteita ja ongelmakohtia .....	26
<b>4 Käännösadaptaatio <i>Taru sormusten herrasta</i> -elokuvien ruututeksteissä .....</b>	<b>30</b>
4.1 Yleistä tuloksista .....	30
4.2 Adaptaatiostrategiat .....	32
4.2.1 Lähdekäännöksen suora hyödyntäminen .....	33
4.2.2 Uuteen alkutekstiin mukauttaminen .....	34
4.2.3 Vapaat muutokset .....	42
4.2.4 Tahattomat muutokset .....	43
4.3 Adaptaatiotyypit .....	45
4.3.1 Suora laina .....	45

4.3.2 Korjaukset .....	48
4.3.3 Muutokset välimerkityksessä tai muotoilussa .....	48
4.3.4 Järjestyksen muutokset.....	53
4.3.5 Tiivistykset .....	55
4.3.6 Muut muutokset.....	62
<b>5 Päätelmät.....</b>	<b>65</b>
<b>6 Lähteet.....</b>	<b>71</b>
6.1 Aineisto .....	71
6.2 Lähdekirjallisuus .....	71

## ENGLISH SUMMARY

# 1 Johdanto

Adaptaatioiksi kutsutaan erilaisia tekstejä, jotka pohjautuvat johonkin aiempaan materiaaliin. Niitä tutkivaa tieteenalaa kutsutaan adaptaatiotutkimukseksi. Adaptaatioiden kääntäminen puolestaan kuuluu käännöstieteen tutkimusalueeseen, joskin tähän ilmiöön liittyviä piirteitä on toistaiseksi tutkittu varsin vähän. Adaptaatioiden kääntämiseen liittyy kuitenkin useita näkökulmia, jotka tekevät siitä kannattavan tutkimuskohteen, esimerkiksi alku- ja kohdetekstien roolien osalta. Kääntämisen yhteydessä puhutaan tyypillisesti vain yhdestä alkutekstistä, mutta etenkin adaptaatioita käännettäessä asia ei välttämättä ole näin yksinkertainen. Kun käännettävänä on teksti, joka pohjautuu johonkin toiseen tekstiin tai teksteihin, joista lisäksi saattaa olla jo olemassa aiempia käännöksiä, tuo se mukanaan aivan omanlaisensa alkutekstien verkon. Halutessaan – ja mikäli kohdeteksti sen sallii – kääntäjä voi jättää kaikki aiemmat tekstit huomiotta ja aloittaa työnsä niin sanotusti puhtaalta pöydältä, mutta toisaalta hän saattaa myös haluta tai kokea tarpeelliseksi käyttää hyväksi yhtä tai useampaa aiemmista teksteistä omassa käännöksessään. Tällöin käännösprosessiin saattaa tulla mukaan useampiakin suoria tai epäsuoria alkutekstejä, esimerkiksi muita aiempia käännöksiä tai pohjatekstin versioita, joiden läsnäolo luonnollisesti tuo prosessiin uusia ulottuvuuksia. Tässä tutkimuksessa perehdyn yhden tällaisen adaptaatiokäännöksen ominaispiirteisiin ja pyrin selvittämään siinä käytettyjä käännösstrategioita ja kuinka ne mahdollisesti eroavat perinteisemmistä käännösstrategioista. Tutkimusaineistonani toimii *Taru sormusten herrasta* (engl. *The Lord of the Rings*) -trilogia, jonka elokuva-adaptaatioiden suomenkielisten ruututekstien käännösratkaisuja tarkastelen sekä vertaan alkuperäisen romaanin suomennoksiin.

Kandidaatintutkielmassani *Kaunokirjallinen käännös av-kääntäjän apuna – Suomenkieliset ruututekstit elokuvassa Taru sormusten herrasta: Sormuksen ritarit* (Halonen 2013) tutkin *Taru sormusten herrasta* -trilogian ensimmäisen osan elokuva-adaptaation *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* suomenkielistä ruututekstikäännöstä ja sen suhdetta jo olemassa olevaan kirjan suomennokseen. Alusta asti oli selvää, että kirjan suomennosta oli käytetty voimakkaasti apuna ruututekstikäännöksessä. Tämä kävi ilmi siitä, että käännöksen nimistö ja termistö oli lainattu suoraan kirjan suomennoksesta, minkä lisäksi myös sananvalintojen tasolla oli merkittävää samankaltaisuutta, ja jopa kokonaisia virkkeitä saattoi toistua sanasta sanaan käännösten välillä. Pyrin vertailemaan tällaisten vastaavuuskohtien eroja ja yhteneväisyyksiä sekä niiden avulla etsimään käännösprosessissa mahdollisesti

käytettyjä adaptaatiostrategioita, jotka päädyin lopulta jakamaan löydösten perusteella viiteen kategoriaan. Nämä kategoriat jäivät kuitenkin vaikuttamaan hieman epävarmoilta, sillä niiden välillä oli huomattavaa päällekkäisyyttä, minkä lisäksi joistakin strategioista löytyi niin vähän yksiselitteisiä esimerkkejä, ettei niitä voitu luotettavasti yleistää omiksi kategorioikseen.

Tämän jatkotutkimuksen tavoitteena onkin siis jatkaa ja syventää alkuperäistä tutkimusta ja selvittää samalla, pysyvätkö aiemmin löytyneet kategoriat samoina, jos aineiston laajentaa kattamaan koko trilogian, vai osoittautuuko esimerkiksi osa kategorioista laajemman aineiston perusteella vähemmän merkityksellisiksi. Jatkotutkimus saattaa myös paljastaa joitakin kokonaan uusia kategorioita tai kategorioiden välisiä suhteita, jotka eivät suppeamman aineiston valossa olleet yhtä ilmeisiä.

Tämänkaltaista tutkimusta ei ole vielä tehty paljon, minkä vuoksi joudunkin tutkimuksessani nojaamaan ensisijaisesti itse luomiini kategorioihin. Tämä kuitenkin tarkoittaa myös sitä, että tällaiselle käänöstutkimukselle on sekä tilaa että tarvetta. Jostakin on aina aloitettava, ja *Taru sormusten herrasta* elokuva-adaptaatioineen on tähän tarkoitukseen hyvin soveltuva tutkimuskohde, sillä elokuvien ruututeksteissä on hyödynnetty kirjan suomennosta voimakkaasti, jolloin myös hyödyntämiseen liittyviä strategioita pitäisi olla helppo tarkastella.

*Tarun sormusten herrasta* tapauksessa kirjan käänösratkaisujen näkyvyyttä uudessa käänöksessä saattaa mahdollisesti osaltaan korostaa se, että teos sijoittuu fantasiamaailmaan, sillä alkuteoksessa esiintyy paljon sellaisia keksittyjä nimiä ja termejä, jotka on kirjassa suomennettu. Aiemmin käännetyn termistön ja nimistön lainaaminen luonnollisesti helpottaa kääntäjän työtä ja säästää aikaa, mikä onkin saattanut olla osasyynä siihen, miksi niin on teoksen elokuva-adaptaatioiden ruututekstikäänöksissä päädytty tekemään. Päätökseen on saattanut lisäksi vaikuttaa myös *Tarun sormusten herrasta* asema klassikkoteoksena niin kotimaassaan kuin Suomessakin. Kirjan suomennos ja sen kieli ovat varmasti monille elokuvan katsojille tuttuja, joten tutuista nimistä ja termeistä poikkeaminen olisi saattanut aiheuttaa vastareaktion. Lisäksi kirjan klassikkoasema on saattanut olla osasyynä myös siihen, miksi aiempaa suomennosta on hyödynnetty voimakkaasti myös muilta osin niin sana- kuin lausetasollakin, sillä kirjasta lainattujen ilmausten käyttäminen epäilemättä sitoo kirjan ja elokuva-adaptaation tiiviimmin yhteen niille katsojille, joille kirja on ennestään tuttu – ja miksei toisaalta myös niille katsojille, jotka näkevät elokuvan ensin ja tutustuvat kirjaan vasta myöhemmin.

Yllä mainittujen tekijöiden lisäksi eri adaptaatiokäännöksissä voi vaikuttaa lukuisia eri muuttujia, kuten käännöksen ja sen alkutekstien tekstimuodot (esimerkiksi näytelmä, runo, kaunokirjallinen teksti tai ruututekstikäännös), kielet sekä kääntäjän henkilökohtaiset valinnat esimerkiksi käännösstrategioiden suhteen. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan yhden kääntäjän versiota englanninkieliseen kirjaan pohjautuvan elokuva-adaptaation suomenkielisistä ruututeksteistä, joissa on hyödynnetty samaan englanninkieliseen kirjaan pohjautuvaa kaunokirjallista suomennosta, eikä sen perusteella siis oletettavasti voida vielä vetää luotettavia universaaleja johtopäätöksiä adaptaatiokääntämisen yleisistä piirteistä.

Tutkimuksen ensisijaisena tarkoituksena on kuitenkin toimia jonkinlaisena lähtökohtana, jonka päälle tai rinnalle mahdollista tulevaa tutkimusta voidaan lähteä rakentamaan. Näiden mahdollisten jatkotutkimusten myötä myös tietoa adaptaatiokääntämisen erityispiirteistä ja erityyppisten adaptaatiokäännösten eroista ja yhtäläisyyksistä alkaa vähitellen kertyä.

Tutkielma jakautuu viiteen päälukuun. Luvussa 2 määrittelen aluksi tutkimuksessa käyttämäni termit, minkä jälkeen esittelen tutkielman kannalta keskeistä teoriaa ja pyrin sen avulla sitomaan tutkimuksen alan tieteelliseen viitekehykseen. Vaikka itse tutkimuksen aiheesta ei ole kirjoitettu paljon, tarkastelun kohteena on ruututekstikäännös, joten audiovisuaalisen kääntämisen yleistä teoriaa ja etenkin ruututekstikääntämisen konventioita ja rajoituksia on hyvä käydä aluksi läpi, sillä niiden tunteminen mahdollistaa adaptoivien strategioiden tarkastelun ja vertailun perinteiseen ruututekstittämiseen sekä saattaa helpottaa sen ymmärtämistä, miksi joitakin kaunokirjallisen käännöksen ratkaisuja ei ole käytetty tai kenties esimerkiksi teknisistä syistä pystytty käyttämään ruututekstikäännöksessä. Tämän jälkeen siirryn käsittelemään adaptaation ja kääntämisen välistä suhdetta, alkutekstin määritelmää sekä kohdeyleisön vaatimusten merkitystä käännökselle. Lopuksi esittelen vielä tarkemmin kandidaatintutkielmani, jonka tuloksiin tämä tutkimus pohjautuu.

Luvussa 3 esittelen tutkimuksen aineiston, tutkimuskysymyksen ja menetelmän. Luvussa 4 puolestaan käyn läpi varsinaisen analyysin tuloksineen ottaen esimerkkejä kustakin tutkimuksessa löytyneestä kategoriasta ja verraten niitä tarvittaessa alkuperäisen tutkimuksen kategorioihin. Luvussa 5 pohdin vielä tarkemmin tutkimustuloksia ja niiden merkitystä sekä ehdotan niiden pohjalta mahdollisia aiheita jatkotutkimukselle.

## 2 Audiovisuaalinen kääntäminen ja adaptaatio

### 2.1 Keskeisiä käsitteitä

Jotta pystytään puhumaan mitään teksteistä ja niiden välisistä suhteista, ensin on määriteltävä, mitä tarkoitetaan sanalla *teksti*. Arkikielessä termillä usein viitataan kirjoitettuun sanaan. Esimerkiksi Kielitoimiston sanakirjan (2016) ensimmäinen määritelmä sanalle ”teksti” on seuraavanlainen: ”kirjoitetut t. painetut sanat (ja niihin liittyvät välimerkit yms.) kokonaisuutena, kirjoitus”. Toisessa määritelmässä otetaan mukaan myös puhuttu kieli: ”tav. useasta virkkeestä koostuva puhutun t. kirjoitetun kielen jakso (esim. keskustelu, näytelmä, tavaraseloste tms.), joka muodostaa merkityksen kannalta kokonaisuuden”. Tekstin määritelmää on kuitenkin tämän tutkimuksen kontekstissa syytä käsitellä hieman laajemmassa mittakaavassa, sillä yksi tarkasteltavista teksteistä on elokuvan ruututekstikäännös, jonka audiovisuaaliseen alkutekstiin sisältyy kielellisten elementtien lisäksi kiinteästi myös kuvia ja ei-kielellisiä ääniä, kuten musiikkia ja äänitehosteita. Tekstin ja alkutekstin määritelmiä pohditaan lähemmin alaluvussa 2.3, mutta yksinkertaistettuna tässä työssä tekstillä tarkoitetaan mitä tahansa sisällöllisesti yhtenäisenä kokonaisuutena käsiteltävää materiaalia, jolla on jonkinlainen informaatio sisältö, esimerkiksi yhtä romaania, yhtä näytelmää, yhtä artikkelia kokoelmateoksessa tai yhtä elokuvaa kuva- ja äänimaailmoineen.

Koska kyseessä on ruututeksteihin liittyvä tutkimus, on syytä määritellä myös joitakin audiovisuaalisen kääntämisen käsitteitä, etenkin koska alan termistö ei ole täysin vakiintunutta ja eri kirjoittajat käyttävät joskus samoja termejä eri merkityksissä (Oittinen & Tuominen 2007: 12). *Ruututeksteillä* ja *ruututekstikäännöksellä* viitataan siis tässä työssä audiovisuaalisen tekstin päällä kulkevaan tekstimuotoiseen käännökseen muotoiluneen ja ajastuksineen ja *tekstittämisellä* koko siihen prosessiin, jossa tällaista käännoästä laaditaan. *Tekstiruudulla* viitataan siihen osaan ruututekstikäännöstä, joka näkyy samanaikaisesti ruudussa tietyllä hetkellä, kun taas *tekstirivi* viittaa tekstiruudun yksittäiseen riviin. Termillä *repliikki* viitataan audiovisuaalisen kääntämisen yhteydessä joskus tekstiruutuun (esim. Vertanen 2007a: 151), mutta tässä tutkimuksessa sillä viitataan ensisijaisesti hahmojen puhumiin vuorosanoihin joko kirjan tai elokuva-adaptaation kontekstissa. *Av-kääntäjällä* voidaan tarkoittaa minkä tahansa audiovisuaalisen tekstin kääntäjää, esimerkiksi dubbauksen laatijaa, mutta tämän tutkimuksen yhteydessä sillä viitataan tyypillisesti ruututekstien laatijaan.



*Adaptaatio* on yleiskielessä käytössä oleva sana, jonka Kielitoimiston sanakirja (2016) määrittelee ”mukautumiseksi” tai ”sopeutumiseksi”. Adaptaatiota käytetään lisäksi terminä eri merkityksissä eri aloilla, esimerkiksi biologiassa ja adaptaatiotutkimuksessa. Näistä adaptaatiotutkimuksen näkökulma lienee tähän tutkimukseen parhaiten soveltuva. Vaikka tässä tutkimuksessa keskitytäänkin ensisijaisesti nimenomaan elokuva-adaptaation kääntämiseen, itse termi on kuitenkin myös tämän tutkimuksen kontekstissa hyvä määritellä laajemmin. Viittaankin siis sanalla ”adaptaatio” tässä tutkielmassa kaikkeen sellaiseen tekstin mukauttamiseen, jossa merkittävä määrä jonkin aiemman tekstin piirteitä siirretään uuteen tekstiin, sekä tällaisen adaptaatio toiminnan kautta saavutettuun lopputulokseen, oli kyseessä sitten kirjan pohjalta tehty elokuva-adaptaatio, klassikonäytelmän pohjalta kirjoitettu lastenkirja, runokokoelmaan pohjaava radionäytelmä tai jokin muu adaptaatiomuoto.

Adaptaatioiden kääntämistä ja etenkin sellaista adaptoivaa kääntämistä, jossa hyödynnetään jotakin aiempaa käännöstä, on sen sijaan tutkittu melko vähän, eikä siihen liittyvää vakiintunutta terminologiaa vielä juuri ole. Tässä tutkimuksessa käytän termejä *adaptaatiokääntäminen*, jolla viitataan adaptoivaan kääntämiseen toimintana, *adaptaatiokäännös*, jolla viitataan tämän toiminnan lopputulokseen, sekä näille synonyymistä termiä *käännösadaptaatio*, jolla voidaan viitata kontekstista riippuen joko toimintaan tai sen lopputulokseen. *Pohjateksti* tai *pohjateos* viittaa tässä tutkimuksessa ainoastaan puhtaan adaptaation pohjatekstiin, kun taas aiempaa käännöstä hyödyntävän käännösadaptaation pohjateksteistä käytetään nimityksiä *alkuteksti* ja *lähdekäännös*. Alkuteksti voi viitata myös muihin käännös- ja/tai adaptaatioprosessissa mukana oleviin teksteihin, mutta adaptaatiokäännöksen ensisijainen, suora alkuteksti on aina se teksti, jonka kääntämisestä on kyse – tämän tutkimuksen tapauksessa siis elokuva-adaptaatio. Lähdekäännöksiä puolestaan ovat kaikki sellaiset aiemmat käännökset, joita adaptaatiokäännöksessä on hyödynnetty – tämän tutkimuksen tapauksessa siis elokuva-adaptaation pohjateoksen suomennos. Koska adaptaatiokääntämiseksi voidaan oikeastaan luokitella kaikki adaptoivia strategioita voimakkaasti hyödyntävä kääntäminen, esimerkiksi kirjallisuuden klassikon kääntäminen kohdekieliseksi lastenkirjaksi, lähdekäännöksen olemassaolo ei ole adaptaatiokäännöksen määritelmän kannalta välttämätön. Tämä tutkielma keskittyy kuitenkin nimenomaan sellaiseen adaptaatiokääntämiseen, jossa lähdekäännös on mukana.

## 2.2 Ruututekstikäntämisen erityispiirteitä

### 2.2.1 Ruututekstien konventiot ja tilalliset rajoitukset

Yksi ruututekstien merkittävimmistä erityispiirteistä on käännökselle varatun tilan rajallisuus. Tyypillisesti käänнос kulkee yksi- tai kaksirivisinä tekstiruutuina kuvan ohella ja on ajallisesti sidottu käännettävään puheeseen tai tekstiin. Käännos ei siis saa viedä niin paljon tilaa, että se peittäisi kuvaa liikaa, ja katsojan pitää ehtiä lukemaan ja sisäistämään se muiden ruudulla tapahtuvien asioiden ohella.

Ruututekstien tekniset konventiot vaihtelevat jonkin verran esimerkiksi kieliparin, kielialueen ja käännettävän tekstin mukaan, eikä vakiintuneita universaaleja sääntöjä käytännössä ole. Esimerkiksi Díaz Cintas ja Remaelin (2006: 9, 84) mukaan yhden tekstirivin maksimipituus vaihtelee 32 ja 41 merkin välillä, mutta on televisiokäänöksissä tyypillisesti 37 merkkiä. Esko Vertasen (2007a: 151) mukaan Suomen televisiossa käytäntö on perinteisesti suosinut keskimäärin hieman lyhyempiä, noin 30–34 merkin tekstirivejä. Díaz Cintas ja Remael (2006: 84–85) mainitsevat myös vaihtoehdoisen käytännön, jossa rivien pituutta mitataan konkreettisesti pikseleissä, jolloin kapeampia merkkejä mahtuu yhdelle riville enemmän kuin leveitä. Mitä tulee tekstiruutujen ajallisiin rajoituksiin, Díaz Cintas ja Remaelin mukaan täyden kaksirivisen televisiomittaisen tekstiruudun lukemiseen kuluu keskivertokatsojalta kuusi sekuntia (mts. 96), kun taas Vertanen (2007a: 151) antaisi Suomen television konventioiden mukaiselle täysimittaiselle repliikille neljästä viiteen sekuntia lukuaikaa. Muista vaihtelevista konventioista Díaz Cintas ja Remael (2006: 84) mainitsevat muun muassa tekstin koon, värin, joka heidän mukaansa tosin tyypillisesti on valkoinen, kirjasintyyppin, jossa suositaan tyypillisesti pääteviivattomia fontteja, tasauksen (joko vasempaan reunaan tai keskelle) sekä mahdollisuuden käyttää mustaa tai harmaata tekstilaatikkoa käännöksen taustalla, mikäli esimerkiksi varjostuksella tai ääriiviivoilla ei saada tekstiä erottumaan riittävästi kuvasta.

Erot konventioissa saattavat johtua osittain kielellisistä piirteistä, kuten sanojen pituudesta tai käytetystä merkkijärjestelmästä, mutta osa käytännöistä saattaa johtua myös muista tekijöistä, esimerkiksi jonkin käännöstoimiston sisäisten konventioiden yleistymisestä myös muiden käännöstahojen käyttöön. Kun jokin käytäntö on vakiintunut, sitä saattaa olla vaikea enää tämän jälkeen muuttaa, sillä katsojat usein vastustavat muutoksia ja pitävät yleensä parhaina juuri niitä konventioita, joihin he ovat itse tottuneet (Gartzonika & Şerban 2009).

Myös käännöksen tyyppi vaikuttaa konventioihin. Esimerkiksi elokuvateatterilevitystä varten tuotetuilla ruututeksteillä on omat erityispiirteensä ja konventionsa. Merkittäviä eroja löytyy jo käännösprosessin tasolla, sillä esimerkiksi Suomessa elokuvan kääntäjä pääsee yleensä katsomaan elokuvan vain kerran tai kahdesti käännösprosessin aikana ja joutuu tekemään suurimman osan käännöstyöstään pelkkään ääniraitaan sekä käsikirjoitukseen tai dialogilistaan nojaten (Hartama 2007: 190–191). Suomessa on lisäksi tapana tekstittää elokuvat kaksikielisesti siten, että kunkin tekstiruudun toinen rivi on varattu suomenkieliselle käännökselle ja toinen ruotsinkieliselle, mikä tekee kummastakin käännöksestä käytännössä yksirivisen. Käännökset eivät kuitenkaan voi olla täysin itsenäisiä, vaan molemmat käännökset on ajastettava samaan tahtiin (Hartama 2007: 189). Tästä seuraa se, että vähintään toisen käännöksen repliikkijako on jo etukäteen määrätty, mikä saattaa aiheuttaa ongelmia, mikäli esimerkiksi toiselle kielelle luonteva repliikkijako ei toimikaan yhtä hyvin toisella kielellä (Vertanen 2007b: 320). Elokuvakäännöksen tekstirivit ovat lisäksi usein hieman pidempiä kuin esimerkiksi televisiokäännöksissä ja tekstiruudut vaihtuvat nopeampaan tahtiin (Hartama 2007: 192–193), mistä seuraa muun muassa se, että mikäli samaa käännöstä halutaan käyttää uudelleen esimerkiksi DVD-käännöksen pohjana, täytyy repliikkijako ja ajastus todennäköisesti tehdä uudelleen.

Rajoitusten tarkoista mitoista riippumatta ruututekstikäännös on joka tapauksessa selvästi tilallisesti rajoitettu kääntämisen muoto. Tekstiä ei mahdu ruudulle kerrallaan kuin rajallinen määrä, joka hitaankin lukijan tulisi ehtiä lukemaan annetussa ajassa ja mielellään vielä niin, että aikaa jää myös kuvan seuraamiselle. Käännöksen ajastetusta esittämisestä on myös se seuraus, että käännökseen ei pääse välttämättä enää myöhemmin palaamaan, mikäli jotakin jää epäselväksi, ellei katseluväline tai -tilanne mahdollista ohjelmaan kelaamista. Niinpä mahdollisimman selkeä ja yksiselitteinen käännös on usein turvallisempi. Aina yksinkertainen käännös ei tietenkään ole mahdollinen, mutta tällaisissa tapauksissa esimerkiksi pitkille tai muuten vaikeille sanoille, kuten vieraskielisille nimille, tulisi varata enemmän luku-aikaa (Vertanen 2007a: 153). Myös ruututekstien loogiseen etenemiseen on kiinnitettävä huomiota, sillä jo esimerkiksi huonosta kohdasta tehty rivijako saattaa hidastaa ja vaikeuttaa lukemista (mts. 154; Perego 2008).

Kaikki nämä rajoitukset vaikuttavat siihen, kuinka paljon tilaa ja aikaa varsinaiselle käännökselle jää. Kaikkea ei useinkaan ole mahdollista kääntää, ja tästä syystä esimerkiksi Panayota Georgakopouloun (2009: 26) mukaan tiivistäminen onkin ruututekstikääntäjän

tärkein strategia. Myös Díaz Cintas ja Remaelin mukaan tiivistykset ovat olennainen osa ruututekstikäntämistä. He jakavat reduktiostrategiat poistoihin ja uudelleenmuotoiluun, joita heidän mukaansa voi tapahtua joko sanatasolla tai virke- tai lausetasolla. Sanatason tiivistyksistä ja uudelleenmuotoiluista he mainitsevat *verbimuotojen yksinkertaistamisen, listojen lyhentämisen yleistämällä, lyhyempien lähisynonyymien tai vastaavien ilmausten käytön, yksinkertaisten verbimuotojen käytön, sanaluokkien muutokset sekä supistumien, kuten ”he’ll”, käytön*. Virke- ja lausetason tiivistyksistä ja uudelleenmuotoiluista he mainitsevat *negaatioiden ja kysymysten muuttamisen myönteisiksi ilmauksiksi tai epäsuorien kysymysten muuttamisen suoriksi jne., modaliteetin indikaattorien yksinkertaistamisen, suoran puheen muuttamisen epäsuoraksi, subjektin muutokset, teeman ja reeman manipuloinnin, pitkien ja/tai yhdyslauseiden muuttamisen yksinkertaisemmiksi lauseiksi, aktiivin muuttamisen passiiviksi tai päinvastoin, substantiivien tai substantiivilausekkeiden korvaamisen pronomineilla tai muilla deiktisillä sanoilla sekä kahden tai useamman lauseen tai virkkeen yhdistämisen*. Poistoiksi puolestaan heidän mukaansa soveltuu kaikki sellainen aines, mikä ilmenee kuvasta tai kontekstista tai on muuten merkityksetöntä, esimerkiksi faattiset sanat, tietyt valtasuhteita ilmaisevat elementit sekä toistot, etenkin silloin kun ne ilmaisevat epäröintiä. Lusetason poistoja Díaz Cintas ja Remael kehottavat välttämään, mutta aina tämä ei ole mahdollista, jolloin poistot soveltuvat heidän mukaansa tyypillisesti sellaisiin lauseisiin, joiden informaatioarvo on alhainen, jotka ovat osa taustamelua, heikosti kuuluvaan dialogiin tai sellaiseen puheeseen, jossa useat henkilöt puhuvat päällekkäin. (Díaz Cintas & Remael 2006: 145–167.)

Díaz Cintas ja Remael kuvaavat ruututekstikäntämisen piirteitä yleisluontoiseen sävyyn, mutta heidän näkökulmansa nojaa kuitenkin hyvin vahvasti englannin kieleen. Kaikki tiivistysstrategiat eivät kuitenkaan välttämättä ole sovellettavissa suoraan kaikissa kielissä ja kielipareissa, sillä eri kielet saattavat mahdollistaa erityyppisiä tiivistysratkaisuja. Suomen kielen näkökulmasta kirjoittava Vertanen (2007a: 152) kuitenkin kuvaa hyvin samankaltaisia asioita tiivistyskeinojen yhteydessä ja mainitsee tyypillisinä poisjätettävänä asioina epäolennaiset ja katsojalle ilmiselvät asiat, johdattelevat lauseet, nimien ja tittelien toistot, adjektiiviattribuutit sekä paikannimet ja aikamääreet.

### **2.2.2 Audiovisuaalinen tekstiympäristö**

Ruututekstikäännös ei tyypillisesti korvaa alkutekstiään vaan kulkee sen rinnalla, jolloin sekä käännös että alkuteksti ovat katsojalle läsnä. Audiovisuaalisen käntämisen tutkimus on usein

painottunut lähinnä kieleen, vaikka prosessissa vaikuttaa myös monia kielenulkoisia tekijöitä, kuten kuva, ääni, nonverbaalinen viestintä jne. (Gambier 2008: 11). Nämä tekijät on usein tärkeää huomioida käännöksessä, jotta esimerkiksi ruututeksteihin ei päätyisi mitään, mikä on ristiriidassa kuvan kanssa. Toisaalta audiovisuaalinen konteksti ei ole myöskään pelkkä rajoite, vaan se voi myös tukea ja täydentää käännöstä siten, ettei kaikkea välttämättä ole tarpeen kääntää, mikäli asia käy selväksi katsojalle jotakin muuta kanavaa pitkin (mts. 19; Vertanen 2007a: 150–151; Hietala 2007: 23; Oittinen 2007: 58; Georgakopoulou 2009: 23).

Toisaalta käännöksen ja alkutekstin rinnakkaiselo saattaa myös olla häiritsevää tekijä, mikäli ne kilpailevat katsojan huomiosta. Alkutekstiä ei ole välttämättä laadittu ruututeksteihin tukeutuvaa katsojaa ajatellen, jolloin se olettaa katsojansa seuraavan koko ajan kuvaa. Kuitenkin osa alkutekstin visuaalisesta maailmasta menee ruututekstien katsojalta väkisinkin ohi hänen lukiessaan käännöstä (Díaz Cintas & Remael 2006: 146; Gambier 2008: 23). Lisäksi tekstit peittävät yleensä osan kuvasta. Näköaistia pidetään usein ihmisen tärkeimpänä kanavana (Lehtonen 2007: 33), joten esimerkiksi se, että elokuvan visuaalista maailmaa ei ehdi seuraamaan, saattaa köyhdyttää katsojakokemusta huomattavasti. Toisaalta myös alkutekstin audiovisuaalinen maailma saattaa luoda häiriötekijöitä, jotka haittaavat käännöksen seuraamista (Perego 2008: 213). Jos ruudulla tapahtuu paljon asioita, saattaa katsojan huomio hakeutua pois teksteistä, tai jos katsoja kuuntelee samalla taustalla kuuluvaa puhetta, saattaa se vaikeuttaa lukemiseen keskittymistä. Jos katsoja lisäksi ymmärtää alkutekstin kieltä jonkin verran, saattaa esimerkiksi käännöksen ja alkutekstin erilainen sanajärjestys hankaloittaa sekä tekstin että puheen seuraamista yhtä aikaa.

Elisa Peregon (2009: 59) mukaan ruututekstikäntäjä joutuu kääntäessään tekemisiin erilaisten siirtymien kanssa: paralingvistisestä verbaaliseen ulottuvuuteen, puhutusta kirjoitettuun sekä joskus myös kuvasta ja ääniefekteistä kielelliseen. Ruututekstikäntäminen onkin jatkuvaa tasapainoilua sen kanssa, miten näitä siirtymiä pyritään toteuttamaan. Tässä tutkielmassa tarkasteltavana oleva audiovisuaaliseen alkutekstiin pohjaava adaptaatiokääntäminen tuo tähän yhtälöön lisäksi mukaan vielä yhden uuden ulottuvuuden: kaunokirjallisen lähdekäännöksen.

### **2.2.3 Puhekielisyyden välittäminen**

Mykkäelokuvia sekä tiettyjä kokeellisia tai muuten nykyään harvinaisia lajityyppejä lukuun ottamatta elokuva tai televisio-ohjelma kerronnan välineenä perustuu tyypillisesti puhuttuun

kieleen, jossa dialogi on usein merkittävässä roolissa. Pitäisikö tämän siis näkyä jotenkin myös käännöksessä? Maria Pavesin (2008: 79) mukaan puhekielisen tyylin tavoittelu on tyypillistä audiovisuaalisille käännöksille, joskin hän käsittelee aihetta pääasiassa dubbauksen näkökulmasta. Dubbauskäännöksissä puhekielen käyttö onkin suhteessa helpompaa, sillä dubbaus perustuu yhdenkielisen puheen korvaamiseen toisenkieliselä.

Ruututekstikäännöksessä kyse on kuitenkin tekstimuotoisesta käännöksestä, jolloin varsinaista puhuttua puhekieltä ei ole mahdollista käyttää.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö puhekielen piirteitä voisi jäljitellä myös kirjoitetussa tekstissä. Puhekielen piirteiden käytöstä kirjoitetussa tekstissä puhutaankin usein ”puheen illuusion” luomisena (esim. Tiittula & Nuolijärvi 2013). Puheen illuusiota voidaan pyrkiä luomaan muun muassa käyttämällä puhekielelle tyypillistä kielioppia tai sanastoa. Suomen kielessä esimerkiksi ”mä”-pronominin käyttö ”minä”-pronominin sijaan on yksi helposti tunnistettava puhekielen piirre, samoin kuin esimerkiksi passiivin käyttö monikon ensimmäisen persoonan taivutusmuotona. Puheen prosodisia piirteitä, kuten painotusta, puhenopeutta ja intonaatiota sen sijaan on usein vaikeampi ilmaista kirjoitetussa kielessä. Niitä voidaan pyrkiä jäljittelemään esimerkiksi tekstin muotoiluilla, kuten kursiivin käytöllä painon merkinä, mutta täydellistä vastaavuutta näillä on kuitenkin vaikea saavuttaa. Ruututekstikäännöksen tapauksessa tulee lisäksi vastaan se ongelma, että ruututekstit ovat paitsi tilan, myös muotonsa puolesta varsin rajoitettu käännöstyyppi. Tekstin muotoiluja ei esimerkiksi välttämättä ole teknisesti mahdollista muuttaa, tai liialliset muotoilut saattaisivat haitata käännöksen sujuvaa lukemista, minkä lisäksi tietyille muotoiluille, kuten kursiiville, on ruututeksteissä usein jo jokin toinen funktio (Vertanen 2007a: 155). Toisaalta tällä käännöstyyppillä on myös etunsa, sillä ruututekstien katsoja kuulee yleensä käännöksen taustalla lähdekielisen puheen, josta välittyvät tietyt puheen piirteet, kuten puhenopeus ja äänensävyt. Niinpä vaikka katsoja ei puheen sisältöä ilman tekstejä ymmärtäisikään, kaikkien näiden piirteiden välittäminen ei ole välttämättä tarpeen itse käännöksessä.

Mitä muihin puhekielen piirteisiin tulee, kaunokirjallisissa teksteissä kirjoittaja voi usein varsin vapaasti päättää, missä määrin hän käyttää puhekielisiä piirteitä hahmojen puheessa tai jopa kerronnassa, ja jokainen erilaisia kaunokirjallisia tekstejä lukenut on varmasti huomannut, kuinka paljon puhekielisyyskysien määrä voi vaihdella eri kirjoittajien ja tekstien välillä. Ruututeksteissä sen sijaan vaihtelua vaikuttaisi ainakin oman kokemukseni perusteella olevan vähemmän. Spekuloin aiemmassa tutkimuksessani tämän johtuvan kenties osittain

siitä, että voimakkaan kirjakieliset rakenteet saatetaan hyväksyä helpommin kaunokirjallisessa tekstissä kuin ruututeksteissä (Halonen 2013: 2). Siinä missä kaunokirjallisen tekstin dialogissa saatetaan hyvinkin käyttää kirjakieltä, ruututekstikäännöksessä liioitellun kirjakielinen tyyli saattaa tuntua katsojasta oudolta, sillä hän yleensä näkee tai vähintäänkin kuulee puhujan, mikä tuo tilanteen lähemmäs todellista puhetilannetta verrattuna kirjan sivuilla tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Toisaalta myöskään liiallinen puhekielisyys ei välttämättä toimi ruututekstikäännöksessä, sillä se saattaa hidastaa ja hankaloittaa lukemista (Vertanen 2007a: 153). Tämä ei ole ihanteellista, koska ajastettu käänös on pystyttävä lukemaan sille varatussa ajassa, ja mikäli tekstiruutujen kestoa joudutaan puhekielen vuoksi kasvattamaan, jää käänökselle vähemmän tilaa. Niinpä silloin kun ruututekstikäännöksessä ei ole erityistä syytä käyttää joko korostetun kirjakielisiä tai puhekielisiä piirteitä, vaikuttaa pyrkimys usein olevan kohti mahdollisimman selkeää ja ymmärrettävää yleiskieltä. Tätä mieltä on myös esimerkiksi Riitta Jääskeläinen (2007: 124), jonka mukaan ”ruututeksti on perusluonteeltaan selkeää ja helppolukuista tekstiä tiivistetyssä paketissa”.

Toisaalta joskus alkuteksti antaa myös syytä poiketa tästä peruslinjasta. Esimerkiksi mikäli alkuteksti sijoittuu johonkin arkielämästä selvästi poikkeavaan paikkaan tai aikaan, esimerkiksi ritareita ja lohikäärmeitä vilisevään fantasiamaailmaan, saattaa korostetun kirjakielinen tai mahtipontinen tyyli sopia käännökseen. Joidenkin alkutekstien kieli saattaa toisaalta olla kokonaan korostetun puhekielistä, mikä saatetaan haluta välittää myös käänöksessä. Joskus taas suurin osa alkutekstin puheesta on yleiskielistä, mutta tietyissä tilanteissa tai tiettyjen hahmojen puheessa rekisteri muuttuu. Esimerkiksi muita selvästi vähemmän koulutettu hahmo saattaa puhua puhekieltä, jolloin se muodostuu hahmon karakterisaation kannalta olennaiseksi piirteeksi, tai jonkin hahmon puhe saattaa yhtäkkiä syystä tai toisesta muuttua murteelliseksi, mikä saattaa olla juonen kannalta hyvinkin merkityksellistä. Tällaisissa tapauksissa kontrastin välittäminen elokuvan peruskielen ja edellä mainitun kaltaisten erityistapausten välillä saattaa olla myös ruututeksteissä oleellista. Adaptaatiokäännöksissä puolestaan saatetaan joutua käännettävän tekstin lisäksi ottamaan huomioon myös se, kuinka puhekielisyys on käytetty lähdekäännöksessä.

## 2.3 Alkutekstit ja adaptaatio

### 2.3.1 Kääntäminen ja uudelleenkiääntäminen adaptaationa

Adaptaatiotutkimuksen ulkopuolella adaptaatio käsitteenä nousee joskus esiin myös käännöstieteessä. Sille ei kuitenkaan ole yhtä yleisesti hyväksyttyä määritelmää (Bastin 2009: 3). Adaptaatiota kuitenkin käsitellään käännöstieteessä usein joko kääntämisen alakäsitteenä – yhtenä käännösstrategiana – tai kokonaan kääntämisestä erillisenä, joskin sitä muistuttavana toimintana. Molemmissa tapauksissa adaptaation esille nostaminen liittyy usein keskusteluun käännösten alkutekstiuskollisuudesta (esim. mts. 3–6), eikä muita mahdollisia adaptaation tyyppejä, esimerkiksi kielensisäistä adaptaatiota, välttämättä edes mainita.

Lawrence Raw'n ja Tony Gurrin (2013: 106) mukaan kanadanranskalainen teatteriohjaaja Michel Garneau loi termin ”tradaptation” kuvaamaan sellaisia hybriditekstejä, joissa yhdistyy sekä kääntämisen että adaptaation käytäntöjä, sekä niiden merkityksiä kulttuurienvälisessä vuorovaikutuksessa. Pinnallisesti tämä termi saattaa muistuttaa hyvinkin paljon tässä tutkimuksessa käytettyä termiä adaptaatiokääntäminen, ja sitä onkin käytetty nimenomaan adaptaatiomaisen kääntämisen kontekstissa, mutta suoraa yhteyttä adaptaatiokääntämiseen sillä ei ole. Garneau loi termin kuvaamaan englannin ja ranskan kielten välistä teatterikiääntämistä Quebecissä (mts. 106–107), kun taas esimerkiksi Yves Gambier kiinnittää sen audiovisuaaliseen kääntämiseen yleisellä tasolla (esim. Gambier 2003 ja 2004). Gambier (2003: 178) käyttää englanniksi termiä ”transadaptation” ja ehdottaa sitä käytettäväksi kaikesta ruutukääntämisestä, sillä audiovisuaalinen kääntäminen vaatii muun muassa multimodaalisten erityispiirteidensä vuoksi sellaista lähestymistapaa, joka muistuttaa huomattavasti enemmän adaptaatiota kuin perinteinen kääntäminen, jonka Gambier puolestaan näkee suoraviivaisempana sanojen ja merkitysten siirtämisenä kielten välillä.

Raw ja Gurr kuitenkin kyseenalaistavat tällaisen tarpeen hybridikiäännöksille tarkoitetulle termille, koska se perustuu ajatukselle, että adaptaatio ja kääntäminen eroaisivat perusluonteeltaan toisistaan merkittävästi. He jatkavat puhumalla kääntämisen ja adaptaation rajan häilyvyydestä kiinnittäen huomiota käännös- ja adaptaatiotutkimuksen samankaltaisuuksiin esimerkiksi siinä mielessä, että kuten käännöksiä, myös adaptaatioita voidaan tarkastella sen valossa, mitä adaptaatiossa on kadonnut tai lisätty pohjateokseen nähden, sekä nostavat esiin sen näkökulman, että tietynlaisissa vapaissa käännöksissä käännöksen ja adaptaation raja hämärtyy (Raw & Gurr 2013: 107–109).



Díaz Cintas ja Remael (2006: 9–11) huomauttavat, että termi adaptaatio on saanut tiettyjä, ennen kaikkea alkutekstiuskollisuuteen liittyviä negatiivisia konnotaatioita suhteessa kääntämiseen, minkä vuoksi monet ovat vastustaneet yrityksiä luokitella etenkin audiovisuaalista kääntämistä puhtaasti adaptaation alle. Alkuperäinen syy kääntämisen ja adaptaation väliseen käsitteelliseen kuiluun löytyy kuitenkin jo kauempaa historiasta. Raw'n ja Gurrin (2013: 105–106) mukaan kääntäminen käsitteenä tuli merkitykselliseksi länsimaissa keskiajalla, ja siinä oli kyse sanoman välittämisestä eri kulttuurien välillä, kun taas adaptaatio tuli käsitteellisesti merkitykselliseksi vasta myöhemmin tekijänoikeuslakien vaikutuksen myötä. Termit siis syntyivät eri tarkoituksiin, mistä johtuen niitä on myös aikojen saatossa tutkittu eri näkökulmista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kääntämisen ja adaptaation välillä olisi välttämättä jyrkkää eroa. Esimerkiksi John Milton (2009: 56) alleviivaa käänös- ja adaptaatiotutkimuksen tutkimuskohteiden osittaista päällekkäisyyttä ja ehdottaa tiiviimpää kanssakäymistä tieteenalojen välille, sillä hän uskoo, että etenkin käänöstutkimuksella olisi paljon annettavaa adaptaatiotutkimukselle.

Itse olen samoilla linjoilla. Mielestäni kääntämistä tulisi oikeastaan pitää yhtenä adaptaation alalajina – kaksikielisenä adaptaationa, jossa lähdekielisestä tekstistä luodaan toisenkielisellem kohdeyleisölle räätälöity kohdeteksti. Tämä ajatus ei ole ristiriidassa myöskään luvun alussa esittämäni adaptaation määritelmän kanssa, jonka mukaan adaptaatioksi lasketaan kaikki sellainen tekstin mukauttaminen, jossa merkittävä määrä jonkin aiemman tekstin piirteitä siirretään uuteen tekstiin. Tästä näkökulmasta tässä tutkielmassa tarkasteltava ”adaptaatiokääntäminen” onkin siis itse asiassa jo varsin moninkertaista adaptaatiota, sillä sen keskipisteenä on ruututekstiadaptaatio, jossa on sovitettu yhteen kaksi aiempaa adaptaatiota: elokuva-adaptaatio ja kaunokirjallinen lähdekäännös. Toisaalta näkökulman voi kääntää myös niin, että tiettyjä ensisijaisesti adaptaatioiksi luokiteltuja tekstejä voidaan pitää myös käänöksinä. Esimerkiksi elokuvien uudelleenfilmatisointeja voidaan tarkastella eräänlaisina käänöksinä, joissa alkuteksti ”käännetään” kokonaan uudeksi versioksi, etenkin silloin, kun kieli vaihtuu pohjatekstin ja adaptaation välillä (Gottlieb 2009: 23).

Kuitenkin niin kauan kuin kääntämisen ja adaptaation välinen kuilu on niin yleiskielen kuin tieteellisen tutkimuksenkin näkökulmasta olemassa, termit tullaan mieltämään toisistaan erillisiksi. Tässä ympäristössä myös adaptaatiokääntämisen kaltaisille hybriditermeille on tilaa, sillä ne helpottavat hahmottamaan tässä tutkimuksessa tarkastellun käänöksen kaltaisia monikerroksisia adaptaatioita sekä niiden osia.

### 2.3.2 Adaptaatiokäännöksen alkutekstit

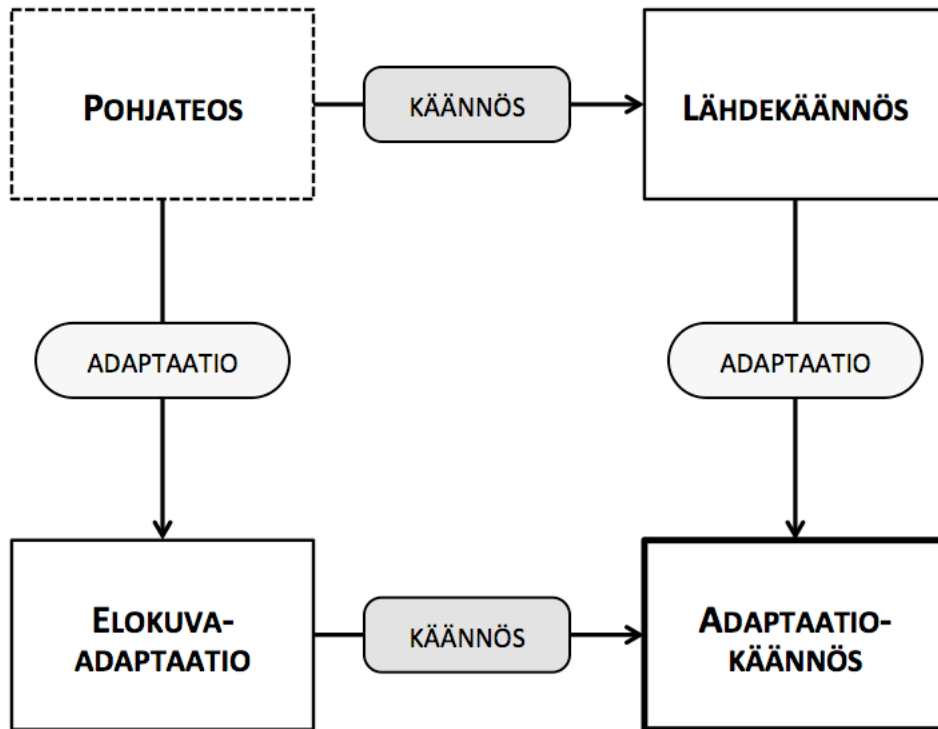
Jotta adaptaatiokäännöksen alkuteksteistä voitaisiin puhua, on aluksi palattava vielä itse tekstin määritelmään. Riitta Oittinen pohtii eräässä artikkelissaan tekstin käsitettä lainaten Gérard Genetten termiä *parateksti*, johon sisältyvät kaikki varsinaista tekstiä ympäröivät siihen liittyvät materiaalit. Näihin lukeutuvat sekä tekstin välittömässä yhteydessä olevat *peritekstit*, kuten kirjan kannet ja otsikot, että kaukaisemmat tekstiin liittyvät *epitekstit*, esimerkiksi kirja-arvostelut. Näin varsinainen *teos* koostuisi siis itse tekstistä, johon esimerkiksi otsikot eivät lukeutuisi, sekä sen periteksteistä. Oittinen kuitenkin kritisoi tätä tekstin määritelmää pitäen sitä ahtaana ja kaavamaisena, eikä hänen mielestään Genetten määritelmän mukaista tekstiä voida välttämättä erottaa sen periteksteistä, sillä myös esimerkiksi otsikot ja kuvat voivat olla yhtäläillä osa tarinaa. Samoin elokuvan visuaalisuuteen kuuluvat Oittisen mukaan itse elokuvan lisäksi kiinteästi esimerkiksi sen trailerit, julisteet ja DVD-julkaisun kannet. Oittinen puhuu lisäksi muun muassa laajemmista teoskokonaisuuksista koostuvista *ikonoteksteistä*, mutta varsinaisen tekstin käsitteen määrittelyyn hän ei ota tarkemmin kantaa paitsi toteamalla, että määritelmiä on monia, ja muun muassa edellä mainittujen tekijöiden vaikutuksesta tekstin määrittelemisen on äärimmäisen vaikeaa. (Oittinen 2007: 46–49.)

Luvun alussa ilmoitin tarkoittavani tässä tutkielmassa tekstillä ”mitä tahansa sisällöllisesti yhtenäisenä kokonaisuutena käsiteltävää materiaalia, jolla on jonkinlainen informaatio sisältö”. Informaatiolla voidaan tässä faktatiedon lisäksi tarkoittaa mitä tahansa merkityksiä sisältävää tai tulkittavissa olevaa ainesta. Tämä on toki varsin laaja määritelmä, jonka perusteella myös esimerkiksi pelkkä kuva voisi olla teksti, samoin kuin esimerkiksi mikä tahansa arkielämän vuorovaikutustilanne. Mutta etenkin audiovisuaalisen kääntämisen ja adaptaation näkökulmasta teksti on määriteltävä mahdollisimman laajassa merkityksessä, sillä audiovisuaalisessa kääntämisessä käännettävä materiaali koostuu yleensä verbaalisen aineksen lisäksi myös kuvaan ja ääneen liittyvistä elementeistä, joita ei tekstin perinteisempiin määritelmiin yleensä sisälly, minkä lisäksi adaptaation pohjamateriaali puolestaan voi olla käytännössä mitä tahansa urheilutapahtumasta klassiseen maalaukseen. Tämän vuoksi työssä käyttämäni määritelmään sisältyykin ajatus siitä, että tekstin määritelmä on sidottu sen käyttökontekstiin. Tekstiin siis voidaan tilanteesta riippuen katsoa kuuluvaksi esimerkiksi myös sen kaukaisemmat paratekstit, kuten kirjan kannet tai elokuvan julisteet ja trailerit, mikäli niitä on mielekästä käsitellä osana tekstiä.

Mitä tämä kaikki sitten tarkoittaa käännöksen tai adaptaatiokäännöksen alkutekstien kannalta? Käytännön käännöstyöstä puhuttaessa alkutekstillä tarkoitetaan yleensä sitä tekstiä, josta käännöstä ollaan laatimassa. Tässä prosessissa on kuitenkin usein mukana myös muita vaikuttajia. Esimerkiksi adaptaatiokäännöksen tapauksessa tärkeimmät tekstit ovat varsinainen käännettävä adaptaatio sekä käännöksessä mahdollisesti hyödynnettävä lähdekäännös, mutta myös adaptaation pohjateos ja/tai lähdekäännöksen alkuteksti (mikäli nämä ovat eri tekstejä) vaikuttavat epäsuorasti käännösadaptaatioprosessiin ja sen lopputulokseen. Lisäksi näiden tekstien tunnistaminenkaan ei aina ole täysin ongelmaton. Esimerkiksi Pirjo Mäkinen kuvaa alkuperäisen tekstin tunnistamisen ongelmaa esimerkillä William Shakespearen Hamletista, josta on olemassa kolme eri versiota, joita kaikkia voidaan näkökulmasta riippuen pitää alkuperäisteksteinä ja joiden kaikkien pohjalta on tehty käännöksiä (Mäkinen 2001: 420). Mikäli siis Hamletista tehtäisiin nyt uusi adaptaatio, mikä näistä olisi alkuperäinen pohjateos? Mihin versioon uusi adaptaatio perustuisi? Mikä käännös valittaisiin mahdollisen adaptaatiokäännöksen lähdekäännökseksi, vai pyrittäisiinkö useampaa käännöstä hyödyntämään? Miten tämä tapahtuisi käytännössä?

Tämän tutkimuksen audiovisuaalinen näkökulma monimutkaistaa alkutekstien verkkoa entisestään. Esimerkiksi Gambier (2007: 85–86; 2008: 22) huomauttaa, että esimerkiksi elokuvakäännöksen alkutekstinä voi toimia itse elokuvan sijaan tai ohella esimerkiksi käsikirjoitus, dialogilista, repliikkien transkriptio tai jokin aiempi käännös, joten yksiselitteistä alkutekstiä ei välttämättä löydy lainkaan. Mikäli tekstin määritelmää vielä laajennetaan kattamaan elokuvan verbaalisen sisällön lisäksi sen koko kuva- ja äänimaailma sekä mahdollisesti myös joitakin siihen liittyviä paratekstejä, yhtälö muuttuu entistä monimutkaisemmaksi.

Tietenkin käytännön näkökulmasta on tärkeää huomioida myös se, mitä materiaalia kussakin käännöksessä on tietoisesti hyödynnetty. Loppujen lopuksi alkuteksteiksi voidaan käytännössä luokitella kaikki sellainen käännettävään tekstiin liittyvä materiaali, jota on hyödynnetty käännöksen tai adaptaatiokäännöksen toteuttamisessa. Epäsuoriksi alkuteksteiksi puolestaan voidaan lisäksi luokitella kaikki sellainen materiaali, jota on hyödynnetty näiden alkutekstien toteuttamisessa, mutta ei välttämättä suoraan adaptaatiokäännöksessä. Tätä verkkoa voidaan tarvittaessa laajentaa käsittämään yhä enemmän tekstejä, mutta niiden vaikutus todennäköisesti vähenee sitä mukaa, mitä kauemmas kohdetekstistä siirrytään.



Kuva 1. Adaptaatiokäännös ja sen alkutekstit

Kuva 1 havainnollistaa tässä tutkimuksessa tarkasteltavan adaptaatiokäännöksen merkittävimpiä alkutekstejä ja niiden keskinäisiä suhteita. Adaptaatiokäännöksen suora alkuteksti on englanninkielinen elokuva-adaptaatio, joka pohjautuu englanninkieliseen kirjaan. Pohjateoksen ja elokuvan välillä on tapahtunut adaptaatio, kun taas elokuva-adaptaation ja adaptaatiokäännöksen eli suomenkielisen ruututekstityksen välillä on tapahtunut käännös englannista suomeen. Adaptaatiokäännöksessä on myös hyödynnetty suomenkielistä lähdekäännöstä, joka puolestaan on kaunokirjallinen käännös samasta englanninkielisestä pohjateoksesta, johon myös elokuva-adaptaatio pohjautuu. Lähdekäännöksen ja adaptaatiokäännöksen välillä on siis tapahtunut adaptaatiota, jossa joitakin lähdekäännöksen piirteitä ja käännösratkaisuja on siirretty elokuvan ruututeksteihin. Pohjateosta voidaan näin pitää adaptaatiokäännöksen epäsuorana alkutekstinä, joka vaikuttaa siihen sekä suoran alkutekstin eli elokuva-adaptaation että lähdekäännöksen kautta, jotka kummatkin on laadittu sen pohjalta.

### 2.3.3 Kaunokirjallisesta käännöksestä ruututekstiksi

Siinä missä ruututekstikäntäminen on täynnä niin tilaan, muotoon kuin alkutekstin läsnäoloon liittyviä rajoituksia, kaunokirjallinen kääntämisen voidaan ajatella olevan jokseenkin vapaampaa ja itsenäisempää. Vaikka tiettyjä vaatimuksia kaunokirjallisellekin

käännökselle yleensä on esimerkiksi alkutekstiuskollisuuden suhteen, ei se elä samalla tavalla symbioosissa alkutekstinsä kanssa kuin ruututekstikäännös. Kaunokirjallinen käännös on yleensä itsenäinen kokonaisuus, jota ei ole tarkoitettu luettavaksi rinnakkain alkutekstinsä kanssa, minkä voisi olettaa jättävän kääntäjälle enemmän tilaa ja vapauksia esimerkiksi mahdollisille eksplikoinneille, kotouttaville ratkaisuille tai yleisille tyyllisille muutoksille, mikäli kääntäjä niin haluaa ja toimeksianto ja tekstin funktio sen sallivat.

Kaunokirjallisella käännöksellä ei ole myöskään ajallisia rajoituksia. Lukija voi käyttää käännöksen lukemiseen niin kauan aikaa kuin hän haluaa tai on tarpeen, eikä käännös katoa mihinkään, ja lukija voi liikkua tekstissä vapaasti ja tarvittaessa palata aiempaan tekstiin koska tahansa. Ruututekstikäännöksen katsojalla sen sijaan ei välttämättä ole tätä mahdollisuutta – tai vaikka kelausmahdollisuus olisikin, ei tekstiruutu kerrallaan näkyvän käännöksen selaaminen ja silmäily ole yhtä helppoa kuin painetun tekstin.

Kaunokirjallisen ja ruututekstikäntämisen välisten erojen vuoksi kirjan käännöstä siis tuskin useinkaan on mahdollista käyttää suoraan ruututeksteissä. Kirjan käännös ei esimerkiksi välttämättä mahdu ruututekstien rajalliseen tilaan, jolloin sitä joudutaan tiivistämään, mikäli sitä halutaan kuitenkin käyttää ruututekstikäännöksessä. Kaikki kaunokirjallisen käännöksen muodolliset tai tyylliset valinnat eivät myöskään välttämättä ole mahdollisia tai soveltu ruututeksteihin, jolloin niille saatetaan joutua miettimään vaihtoehtoisia ratkaisuja. Lisäksi kirjan käännöksessä on saatettu tehdä joitakin sellaisia muutoksia tai tulkintoja suhteessa pohjatekstiin, jotka ovat tavalla tai toisella ristiriidassa käännettävän audiovisuaalisen adaptaation kanssa, eikä käännöksen suora käyttäminen niiden vuoksi ole mahdollista. Lähdekäännöksen soveltamiseen tällaisissa tapauksissa tarvitaan oletettavasti jonkinlaisia erityisiä adaptaatiostrategioita, joita tämän tutkimuksen tavoitteena on kartoittaa ja tarkastella.

## **2.4 Kohdeyleisön vaatimukset**

Voidaan väittää, että adaptaatiolla on lähes aina vähintään kaksi eri kohdeyleisöä: ne, joille pohjateos on tuttu, ja ne, joille ei. Vaikka adaptaation pohjateos olisi niin vanha, että sen alkuperäinen kohdeyleisö olisi jo kuollut, täytyy teoksella kuitenkin olla jonkinlainen nykyyleisö, sillä muuten ei olisi ketään tekemään siitä adaptaatiota. Sama pätee todennäköisesti myös adaptaatiokäännökseen, sillä kääntäjä on jollakin perusteella päätenyt käyttämään kyseistä lähdekäännöstä, jonka täytyy siis olla tavalla tai toisella saatavilla. Näiden eri

kohdeyleisöjen koot ja keskinäisen suhteet toki vaihtelevat, eikä jokaisessa käänöksessä ole välttämättä tarpeen ottaa huomioon kaikkia ryhmiä, mutta joskus se voi myös olla tarpeen.

Esimerkiksi Riitta Oittinen (2007: 55) kuvaa, kuinka sovitettaessa erästä elokuvaa kuvakirjaksi oli tärkeää, että kirja pysyisi lähellä elokuvaa, jotta elokuvan nähneet eivät pettyisi kirjaa lukiessaan. Samalla tavoin suomenkielisen kirjan lukeneet voivat pettyä, jos elokuva-adaptaation tekstitys poikkeaa suuresti kirjan suomennoksesta. Tässä tutkielmassa tarkasteltavaa *Tarua sormusten herrasta* voidaan lisäksi pitää klassikkoteoksena, mikä tekee sen adaptaatioista erityisen alttiita kritiikille; moni on lukenut alkuperäisen teoksen ja sen kieli on heille tuttua, joten poikkeamat tästä kielestä saattavat herättää vastareaktioita. Toisaalta kohdekatsojalle tuttujen käänösten käyttäminen saattaa lisätä tuttuuden tunnetta ja parantaa näin adaptaatiokäännöksen ja sitä kautta koko adaptaation hyväksyttävyyttä kyseisen katsojan silmissä. Lisäksi kirjan kääntäjistä Kersti Juva on tunnettu ja arvostettu kääntäjä, joka on toiminut kaunokirjallisuuden kääntäjänä vuosikymmeniä ja ansainnut useita palkintoja ja kunnianosoituksia työstään, mistä saattaa seurata, että hänen käänöksillään on kohdeyleisön silmissä enemmän painoarvoa kuin jonkun vähemmän tunnetun, nuoremman kääntäjän.

Toisaalta sellaiselle yleisölle, jolle aiempi käänös ei ole tuttu, on todennäköisemmin tärkeämpää käänöksen sisäinen koherenssi ja toimivuus adaptaation kontekstissa – ainakin ensimmäisellä katsomiskerralla, vaikka he myöhemmin päättäisivätkin tutustua myös aiempaan käänökseen. Usein sanotaan, että käänös vanhenee nopeammin kuin alkuteksti. Tätä ilmiötä pohtii muun muassa Pirjo Mäkinen artikkelissaan ”Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti?” (2001), jossa hän käsittelee muun muassa sitä, kuinka samoja teoksia on käännetty moneen kertaan eri aikakausien ja kohdeyleisöjen tarpeisiin. Mitä tulee siihen, miksi alkutekstin ei koeta vanhenevan samalla tavalla, Mäkinen viittaa muun muassa Lawrence Venutin, Kaisa Koskisen ja Mihail Bahtinin tahoillaan tekemiin johtopäätöksiin siitä, että alkutekstiä saatetaan pitää jonkinlaisena menneisyyteen kuuluvana, arvokkaana ”originaalina”, jota ei tämän arvoaseman vuoksi enää saa eikä tarvitse muuttaa (mts. 421–422). Arvostuksen lisäksi tässä ilmiössä saattaa olla kyse myös tottumuksesta siihen, että käänöksiä voi tehdä kuka tahansa, joten niitä voidaan vapaasti päivittää, kun taas alkuperäiseen tekstiin saa kajota vain kirjoittaja itse. Uusintakäänöksiä tosiaan tehdään jatkuvasti, ja niihin ollaan totuttu, joten sellainen kohdeyleisö, jolla ei ole minkäänlaista tunnesidettä aiempaa käänöstä kohtaan, saattaakin kaivata adaptaatiokäännökseltä

esimerkiksi lähdekäännöstä modernimpaa kieltä, mikäli aiempi käännös on jo vanha ja sen kieli koetaan vanhentuneeksi.

Tämä kaikki luonnollisesti vaikuttaa siihen, kuinka voimakkaasti elokuva-adaptaation kääntäjä päätyy hyödyntämään aiempaa käännöstä omassa työssään. Phyllis Zatlinin (2005: 153) mukaan elokuva-adaptaatiota pidetään lähes aina alempiarvoisena kirjaan nähden, ja ylempänä esitetyn alkutekstin ja käännöksen vanhenemista vertailevan pohdinnan valossa vaikuttaa siltä, että samaa voidaan sanoa käännöksen suhteesta alkutekstiinsä: myös käännöstä pidetään usein alempiarvoisena alkutekstiinsä nähden. Tästä ei vielä voida suoraan päätellä, että sama suhde vallitsisi väistämättä myös adaptaatiokäännöksen ja lähdekäännöksen välillä, mutta mikäli käännettävän adaptaation pohjatekstistä on olemassa jokin laajalti tunnettu aiempi käännös, eivätkä esimerkiksi adaptaatiokäännöksen tyyppi tai mahdolliset tekijänoikeudet estä kyseisen käännöksen käyttöä, saattaa kuitenkin olla perusteltua ottaa se toiseksi alkutekstiksi. Esimerkiksi omassa aineistossani näin on selvästi tehty, mihin osittain vaikuttaa varmasti alkuperäisen teoksen ja sen ainoan suomennoksen klassikkoasema sekä se, että kyseessä on fantasiaromaani, jossa on suuri määrä keksittyä termistöä, josta valtaosa on alkuperäisessä käännöksessä suomennettu. Niinpä suuri osa lähdekäännöksen lukeneista varmasti odottaa elokuvassa käytettävän hänelle tuttuja nimiä ja termejä.

Toisaalta tällainen kahden alkutekstin välillä tasapainoilu saattaa aiheuttaa ongelmia, mikäli lähdekäännöksen ratkaisuja halutaan käyttää, mutta se ei syystä tai toisesta ole mahdollista. Ruututekstikäännöksen tapauksessa tilarajoitukset saattavat esimerkiksi aiheuttaa sen, että lähdekäännös ei mahdu kokonaan ruututeksteihin. Joskus taas alkutekstit voivat olla ristiriidassa keskenään. Lähdekäännöksessä ja adaptaatiossa on esimerkiksi saatettu tulkita jokin kohta eri tavalla, jolloin kääntäjä joutuu valitsemaan, kumpaa tekstiä seuraa. Elokuva-adaptaatiossa voittaa todennäköisemmin elokuva, sillä alkutekstin kulkiessa käännöksen rinnalla ristiriidat niiden välillä pistävät silmään helpommin. Mikäli muualla käännöksessä on käytetty lähdekäännöstä voimakkaasti hyväksi, saattaa sellaisissakin kohdissa, joissa käännös pysyttelee lähempänä adaptaatiota, olla tarpeen silti hyödyntää lähdekäännöstä joiltakin osin, esimerkiksi sanastollisesti tai tyyllillisesti, jotta käännös säilyy sisäisesti koherenttina.

## 2.5 Alkuperäinen tutkimus

Tämä tutkielma perustuu kandidaatintutkielmaani *Kaunokirjallinen käänös av-kääntäjän apuna – Suomenkieliset ruututekstit elokuvassa Taru sormusten herrasta: Sormuksen ritarit* (Halonen 2013), jossa tutkin *Taru sormusten herrasta* -romaanitrilogian elokuva-adaptaation ensimmäisen osan ruututekstikäännöstä ja pyrin selvittämään tällaisen kääntämisen erityispiirteitä tarkastelemalla sitä, kuinka adaptaation kaunokirjallisen pohjateoksen käännöstä, jota tässä jatkotutkimuksessa kutsun lähdekäännökseksi, on hyödynnetty elokuvan suomennoksessa.

Jo pinnallisen tarkastelun perusteella tutkimusaineistosta kävi ilmi, että lähdekäännöstä oli hyödynnetty ruututeksteissä voimakkaasti. Kaikki lähdekäännöksessä suomennetut nimet ja termit oli lainattu samanlaisina myös ruututekstikäännökseen, ja lähempi tarkastelu osoitti, että myös muita sananvalintoja ja fraaseja oli lainattu paljon. Kaikkea ei kuitenkaan ollut lainattu suoraan, ja erilaisia adaptoivia ratkaisuja esiintyi varsinkin sellaisissa kohdissa, joissa elokuva-adaptaatiossa oli tapahtunut muutoksia kirjaan nähden tai ruututekstien rajallinen tila ei olisi riittänyt lähdekäännöksen käyttämiseen.

Keskityin tarkastelemaan tutkimuksessa erityisesti näitä muutoksia, minkä seurauksena aineistosta nousi esiin seuraavat viisi kategoriaa: *suora ”laina”*, jossa lähdekäännöstä oli käytetty suoraan, *sanajärjestyksen muuttaminen*, jossa lähdekäännöstä oli käytetty muuten suoraan, mutta sanajärjystä oli muutettu, *modernisointi ja yleiskielistäminen*, jossa joitakin osia, esimerkiksi sanastoa tai kielioppia, oli muokattu vastaamaan paremmin nyky-yleiskieltä, *audiovisuaalisen kontekstin huomioiminen*, johon sisältyivät kaikki sellaiset muutokset, jotka liittyivät jotenkin elokuvan ääni- ja/tai kuvamaailman huomioon ottamiseen käännöksessä, sekä *tiivistäminen*, jossa lähdekäännöstä oli esimerkiksi tilallisista syistä johtuen jouduttu lyhentämään ruututekstikäännöksessä. Tiivistyksiä löytyi aineistosta erityisen paljon, minkä vuoksi päädyin jakamaan tiivistysstrategiat vielä kymmeneen alakategoriaan: *lukujen kirjoittaminen numeroilla*, *pronomien käyttäminen yleis- ja erisnimien sijaan*, *erisnimien käyttäminen pronomien sijaan*, *lyhyempien synonyymien käyttäminen*, *persoonapronomien poisjättäminen*, *lyhyempien rakenteiden käyttäminen*, *listojen lyhentäminen*, *toiston poistaminen*, *redundantin tiedon karsiminen* sekä *muu tiivistäminen*.

En ottanut tutkimuksessa huomioon välimerkitystä tai muita muotoiluja, esimerkiksi kursiivin tai versaalien käyttöä, ellei niillä ollut selvää semanttista merkitystä. Esimerkiksi se, että tietyt



otsikkotekstit, kuten elokuvan nimi, oli ruututeksteissä kirjoitettu kokonaan versaaleilla, ei vaikuttanut näiden tekstiruutujen semanttiseen merkitykseen, eivätkä ne siis olleet tutkimuksen kannalta merkityksellisiä ratkaisuja. Sen sijaan mikäli esimerkiksi kursiivia olisi käytetty painotuksen merkitsemiseen eri tavalla kuin lähdekäännöksessä, olisi muutos otettu huomioon. Tällaisia tapauksia ei kuitenkaan löytynyt tarpeeksi, jotta niistä olisi muodostunut oma kategoriaansa.

Kaiken kaikkiaan tutkimusaineistosta löytyi paljon sellaisia ratkaisuja, joissa oli hyödynnetty tavanomaisen kääntämisen, etenkin ruututekstikäntämisen keinoja, mutta kahden alkutekstin mukanaolo oli kuitenkin vahvasti läsnä kaikissa kategorioissa. Sellaisiakaan ratkaisuja, jotka pintapuolisesti vaikuttivat perustuvan perinteisiin käännösstrategioihin, ei välttämättä ollut käytetty totutulla tavalla, vaan ne yhdistyivät adaptoiviin strategioihin, joilla pyrittiin sovittamaan yhteen elokuva-alkuteksti sekä kirjan suomennos. Esimerkiksi tiivistämisstrategiat adaptaatiokategoriana perustui nimenomaan lähdekäännöksen muokkaamiseen ruututeksteihin sopivaan muotoon, ei niinkään suoraan käännöstyöhön suhteessa elokuva-alkutekstiin. Myös useisiin muihin kategorioihin liittyi sellaisia ratkaisuja, joissa oli pyritty ratkaisemaan elokuva-adaptaation ja lähdekäännöksen välisiä ristiriitoja, esimerkiksi muutokset sanajärjestyksessä silloin, kun sanajärjestystä oli muutettu joko elokuva-adaptaatiossa tai lähdekäännöksessä suhteessa pohjateokseen, tai audiovisuaalisen kontekstin huomioiminen, mikäli lähdekäännöksessä kuvattiin jotakin, joka oli ristiriidassa elokuvan kuva- tai äänimaailman kanssa. Lisäksi jo koko ensimmäisen, lähdekäännöslainoja käsittelevän kategorian olemassaolo kertoo jotakin siitä, ettei kyseessä ole tavanomainen kääntämisen laji, johon tavanomaisia käännösstrategioita voitaisiin välttämättä soveltaa suoraan. Tässä tutkimuksessa pyrinkin siis jatkamaan näiden käännösadaptaatiolle ominaisten strategioiden tarkastelua sekä aineistoa laajentamalla muodostamaan paremman yleiskuvan käännösadaptaation ilmenemismuodoista ruututekstikäännöksessä.

## 3 Aineisto, tutkimuskysymys ja menetelmä

### 3.1 Aineisto

Aineistoni koostuu *Taru sormusten herrasta* -elokuvien normaalimittaisten DVD-versioiden (Jackson 2001; 2002; 2003) suomenkielisistä tekstitysraidoista sekä alkuperäisen romaanin suomennoksesta (Tolkien 1985/2001, suom. Kersti Juva, Eila Pennanen & Panu Pekkanen).

*Taru sormusten herrasta* (engl. *The Lord of the Rings*) on romaanitrilogia, jonka ensimmäinen osa, *The Fellowship of the Ring*, julkaistiin ensimmäistä kertaa vuonna 1954 ja sen suomennos *Sormuksen ritarit* vuonna 1973. Toinen osa, *The Two Towers*, ilmestyi vuonna 1954 ja suomennos *Kaksi tornia* vuonna 1975. Kolmas osa, *The Return of the King*, ilmestyi vuonna 1955 ja suomennos *Kuninkaan paluu* vuonna 1975. Yksissä kansissa trilogia julkaistiin vuonna 1985 käyttäen alkuperäisten suomentajien Kersti Juvan, Eila Pennanen ja Panu Pekkasen käännöksiä. Tutkimuksessa käytetty painos on tämän kokoelmateoksen vuonna 2001 julkaistu 24. painos, jossa liitteineen on 981 sivua. Painosten välisiä mahdollisia eroja lukuun ottamatta muita virallisia uusintakäännöksiä trilogiasta ei ole.

Myös elokuva-adaptaatio on jaettu kolmeen osaan, joilla on samat nimet kuin kirjan osilla: *Sormuksen ritarit* (*The Fellowship of the Ring*, 2001), *Kaksi tornia* (*The Two Towers*, 2002) ja *Kuninkaan paluu* (*The Return of the King*, 2003). Elokuvat on ohjannut Peter Jackson, ja ne on romaanin suomennoksen pohjalta kääntänyt Outi Kainulainen, mikä myös mainitaan erikseen kunkin elokuvan lopussa. Kainulaisen käsialaa ovat myös elokuvan alkuperäisessä teatterilevityksessä käytetyt suomenkieliset ruututekstit (Reinikainen 2003). Ensimmäinen elokuva on 171 minuuttia pitkä, toinen 172 minuuttia ja kolmas 192 minuuttia. Elokuvista on olemassa myös Blu-raylla ja DVD:llä julkaistut pidennetyt versiot, joissa on paljon sellaista materiaalia, joka ei normaalimittaisiin elokuvaan mahtunut, mutta niiden käyttäminen olisi pidentänyt elokuva-aineistoa yhteensä yli kolmella tunnilla, joten en pitänyt niiden käyttämistä mielekkäänä.

Termi *lähdekäännös* viittaa tässä tutkielmassa kirjan suomennokseen, kun taas *adaptaatiokäännös* elokuva-adaptaation suomennokseen. Trilogian yksittäisistä osista käytän lyhenteitä SR (*Sormuksen ritarit*), KT (*Kaksi tornia*) ja KP (*Kuninkaan paluu*), kun taas lähdekäännökseen kokonaisuudessaan viittaan lyhenteellä TSH.

*Taru sormusten herrasta* – tai tuttavallisemmin *Sormusten herra* – on J. R. R. Tolkienin kirjoittama fantasiaseikkailu, joka kertoo hobitti Frodo Reppulin ja hänen kumppaneidensa matkasta, jonka tarkoituksena on tuhota paha valtasormus heittämällä se syvällä Mustan Ruhtinaan Sauronin valtakunnassa sijaitsevaan Tuomiovuoreen. Tarina sijoittuu Keski-Maan nimiseen fantasiamaahan, jossa ihmisten lisäksi asustaa haltioita, örkkejä, kääpiöitä, hobitteja sekä lukemattomia muita taruolentoja. Teos on fantasiakirjallisuuden klassikko, joka tunnetaan erityisesti laajamittaisesta maailmanrakennuksestaan. Kirjan maailma ulottuu myös teoksen ulkopuolelle Tolkienin muihin kirjoituksiin, joissa hän on luonut tarinoidensa tapahtumapaikaksi yksityiskohtaisen fantasiamaailman omine historioineen ja kielineen. Esimerkiksi *Sormusten herran* liitteistä löytyy Keski-Maan historiasta kertovia tekstejä, mahtisukujen sukupuita sekä kuvausta Tolkienin luomista kielistä ja kirjoitusjärjestelmistä.

Itse asiassa alkuteoskin on tavallaan ”käännös” siinä mielessä, että se on muka käännetty englanniksi Keski-Maan yleiskielestä *westronista*. Todellisuudessa kirja on tietenkin kirjoitettu pääosin suoraan englanniksi, mutta liitteissä Tolkien kuvailee varsin yksityiskohtaisesti ”käännösstrategioitaan” *westronista* sekä muista Keski-Maan kielistä, joten hän on selvästi kirjoittaessaan pitänyt mielessä myös kuvitteelliset lähdekielensä. Suomennoksessa kääntämistä koskevan luvun on suomentaja kirjoittanut uudelleen omasta näkökulmastaan. Luvussa hän kuvaa esimerkiksi sitä, kuinka Tolkienin mukaan *westronin* kieli tekee eron teitittelyn ja sinuttelun välillä, mutta tätä ei ole pystytty välittämään suomen kielelle, koska käännös on tehty englannin kautta, jossa tätä piirrettä ei ole (TSH: 973). Se, miten alkuteoksen asema näennäisenä käännöksenä on kenties helpottanut tai vaikeuttanut kirjan käännöstyötä, ei kuitenkaan ole tämän tutkimuksen kannalta merkityksellistä, sillä ”lähdekieli” näkyy kirjassa lähinnä ei-*westroninkielisessä* nimistössä, joka on adaptaatiokäännöksessä säilytetty täysin kirjan suomennoksen mukaisena, sekä joinakin suomen kielelle epätyypillisinä monikkomuotoina, joita esiintyy tietyissä nimissä ja ”lainasanoissa” (esim. Rohanin asukkaisiin viittaava sana *rohirrim* on monikkomuoto, vaikka siinä ei ole suomen kielen monikkopäätettä). Nimistä on suomennettu ne, jotka Tolkien on ”kääntänyt” *westronista* englanniksi, esimerkiksi Reppuli (engl. Baggins) (TSH: 974).

Elokuva-adaptaation juoni vastaa pääosin kirjan juonta varsin uskollisesti, mutta muutoksiakin on tehty. Joitakin kohtauksia on esimerkiksi lisätty, jätetty pois tai kirjoitettu uudestaan, joidenkin järjestystä vaihdettu, hahmoja yhdistetty tai korvattu toisilla, repliikkejä

muokattu elokuvadialogiin sopivammiksi, siirretty eri kohtauksiin tai annettu toisille hahmoille. Tämä aiheutti tiettyjä hankaluuksia suomennosten vertailussa.

### 3.2 Tutkimuskysymys ja hypoteesit

Tutkimuksen tavoitteena on laajentaa aiempaa tutkimustani (Halonen 2013) siitä, kuinka *Taru sormusten herrasta* -trilogian ensimmäisen osan *Sormuksen ritarien* käännösratkaisut näkyvät kirjan pohjalta tehdyn elokuvan suomenkielisissä ruututeksteissä ja minkälaisia strategioita tämänkaltaiseen adaptoivaan kääntämiseen liittyy. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on jatkaa adaptoivien käännösstrategioiden tarkastelua koko trilogiassa ja verrata löydöksiä lopuksi alkuperäisessä tutkimuksessa löytyneisiin kategorioihin. Varsinainen tutkimuskysymykseni onkin siis: vahvistaako laajemman aineiston tarkastelu alkuperäisessä tutkimuksessa löytyneet käännösadaptaation kategoriat oikeiksi vai paljastaako se uusia käännösstrategioita tai uudenlaisia suhteita kategorioiden välillä?

Hypoteesini on, että kandidaatintutkielmassani saamani tulokset pitävät pääosin paikkansa myös koko trilogian osalta, mutta kategorioissa saattaa silti tapahtua pieniä muutoksia, esimerkiksi kategorioita saattaa laajemman aineiston ohjaamana jakautua tai yhdistyä tai uusia kategorioita nousta esiin.

### 3.3 Menetelmä

Jatkan tutkimusta pääosin alkuperäisen tutkimuksen metodeilla, toisin sanoen vertailen ruututekstikäännöksen ratkaisuja lähdekäännökseen ja pyrin löytämään niin yhteneväisyyksien kuin erojenkin suhteen adaptaatiossa toistuvia piirteitä, joiden perusteella ratkaisuja voitaisiin jakaa kategorioihin, jotka ilmentävät adaptaatiokäännöksessä käytettyjä strategioita. Aineiston kerääminen tapahtui siten, että keräsin ensin kahden jälkimmäisen elokuvan suomenkieliset tekstitykset tekstiruutu kerrallaan tekstitiedostoon, minkä jälkeen pyrin mahdollisuuksien mukaan löytämään vuorosanoja vastaavat käännökset romaanin suomennoksista ja lisäämään ne vertailun helpottamiseksi samaan tiedostoon vastaavan tekstiruudun tai tekstiruutujen rinnalle.

Kirjaa lukiessani kiinnitin erityistä huomiota puheenvuoroihin, ja etsin vastaavuuksia ensisijaisesti muistiini ja tekstinkäsittelyohjelman hakutoimintoon nojaten. Usein vastaava repliikki löytyi vastaavasta kohtauksesta, mikäli sellainen oli olemassa, mutta joskus repliikkejä oli myös lainattu elokuvaan aivan eri puolilta kirjaa. Varsinaisen romaanin lisäksi

kävin läpi myös kirjan liitteet, joita elokuva-adaptaatioissa oli myös hyödynnetty jonkin verran. *Sormuksen ritarien* osalta sen sijaan en kerännyt aineistoa uudelleen, sillä olin sen jo tehnyt kandidaatintutkielmassani. Mikäli löysin joitakin kyseiseen trilogian osaan liittyviä uusia vastaavuuksia kirjan muista osista, lisäsin ne aineistoon, mutta en käsitellyt ensimmäistä kirjaa tai elokuvaa kokonaan uudelleen, vaan käytin ensisijaisesti hyväksi alkuperäisessä tutkimuksessa keräämääni tutkimusmateriaalia. Vastaavuuksia etsiessäni merkitsin samalla ylös muuta tarpeellista tietoa esimerkiksi hyödyntämisen voimakkuudesta, käännösratkaisujen sijainnista suhteessa toisiinsa (löytyikö vastaavuus esimerkiksi samasta kohtauksesta vai aivan eri puolelta kirjaa) sekä siitä, esiintyikö käännöksissä joitakin edellisessä tutkimuksessa löytyneitä tai kenties kokonaan uusia käännösadaptaatiostrategioita.

Seuraavaksi, kuten ensimmäisessä tutkimuksessanikin, poistin aineistosta tarpeettoman aineksen – toisin sanoen kaikki ne kohdat, joissa tekstiruudulle ei ollut löytynyt merkityksellistä vastaavuutta. Näin lopulliseen aineistoon jäivät jäljelle vain analyysin kannalta merkitykselliset osat. Merkityksettömiksi laskin kaikki sellaiset kohdat, joissa vastaavuutta ei ollut löytynyt ja joita en ollut erikseen kommentoinut kommentisarakkeessa. Lisäksi merkityksettömiksi laskin kaikki lyhyet, yhden tai kahden sanan repliikit, ellei niissä ollut käytetty epätyypillistä sanastoa tai syntaksia. Näin esimerkiksi sellaiset huudahdukset kuten ”Tulkaa!” tai pelkät hahmojen nimet – jotka oli adaptaatiokäännöksessä poikkeuksetta lainattu suoraan lähdekäännöksestä – putosivat pois vastaavuuksien listalta, sillä tällaisten vastaavuuksien analysointi ei antaisi mitään uutta tietoa mahdollisista adaptaatiostrategioista.

Varsinaisessa analyysissä keskityn näiden vastaavuuksien tarkempaan tarkasteluun, jossa käyn läpi löytyneet vastaavuudet yksi kerrallaan ja pyrin lajittelemaan ne yhteneväisten piirteidensä perusteella luokkiin, joita lopuksi vertaan vanhaan luokitukseen ja luon tarvittaessa uudet, koko aineiston kattavat kategoriat, mikäli uusi analyysi ei tuota täysin samaa luokitusta. Tällä vältetään se, että pyrkisin väkisin sijoittamaan uudet vastaavuudet vanhoihin kategorioihin, vaikka parempikin luokittelu saattaisi olla mahdollinen. Kun kategoriat ovat varmistuneet, poimin vastaavuuksien joukosta joitakin tyypillisimpiä esimerkkejä kustakin adaptaatiostrategiasta, joita käytän seuraavassa luvussa apuna luokittelun havainnollistamisessa.

Alkuperäisessä tutkimuksessa en ottanut vastaavuuksissa lainkaan huomioon välimerkitystä, mutta nyt päätin erottaa sen alusta alkaen omaksi kategoriakseen. Eri medioissa on usein eri välimerkityskäytännöt – esimerkiksi ruututeksteissä harvoin näkee puolipisteitä – joten

niinkin pienen asian kuin välimerkkien kautta saatetaan myös saada arvokasta tietoa varsinkin medioiden välisen käännösadaptaation strategioista. Muita tekstin muotoiluun liittyviä eroja en kuitenkaan ole ottanut huomioon, ellei niillä ole ollut selvää semanttista merkitystä.

Esimerkiksi otsikon kirjoittaminen isoilla kirjaimilla ei ole semanttisesti merkityksellinen ero, mutta kursiivin poistaminen sellaisesta lauseesta, jossa sitä on käytetty lausepainon merkinä, puolestaan on. Tällä tavoin käytettynä kursiivi saattaa olla merkityksellinen myös esimerkiksi tiivistämisstrategiana.

### **3.4 Tutkimuksen haasteita ja ongelmakohtia**

Suurin haaste tutkimuksessa oli ehdottomasti vastaavuuksien löytäminen ja tunnistaminen. Kuten jo mainittu, elokuva-adaptaatiossa oli tehty huomattavia muutoksia kirjaan nähden niin repliikeissä kuin kohtausten järjestyksessä, mikä hankaloitti vastaavuuksien etsimistä. Sama ongelma on toki ollut myös elokuvan kääntäjällä, eikä hän olekaan välttämättä löytänyt tai hyödyntänyt jokaista kirjan ja elokuva-adaptaation välistä yhteneväisyyttä. Sitä ei kuitenkaan ollut tutkimuksen kannalta mahdollista tietää, ennen kuin vastaava kohta löytyi. Kohtausten ja etenkin kohtauksista irrallisten yksittäisten repliikkien löytymistä vaikeutti lisäksi se, että tutkin ja vertailin pelkkiä suomennoksia englanninkielisten alkutekstien sijaan, jolloin esimerkiksi sellaiset kohdat, jotka elokuvaan oli lainattu suoraan kirjasta, mutta joita elokuvan suomentaja ei ollut syystä tai toisesta hyödyntänyt, saattoivat helposti jäädä huomaamatta.

Sen jälkeen kun vastaava kohta tai repliikki oli löytynyt, ongelmaksi muodostui muun muassa se, kuinka pitkä repliikin tulisi olla tai kuinka suuri yhteneväisyyden, jotta vastaavuus olisi merkityksellinen. Vaikka jätin lyhyet, yksinkertaiset huudahdukset pois analyysistä, jäi aineistoon kuitenkin yhä monia sellaisia repliikkejä, joista ei voinut tietää varmasti, oliko lähdekäännöstä käytetty niissä hyväksi vai ei. Esimerkiksi ihmissoturi Aragorn lausuu *Kahden tornin* elokuva-adaptaatiossa kysymyksen: ”Eikö ole toista tietä?” Tämä sama lause löytyy kirjan sivulta 604 toisen hahmon lausumana täysin eri kontekstissa. Tässä tapauksessa kyse on luultavasti sattumasta, mutta rajanveto on vaikeaa, sillä luotettavaa tapaa selvittää tätä ei ole. Yksittäisillä rajatapauksilla ei kuitenkaan todennäköisesti tule olemaan huomattavaa merkitystä kategorioiden muodostumisen kannalta, ja prototyypiesimerkeiksi pyrin valitsemaan mahdollisimman yksiselitteisiä tapauksia.

Tässä yhteydessä lienee lisäksi mielekästä mainita, että koska käsittelin ensimmäisen kirjan ja elokuvan pääosin erikseen kandidaatintutkielman yhteydessä, saattaa olla, että joitakin

yhteyksiä niiden ja myöhempien osien välillä on jäänyt tutkimuksessa huomioimatta. Realistinen tavoitteeni ei kuitenkaan missään vaiheessa ole ollut löytää jokaista vastaavuutta vaan ennemminkin riittävä määrä esimerkkejä luokittelun mahdollistamiseksi, joten myöskään tämän ei pitäisi vaikuttaa merkittävästi tuloksiin.

Haasteita saattaa varsinaisessa analyysivaiheessa aiheuttaa myös vastaavuuksien luokittelu yksiselitteisiin kategorioihin. Alkuperäisen tutkimuksen kategoriat olivat osittain päällekkäisiä, minkä lisäksi samassa ratkaisussa oli saatettu käyttää useampaa strategiaa. Tästä syystä en pyrikään tässä tutkimuksessa jakamaan jokaista adaptaatoratkaisua omaan kategoriaansa vaan ennemminkin tunnistamaan ne luokat, joiden piirteitä ratkaisusta löytyy. Sekä tämän vuoksi että aiemmin mainituista vastaavuuksien tunnistamisvaikeuksista johtuen myöskään aineiston kvantifioiminen ei olisi tässä tutkimuksessa tarkoituksenmukaista. Niinpä olenkin keskittynyt nimenomaan kvalitatiiviseen analyysiin ja yksittäisten käännösratkaisujen luokitteluun ja vertailuun, enkä siis ole pyrkinyt esimerkiksi laskemaan eri strategioiden frekvenssejä.

Myös tutkimuksen rajaamisessa oli omat haasteensa. Analyysin ulkopuolelle esimerkiksi jäänyt suurin osa niistä ratkaisuksista, joissa lähdekäännöstä ei ole hyödynnetty lainkaan sekä mahdolliset syyt tälle. Koska kyse on kuitenkin adaptaatiostrategioiden analyysistä, ei niiden puuttumisen, ei tämä liene merkittävä ongelma.

Lisäksi jo aiemmin mainittu englanninkielisten alkutekstien analyysi olisi todennäköisesti ollut hyödyllinen lisä tutkimukseen. Niiden puuttuminen hankaloitti vastaavuuksien etsimisen lisäksi myös muun muassa sen selvittämistä, mitkä käännösten välisistä eroista johtuivat pelkästään käänösstrategioista ja mitkä olivat mahdollisesti elokuva-adaptaatiossa tehtyjen muutosten sanelemia. Alkuperäisen englanninkielisen romaanin ja elokuvien käsikirjoituksen tai puheraidan sisällyttäminen tutkimukseen olisi kuitenkin paisuttanut aineistoa kohtuuttomasti, joten se ei ollut realistisesti ajatellen mahdollista. Vastaavuuksia löytyi kuitenkin tarpeeksi myös ilman alkutekstianalyysiä, joten merkittävin menetys niiden poisjättämisessä lieneekin se, että ilman englanninkielisten alkutekstien vertailua katoaa mahdollisuus tarkastella tiettyjä käänösstrategioita, esimerkiksi sellaisia kohtia käänösadaptaatiossa, joissa av-kääntäjä on kenties käyttänyt joitakin lähdekäännöksen ratkaisuja siitä huolimatta, että kyseistä kohtaa on muokattu elokuva-adaptaatiossa, esimerkiksi helppolukuisuuden tai muun kielellisen seikan nimissä tai kenties pitääkseen oman käännöksensä mahdollisimman lojaalina lähdekäännökselle.

Aineistoa olisi voinut myös laajentaa käyttämällä pidennettyjä elokuvaversioita normaalimittaisten sijaan. Tätä puoltaisi esimerkiksi se, että ne on suunnattu sarjan suurimmille faneille ja ovat siksi uskollisempia pohjateokselle. Koska ne sisältävät paljon pidennettyjä ja poistettuja kohtauksia, niiden ja kirjan väliltä olisi todennäköisesti löytynyt enemmän vastaavuuksia. Kuitenkin, kuten jo aiemmin mainittu, pidennettyjen versioiden käyttäminen olisi pidentänyt elokuva-aineistoa yli kolmella tunnilla, joten niiden mukaan ottaminen ei missään nimessä olisi ollut tämän tutkielman mittapuulla kannattavaa, sillä jo normaalimittaisista versioista löytyi tarpeeksi aineistoa tämän tutkimuksen tarkoituksiin.

Viimeinen huomionarvoinen asia on yleistettävyyys. Tämän tutkimuksen tulokset eivät välttämättä ole yleistettävissä, sillä vaikka tutkimuksessa löydetty strategiat pitäisivätkin paikkansa yhden elokuvasarjan sisällä, kyseessä on kuitenkin vain yksi rajallisella aineistolla tehty tutkimus. Olisi toki järjetöntä olettaa, että yhden tutkimuksen perusteella saataisiin automaattisesti täysin universaaleja ja yleistettävissä olevia tuloksia, mutta on myös tärkeää kiinnittää huomiota siihen, mikä tutkimuksessa saattaa olla esteenä yleistettävyydelle. Tässä tutkimuksessa käsiteltävän aineiston yleistettävyyttä esimerkiksi rajaa merkittävällä tavalla neljä tekijää: kääntäjä, genre, kieli ja adaptaatiomuoto.

Kaikki tässä tutkimuksessa tarkastellut elokuvakäännökset on kirjan suomennosten pohjalta tehnyt Outi Kainulainen. Eri kääntäjät kuitenkin usein työskentelevät eri tavoin, joten analysoitaessa vain yhden kääntäjän käännös- tai käännösadaptaatiostrategioita tulee muistaa, että kaikki kääntäjät eivät välttämättä käytä samoja strategioita. Onkin hyvin mahdollista, ettei tämä tutkimus paljasta kaikkia mahdollisia käännösadaptaatiostrategioita, mikäli tarkastelun kohteena oleva kääntäjä ei ole niitä käyttänyt.

Myös tekstien lajityyppi todennäköisesti vaikuttaa tahollaan strategioihin. Tässä tutkimuksessa sekä romaanin että sen pohjalta tehtyjen elokuvien kuten myös niiden suomennosten genre on fantasia, jolloin käännösadaptaatiossa on jouduttu kiinnittämään erityistä huomiota fantasiatermistöön, nimiin sekä tekstin tyyliin. Samaan tapaan jokaisella genrellä on omat erityispiirteensä, jotka on otettava huomioon käännös- tai adaptaatioprosessissa. Lisäksi lajityyppi saattaa joskus vaihtua pohjatekstin ja sen eri käännösten ja adaptaatioiden välillä, mikä luonnollisesti asettaa aivan omanlaisiaan haasteita käännösadaptaatiolle.



Myös kieli on luonnollisesti olennainen osa käännöstyötä. Tässä tutkimuksessa sekä adaptaation pohjateos että itse elokuva-adaptaatio ovat englanninkielisiä ja niistä tehdyt käännökset suomenkielisiä, mutta asetelma saattaisi muuttua, mikäli tarkasteltava kielipari olisi eri tai mikäli lähdekäännös ja adaptaatiokäännös olisi tehty keskenään eri kielistä.

Kaikkein merkityksellisin tekijä lienee kuitenkin adaptaatiomuoto. Tässä tutkimuksessa kyseessä on kirjaan pohjautuva elokuva-adaptaatio, jonka käännös koostuu suomenkielisistä ruututeksteistä, minkä vuoksi tutkimus käsittelee käännösadaptaatiota nimenomaan ruututekstikäntämisen näkökulmasta. Niinpä monet kategorioista pohjautuvat ruututekstikäntämisen strategioihin, eikä niitä siksi voi välttämättä yleistää koskemaan kaikenlaisia adaptaatiokäännöksiä, vaikka toki joitakin yhtäläisyyksiäkin saattaa löytyä.

Näiden lisäksi käännösstrategioihin vaikuttaa muun muassa hyödyntämisen voimakkuus, toisin sanoen se, kuinka paljon adaptaatiokäännöksessä on hyödynnetty jotakin lähdekäännöstä tai -käännöksiä: onko lähdekäännöksestä lainattu esimerkiksi pelkästään termistö vai kokonaisia lauseita tai jopa kappaleita? Tähän vaikuttaa useita tekijöitä, muun muassa alkutekstien välinen suhde – esimerkiksi kuinka uskollinen käännettävä adaptaatio on pohjatekstilleen – toimeksianto ja kohdetekstin tavoite, kohdeyleisö, lähdekäännöksen saatavuus ja asema kohdekulttuurissa, mahdolliset tekijänoikeudet sekä käntäjän omat tyylilliset valinnat. Tässä tutkielmassa tarkasteltavana on lähdekäännöstä voimakkaasti hyödyntävä adaptaatiokäännös, mikä on varmasti vaikuttanut siinä käytettyihin adaptaatiostrategioihin.

## 4 Käännösadaptaatio *Taru sormusten herrasta* -elokuvien ruututeksteissä

### 4.1 Yleistä tuloksista

Kuten ensimmäisenkin elokuvan ruututeksteissä, myös myöhemmissä elokuvakäännöksissä kirjan suomennosta oli selvästi hyödynnetty voimakkaasti. Tämä kävi ilmi paitsi siitä, että ruututekstien lopussa kääntäjän nimen yhteydessä mainitaan käännöksen pohjautuvan Kersti Juvan, Eila Pennasen ja Panu Pekkasen kirjasuomennoksiin, myös itse käännöksen piirteistä. Kaikki käännetyt nimet, kuten Reppuli (engl. Baggins), sekä kirjassa käytetyt fantasiatermit, esimerkiksi *örkki* (engl. *orc*), vastasivat täysin toisiaan käännösten välillä, minkä lisäksi lähdekäännöksestä oli hyödynnetty merkittävästi niin sananvalinnoissa kuin lauserakenteissakin, ja useita repliikkejä olikin lainattu kokonaan suoraan lähdekäännöksestä. Muutama yhteneväisyys siellä täällä olisi saattanut vielä olla sattumaa, mutta nimistön ja termistön täydellinen yhteneväisyys sekä jatkuva samojen, epätavanomaistenkin sananvalintojen ja lauserakenteiden toistuminen käännösten välillä viittasi lähdekäännöksen voimakkaaseen hyödyntämiseen. Esimerkiksi se, että virke *Isäntä on tässä*. esiintyy molemmissa käännöksissä samassa muodossa, ei vielä yksin todista mitään käännösten välisestä suhteesta, mutta kun tällaisia repliikkejä on paljon ja kun niihin sekoittuu vähemmän tavanomaista kieltä, esimerkiksi sanan *kuolluita* käyttäminen tyypillisemmän *kuolleita*-muodon sijaan, ei jää epäilystäkään siitä, etteikö kyseessä olisi juuri tätä lähdekäännöstä hyödyntänyt adaptaatiokäännös.

Aiemmassa tutkimuksessani (Halonen 2013) jaoin löytämäni adaptaatiostrategiat viiteen kategoriaan: *suora ”laina”*, *sanajärjestyksen muuttaminen*, *modernisointi ja yleiskielistäminen*, *audiovisuaalisen kontekstin huomioiminen* sekä *tiivistäminen*. Lisäksi tiivistäminen jakautui kymmeneen alakategoriaan: *lukujen kirjoittaminen numeroilla*, *pronomien käyttäminen yleis- ja erisnimien sijaan*, *erisnimien käyttäminen pronomien sijaan*, *lyhyempien synonyymien käyttäminen*, *persoonapronomien poisjättäminen*, *lyhyempien rakenteiden käyttäminen*, *listojen lyhentäminen*, *toiston poistaminen*, *redundantin tiedon karsiminen* ja *muu tiivistäminen*.

Vanhat kategoriat eivät uudessa tutkimuksessa osoittautuneet suoranaisesti vääriksi, ja uudet tulokset olisikin voitu yhä jakaa niihin, mutta laajemman aineiston yksityiskohtaisempi tarkastelu antoi paremman käsityksen eri tyyppien käytöstä ja paljasti samalla yhden merkittävän puutteen aiemmassa tutkimuksessa: alkuperäinen luokittelu perustui osittain

konkreettisiin adaptaatiometodeihin, kuten *tiivistäminen*, ja osittain niihin syihin, joiden vuoksi suoraa käännöstä ei ollut voitu tai haluttu käyttää, esimerkiksi *audiovisuaalisen kontekstin huomioiminen*. Tämä johti merkittävään päällekkäisyyteen eri kategorioiden välillä, sillä esimerkiksi audiovisuaalisen kontekstin huomioimiseen saattaa kuulua hyvinkin keskeisesti tiivistämistä.

Niinpä loin uuden aineiston pohjalta uuden, kaksitasoisen luokittelun, jossa ensimmäinen taso kuvaa kääntäjän käyttämiä *adaptaatiostrategioita* eli niitä yleisiä tapoja, joilla kääntäjä on hyödyntänyt lähdekäännöstään, ja toinen niitä konkreettisia *adaptaatiotyyppejä*, joiden avulla kääntäjä on näitä strategioita toteuttanut. Yhdistin samalla osan alkuperäisistä kategorioista ja nimesin niitä uudelleen uuden, laajemman aineiston valossa paremman kattavuuden ja yleistettävyyden saavuttamiseksi. Käsittelen uusien ja vanhojen kategorioiden välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä tarkemmin itse analyysin yhteydessä.

Adaptaatiostrategioita nousi tutkimuksessa esiin kolme: *lähdekäännöksen suora hyödyntäminen*, *uuteen alkutekstiin mukauttaminen* ja *vapaat muutokset*. Lisäksi neljäntenä kategoriana nousi esiin *tahattomat muutokset*, jota ei sinänsä voida pitää tietoisena strategiana, mutta joka on strategioihin rinnastettavissa oleva adaptaation ilmenemistapa ja jonka analysoiminen saattaa yhtä lailla antaa tärkeää tietoa käännösadaptaatioprosessista.

Konkreettisia adaptaatiotyyppejä nousi esiin kuusi: *suora laina*, *korjaukset*, *muutokset välimerkityksessä tai muotoilussa*, *järjestyksen muutokset*, *tiivistyksen* ja *muut muutokset*. Näistä *tiivistyksen* jakautui lisäksi viiteen alakategoriaan: *sanastolliset tiivistykset*, *kieliopilliset tiivistykset*, *redundantin tiedon karsiminen*, *poisjätto* sekä *muut tiivistykset*.

Seuraavaksi esittelen nämä kategoriat tarkemmin yksi kerrallaan; kuvailen kategorialle tyypillisiä piirteitä, pohdin mahdollisia syitä kyseisen adaptaatiostrategian tai -tyypin käyttämiseen sekä annan jokaisesta kategoriasta vähintään yhden aineistoesimerkin, jota selitän tarvittaessa. Esimerkit koostuvat pääosin lähdekäännöstä hyödyntävistä käännösratkaisuista, mutta nostan esille myös muutamia muita analyysivaiheessa esiin nousseita ratkaisuja, jotka auttavat havainnollistamaan kategorioita. Esimerkkitaulukoiden notaatio on seuraavanlainen: Vasemmanpuoleisessa sarakkeessa on ruututekstikäännös, jonka yläpuolelle on merkitty hakasulkeisiin puhuja sekä tavallisiin sulkeisiin elokuva, josta repliikki löytyy (SR = *Sormuksen ritarit*, KT = *Kaksi tornia*, KP = *Kuninkaan paluu*). Saman solun sisällä oleva rivinvaihto vastaa tekstiruudun sisäistä rivitystä, kun taas tyhjä rivi kuvaa

peräkkäin olevien, samalle puhujalle kuuluvien tekstiruutujen välistä jakoa. Samassa solussa voi siis olla useita tekstiruutuja. Oikeanpuoleisessa sarakkeessa on lähdekäännöksen eli kirjan suomennoksen vastaava teksti, jonka yläpuolelle on merkitty tavallisiin sulkeisiin sen kirjan lyhenne ja sivunumero, josta vastaavuus löytyy, sekä hakasulkeisiin puhuja, mikäli tämä on eri kuin elokuva-adaptaatioissa. Lisäksi varsinaiseen lainaukseen on paikoin sisällytetty hakasulkeissa sellaisia vastaavuuden ulkopuolelle jääviä osia, joita ilman virke jää selvästi vajaaksi.

Taulukko 1

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Gandalf] (KP) Viimeinen hengenveto ennen syöksyä.	(KP s. 667) [Beregond] Tämä on viimeinen hengenveto ennen syöksyä.

Esimerkki notaatiosta löytyy taulukosta 1. Vasemmassa sarakkeessa siis on tässä tapauksessa yksi tekstiruutu elokuvasta *Kuninkaan paluu*, jonka puhuu Gandalf, kun taas oikealla kirjan sivulta 667 löytynyt vastaavuus, jossa puhujana on Beregond.

## 4.2 Adaptaatiostrategiat

Adaptaatiostrategioihin vaikuttavia tekijöitä voi olla paljon. Tärkeimpiä vaikuttajia ovat luonnollisesti lähdekäännös, siihen perustuvan adaptaatiokäännöksen varsinainen alkuteksti (tämän aineiston tapauksessa elokuva-adaptaatio) sekä näiden välissä tasapainoileva kääntäjä omine kokemuksineen ja motiiveineen. Nämä alkutekstit saattavat olla keskenään sisällöllisesti ristiriidassa niin, että kääntäjän on mahdollista olla uskollinen vain toista tekstiä kohtaan, tai adaptaatio saattaa asettaa käännökselle uudenlaisia rajoituksia. Esimerkiksi ruututekstikäännöksille ovat tyypillisiä erinäiset aika- ja tilarajoitukset, jotka saattavat vaikeuttaa lähdekäännöksen hyödyntämistä. Lisäksi käännöksellä saattaa olla useita päällekkäisiä kohdeyleisöjä, joilla kullakin on omat vaatimuksensa adaptaatiokäännöstä kohtaan, esimerkiksi lähdekäännöksen pitkäaikaiset fanit ja uuden adaptaation mukanaan tuoma yleisö, jolla ei välttämättä ole lainkaan aiempaa kokemusta mistään adaptaation pohjatekstistä tai muista niihin liittyvistä teksteistä. Muina vaikuttajina mukana saattaa olla esimerkiksi muita käännös- ja adaptaatioprosessissa mukana olevia tahoja, kuten adaptaatiokäännöksen toimeksiantaja, sekä muita uuteen käännökseen jollakin tavalla sidoksissa olevia tekstejä, esimerkiksi lähdekäännöksen alkuteksti, joka usein on myös

käännettävän adaptaation pohjateksti, tai siihen liittyviä aiempia adaptaatioita. Myös tekijänoikeuskysymyksillä saattaa tietyissä tilanteissa olla vaikutusta lähdekäännöksen hyödyntämismahdollisuuksiin. Tässä alaluvussa kuvaan niitä tapoja, joilla löytämäni adaptaatiostrategiat ilmenivät tutkimusaineistossa ja pohdin myös hieman niiden mahdollisia taustavaikuttajia.

#### 4.2.1 Lähdekäännöksen suora hyödyntäminen

Lähdekäännöksen suora hyödyntäminen pohjaa jonkinasteiseen uskollisuuteen joko lähdekäännöstä tai sen kohdeyleisöä kohtaan. Aiempaa käännöstä on voitu haluta lainata esimerkiksi kunnioituksesta vanhaa käännöstä kohtaan, kohdeyleisön negatiivisen reaktion pelosta tai yksinkertaisesti käännöstyön helpottamiseksi, mutta syystä tai toisesta sitä on kuitenkin jotenkin hyödynnetty uudessa käännöksessä, mikä juurikin tekee käännöksestä adaptaatiokäännöksen.

Taulukko 2

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Théoden] (KT) Synkät ovat olleet uneni viime aikoina.	(KT s. 452) Synkät ovat olleet uneni viime aikoina

Strategiana alkutekstin suora hyödyntäminen perustuu siihen, mitä lähdekäännöksestä voidaan tai halutaan käyttää. Taulukon 2 esimerkissä on lähdekäännöksestä lainattu koko repliikki suoraan, mutta hyödyntämisen taso voi myös vaihdella. Palaan näihin tasoihin tarkemmin tätä strategiaa vastaavan adaptaatiotyypin kohdalla, mutta adaptaatiokääntäjä voi soveltaa lähdekäännöstä esimerkiksi kokonaisten virkkeiden tai vaikka pelkästään yksittäisten nimien ja termien tasolla. Myös yleisten tyylilinjausten lainaaminen on mahdollista esimerkiksi henkilöhahmojen puhetyyliin, kuten murteiden tai teitittelyn suhteen. Tutkimusaineistossa lähdekäännöstä oli käytetty hyväksi voimakkaasti kaikilla tasoilla.

Taulukko 3

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Gimli] (KT) Sanokaa nimenne, hevosherra, niin annan kuulua minäkin.	(KT s. 380) Sanokaa nimenne, hevosherra, niin minä sanon omani ja annan kuulua muutakin – –

Taulukon 3 esimerkissä lähdekäännöksen tekstiä on tiivistetty, mutta kääpiö Gimlin puhetapa on kuitenkin säilytetty samankaltaisena käyttämällä samoja sanoja ja samankaltaista lauserakennetta sekä säilyttämällä alkuperäisen käännöksen teitittely. Samankaltaisia ratkaisuja on tehty myös muissa osissa elokuvakäännöstä. Esimerkiksi sellaiset hahmot, kuten örkit, jotka puhuvat kirjan suomennoksessa puhekieltä, puhuvat pääosin samaan tapaan myös elokuvan suomennoksessa. Suora hyödyntäminen voi siis viitata sananvalintojen tai kokonaisten lauseiden tai virkkeiden lainaamisen lisäksi myös hienovaraisempaan lähdekäännöksen rakenteiden ja/tai tyylillisten ratkaisujen hyödyntämiseen.

#### 4.2.2 Uuteen alkutekstiin mukauttaminen

Lähdekäännöstä pystyy harvoin käyttämään täysin suoraan, vaan joskus sitä täytyy mukauttaa uuteen tekstiympäristöön sopivammaksi. Kategorioina suora hyödyntäminen ja mukauttaminen ovat kuitenkin osittain päällekkäisiä, sillä vaikka lähdekäännöstä ei pystyisikään käyttämään jollakin tasolla, ei se välttämättä tarkoita, ettei sitä olisi mahdollista hyödyntää lainkaan. Jos esimerkiksi suoran lauseen lainaaminen ei ole jossakin käännöksessä mahdollista, sanaston tai nimistön hyödyntäminen saattaa silti olla. Niinpä samassa käännösratkaisussa onkin usein sekä hyödynnetty lähdekäännöstä että mukautettu sitä uuteen alkutekstiin, joskin strategiakategorioina ne tarkastelevat adaptaatiota vastakkaisista näkökulmista. Siinä missä lähdekäännöksen hyödyntäminen strategiana liittyy siihen, mitä lähdekäännöksestä voidaan tai halutaan käyttää, tämä kategoria keskittyy samaan kysymykseen siitä näkökulmasta, mitä lähdekäännöksestä *ei voida* käyttää, koska jokin käännettävän adaptaatioalkutekstin piirre estää sen. Toisin sanoen alkutekstien välillä on jonkinlainen ristiriita, joka estää lähdekäännöksen suoran hyödyntämisen jollakin tasolla, ja kääntäjä joutuu pohtimaan, missä määrin hän tahtoo tai kykenee olemaan uskollinen kullekin alkutekstille.

Sytä mukauttamistarpeelle voidaan olettaa olevan kolmentyyppisiä: sisällöllisen ristiriidan aiheuttamia, uuden tekstiympäristön aiheuttamia sekä uuden funktion tai kohdeyleisön vaatimusten aiheuttamia. Sisällöllinen ristiriita tarkoittaa sitä, että jossakin adaptaatiovaiheessa kieltä tai tapahtumia on muutettu jotenkin niin, että lähdekäännöstä ei voida käyttää suoraan, koska se on jollain tavalla ristiriidassa käännettävän tekstin kanssa. Tämä ristiriita on voinut syntyä joko lähdekäännöksen tai uudemman adaptaation puolella. Uuden tekstiympäristön aiheuttamia muutoksia puolestaan ovat kaikki sellaiset muutokset, jotka ovat uuden tekstimuodon pakottamia tai ohjaamia, esimerkiksi ruututekstien

tapauksessa käännökselle varattuun tilaan ja lukuaikaan tai alkutekstin läsnäoloon liittyvät muutokset. Näiden lisäksi adaptaatiolla tai adaptaatiokäännöksellä saattaa myös olla osittain tai kokonaan erilainen funktio tai kohdeyleisö suhteessa pohja- tai alkuteksteihinsä, jolloin tiettyjä muutoksia saatetaan joutua tekemään. Esimerkiksi mikäli aikuisille suunnatusta teoksesta tehdään lapsille suunnattu adaptaatio, tiettyjä muutoksia tapahtuu väistämättä.

Sisällöllisiä ristiriitoja aiheuttavia muutoksia on *Sormusten herran* elokuva-adaptaatiossa tehty jonkin verran. Kronologista järjestystä on esimerkiksi paikoin muokattu pohjateokseen nähden, kohtauksia poistettu ja lisätty sekä repliikkejä, runoja ja lauluja lyhennelty ja kirjoitettu osin uudestaan. Tällaisissakin tapauksissa lähdekäännöstä on saatettu yhä käyttää hyväksi, mutta se on saattanut vaatia joitakin mukautustoimenpiteitä käännösadaptaatiossa.

Taulukko 4

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Gandalf] (KT) <i>Minut lähetettiin takaisin -</i>	(KT s. 441) Alastonna minut lähetettiin takaisin --

Taulukossa 4 on yksinkertainen esimerkki yhdestä tällaisesta muutoksesta. Kyseisessä kohtauksessa Gandalf-velho kertoo tovereilleen, mitä hänelle on tapahtunut sen jälkeen kun he viimeksi tapasivat. Elokuva-adaptaatiossa ei mainita alastomuutta mitenkään, joten *alastonna*-sanana poisjätö ruututekstistä on ymmärrettävää.

Taulukko 5

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) <i>Käsi, sydän kylmä on, on kylmä taival valoton.</i>	(SR s.132) [Haudanhaamu] <i>Tyly kylmyys hyytäköön sydäntä, kättä, vilu olkoon haudassa kiven alla jääkööt kivivuoteelle enää heräämättä kunnes kuun ja päivän valo sammuu kaikkialla.</i>
[Klonkku] (KT) <i>Ei näe mitä edess' on kun kuu jo peitti auringon.</i>	<i>Tuuli musta tähdille koituu kuolemaksi, tänne kullaan päälle he jääkööt makaamaan, kunnes Musta Ruhtinas nostaa kättä kaksi yli meren kuolleen ja kuihtuneen maan.</i>

Taulukossa 5 on vertailussa runo, joka ensisilmäyksellä vaikuttaa täysin eri tekstiltä, mutta kyseessä on kuin onkin sama runo, jota on elokuvaa varten lyhennetty ja muokattu voimakkaasti, minkä lisäksi se on myös siirretty eri kontekstiin. Niinpä adaptaation

suomentaja onkin jättänyt lähdekäännöksen tässä kohtaa kokonaan hyödyntämättä. Tätäkin voidaan pitää sisällöllisen ristiriidan aiheuttamana muutoksena, vaikka ”muutos” tässä tapauksessa tarkoittaakin täydellistä uudelleenkirjoittamista. Muokattujen runojen ja laulujen tapauksessa lähdekäännöksen käyttäminen saattaa olla erityisen hankalaa, sillä runokäännöstä ei välttämättä voi lyhentää samalla tavalla kuin alkutekstiä siten, että merkitys säilyisi samana. Lisäksi ruututextikäännöksen tapauksessa lähdekieltä osaava katsoja saattaa helposti huomata mahdolliset ristiriidat tekstityksen ja puheen välillä. Näistä syistä kääntäjän ratkaisua kääntää runo uudelleen voidaankin pitää alkutekstien välisen ristiriidan ohjaamana.

Taulukko 6

<b>Ruututeksti</b>	<b>Lähdekäännös</b>
[Gimli] (KT) Olen surkea maastossa! Me kääpiöt olemme petoja lyhyillä matkoilla!	(KT s. 369) Myös kääpiöt osaavat kulkea nopeasti ja ovat yhtä väsymättömiä kuin örkit.
[Faramir] (KT) Sitokaa heidän kätensä.	(KT s. 588) Sitokaa näiden vieraiden silmät – – Huolellisesti, mutta ei epämukavasti heille. Älkää sitoko heidän käsiään.

Taulukossa 6 on kaksi esimerkkiä, joista ilmenee, kuinka tiettyjen hahmojen karakterisaatio on muuttunut merkittävästi elokuva-adaptaatioissa. Kääpiö Gimli on kirjassa taitava, vakavasti otettava soturi, mutta elokuvissa hänestä on tehty koominen hahmo, joka valittaa jatkuvasti milloin mistäkin. Kapteeni Faramir puolestaan on kirjassa ystävällismielinen hahmo, joka kohtelee sormusta kuljettavia hobitteja kunnioituksella, vaikka epäileekin heitä vihollisen vakoojiksi, mutta elokuva-adaptaatioissa hän on ahneuksissaan viedä sormuksen matkalaisilta väkivalloin. Tällaiset muutokset vaikuttavat toki tekstiin yksittäisten repliikkien osalta, kuten tästäkin esimerkistä käy ilmi, mutta mikäli hahmon karakterisaatio muuttuu näin voimakkaasti, saattaa tämä vaikuttaa myös muihin käännösratkaisuihin muualla tekstissä, mikäli kääntäjä haluaa jollain tavoin tuoda ilmi tämän muutoksen myös käännöksessään. En kuitenkaan löytänyt mitään todisteita tällaisista kokonaisvaltaisista muutoksista ainakaan näiden hahmojen osalta. Kääntäjä olisi esimerkiksi voinut panna Gimlin puhumaan puhekieltä, kuten monet yksinkertaisemmat hahmot molemmissa suomennoksissa tekevät, mutta näin ei kuitenkaan ole tapahtunut.



Uuden tekstiympäristön aiheuttamia muutoksia voi myös olla monenlaisia. Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena oleva adaptaatio oli kaunokirjalliseen käännökseen pohjaava ruututextikäännös, ja näiden tekstimuotojen erilaisuuden vuoksi tällaisia muutoksia oli erityisen paljon. Kaunokirjallinen teksti on tilallisesti ja tyyllillisesti melko vapaata, kun taas ruututextejä ohjaavat konventiot ja käännökselle varattuun tilaan ja aikaan liittyvät rajoitukset ovat huomattavasti tiukempia. Lisäksi eräs huomionarvoinen ruututextien erityispiirre useimpiin muihin käännöslajeihin verrattuna on se, että ne eivät pyri korvaamaan mitään audiovisuaalisesta alkutextistään vaan toimimaan yhteistyössä sen kanssa, mikä puolestaan tuo mukanaan omanlaisiaan haasteita ja toisaalta myös vapauksia.

Taulukko 7

Ruututexti	Lähdekäännös
[Pippin] (KP) Täten vannon palvelevani Gondoria. Sodan ja rauhan aikana - eläissä ja kuollessa - tästä... Tästä hetkestä alkaen - kunnes herrani minut vapauttaa - tai kuolema korjaa.	(KP s. 659) Täten vannon uskollisesti palvelevani Gondoria ja valtakunnan Herraa ja Käskynhaltijaa, lupaan puhua ja olla vaiti, tehdä ja tekemättä jättää, tulla ja mennä, puutteen ja yltäkylläisyyden, sodan ja rauhan aikana, eläissä ja kuollessa, tästä hetkestä alkaen kunnes herrani minut vapauttaa, tai kuolema korjaa, tai maailma loppuu. Tämän sanon minä Peregrin Paladinin poika, puolituisten Konnusta.

Pippinin vala taulukossa 7 on hyvä esimerkki sekä sisällöllisen ristiriidan että uuden tekstiympäristön aiheuttamista muutoksista. Alkuperäinen vala on varsin pitkä myös elokuvan näkökulmasta, joten sitä on jo elokuva-adaptaation yhteydessä lyhennetty. Tämä käy ilmi jo pelkkiä suomennoksia vertailtaessa siitä, että lähdekäännöksen vala on merkittävästi pidempi ja ruututextikäännöksestä puuttuu huomattavasti tietoa, esimerkiksi koko viimeinen virke. Ei siis ole ollut mielekasta käyttää lähdekäännöstä sellaisenaan, vaan ruututextikäännöksestä on jätetty pois ne kohdat, jotka elokuva-alkutextistäkin puuttuvat. Lisäksi lisätiivistyksiä on ilmeisesti jouduttu tekemään, jotta käännös on mahtunut ruututextien rajalliseen tilaan. Ruututextikäännöksessä ilmenee myös useita muutoksia muun muassa välimerkityksen ja lausejaon suhteen, mikä luultavasti johtuu elokuvan puherytmistä sekä käännöksen

jakautumisesta tekstiruutuihin. *Tästä*-sana toistetaan, sillä hahmo epäröi tässä kohtaa elokuvan dialogia ja joutuu aloittamaan lauseensa uudestaan.

Taulukko 8

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KP) No niin... ..kotona ollaan.	(KP s. 893) Kotona ollaan

Taulukon 8 esimerkissä ruututekstikäännökseen on lainatun käännöksen alkuun lisätty aloitus *No niin*, jonka kaltaiset puhekielen piirteet usein jätetään pois ruututeksteistä. Syy tälle muutokselle on elokuva-alkutekstiin lisättyjen puhekielen piirteiden lisäksi siinä, että repliikki on selvästi tauotettu ja jaettu kahteen osaan siten, ettei sen osia ole ollut mahdollista yhdistää yhdeksi tekstiruuduksi. Koska ruututekstien luonteeseen kuuluu, että kaikki puhe käännetään, jotta lähdekieltä taitamattomalle katsojalle ei jää sellaista tunnetta, että hän jää paitsi jostakin, on tämäkin merkitykseltään vajaa lauseen alku täytynyt kääntää erikseen ruututekstissä.

Alkuperäisessä tutkimuksessani käytin kategoriaa ”audiovisuaalisen kontekstin huomioiminen”, johon mainitsin kuuluviksi muun muassa kaikki sellaiset kohdat, joissa alkuperäistä käännöstä ei ole voitu käyttää, koska se riitelee jonkin elokuvassa näkyvän tai kuuluvan aineksen kanssa (Halonen 2013: 14–15). Uudessa luokittelussa kyseinen kategoria sisältyikin uuden tekstimuodon ohjaamiin mukauttamisstrategioihin.

Taulukko 9

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Galadriel] (SR) Tarjoat sitä omasta halustasi.	(SR s. 323) Sinä annat minulle Sormuksen omasta halustasi!
[Galadriel] (SR) Mustan Ruhtinaan sijaan tulisi Kuningatar -	(SR s. 323) Mustan Ruhtinaan tilalle sinä asetat Kuningattaren.

Taulukossa 9 on alkuperäisessä tutkimuksessa käyttämäni esimerkki, jossa haltiakuningatar Galadriel muuttuu hetkellisesti uhkaavaksi, kun Frodo tarjoaa hänelle taikasormustaan. Kaunokirjallisessa tekstissä tämä vaikutelma on täytynyt luoda kielellisin keinoin, mutta

ruututekstikäännöksessä on läsnä myös kuva- ja äänimaailma, jotka ovat vähintään yhtä tärkeitä tunnelman luomisessa. Tästä syystä epäilin, että muutokset ruututekstikäännöksessä ovat saattaneet johtua osittain tästä siirtymästä tekstimuotojen välillä. Kirjan Galadriel puhuu ikään kuin sormus olisi jo hänellä, mutta elokuvan Galadrielin sanat ovat pehmeämpiä; hän puhuu *tarjoamisesta antamisen* sijaan ja käyttää konditionaalia indikatiivin sijaan, eikä ensimmäisen repliikin perässä ole lähdekäännöksen tapaan huutomerkkiä. Elokuvan kohtaus on sen sijaan kuvan ja äänen tasolla hyvin vaikuttava ja pyrkii nostamaan Galadrielin muun muassa väri- ja äänimaailman muutoksilla hetkellisesti pelottavaksi hahmoksi, joka pystyisi halutessaan helposti viemään sormuksen Frodolta silmänräpäyksessä. Niinpä ruututeksteissä tätä uhkakuvaa ei ole välttämättä ollut enää tarpeen alleviivata lisää, vaan dialogia on ollut jopa varaa pehmentää hiukan.

Taulukko 10

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Noitakuningas] (KP) Älä tule Nazgûlin ja hänen riistansa väliin.	(KP s. 732) Älä tule Nazgûlin ja hänen riistansa väliin!
[Noitakuningas] (KP) Voi hullua! Elävä mies ei minua tapa.	(KP s. 732) Voi hullua! Elävä mies ei minua estä!
[Éowyn] (KP) Minä en ole mies.	(KP s. 732) Mutta en ole elävä mies!

Taulukossa 10 on samantapainen esimerkki kolmannesta elokuvasta, jossa naissoturi Éowynin ja pahan Noitakuninkaan välisestä dialogista on adaptaatiokäännöksessä poistettu useita huutomerkkejä. Samanlaisia muutoksia oli muutenkin adaptaatiokäännöksessä tehty paljon, ja etenkin huutomerkkejä oli korvattu paljon muilla välimerkeillä. Tämä on saattanut johtua osittain myös siitä, että mikäli hahmot eivät elokuvassa varsinaisesti huuda, huutomerkkien käyttö ruututekstikäännöksessä saattaa tuntua liialliselta, vaikka kirjan käännöksessä niitä olisikin käytetty saman efektin luomiseen.

Taulukko 11

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) Ne varasti sen meiltä. Aarteeni. Missä se on? Missä se on?	(KT s. 536) Missä sse on, missä sse on: Aarre, Aarteeni?

Taulukon 11 esimerkissä puolestaan on ote Klonkku-olennon puheesta. Klonkku sihisee puhuessaan, mikä lähdekäännöksessä on ilmaistu kahdentamalla joitakin s-kirjaimia sen vuorosanoissa. Adaptaation kääntäjä ei ole kuitenkaan lainannut tätä piirrettä ruututekstikäännökseen, mikä ei olekaan ollut tarpeen, sillä sen voidaan olettaa ilmenevän jo Klonkun puheesta, jonka katsoja kuulee elokuvassa, vaikkei kieltä ymmärtäisikään. Piirteen lainaaminen olisi vain turhaan lisännyt käännöksen merkkimäärää ja katsojan näkökulmasta olisi saattanut lisäksi hankaloittaa ja hidastaa lukemista.

Taulukko 12

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Snaga] (KT) Miksei me saada lihaa? Miten olis nuo? Ne on tuoreita.	
[Uglúk] (KT) Ne eivät ole syötäviksi.	

Taulukossa 12 on ote kahden örkin välisestä keskustelusta. Kohtaukselle ei löytynyt lähdekäännöksestä varsinaista vastinetta, mutta esimerkistä käy ilmi kontrasti Snagan ja Uglúkin puhetapojen välillä. Kiinnostavaa tässä on se, että Snagan puhekielinen puhetapa on lainattu suoraan lähdekäännöksen tavasta kuvata örkkien puhetta (esimerkiksi *Kahden tornin* sivulla 391 *Nämä on minun ohjeet. ja Onks niistä jotain huvia?*) mutta Uglúkin puhetta on muutettu kirjakielisemmäksi. Sekä kirjan että elokuvan suomennoksissa ylempiarvoiset örkit puhuvat parempaa yleiskieltä kuin alempiarvoiset, mutta Uglúkin puhe on muutettu elokuvan ruututeksteihin kokonaan kirjakieliseksi. Mahdollisia syitä tälle muutokselle voi olla esimerkiksi se, että puhekielisyys korostuu ruututeksteissä eikä siksi tunnu sopivan pätevän örkkipomentajan suuhun, tai kenties hienovaraisempia eroja puhetaivoissa on vaikeampi

ilmaista pienemmässä tekstillassa, jolloin puhetapojen kontrastia on pyritty korostamaan tekemällä niiden välisestä erosta jyrkempi.

Taulukko 13

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT)	(KT s. 540)
Kyllä... sormet Aarteen päällä.	Sormet Aarteen päällä, Aarteen päällä!
Aarteen päällä.	

Taulukossa 13 puolestaan on esimerkki tekstien välisestä ristiriidasta, jota *ei ole* ratkaistu mukauttamalla. Ruututekstikäännöksessä on käytetty lähes suoraa lainausta lähdekäännöksestä siitä huolimatta, että se synnyttää ristiriidan elokuva-alkutekstin kanssa. Kirjassa Klonkku tekee varsin selväksi, että se haluaa koskea sormukseen, mihin Frodo vastaa: ”Ei sen päällä. Vanno sen kautta, jos tahdot.” Elokuva-adaptaatiosta tämä osa kohtausta on kuitenkin jäänyt pois, eikä Klonkku yritä missään vaiheessa laittaa sormiaan ”Aarteen” päälle. Englanninkielisen alkutekstin ”swear on the Precious” puolestaan ei aiheuta vastaavanlaista ristiriitaa.

Koska tämän tutkimuksen kohteena ollut elokuva-adaptaatio oli perusluonteeltaan varsin uskollinen pohjateokselle, kolmannesta mukautustyyppistä eli tekstin uudesta funktiosta tai kohdeyleisöstä johtuvista muutoksista ei löytynyt juuri yksiselitteisiä esimerkkejä tässä aineistossa. Osa vanhan tutkimuksen kategoriasta ”modernisointi ja yleiskielistäminen” (Halonen 2013: 14) kuitenkin todennäköisesti kuuluu tämän tyyppin piiriin, esimerkiksi mikäli lähdekäännös on hyvin vanha eikä siksi palvele enää täysin modernin kohdeyleisön tarpeita. Toisaalta osa vanhasta kategoriasta saattaa kuulua myös uuden tekstiympäristön aiheuttamiin muutoksiin, sillä esimerkiksi ruututekstit usein vaativat yleiskielisempää tekstiä helppolukuisuuden vuoksi.

Taulukko 14

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Faramir] (KT)	(KT s. 580)
Surisit siis, jos kuulisit hänen kuolleen?	Silloin surisit jos kuulisit Boromirin kuolleen?

Taulukossa 14 on lievä esimerkki tällaisesta mukauttamisesta, jossa hieman mahtipontinen ja vanhahtava muoto *silloin surisit* on vaihtunut tavanomaisempaan muotoon *surisit siis*.

#### 4.2.3 Vapaat muutokset

Vapaiden muutosten piiriin kuuluvat sellaiset tapaukset, joissa kääntäjä on syystä tai toisesta aktiivisesti poikennut lähdekäännöksestä. Jos uuteen alkutekstiin mukauttamisessa lähtökohtana oli jokin ristiriita lähdekäännöksen ja käännettävän adaptaation välillä, tässä kategoriassa on kyse siitä, että lähdekäännöksestä ei lainata jotakin, vaikka se olisi uuden alkutekstin puitteissa täysin mahdollista. Tällaisissa muutoksissa adaptaatiokääntäjän oma kädenjälki näkyy usein selkeimmin, sillä nämä ratkaisut eivät ole suoraan alkutekstin tai lähdekäännöksen sanelemia.

Tähänkin kategoriaan saattaa sisältyä esimerkkejä vanhasta kategoriasta ”modernisointi ja yleiskielistäminen”, mikäli näille muutoksille ei löydy suoraa selitystä uuden alkutekstin tai sen kohdeyleisön tarpeista. Tähän kategoriaan voidaan katsoa kuuluviksi lisäksi muun muassa kaikki sellaiset käännostratkeisut, joissa kääntäjä on pyrkinyt korjaamaan lähdekäännöksessä esiintyviä virheitä.

Tässä tutkimusaineistossa elokuva-adaptaation pohjatekstiuskollisuuden, kääntäjän lähdekäännösuskollisuuden sekä lähdekäännöksen oikeakielisyyden vuoksi tällaisista adaptaatiostrategioista ei löytynyt kuin hyvin hajanaisia todisteita.

Taulukko 15

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) Kalmansuot. Niin, se on niiden nimi.	(KT s. 549) Kalmansuot, sepä se on niiden nimi

Taulukon 15 esimerkissä saattaa olla kyse tähän kategoriaan kuuluvasta vapaasta modernisoinnista, jossa virke on jaettu kahtia ja *sepä se* korvattu ilmauksella *niin, se*. Näissä muutoksissa on toki myös joitakin mukauttamisstrategioiden piirteitä, mutta rajanveto näiden kategorioiden välillä onkin usein vaikeaa. Ainakaan toisen käännöksen käyttäminen ei olisi tässä esimerkissä lyhentänyt repliikkiä, sillä molemmat käännökset ovat merkkimäärältään täysin samanpituiset, mutta sitä, onko kyseessä kielellinen yksinkertaistaminen ja onko se

kenties johtunut kääntäjän omista mieltymyksistä vai jostakin alkutekstin piirteestä, on vaikea sanoa kuulematta itse kääntäjää.

Taulukko 16

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KT) <i>Ja aurinko paistaa entistä kirkkaammin.</i>	

Taulukon 16 tekstiruudulle ei löytynyt vastinetta lähdekäännöksestä, mutta mainitsemisen arvoiseksi sen tekee se, että tämän jälkeen kuva siirtyy puolentoihin, joita sarjassa kutsutaan *enteiksi*. Koska vastinetta ei löytynyt, kyseessä ei varsinaisesti ole adaptaatiostrategia, mutta mikäli tämä sananvalinta on tahallinen, se kuvaa hyvin sellaisia tilanteita, joissa adaptaatio kaikista rajoituksistaan huolimatta mahdollistaa myös itsenäisten, luovien ratkaisujen tekemisen.

#### 4.2.4 Tahattomat muutokset

Tahattomia muutoksia ei voida pitää varsinaisena adaptaatiostrategiana, mikä käy ilmi jo siitä, että ”strategia” jo sanana viittaa jonkinasteiseen tarkoituksellisuuteen. Kyseessä on kuitenkin strategioihin rinnastettavissa oleva adaptaation ilmenemistapa, sillä myös tahattomat poikkeamat usein kertovat jotakin lähdekäännöksen ja adaptaatiokäännöksen välisestä suhteesta ja käännösprosessista.

Tahattomat muutokset voivat ilmetä adaptaatiokäännöksessä muun muassa kääntäjän tekeminä virheinä lainauksessa esimerkiksi huolimattoman kopioinnin vuoksi. Tällaisia kohtia voi olla vaikea tunnistaa pelkän tekstianalyysin perusteella, ellei kyseessä ole kirjoitusvirheen kaltainen yksiselitteisen virheellinen poikkeama, sillä jotkin tahattomat muutokset esimerkiksi sanajärjestyksessä saattavat jälkeinpäin vaikuttaa tarkoituksellisilta. Tähän kategoriaan voidaan myös katsoa kuuluviksi sellaiset kohdat, joissa vastaavuutta on etsitty ja sellainen lähdekäännöksestä myös löytyisi, mutta kääntäjä ei ole sitä löytänyt. Tällaisia kohtia ei välttämättä voida pitää virheinä, elleivät ne vaikuta käännökseen jotenkin negatiivisesti, mutta tahattomia poikkeamia ne kuitenkin ovat, mikäli kääntäjän aikomuksena on ollut hyödyntää niissä lähdekäännöstä jotenkin.

Kirjoitusvirheitä ja muita helposti tunnistettavissa olevia virheitä tämän tutkimuksen aineistosta ei muutamaa ylimääräistä välilyöntiä lukuun ottamatta löytynyt, mutta joitakin hyödyntämättä jätettyjä vastaavuuksia sen sijaan löytyi. Pisin tällainen oli *Kaksi tornia* -elokuvan lopussa oleva kohtaus, jossa Sam ja Frodo keskustelevat siitä, kerrotaanko heistäkin vielä joku päivä sankaritarinoita. Kohtaukselle löytyy vastine lähdekäännöksen sivulta 622 (KT), mutta käännöksissä on niin vähän sanastollisia tai muitakaan yhtäläisyyksiä, että kääntäjä ei ole melko varmasti tässä kohtaa hyödyntänyt lähdekäännöstä lainkaan. Toisin kuin aiemmin käsittelemässäni runoesimerkissä, tässä kohtauksessa elokuva-adaptaatioon tehdyt muutokset eivät olisi olleet este lähdekäännöksen hyödyntämiselle, joten kyseessä lienee tahaton poikkeama. Kyseessä saattaa toki myös olla tietoinen päätös olla käyttämättä aiempaa käännöstä, mutta sen perusteella, kuinka paljon lähdekäännöstä oli muualla elokuvan ruututeksteissä hyödynnetty, on melko todennäköistä, että kääntäjä ei ole tässä kohtaa yksinkertaisesti löytänyt kyseistä vastaavuutta.

Taulukko 17

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Gandalf] (KT) Harmaa Pyhiinvaeltaja. Se oli nimeni.	(KT s. 585) [Faramir] Nämä asiakirjat toivat Harmaan Vaeltajan luoksemme.
[Sam] (KT) Liekehtivälle Vuorelle!	(KT s. 596) [Frodo] Minun pitää löytää Tulinen Vuori ja heittää tuo esine Tuomion nieluun.

Taulukossa 17 on kaksi esimerkkiä käännettyistä erisnimistä, joissa on poikettu lähdekäännöksen ratkaisuihin: *Harmaasta Vaeltajasta* on tullut *Harmaa Pyhiinvaeltaja* ja *Tulisesta Vuoresta* *Liekehtivä Vuori*. Kyse on oletettavasti nimenomaan tahattomista muutoksista, joissa kääntäjä ei ole löytänyt vastineita kirjasta, sillä lähes kaikki muut termit ja nimet oli ruututekstikäännöksessä lainattu suoraan kirjan suomennoksesta. Vaihtoehtoisia selityksiä muutokselle on muutenkin vaikea löytää, sillä lähdekäännöksen ratkaisuihin ei vaikuttaisi olevan mitään sellaisia puutteita, jotka merkittävästi haittaisivat niiden käyttöä ruututekstikäännöksessä. Itse asiassa tilanne on oikeastaan päinvastainen, sillä uudet käännökset ovat kummassakin esimerkissä alkuperäisiä pidempiä.



### 4.3 Adaptaatiotyypit

Yllä esiteltyt adaptaatiostrategiat kuvasivat sitä, millä tavoin adaptaation kääntäjä on pyrkinyt hyödyntämään lähdekäännöstään. Adaptaatiotyypit puolestaan ovat niitä tapoja, joilla nämä strategiat ilmenevät käännöksessä konkreettisten käännösratkaisujen tasolla. Jokainen käännösten välinen vastaavuus edustaakin siis teoriassa sekä jotakin adaptaatiostrategiaa että jotakin adaptaatiotyyppiä, mutta niiden väliset suhteet vaihtelevat. Seuraavaksi esittelen tutkimuksessa löytyneet adaptaatiotyypit.

#### 4.3.1 Suora laina

Suora laina on adaptaatiotyyppi, joka perustuu ensimmäiseen adaptaatiostrategiaan eli lähdekäännöksen suoraan hyödyntämiseen. Edellisessä tutkimuksessa tämän kategorian nimi oli ”suora ’laina’” (Halonen 2013: 12), mutta nyt olen jättänyt lainausmerkit pois lainan ympäriltä, sillä mielestäni adaptaatiokäännöksen yhteydessä on aivan todenmukaista puhua lähdekäännöksen lainaamisesta, vaikka kielitieteessä sanalla yleensä viitataan lähinnä lainasanoihin.

Se, kuinka paljon suorassa lainassa on lähdekäännöstä lopulta lainattu, vaihtelee. Pituutensa vuoksi helpoiten tunnistettavia ovat lause- ja fraasitason lainat, mutta pelkkä yksittäinen termi tai sananvalintakin on voitu lainata suoraan lähdekäännöksestä, jolloin voidaan puhua *sanalainasta*. Myös muita kielellisiä piirteitä voidaan lainata suoraan lähdekäännöksestä, esimerkiksi hahmojen puhetyyliin liittyviä ominaisuuksia, kuten puhekielisyyden aste tai hahmon puhuma murre. Tällöin kyseessä on *tyylilaina*. Muiden kuin täydellisten lausetason lainojen suhteen tämä kategoria on usein päällekkäinen muiden adaptaatiotyyppien kanssa, sillä samassa käännösratkaisussa saattaa esiintyä lainojen ohella samanaikaisesti muita muutoksia, esimerkiksi tiivistyksiä. Tämä kategoria tarkastelee kuitenkin näitä ratkaisuja nimenomaan lainatun aineksen osalta.

Kuten jo mainittu, tutkimusaineistosta löytyi runsaasti kaikentasoisia lainoja. Teoksen oman nimistön ja termistön lisäksi myös muita sananvalintoja ja jopa kokonaisia virkkeitä oli lainattu lähdekäännöksestä paljon. Myös tyylilainoja oli tehty jonkin verran. Esimerkiksi tiettyjen tarinan kannalta tärkeiden yleisnimien, kuten *Sormus*, johdonmukaista isolla alkukirjaimella kirjoittamista voidaan pitää tyylilainana, sillä tämä piirre esiintyy myös lähdekäännöksessä.

Taulukko 18

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Merri] (KP) Tervetuloa Rautapihaan, arvon ylimykset!	(KT s. 488) Tervetuloa Rautapihaan, arvon ylimykset!

Taulukon 18 esimerkissä on kyseessä täydellinen laina, jossa koko lähdekäännöksen virke on lainattu suoraan adaptaatiokäännökseen niin sanaston, taivutuksen ja sanajärjestyksen kuin välimerkityksenkin suhteen. Käännöstä on jouduttu mukauttamaan hieman ruututekstikäännökseen jakamalla se kahdelle riville, mutta mitään varsinaisia sisällöllisiä muutoksia ei ole tehty.

Taulukko 19

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Háma] (KT) Gandalf Harmaahursti.	(KT s. 382) [Éomer] Gandalf Harmaahursti tunnetaan Markissa.
[Faramir] (KT) Se otus, jolla oli ikäväntuntuinen katse.	(KT s. 574) Sillä oli ikäväntuntuinen katse.
[Gandalf] (KP) Tukintolvana!	(KT s. 498) Ylös siitä Tukintolvana!

Taulukossa 19 on kolme esimerkkiä sanastollisista lainoista. Ensimmäisessä Gandalfin liikanimi *Harmaahursti* on lainattu lähdekäännöksestä, toisessa Klonkkua kuvaileva *ikäväntuntuinen katse* ja kolmannessa hobitti Pippinille suunnattu moite *Tukintolvana*.

Taulukko 20

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KP) Samvais, senkin törppö.	(KT s. 646) [Shagrat] Senkin törppö

Taulukon 20 esimerkissä esiintyy molemmissa käännöksissä sana *törppö*. Puhuja ja konteksti ovat muuttuneet elokuva-adaptaatioissa, sillä siinä missä elokuvassa Sam sättii itseään,

kirjassa Shagrat haukkuu toista örkkiä, mutta koska kyseessä on muuten sama kohta, voidaan olettaa, että sanalaina on tarkoituksellinen. Tämänkaltaisia ratkaisuja oli aineistossa muitakin, ja niillä on saatu sidottua ruututekstikäännöstä lähdekäännökseen monissa sellaisissakin paikoissa, joissa kohta on alkutekstien välillä muuttunut merkittävästi.

Taulukko 21

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Kuolleiden Kuningas] (KP)  Vainajat eivät suvaitse elävien täällä kulkea.	(KP s. 683) [Éowyn]  Ne eivät suvaitse elävien siellä kulkea.

Taulukon 21 esimerkissä sanasto on elokuva-adaptaatioissa tehtyjen muutosten vuoksi osittain muuttunut, mutta lauserakenne on selvästi lainattu lähdekäännöksestä.

Taulukko 22

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Théoden] (KT)  Jos tämä on oleva loppumme, olkoon se ikimuistettava.	

Taulukon 22 esimerkille ei tutkimuksessa löytynyt suoraa vastinetta kirjasta, mutta tässä on kenties kyseessä jonkinlainen tyyllilaina, sillä tyyppillisemmän ”ikimuistoinen”-sanon sijaan käytetään vanhahtavampaa muotoa *ikimuistettava*, minkä lisäksi predikaattina käytetään partisiippimuotoa *on oleva* pelkän olla-verbin sijaan. Tällainen mahtipontinen ja runollinen puhetapa onkin hyvin tyyppillistä lähdekäännöksessä, varsinkin ylhäisön puheessa, ja sopii siksi hyvin Théoden-kuninkaan suuhun taistelun alla.

Taulukko 23

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT)  <i>Ne kiertää monta virstaa.</i>	(KT s. 541)  [Örkit ei mene suon yli,] ne kiertää monta virstaa.

Taulukon 23 esimerkissä on oikeastaan kyseessä lauselaina, mutta se toimii myös esimerkkinä tyyllilainasta, sillä Klonkku puhuu molemmissa käännöksissä samanlaista puhekieltä, jossa muun muassa hän-pronimi muuttuu se-pronimiksi ja verbimuodot

puhekielistyvät. Joko sana- tai tyyllilainana voidaan myös pitää Klonkun kurkkuääntelyä, joka on sekä kirjan että elokuvan suomennoksissa litteroitu onomatopoeettisesti *klunk klunk*. Lähdekäännöksestä on myös lainattu monien muiden hahmojen puhetapoja, mikäli ne ovat siinä poikenneet jotenkin useimpien hahmojen puhumasta yleiskielestä.

### 4.3.2 Korjaukset

Korjaukset on uusi kategoria, jolle ei löydy suoraa vastinetta vanhan tutkimuksen kategorioista. Tämä adaptaatiotyyppi tulee kyseeseen silloin, kun lähdekäännöksessä on jotakin selvästi virheellistä, minkä adaptaatiokäännöksen tekijä on korjannut omassa käännöksessään. Tässä aineistossa korjauksista ei löytynyt montaakaan esimerkkiä, mikä kertonee joko lähdekäännöksen kääntäjän tai kustannustoimittajan huolellisuudesta tai siitä, että kirjan suomennos on ollut olemassa jo kauan ja siitä on otettu monta painosta, jolloin suurin osa alkuperäisistä virheistä on todennäköisesti vuosien varrella löydetty ja korjattu.

Taulukko 24

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KP) Ettekö te nukkunut yhtään, Frodo-herra?	(KT s. 611) Ettekö te ole nukkunut ollenkaan”, Frodo-herra?

Taulukon 24 esimerkissä alkutekstiin on jäänyt yksi ylimääräinen lainausmerkki, jota ruututekstikääntäjä ei luonnollisesti ole siirtänyt omaan käännökseensä, vaikka on muuten kyseistä virkettä lainannutkin. Toisaalta tämän kategorian esimerkeissä on myös otettava huomioon se mahdollisuus, että tutkimuksessa käytetty painos ei ole sama kuin elokuvan kääntäjän käyttämä, jolloin varsinaisessa lähdekäännöksessä ei välttämättä ole ollut kaikkia samoja virheitä kuin tutkimuksessa käytetyssä.

### 4.3.3 Muutokset välimerkityksessä tai muotoilussa

Olin jättänyt kandidaatintutkielmassani välimerkitykseen ja muotoiluun liittyvät muutokset tietoisesti analyysin ulkopuolelle, sillä en kokenut työn laajuuden puitteissa niiden kautta saatavan tarpeeksi merkittävää uutta tietoa suhteessa analyysin vaatimaan työmäärään. Tällaisia muutoksia kuitenkin löytyi aineistosta paljon, joten nyt olen sisällyttänyt ne tutkimukseen omana kategorianaan.

Muotoiluilla tarkoitetaan tässä esimerkiksi kursiivin tai versaalien käyttöä sekä muita tekstin ulkoasuun liittyviä piirteitä. Muotoiluun ja välimerkitykseen liittyvät muutokset eivät useinkaan vaikuta merkittävästi tekstin semanttiseen sisältöön vaan saattavat johtua esimerkiksi eri tekstimuotojen välisistä konventioeroista.

Ruututekstikäännöksen jakautuminen kaksirivisiin tekstiruutuihin kappalemuotoisen tekstin sijaan voisi olla yksi esimerkki muotoilullisista muutoksista, mutta sen olen jättänyt tässä tutkimuksessa tietoisesti vähemmälle huomiolle. Olen keskittynyt esimerkkejä valitessani ensisijaisesti muihin muutoksiin ja jättänyt rivi- ja tekstiruutujaon enimmäkseen analyysin ulkopuolelle, ellei se ole ollut jonkin käänösratkaisun ymmärtämisen kannalta merkityksellistä. Tämänkaltaisen tutkimuksen näkökulmasta ei olisi missään nimessä mielekästä analysoida erikseen jokaista eroa käänösten rivityksessä, sillä ruututekstikäntämisen luonteen takia tällaisia muutoksia löytyisi käytännössä jokaisesta lainatusta repliikistä. Mikäli kaunokirjallinen lähdekäänös muotoiluineen ja rivijakoineen haluttaisiin säilyttää ruututekstikännöksessä sellaisenaan, olisi adaptaatiokäänös toteutettava jollakin epäkonventionaalisella tavalla, kuten asettamalla teksti vierimään kuvan yli lopputekstien tapaan, mikä puolestaan olisi varsin ongelmallista muun muassa kuvan peittymisen ja katsojalta vaaditun lukunopeuden vuoksi.

Myöskään muita tekstin yleistä muotoilua koskevia piirteitä, kuten käänökseen valittua kirjasintyyppiä, en ole ottanut analyysissä huomioon, ellei niissä ole tapahtunut vaihtelua käänöksen sisällä tai niistä aiheutunut muita tutkimuksen kannalta huomionarvoisia seurauksia, sillä moniin tällaisiin seikkoihin ei kääntäjä välttämättä edes pysty itse vaikuttamaan.

Tässä aineistossa välimerkkejä ja muotoiluja koskevia muutoksia oli voimakkaasta lähdekäänösuskollisuudesta huolimatta paljon. Tämä johtuu todennäköisesti tekstimuotojen välisistä eroista, sillä kaunokirjallisia tekstejä ja ruututekstejä säätelevät hyvin erilaiset konventiot, minkä lisäksi audiovisuaalisen alkutekstin läsnäolo ruututekstien rinnalla saattaa vaikuttaa välimerkkien ja muotoilujen käyttöön.

Taulukko 25

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) Ottakaa se pois.	(KT s. 540) [Klonkku] Ottakaa se pois!
[Denethor] (KP) Hyvästi, Peregrin Paladinin poika.	(KP s. 719) Hyvästi, Peregrin Paladinin poika!

Taulukon 25 esimerkeissä lähdekäännöksen huutomerkki on kummassakin korvattu pisteellä. Tällaiset muutokset saattavat johtua esimerkiksi elokuvan näyttelijän hillitymmästä tavasta lukea repliikki tai ruututekstikäännökselle tekstilajina tyypillisemmästä huutomerkkien säästeliäämmästä käytöstä.

Taulukko 26

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Frodo] (KT) Sméagol?	(KT s. 600) Sméagol!
[Gimli] (KP) Ennenkuulumatonta! Haltia menee maan alle, jonne kääpiö ei uskaltadu?	(KP s. 685) Ennenkuulumatonta! Haltia menee maan alle jonne kääpiö ei uskaltadu!

Huutomerkkien korvaaminen muilla välimerkeillä oli muutenkin erittäin yleinen muutostyyppi aineistossa. Taulukon 26 esimerkeissä huutomerkkejä on korvattu kysymysmerkeillä. Tällaisissa tapauksissa hyvin todennäköinen selitys on näyttelijän intonaatio elokuvassa. Ensimmäisessä esimerkissä Frodo ei myöskään lähdekäännöksessä huuda Sméagolille vaan kutsuu tätä hiljaa, mutta tämä on luultavasti vain korostunut elokuva-adaptaatioissa, eikä huutomerkkin käyttö ole siksi enää tullut kysymykseen.

Taulukko 27

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) Varkaat, roistot... Saastaiset pikku varkaat.	(KT s. 536) Varkaat, roistot, saastaiset pikku varkaat.
[Denethor] (KP) Hän palaa... palaa jo.	(KP s. 719) Hän palaa, palaa jo
[Sméagol] (KP) Koska... on syntymäpäiväni - ja tahdon sen.	(SR s. 59) Koska on minun syntymäpäiväni, kallis ystäväni, ja minä tahdon sen

Huutomerkkien vähentämisen ohella toinen ruututekstikäännökselle hyvin tyypillinen välimerkitykseen liittyvä muutos oli ellipsien lisääminen, josta on esitetty kolme esimerkkiä taulukossa 27. Näissä muutoksissa syynä on ilmeisesti tavallisimmin ollut elokuvan puherytmi, jolloin ellipsiä on käytetty esimerkiksi lauseen hetkellisen katkeamisen tai epäröinnin merkkinä.

Taulukko 28

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) Mitä on potut, häh aarre? Mitä on potut?	(KT s. 572) Mitä on potut, häh aarre, mitä on potut?
[Puuparta] (KT) Monet näistä puista olivat ystäviäni.  Olin tuntenut ne pähkinästä ja terhosta asti.	(KT s. 416) Monet niistä puista olivat ystäviäni, olin tuntenut ne pähkinästä ja terhosta asti; --

Myös virkejaot olivat yleinen muutostyyppi aineistossa. Taulukon 28 ensimmäisessä esimerkissä yksi virke on jaettu rivijaon kohdalta kahtia, toisessa esimerkissä puolestaan tekstiruutujen vaihtuman kohdalta. Tämä saattaa johtua esimerkiksi visuaalisista syistä, sillä yksi virke riviä tai tekstiruutua kohden on visuaalisesti miellyttävämpi, eikä kahden pilkulla jaetun päälauseen jakaminen kahdeksi virkkeeksi aiheuta myöskään kieliopillisia ongelmia.

Taulukko 29

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Théoden] (KP) Eteenpäin! Pois pimeänpelko!	(KP s. 729) Eteenpäin; pois pimeänpelko!
[Gandalf] (KP) En sano: älkää itkekö. Sillä kaikki kyöneleet eivät ole pahasta.	(KP s. 892) En sano: älkää itkekö; sillä kaikki kyöneleet eivät ole pahasta.

Lähdekäännöksessä esiintyneet puolipisteet oli lähes poikkeuksetta korvattu adaptaatiokäännöksessä muilla välimerkeillä. Tästä on annettu kaksi esimerkkiä taulukossa 29. Nämä muutokset johtuvat kenties siitä, että puolipistettä harvoin käytetään puheen kuvauksessa, ja se on siksi ruututeksteissä varsin harvinainen välimerkki. Niinpä sen korvaaminen muilla välimerkeillä tuo selkeyttä ruututeksteihin.

Taulukko 30

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Arwen] (KP) <i>Tuli tuhkasta jälleen pilkahtaa</i> <i>Valo varjoista syttyvä on</i> <i>Terä miekan murtunut yhteen saa</i> <i>Ja kruunataan kruunuton</i>	(SR s. 221) [Bilbo] <i>Tuli tuhkasta jälleen pilkahtaa,</i> <i>valo varjoista syttyvä on;</i> <i>terä miekan murtunut yhteen saa,</i> <i>ja kruunataan kruunuton.</i>

Taulukon 30 esimerkissä on kyseessä runokäännös. Laulujen ja runojen kuvaamiseen ruututeksteissä on usein tiettyjä konventioita, ja yksi tällainen on, että jokainen säe alkaa isolla kirjaimella eikä lopussa ole välimerkkiä. Esimerkissä on noudatettu tällaista konventiota, mikä selittää muutokset.



Taulukko 31

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Puuparta] (KT) Puolella? En ole kenenkään puolella - sillä kukaan ei ole minun puolellani, pikku örkki.	(KT s. 414)  En ole kokonaan kenenkään <i>puolella</i> , sillä kukaan ei ole kokonaan <i>minun puolellani</i> , käsitättehän: – –
[Puuparta] (KT) On mahdollista - että kuljemme kohti omaa tuhoamme.	(KT s. 427)  -- on aivan mahdollista että me kuljemme kohti <i>omaa</i> tuhoamme --
[Klonkku] (KP) ja he sanovat että ”hiiviskelee”.	(KT s. 624)  -- he sanovat: hän <i>hiiviskelee</i> .

Taulukossa 31 on kolme esimerkkiä kursiivin poistamisesta adaptaatiossa. Kaunokirjallisessa käännöksessä kursiivia saatetaan käyttää esimerkiksi korostuksen tai painotuksen merkinä, mutta ruututeksteissä sillä on usein muita funktioita, esimerkiksi vieraskielisten sanojen merkitseminen tai sen ilmaiseminen, että käännöstä vastaava puhe tulee kuvassa olevan tilan ulkopuolelta (Vertanen 2007a: 155). Lisäksi painotukset tulevat elokuva-adaptaatiossa usein ilmi joko puheen intonaatiosta tai muusta kontekstista. Kahdessa ensimmäisessä esimerkissä kursivoinnit onkin poistettu kokonaan, mutta mikäli konteksti ei riitä painotuksen ilmaisemiseen, voidaan ruututeksteissä kursivoinnin sijaan käyttää muita keinoja, kuten sanajärjestystä. Viimeisessä esimerkissä lähdekäännöksen painottava kursiivi on korvattu lainausmerkeillä.

#### 4.3.4 Järjestyksen muutokset

Lähdekäännöksen osien järjestystä voidaan joutua muuttamaan esimerkiksi silloin, kun lähdekäännöksen sana- tai lausejärjestys riitelee jollakin tavalla käännettävän tekstin kanssa. Tämä ristiriita on saattanut syntyä missä tahansa käännös- tai adaptaatiovaiheessa, ja se ilmenee erityisen helposti sellaisissa teksteissä, kuten ruututekstit, joissa käännös ei korvaa alkutekstiä vaan kulkee sen rinnalla. Järjestyksen muutokset vastaa vanhaa kategoriaa ”sanajärjestyksen muuttaminen” (Halonen 2013: 13), mutta uuden nimen myötä kategoria kattaa nyt myös muut muutokset esimerkiksi lausejärjestyksessä ja tarvittaessa jopa koko tekstin tasolla.

Taulukko 32

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Aragorn] (KT) Rohanin ratsastajat, mitä uutta Markista?	(KT s. 379) Mitä uutta pohjoisesta, Rohanin ratsastajat?
[Klonkku] (KT) Hyvä Sméagol auttaa aina.	(KT s. 558) Sméagol hyvä, auttaa aina.

Taulukossa 32 on kaksi esimerkkiä, joissa lauseenosien järjestystä on muutettu suhteessa lähdekäännökseen. Lisäksi ensimmäisessä esimerkissä *pohjoinen* on muuttunut *Markiksi*, mutta se ei ole järjestyksen muutosten kannalta merkityksellistä. Molemmissa ruututekstikäännöksissä on järjestyksessä mukailtu elokuvan puhetta, oletettavasti tekstityksen ja puheen yhtäikäisen seuraamisen helpottamiseksi. Tähän on kenties päädytty senkin vuoksi, että molemmissa vuorosanoissa esiintyy nimiä, joiden kautta myös lähdekieltä taitamaton katsoja saattaisi huomata eron alkuperäisen puheen ja ruututekstin välillä.

Taulukko 33

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Aragorn] (KP) Mustan Maan Ruhtinas tulkoon esiin!	(KP s. 772) [Airuet] Tulkoon Mustan Maan Ruhtinas esiin!

Taulukon 33 esimerkissä järjestyksen muutos johtuu oletettavasti rivijaosta. Repliikki ei ole ilmeisesti mahtunut kokonaan yhdelle riville, ja mikäli kirjan käännöstä olisi käytetty suoraan, olisi rivijako saatettu joutua tekemään keskeltä substantiivilauseketta *Mustan Maan Ruhtinas*, mikä puolestaan olisi hankaloittanut tekstiruudun lukemista. Sanajärjestystä muuttamalla tältä ongelmalta on välttytty.

Taulukko 34

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam/Frodo] (KP) Eikö ala olla jo myöhä? -Ei.	(KT s. 611) [Sam] Eikö ala jo olla myöhä?
[Gandalf] (KP) Toivoa ei ole koskaan ollut paljon.	(KP s. 709) Toivoa ei koskaan ole ollut paljon.

Taulukon 34 esimerkeissä muutokset ovat hienovaraisempia. Molemmat käännökset ovat kieliopillisesti oikeellisia, eikä lähdekäännöksen käyttäminen olisi vaikuttanut rivitykseen tai aiheuttanut havaittavaa ristiriitaa puheen kanssa. Näissä esimerkeissä onkin kenties kyse käännöksen sujuvuuden parantamisesta tai muista vapaista muutoksista.

#### 4.3.5 Tiivistykset

Koska aineistona oli ruututekstiadaptaatio, siinä oli tehty paljon tiivistyksiä sekä suhteessa lähdekäännökseen että elokuva-alkutekstiin. Tämän tutkimuksen kontekstissa keskityn ensiksi mainittuihin. Tämä kategoria vastaa edellisen tutkimuksen kategoriaa ”tiivistäminen” (Halonen 2013: 15–19), mutta alakategorioissa on tapahtunut joitakin muutoksia.

Käännösadaptaation tiivistyskeinoissa on paljon yhtäläisyyksiä perinteisen ruututekstikäntämisen tiivistämiskeinoihin, mutta olen luonut tätä tutkimusta varten oman luokittelun sen perusteella, millä tavoin erityyppiset tiivistykset ilmenivät ja toistuivat tutkimusaineistossa. Aineiston perusteella tutkimuksessa nousi esiin viisi merkittävää tiivistystyyppiä: *sanastolliset tiivistykset*, *kieliopilliset tiivistykset*, *redundantin tiedon karsiminen*, *poisjätto* sekä *muut tiivistykset*. Esittelen seuraavaksi alakategoriat yksi kerrallaan.

#### Sanastolliset tiivistykset

Sanastollisilla tiivistyksillä tarkoitetaan yksinkertaisesti sitä, että pidempi sana on korvattu jollakin lyhyemmällä. Tähän alakategoriaan kuuluvat aiemman tutkimuksen alakategoriat ”lyhyemmän synonyymien käyttäminen”, ”pronominien käyttäminen yleis- ja erisnimien sijaan” ja ”erisnimien käyttäminen pronominien sijaan” (Halonen 2013: 16). Viimeiseen kategoriaan ei alkuperäisessä tutkimuksessa sisältynyt yleisnimien käyttäminen pronominien sijaan, sillä se-pronimi, jolla yleisnimet tavallisesti korvataan, sekä sen taivutusmuodot

ovat niin lyhyitä sanoja, että niiden korvaamisesta vielä lyhyemmillä synonyymeillä ei löytynyt todisteita alkuperäisestä aineistosta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että tällaiset tapaukset olisivat täysin mahdottomia, ja mikäli niitä jossakin yhteydessä ilmenee, nekin sisältyvät uudessa luokittelussa sanastollisiin tiivistyksiin.

Taulukko 35

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Örkki] (KP)  Tämä nilviäinen herää parissa tunnissa.	(KT s. 646) [Shagrat]  Eihei, tämä pikku nilviäinen herää kyllä muutamassa tunnissa; --

Sanastollisia tiivistyksiä löytyi myöhemmistä elokuvista vähemmän kuin alkuperäisen tutkimuksen tarkastelemasta ensimmäisestä elokuvasta, mutta niitä esiintyi yhä. Taulukon 35 esimerkissä on tapahtunut useanlaisia tiivistyksiä, mutta sanastollinen tiivistäminen koskee sanan *muutama* muuttumista sanaksi *pari*. Tiivistyksen lisäksi tässä tosin tapahtuu myös semanttinen muutos, sillä ”muutama” ja ”pari” eivät ole synonyymejä. *Pari* on kuitenkin sanana selvästi lyhyempi, eikä sen käyttö merkittävästi muuta lauseen merkitystä, ja tämä pieni uhraus käännöksen tarkkuudessa on säästännyt tilallisesti useita merkkejä.

Taulukko 36

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT)  <i>Örkit ei käytä sitä, ne ei tiedä sitä.</i>	(KT s. 541)  Örkit ei käytä sitä, örkit ei tiedä sitä.

Taulukossa 36 on yksiselitteinen esimerkki yleisnimen korvaamisesta pronomiinilla: *ne* on selvästi lyhyempi sana kuin *örkit*, joten käännöksessä on käytetty sitä. Toisaalta toisteinen puhe on osa Klonkun karakterisaatiota, mutta tämä yksittäinen muutos tuskin vielä vaikuttaa siihen negatiivisesti millään merkittävällä tavalla.

Taulukko 37

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Gandalf] (SR)  Sääli piteli Bilbon kättä.	(SR s. 64)  Sääli pidätteli hänen kättään.

Taulukossa 37 on jo aiemmassa tutkimuksessa käyttämäni esimerkki erisnimen käyttämisestä pronominin sijaan (Halonen 2013: 16). Laajemmassa aineistossa tästä tiivistystyyppistä ei löytynyt uusia esimerkkejä, mikä viittaa sen suhteelliseen harvinaisuuteen verrattuna muihin tutkimuksessa löytyneisiin sanastollisiin tiivistystyyppeihin. Huomionarvoista tämän esimerkin tapauksessa on lisäksi se, että tämän kaltaiset tiivistykset voidaan toisaalta katsoa myös kieliopillisiksi tiivistyksiksi, sillä tiivistys ei synny suoraan valitun sanan pituudesta vaan siihen liittyvästä possessiivikongruenssista.

### Kieliopilliset tiivistykset

Kieliopillisiin tiivistyksiin sisältyvät vanhan tutkimuksen kategoriat ”persoonapronominien poisjättäminen”, ”lyhyempien rakenteiden käyttäminen” sekä ”lukujen kirjoittaminen numeroilla” (Halonen 2013: 15, 17). Viimeksi mainitun lisäksi kategoriaan voi myös kuulua muita kirjoitusasuun liittyviä muutoksia, jotka lyhentävät tekstiä, esimerkiksi tietynlaisten lyhenteiden käyttö, mutta näitä ei tutkimusaineistosta löytynyt.

Taulukko 38

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Frodo/Klonkku] (KT) Olet siis ollut siellä? -Niin.	(KT s. 539) [Frodo] Sinä olet siis ollut siellä?
[Éomer] (KT) Vakoojansa pujahtavat kaikista verkoista.	(KT s. 384) Hänen vakoojansa pujahtavat kaikista verkoista – –

Persoonapronominien pudottaminen oli tälle adaptaatiokäännökselle erittäin tyypillinen piirre. Taulukossa 38 on kaksi esimerkkiä tästä. Niistä ensimmäisessä lähdekäännöksen *sinä olet* on yksinkertaistunut muotoon *olet*, mikä ei vaikuta merkitykseen millään tavalla, sillä verbin taivutus kertoo, kehen kysymyksessä viitataan. Kyseessä onkin siis varsin yksinkertainen ja helppo tiivistys. Toisessa esimerkissä on muuten täysin sama tilanne, mutta pudotettu pronomini on *hän*. Toisin kuin ensimmäisen ja toisen persoonan pronominiin, kolmannen persoonan pronominiin poisjättäminen ei ole suomen yleiskielen käytäntöjen mukaista, mutta sitä esiintyy joskus esimerkiksi tämänkaltaisissa tiivistysratkaisuisa. Tutkimusaineistossa myös tällaisia poisjättöjä oli paljon.

Taulukko 39

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Arwen] (KP) ei ole enää laivaa viemään minua sinne.	(Liitteet s. 919) Ei ole enää laivaa joka minut sinne veisi, --
[Gandalf] (KP) Tulin tuomaan neuvoja ja uutisia tällä synkällä hetkellä.	(KP s. 657) Olen tullut tuomaan neuvoja ja uutisia tällä synkällä hetkellä.

Taulukossa 39 on kaksi esimerkkiä lyhyempien rakenteiden käytöstä. Ensimmäisessä niistä sivulause on korvattu lyhyemmällä lauseenvastikkeella ja toisessa perfekti imperfektillä. Kummassakaan tapauksessa käännöksen semanttinen sisältö ei muutu merkittävästi.

Taulukko 40

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Denethor] (KP) Vasen kätesi tahtoi käyttää minua kilpenä Mordoria vastaan.	(KP s. 743–744) Vasemmalla kädelläsi tahdoit käyttää minua kilpenä Mordoria vastaan --

Taulukon 40 esimerkissä Denethor syyttää Gandalfia epäpuhtaista motiiveista. Lähdekäännöksessä Gandalf tahtoo *vasemmalla kädellään* käyttää Denethoria hyväkseen, mutta ruututekstissä tämä viittaus on oikaistu muotoon, jossa Gandalfin käsi on suoraan lauseen predikaatti. Käsi ei kuitenkaan ole älyllinen toimija, joten lauseen implisiittinen tekijä on yhä käden omistaja, ja tällä rakenteella taipumusmuotoineen säästetään merkkejä.

### Redundantin tiedon karsiminen

Redundantin tiedon karsiminen yhdistää kaksi vanhaa kategoriaa: ”toiston poistaminen”, jolla viitattiin nimenomaan verbaaliseen toistoon, ja ”redundantin tiedon karsiminen”, joka aiemmassa tutkimuksessa viittasi muun sellaisen tiedon pois jättämiseen, joka käy jotenkin ilmi muilla tavoin, esimerkiksi kuvan tai muun kontekstin perusteella (Halonen 2013: 18).

Taulukko 41

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam/Frodo] (KT) Maahan! -Sam!	(KT s. 541) [Frodo] Maahan! Maahan!
[Klonkku] Ne on nuoria. Ne on mureita. Hyviä.	(571) Ne on nuoria, ne on mureita, ne on hyviä.

Taulukossa 41 on esimerkkejä verbaalisen toiston poistamisesta. Ensimmäisessä Frodo huutaa lähdekäännöksessä *Maahan!* kahdesti. Elokuva-adaptaatiossa varoituksen huutaa Sam, mutta se on joka tapauksessa käännetty ruututekstissä vain kerran. Toisessa esimerkissä Klonkun toisteista puhetta on jälleen tiivistetty. Viimeinen *ne on* on jätetty pois ruututekstistä, sillä jo kaksi ensimmäistä viestivät toiston riittävän hyvin katsojalle.

Taulukko 42

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KP) Minä en voi kantaa sitä puolestanne, mutta minä voin kantaa teitä.	(KP s. 816) Minä en voi kantaa sitä teidän puolestanne, mutta minä voin kantaa teitä ja sitä yhtäkaa.

Taulukossa 42 puolestaan näkyy toisenlaista redundanssin poistamista. Lähdekäännöksessä Sam tarjoutuu kantamaan sormusta ja Frodoa yhtäkaa, kun taas ruututekstissä Sam tarjoutuu kantamaan pelkästään Frodoa. Kontekstista on kuitenkin selvää, että jos sormus on Frodolla ja Sam kantaa Frodoa, kantaa hän silloin molempia yhtäkaa. Niinpä tämä tarkennus on turha.

Taulukko 43

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KP) Mutta missä olet ollut?	(KT s. 624) Mutta sano <i>missä</i> sinä olet ollut?

Taulukon 43 esimerkissä epäsuorasta kysymyksestä on tehty suora. Tavallaan kyseessä on myös poisjätto, sillä *sano* putoaa lauseesta pois, mutta koska kehotus käy implisiittisesti ilmi kysymyksen kontekstista, mitään olennaista tietoa ei katoa. Lisäksi tässä esimerkissä esiintyy

muotoiluun liittyvä muutos, jossa *missä*-sanon kursivointi katoaa, mutta tämä muutos ei ole tiivistysten näkökulmasta olennainen.

Taulukko 44

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Aragorn] (KT) Pieniä, teidän silmissänne vain lapsia.	(KT s. 381) Nämä ovat pieniä, teidän silmissänne vain lapsia, --

Taulukon 44 esimerkissä ymmärtämisen kannalta tarpeettomat pronomini ja olla-verbi on tiivistetty pois. Subjektin ja predikaatin poisjätöstä huolimatta katsoja ymmärtää keskustelun kontekstista, mihin lauseella viitataan, vaikka se kieliopillisesti jääkin vajaaksi. Ero varsinaisiin kieliopillisiin tiivistyksiin syntyy siitä, että kieliopillisissa tiivistyksissä kieliopillisesti merkityksellistä informaatiota ei katoa, vaikka sitä saatetaankin muotoilla uudestaan. Esimerkiksi persoonapronominin poisjätö on kieliopillinen tiivistys, sillä pronomini jää yhä näkyviin verbin taivutusmuodossa.

### Poisjätö

Poisjätöllä tarkoitetaan sellaisia tiivistyksiä, joissa jotakin lähdekäännöksessä ollutta tietoa jää adaptaatiokäännöksestä pois, eikä tämän tiedon voida olettaa välittyvän käännöksen vastaanottajalle muuta kautta. Tällaiset tiivistykset voivat johtua esimerkiksi adaptaatioon tehtyjen muutosten aiheuttamista alkutekstiristiriidoista tai siitä, etteivät muut tiivistämiskeinot ole riittäneet tekstin sovittamiseen vaadittuun tilaan. Tähän kategoriaan sisältyy aiemman tutkimuksen kategoria ”listojen lyhentäminen” sekä monet sellaiset ratkaisut, jotka aiemmassa luokittelussa olisivat jääneet ”muut tiivistykset”-kategoriaan (Halonen 2013: 17, 19).

Taulukko 45

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Aragorn] (KT) Olen Aragorn Arathornin poika.	(KT s. 381) Minä olen Aragorn Arathornin poika, ja minua kutsutaan nimellä Elessar, Haltiakivi, Dúnadan, olen Gondorin Isildur Elendilin pojan perijä.



Taulukossa 45 on äärimmäinen esimerkki poisjätöstä. Kirjan Aragorn esittelee itsensä kaikilla mahdollisilla titteleillä, mutta elokuva-adaptaatiossa näin ei tapahdu. Kyseessä on siis alkutekstien ristiriidasta johtuva muutos, jossa ruututekstikäntäjä on ymmärrettävistä syistä pitäytynyt lähempänä elokuva-alkutekstiä, vaikka teoriassa lähdekäännöksestä olisi voitu lainata enemmänkin suoran alkutekstin sisällöstä välittämättä.

Taulukko 46

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Gríma/Gandalf] (KT) Surusanoma on surullinen vieras. -Vaiti!	(KT s. 450) Sanovat, että surusanoma on surullinen vieras.

Rajanveto poistojen ja redundanssin vähentämisen välillä saattaa olla joskus vaikeaa. Esimerkiksi taulukon 46 esimerkin kaltaisessa tilanteessa johtolauseen poistaminen ei välttämättä muuta viestiä merkittävästi, jolloin voitaisiin puhua jonkinlaisesta redundanssin poistamisesta, mutta toisaalta siinä kuitenkin tapahtuu hienoinen semanttinen muutos: Gríma on kiero hahmo, joka ei aina sano asioita suoraan, ja esimerkin kaltaiset epäsuorat viittaukset korostavat tätä karakterisaatiota, kun taas ruututekstin käännöksestä tämä piirre katoaa. Niinpä tiivistyksen yhteydessä onkin itse asiassa tapahtunut hienoinen poisjätö.

### Muut tiivistykset

Tähän kategoriaan kuuluvat kaikki sellaiset tiivistykset, jotka eivät ole selvästi luokiteltavissa muihin tutkimuksessa esiin nousseisiin kategorioihin. Vastaavan kategorian nimi aiemmassa tutkimuksessa oli ”muu tiivistäminen” (Halonen 2013: 19).

Taulukko 47

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Sam] (KT) Varjelkoon! Ukolla olisi nyt sananen sanottavanaan.	(KT s. 557) Sanokaa minun sanoneen, Ukko ei jäisi sanattomaksi jos näkisi minut nyt!

<p>[Éowyn] (KT)</p> <p>Että iän myötä totun kalterehini.</p> <p>Että urotöille ei enää ole sijaa.</p>	<p>(KP s. 684)</p> <p>Että on seistävä kalterien takana kunnes tottumus ja ikä hyväksyvät ne, ja kaikki mahdollisuudet tehdä suuria tekoja ajautuvat ulottumattomiin, eikä niitä enää edes halaja.</p>
---	--

Eräs tähän kategoriaan kuuluva tiivistyskeino on parafraasi. Parafraasin yhteydessä voidaan käyttää hyväksi esimerkiksi lähdekäännöksen sanastoa, mutta pääosin käännös muotoillaan uudelleen. Kuten taulukossa 47 olevista esimerkeistä käy ilmi, aina ei tämänkaltaisissa ratkaisuihin pelkän käännöksen perusteella voi tietää, onko lähdekäännöstä lainkaan käytetty adaptaatiokäännöksen apuna. Ensimmäisessä esimerkissä ainoa merkittävä kielellinen yhteneväisyys lauseiden välillä on Samin isästään käyttämä nimitys *Ukko* (engl. *old Gaffer*), joka on voitu poimia muualtakin lähdekäännöksestä, ja toisessa sana *kalterit*, joka puolestaan voi olla puhdas sattuma. Lisäksi tiivistysmielessä käytetty parafraasi on usein yhdistelmä muita tiivistämiskeinoja, kuten sanastollisia ja kieliopillisia tiivistyksiä, minkä vuoksi se ei tämän tutkimuksen valossa soveltunut omaksi erilliseksi kategoriakseen.

#### 4.3.6 Muut muutokset

Viimeinen adaptaatiotyyppien kategoria on muut muutokset, joihin lukeutuvat kaikki sellaiset adaptaatioissa tapahtuneet muutokset, jotka eivät selkeästi kuulu muihin kategorioihin. Esimerkiksi lisäykset, tietyt hahmojen karakterisaatioon liittyvät muutokset ja eksplikointi voivat kuulua tähän kategoriaan. Myös parafraasi voi kuulua muihin muutoksiin silloin, kun sitä ei ole käytetty tiivistämistarkoituksessa.

Muihin muutoksiin sisältyy muun muassa paljon korjauksia muistuttavia muutoksia, mutta kategorioiden välinen ero syntyy siitä, että tähän kategoriaan kuuluvien muutosten tapauksessa alkuperäinen käännös ei välttämättä ole todistettavasti väärä, vaikka sitä onkin syystä tai toisesta päädytty muuttamaan. Esimerkiksi alkutekstien välisistä ristiriidoista johtuvat muutokset olivat tälle kategorialle tyypillisiä.

Taulukko 48

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Klonkku] (KT) Varovasti! Tai hobitit menee kuolleiden joukkoon - ja sytyttää omat pikku kynttilät.	(KT s. 549) Oikein varovasti! Tai hobitit menee alas kuolleiden joukkoon ja sytyttää pikku kynttilät.
[Frodo] (KP) Viimeiset sivut ovat sinua varten, Sam.	(KP s. 890) Viimeiset sivut ovat sinua varten.

Taulukossa 48 on kaksi esimerkkiä lisäyksistä. Ensimmäisessä niistä on kyseessä eräänlainen eksplikointi, jossa on *omat*-sana lisäämällä selvennetty sitä, mistä kynttilöistä on kyse. Lisäksi esimerkissä on joitakin tiivistyksiä. Toisessa esimerkissä lisäys koskee Samin nimeä, joka kuuluu myös elokuvan dialogissa.

Taulukko 49

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Pippin] (KP) Olen palveluksessanne sellaisena kuin olen - maksuna velastani.	(KP s. 658) – – olen palveluksessanne sellaisena kuin olen, maksuksi velastani.
[Denethor] (KP) Sokeiksiko luulit Valkean Tornin silmiä?	(KP s. 743) Sokeoiksiko luulit sinä Valkean Tornin silmiä?

Taulukossa 49 on kaksi esimerkkiä korjausmaisista muutoksista. Niistä ensimmäisessä kääntäjä on muuttanut ainoastaan *maksu*-sanan eri sijamuotoon. Lähdekäännöksessä ei varsinaisesti ole mitään virhettä, eikä vaihdos myöskään muuta lauseen merkitystä, mutta kääntäjä on kuitenkin syystä tai toisesta päätenyt essiiviin alkuperäisen translatiivin sijaan. Toisessa esimerkissä puolestaan on vanhahtava taivutusmuoto *sokeoiksiko* yksinkertaistettu modernimpaan muotoon *sokeiksiko*. Epätavallinen taivutusmuoto olisikin saattanut näyttää virheeltä ruututekstissä tai häiritä käännöksen sujuvaa lukemista, mikäli sana ei ole katsojalle ennestään tuttu.

Taulukko 50

Ruututeksti	Lähdekäännös
[Legolas] (KT) Punainen aurinko nousee.	(KT s. 376) Aamunkoitto on punainen.

Kuten jo mainittu, voimakkaasta parafrasista on usein vaikea tietää, onko lähdekäännöstä pyritty siinä lainkaan hyödyntämään, mikäli esimerkiksi sananvalinnat eivät sitä paljasta. Mikäli taulukon 50 esimerkissä ruututekstikäännöstä on lähdetty pohtimaan lähdekäännöksen ratkaisun kautta, parafrasilla on saatettu tavoitella esimerkiksi kielellistä yksinkertaistamista. Virkkeet ovat merkkimäärällisesti saman mittaiset, joten kyse tuskin on ainakaan tiivistämisestä. Toisaalta on myös mahdollista, että kääntäjä ei ole löytänyt kyseistä vastaavuutta lähdekäännöksestä tai on jostain muusta syystä päätenyt kääntämään lauseen alusta asti itse, jolloin ei välttämättä enää voida edes puhua adaptaatiosta. Tästä syystä, kuten jo tiivistyskeinojen yhteydessä mainitsin, parafrasia on vaikea nähdä tämänkaltaisen tutkimuksen valossa omana kategorianaan, sillä siitä ei useinkaan pysty tietämään varmasti, onko adaptaatiota tapahtunut lainkaan.

## 5 Päätelmät

Tutkimuksen tavoitteena oli etsiä ja tarkastella adaptaatiokääntämiselle tyypillisiä piirteitä *Taru sormusten herrasta* -trilogian elokuva-adaptaatioiden ruututeksteissä. Tutkimus perustui aiemmalle tutkimukselle, joka keskittyi pelkästään trilogian ensimmäisen osan tarkasteluun (Halonen 2013). Uuden tutkimuksen laajempi aineisto paljasti alkuperäisen tutkimuksen kategoriat riittämättömiksi, sillä aiempi analyysi ei ollut huomionut jakoa makrotason adaptaatiostrategioiden ja niitä ilmentävien konkreettisten adaptaatiotyyppien välillä. Sekä tästä syystä että uuden aineiston antaman laajemman yleiskuvan vuoksi uudessa tutkimuksessa löytyneet kategoriat vastasivat alkuperäisen tutkimuksen kategorioita vain osittain. Uusia adaptaatiotapoja ei varsinaisesti ilmennyt, paitsi alkuperäisestä tutkimuksesta tietoisesti pois jätettyjen kategorioiden, kuten välimerkityserojen osalta, mutta kategoriat tarkentuivat ja järjestyivät uudelleen laajemman aineiston valossa.

<b>ADAPTAATIOSTRATEGIAT</b>	<b>ADAPTAATIOTYYPIT</b>
<b>Lähdekäännöksen suora hyödyntäminen</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Aiemmasta käännöksestä lainataan jotakin uuteen käännökseen</li></ul>	<b>Suora laina</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Replikkilaina</li><li>➤ Sana- tai fraasilaina</li><li>➤ Tyylilaina</li></ul>
<b>Uuteen alkutekstiin mukauttaminen</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Lähdekäännöksen ja uuden alkutekstin väliset ristiriidat</li><li>➤ Uuden tekstimuodon tekniset vaatimukset</li><li>➤ Uuden tekstifunktion tai kohdeyleisön vaatimukset</li></ul>	<b>Korjaukset</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Lähdekäännöksen virheiden korjaaminen</li></ul>
<b>Vapaat muutokset</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Alkuperäisen käännöksen virheiden korjaaminen</li><li>➤ Muu vapaa mukauttaminen</li></ul>	<b>Muutokset välimerkityksessä tai muotoilussa</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Välimerkitys</li><li>➤ Muut muotoilut</li></ul>
<b>Tahattomat muutokset</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Ei tietoinen strategia</li><li>➤ Lähdekäännöksen käyttäminen on epäonnistunut</li></ul>	<b>Järjestyksen muutokset</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Sanajärjestys</li><li>➤ Lausejärjestys</li></ul>
	<b>Tiivistykset</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Sanastolliset tiivistykset</li><li>➤ Kieliopilliset tiivistykset</li><li>➤ Redundantin tiedon karsiminen</li><li>➤ Poisjättö</li><li>➤ Muut tiivistykset</li></ul>
	<b>Muut muutokset</b> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Tyylilliset muutokset</li><li>➤ Lisäykset</li><li>➤ Ei-tiivistävä parafrasi</li></ul>

Kuva 2. Tutkimuksessa löytyneet kategoriat

Kuvassa 2 on vielä yhteenveto tutkimuksessa löytyneistä kategorioista. Adaptaatiostrategioina esiin nousivat *lähdekäännöksen suora hyödyntäminen, uuteen alkutekstiin mukauttaminen, vapaat muutokset* sekä tietoisiin strategioihin varsinaisesti kuulumaton *tahattomat muutokset*, kun taas konkreettisia adaptaatiotyyppinä löytyi kuusi: *suora laina, korjaukset, muutokset välimerkityksessä tai muotoilussa, järjestyksen muutokset, tiivistykset ja muut muutokset*. Näistä osa jakautui vielä omiin alakategorioihinsa, esimerkiksi tiivistystyypit jakautuivat *sanastollisiin tiivistyksiin, kieliopillisiin tiivistyksiin, redundantin tiedon karsimiseen, poisjättöön* sekä *muihin tiivistyksiin*.

Kategoriat osoittautuivat monissa tapauksissa päällekkäisiksi, eikä kaikkia käännösratkaisuja voitu luokitella yksiselitteisesti vain yhteen kategoriaan. Esimerkiksi lähdekäännöksen sanastoa oli saatettu käyttää sellaisessa käännösratkaisussa, jota muuten oli tiivistetty tai sen sanajärjestystä tai välimerkitystä muutettu. Esimerkkejä valitessani pyrin valitsemaan sellaisia ratkaisuja, jotka parhaiten kuvasivat kutakin kategoriaa, vaikka moni ratkaisu olisikin saattanut hyvin sopia myös johonkin toiseen kategoriaan. Lisäksi adaptaatiostrategioiden ja -tyyppien välillä oli väistämättä päällekkäisyyttä, sillä niiden tarkoitus oli juurikin kuvata samaa adaptaatioprosessia eri tasoilla. Ongelmia luokittelussa tuotti toisaalta myös se, että aina ei pelkän lopputuloksen perusteella ollut selvää, mitä kautta ratkaisuun oli päädytty, esimerkiksi oliko kyse alkutekstin ohjaamisesta vai vapaista muutoksista tai oliko tiivistykseltä vaikuttava ratkaisu sittenkin ollut tyylillinen muutos. Lisäksi se, missä kohdissa lähdekäännöstä ylipäätään oli käytetty, ei aina ollut varmaa, etenään sellaisissa ratkaisuisa, jotka poikkesivat lähdekäännöksestä merkittävästi.

Mikäli aineisto olisi ollut vielä tätäkin laajempi, olisi kategorioita luultavasti löytynyt vielä enemmänkin. Varsinkin ”muut muutokset”-kategoriasta olisi todennäköisesti noussut vielä lisää alakategorioita, mikäli joistakin adaptaatiotyypeistä olisi löytynyt useampia kuin yksittäisiä esimerkkejä tai mikäli tutkimus olisi paremmin soveltunut niiden tunnistamiseen. Esimerkiksi mahdollista takaisineksplikointia eli sitä, että lähdekäännöksessä olisi käytetty yläkäsitettä jostakin termistä, joka olisi adaptaatiokäännöksessä puolestaan palautettu jompaakumpaa alkutekstiä vastaavaan tarkempaan käsitteeseen, tai muita senkaltaisia ratkaisuja olisi vaikea tutkia tämän tutkimuksen metodeilla, sillä se vaatisi alkutekstien sisällyttämisen tutkimukseen. Adaptaatiokäännökseen tehdyt lisäykset olisi myös voinut nousta kokonaan omaksi kategoriakseen, mutta tämä tutkimus ei yksin antanut siihen tarpeeksi aineistoa. Lisäksi muun muassa tiivistystyyppejä on luultavasti löydettävissä

enemmän kuin tässä tutkimuksessa löytyneet, mutta mikäli aineistosta löytyi jostakin tyypistä vain yksittäisiä esimerkkejä, ei niille ollut välttämättä perusteltua luoda erillistä kategoriaa. Lyhenteiden ja akronyymien käyttö voisi esimerkiksi olla yksi tällainen tiivistystyyppi, joka laajemman aineiston valossa saattaisi päätyä omaksi alakategoriakseen. Mikäli siis tutkimusta jatketaan myöhemmin eri aineistoilla, kategoriat luultavasti vielä tarkentuvat vastaamaan laajempaa kokonaisaineistoa.

Tutkielman laajuuden vuoksi en ottanut analyysiin enää mukaan tilastollista tutkimusta, mutta pelkkä kategorioiden päällekkäisyys ei välttämättä estäisi sen käyttöä vastaavankaltaisessa tutkimuksessa. Adaptaatiostrategiat ja -tyypit olisi toki kvantifioitava toisistaan erillisinä, mutta mikäli yhdessä ratkaisussa ilmenisi esimerkiksi sekä fraasilainoja että sanajärjestyksen muutoksia, voitaisiin se yksinkertaisesti laskea kuuluvaksi molempiin kategorioihin. Ongelmia adaptaatoratkaisujen luokittelussa sen sijaan voitaisiin pyrkiä ratkaisemaan esimerkiksi haastatteleamalla itse kääntäjää tai pyytämällä tätä jo käänösvaiheessa pitämään kirjaa ratkaisuistaan, jolloin ainakin ratkaisujen tietoisista syistä saataisiin luotettavaa tietoa.

Tästä tutkimuksesta kääntäjän haastattelu rajautui pois laajuussyistä, minkä lisäksi elokuvakäännöksen ilmestymisestä on jo sen verran monta vuotta aikaa, että haastattelulla saavutettu hyöty olisi saattanut jäädä varsin marginaaliseksi, sillä haastattelun tapahtuessa kauan käänöstyön jälkeen on mahdollista, ettei kääntäjä enää itsekään muista kaikkia ratkaisujaan ja niiden perusteluja. Tämän analyysin puitteissa pystyin siis lähinnä spekulimaan kääntäjän intentioita ja mahdollisia selityksiä käänösratkaisuille, sillä varmaa tietoa kääntäjän kognitiivisista prosesseista ei pelkän käänösanalyysin perusteella saada. Halusin kuitenkin tietoisesti pitää myös tämän näkökulman mukana analyysin rinnalla, sillä kääntäjä on tärkeä osa käänösprosessia, ja vaikka tämä tutkimus ei antanutkaan suoria vastauksia kysymyksiin kääntäjän intentioista ja eri adaptaatoratkaisujen mahdollisista perusteluista, on niiden rooli tärkeää pitää esillä, etenkin mikäli tämän tutkimuksen on tarkoitus muodostaa jonkinlainen pohja tulevalle adaptaatiokääntämisen tutkimukselle.

Kyseessä on toki vain yksi tutkimus, eikä pelkästään tämän yhteen elokuvasarjaan kohdistuvan analyysin pohjalta voida vielä tehdä mitään yleispäteviä johtopäätöksiä, mutta tätä tutkimusta voidaan kuitenkin pitää hyvänä lähtökohtana mahdollista tulevaa tutkimusta ajatellen. Kääntäjän näkökulman mukaan ottamisen lisäksi aineiston varioiminen esimerkiksi kääntäjän, genren, työkielten ja käänösadaptaatioon liittyvien tekstien tyyppien osalta auttaisi todennäköisesti muodostamaan paremman yleiskäsityksen adaptaatiokääntämisen eri

muodoista ja eri tekijöiden vaikutuksesta käänösprosessiin. Yksi mahdollinen seuraava tutkimusvaihe voisikin olla esimerkiksi sen selvittäminen, löytyykö erityyppisistä adaptaatiokäännöksistä samankaltaisia kategorioita kuin tässä tutkimuksessa löytyneet, ja ovatko tietynlaiset strategiat tai adaptaatiotyypit ominaisempia tietynlaisille adaptaatioille.

Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena oli ruututekstiadaptaatio, joten adaptaatiotyypeistä löytyy paljon yhtäläisyyksiä yleisiin audiovisuaalisen kääntämisen piirteisiin esimerkiksi tiivistysstrategioiden suhteen. Tästä näkökulmasta tutkimusta voisikin jatkaa esimerkiksi selvittämällä, millä tavoin ruututekstiadaptaation tuottaminen vastaa tai ei vastaa perinteistä ruututekstikääntämistä niin strategioiden kuin toteutustapojenkin osalta. Onko esimerkiksi joitakin sellaisia ruututekstikääntämisen tyypillisiä piirteitä, joita ei ilmene lainkaan käännösadaptaatioissa, esimerkiksi termin korvaamista yläkäsitteellä (silloin, kun lähdekäännöksessä näin ei ole tehty), tai jos kaikkia ilmenee jossain määrin, ilmeneekö niitä selvästi eri suhteessa kuin tavanomaisissa ruututekstikäännöksissä? Myös esimerkiksi kielensisäisestä tekstittämisestä saattaisi löytyä yhtäläisyyksiä ruututekstiadaptaatioon, sillä siinäkin on kyse omanlaisesta adaptaatiosta, jossa vastaan tulevat haasteet muistuttavat monin tavoin adaptoivan ruututekstikääntämisen haasteita esimerkiksi ajastuksen ja tiivistämisen osalta.

Kuten mainittu, myös muita adaptaatiomuotoja olisi mielekästä tutkia, sillä erilaisilla teksteillä on omat haasteensa, ja oletettavasti kirjan käännöksen adaptoiminen ruututeksteiksi on hyvin erilainen prosessi kuin esimerkiksi ruututekstien muuntaminen näytelmäkirjoitukseksi tai kirjallisuuden klassikon kääntäminen tai uudelleenkiääntäminen lastenkirjaksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei mitään yhtäläisyyksiä kaikkien adaptaatiomuotojen välillä voisi löytyä, ja myös näiden yhtäläisyyksien tarkastelu saattaisi olla yhtä lailla mielekästä. Myös saman käännöstyyppin sisällä tapahtuvasta adaptaatiosta, esimerkiksi ruututekstien adaptoimisesta uusiksi ruututeksteiksi, löytyisi luultavasti tarkasteltavaa esimerkiksi niiden muutosten näkökulmasta, joita tekstin funktiossa ja kohdeyleisössä on käännösten tai niiden alkutekstien välillä mahdollisesti tapahtunut.

Alkutekstien mukaan ottaminen analyysiin avaisi myös tahollaan uusia mahdollisuuksia käännösadaptaation ratkaisujen tarkasteluun. Kun analyysissä kyettäisiin ottamaan huomioon myös aiempaa käännöstä hyödyntävän adaptaatiokäännöksen ja sen lähdekäännöksen alkutekstien väliset erot, olisi helpompi tarkastella esimerkiksi sellaisia tapauksia, joissa adaptaatiokäännöksessä on poikettu joko lähdekäännöksestä tai alkutekstistä toisen



kustannuksella. Lisäksi esimerkiksi elokuva-adaptaation tapauksessa audiovisuaalinen konteksti eli kuva- ja äänimaailma tuovat käänösprosessiin omanlaisiaan haasteita ja erityispiirteitä, joiden tarkastelu helpottuu, jos analyysi kohdistetaan alusta alkaen koko tekstiin eikä vain käänöksen sisältöön. Tarkasteltavien alkutekstien verkkoa voisi myös lähteä laajentamaan muihin mahdollisiin oheis- ja rinnakkaisteksteihin sekä niiden käänöksiin, esimerkiksi pohjatekstin muihin adaptaatioihin, mikäli niillä vaikuttaa olleen jotakin vaikutusta adaptaatiokäänökseen. Muun muassa sellaisten tapausten tutkiminen, joissa adaptaatiokäänös on syntynyt useampaa eri lähdekäänöstä hyödyntämällä, voisi olla yksi mahdollinen tutkimuskohde.

Lisäksi esimerkiksi ruututekstiadaptaation ajastuksen ja repliikkijaon tarkastelu saattaisi olla mielekästä, sillä ei-ruututekstimuotoisen lähdekäänöksen jakaminen tekstiruuduiksi saattaa vaatia omanlaisiaan adaptaatiostrategioita. Toisaalta voisi tutkia myös sitä, kuinka mahdollisen lähdekäänöksen hyödyntämisen vahvuusaste näkyy eri adaptaatiokäänöksissä, esimerkiksi onko lähdekäänöksestä hyödynnetty pelkästään nimet vai kenties kaikki mahdollinen lauserakenteista lähtien, ja millä tavoin tämä vaikuttaa käänös- ja adaptaatiostrategioihin. Lisäksi tiettyjen yksittäisten lähdekäänöksen piirteiden adaptoimista voisi mahdollisesti myös tutkia erikseen, esimerkiksi puhekielisyysien ja murteiden ilmenemistä käänöksissä.

Muita näkökulmia adaptaatiokääntämisen tutkimuksessa voisi löytyä esimerkiksi sisäisen koherenssin kautta. Etenkin, jos adaptaatiossa on kyseessä on sarja, kuten tässäkin tutkimuksessa tavallaan oli, saattaa se vaikuttaa adaptaation ilmenemistapoihin. Tässä tutkimuksessa tarkasteltu elokuvasarja pohjautui vanhan, tunnetun kaunokirjallisen teoksen käänöksiin, jolloin koko lähdekäänös oli alusta alkaen käytettävissä, mutta elokuvat julkaistiin ja tekstitettiin suomeksi yksi kerrallaan useamman vuoden aikana, joten ensimmäistä elokuvaa käännettäessä kahta myöhempää elokuvaa ei ollut vielä olemassa. Niinpä mikäli kääntäjä olisi tehnyt ensimmäisessä elokuvassa sellaisia adaptaatiovalintoja, jotka olisivat jommankumman myöhemmän elokuvan kontekstissa osoittautuneet mahdottomiksi, hän olisi saattanut myöhemmin joutua valitsemaan, pyrkiikö hän säilyttämään käänöksen sisäisen koherenssin pitäytymällä aiemmissa ratkaisuisaan vai muuttamaan niitä alkutekstiin sopivammiksi. Mikäli tutkittavana puolestaan olisi jokin sellainen sarja tai elokuvasarja, jonka lähdekäänöksenkin kääntäminen ja julkaiseminen tapahtuisi samaan tapaan limittäin alkutekstiensä kanssa, saattaisi tästä syntyä lisää tämänkaltaisia haasteita, sillä

silloin lähdekäännöksen kääntäjäkään ei välttämättä kykenisi pitämään omaa tekstiään sisäisesti koherenttina.

Alkuperäisessä tutkimuksessani ehdotin jakotutkimusmahdollisuuksien joukossa myös kotouttavien tai vieraannuttavien strategioiden näkymisen tarkastelua adaptaatiokäännöksissä (Halonen 2013: 21). Alkuperäisen tutkimuksen tavoin tämänkään tutkimuksen aineisto ei mahdollistanut tämän näkökulman yksityiskohtaista tarkastelua, sillä pohjateos ja siihen pohjautuvat elokuva-adaptaatiot sijoittuvat fantasiamaailmaan, joka on aluksi vieras niin englannin- kuin suomenkielisellekin kohdeyleisölle, eikä sitä siksi ole ainakaan makrotasolla tarpeen kotouttaa lähemmäs kohdeyleisön kulttuuria. Niinpä mahdollisia kotoutusstrategioita olisikin mielekkäämpää tutkia sellaisella aineistolla, jossa niille on selkeämmin tarvetta.

Adaptaatiokääntämisen piirteiden tarkemmasta selvittämisestä saattaisi olla myös käytännön hyötyä kääntäjille, mikäli joidenkin strategioiden tietoinen soveltaminen tai esimerkiksi lähdekäännöksen ja uuden alkutekstin välisten suhteiden lähempi tarkastelu osoittautuisi hyödylliseksi adaptaatioprosessissa. Lisäksi adaptaatiokäännösten tarkastelu saattaisi avata tiettyjä uusia yhteyksiä myös käännöstieteen ja adaptaatiotutkimuksen välille, sillä riippumatta siitä, halutaanko perinteistä kääntämistä pitää yhtenä adaptaation muotona, tässä tutkimuksessa tarkastellun kaltaisessa adaptaatiokääntämisessä tapahtuu sekä kääntämistä että adaptaatiota, jolloin se tutkimuskohteena sitoo väkisin nämä tutkimusalat tiiviisti toisiinsa.

## 6 Lähteet

### 6.1 Aineisto

- Tolkien, J.R.R. 1985/2001. *Taru sormusten herrasta*. Vuoden 1966 laitoksesta suomentaneet Kersti Juva ja Eila Pennanen. Runot suomentanut Panu Pekkanen. 24. painos. Helsinki: WSOY.
- Jackson, Peter (ohj.) 2001. *Taru sormusten herrasta: Sormuksen ritarit* (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring) [DVD]. Suomenkieliset tekstit Outi Kainulainen. New Line Cinema.
- Jackson, Peter (ohj.) 2002. *Taru sormusten herrasta: Kaksi tornia* (The Lord of the Rings: The Two Towers) [DVD]. Suomenkieliset tekstit Outi Kainulainen. New Line Cinema.
- Jackson, Peter (ohj.) 2003. *Taru sormusten herrasta: Kuninkaan paluu* (The Lord of the Rings: The Return of the King) [DVD]. Suomenkieliset tekstit Outi Kainulainen. New Line Cinema.

### 6.2 Lähdekirjallisuus

- Bastin, Georges L. 2009. Adaptation. Baker, Mona & Gabriela Saldanha (toim.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge. 3–6.
- Chiaro, Delia, Christine Heiss & Chiara Bucaria (toim.) 2008. *Between text and image: updating research in screen translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge & Aline Remael 2006. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Díaz Cintas, Jorge (toim.) 2009. *New trends in audiovisual translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- Gambier, Yves 2003. Screen Transadaptation: Perception and Reception. *The Translator* 9:2. 171–189.
- Gambier, Yves 2004. Tradaptation cinématographique. Orero, Pilar (toim.), *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Benjamins. 169–181.
- Gambier, Yves 2007. Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. Kääntänyt Leena Salmi. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 73–115.
- Gambier, Yves 2008. Recent developments and challenges in audiovisual translation research. Kääntänyt Peter Mead. Teoksessa Chiaro, Heiss & Bucaria (toim.). 11–33.
- Gartzonika, Olga & Adriana Șerban 2009. Greek Soldiers on the Screen: Politeness, Fluency and Audience Design in Subtitling. Teoksessa Díaz Cintas, Jorge (toim.) 2009. 239–250.
- Gottlieb, Henrik 2009. Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds. Teoksessa Díaz Cintas, Jorge (toim.) 2009. 21–43.
- Georgakopoulou, Panayota 2009. Subtitling for the DVD Industry. Díaz Cintas, Jorge & Gunilla Anderman (toim.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 21–35.

- Halonen, Veera 2013. *Kaunokirjallinen käänös av-kääntäjän apuna – Suomenkieliset ruututekstit elokuvassa Taru sormusten herrasta: Sormuksen ritarit*. Tampereen yliopisto, kandidaatintutkielma.
- Hartama, Marko 2007. Elokuvakääntäminen av-kääntämisen lajina. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 187–201.
- Hietala, Veijo 2007. Televisio ja tunteiden semiotiikka. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 17–29.
- Jääskeläinen, Riitta 2007. Av-kääntämisen tutkimus ja tutkimustarpeet Suomessa. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 116–130.
- Kielitoimiston sanakirja 2016. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Verkkojulkaisu. <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi>. [Luettu 16.2.2016.]
- Lehtonen, Mikko 2007. Ruumis, kieli ja toiminta – Ajatuksia audiovisuaalisten tekstien multimodaalisuudesta. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 30–43.
- Milton, John 2009. Translation Studies and Adaptation Studies. Pym, Anthony & Alexander Perekrestenko (toim.), *Translation Research Projects 2*. 51–58. [http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp\\_2\\_2009/index.htm](http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_2_2009/index.htm). [Luettu 8.4.2012.]
- Mäkinen, Pirjo 2001. Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti. Oittinen, Riitta & Pirjo Mäkinen (toim.), *Alussa oli käänös*. Tampere: Tampere University Press. 407–425.
- Oittinen, Riitta 2007. Peukaloliisasta Nalle Puhin: Kuva, sana, ääni ja kääntäjä. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 44–70.
- Oittinen, Riitta & Tiina Tuominen (toim.) 2007. *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press.
- Pavesi, Maria 2008. Spoken language in film dubbing: Target language norms, interference and translational routines. Teoksessa Chiaro, Heiss & Bucaria (toim.)s. 79–99.
- Perego, Elisa 2008. Subtitles and line-breaks: Towards improved readability. Teoksessa Chiaro, Heiss & Bucaria (toim.). 211–223.
- Perego, Elisa 2009. The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts. Teoksessa Díaz Cintas, Jorge (toim.) 2009. 58–69.
- Raw, Lawrence & Tony Gurr 2013. *Adaptation Studies and Learning: New Frontiers*. Lanham: Scarecrow Press.
- Reinikainen, Arttu 2003. Taru kääntyy kankaalle. *Translankari* 1/2003. [www.uta.fi/jarjestot/transla/translankari/nettitranslankari\\_2006/2003\\_1/tarukankalle\\_2003\\_1.html](http://www.uta.fi/jarjestot/transla/translankari/nettitranslankari_2006/2003_1/tarukankalle_2003_1.html). [Luettu 14.3.2012.]
- Tiittula, Liisa & Pirkko Nuolijärvi 2013. Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vertanen, Esko 2007a. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 149–170.
- Vertanen, Esko 2007b. Digitalisoitumisen tulevaisuudennäkymiä. Teoksessa Oittinen & Tuominen (toim.). 308–325.

Zatlin, Phyllis 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*.  
Clevedon: Multilingual Matters Limited.

## ENGLISH SUMMARY

### **Adaptive Translation: The Translation Strategies of Film Adaptation in *The Lord of the Rings* Trilogy**

#### **Introduction**

This study focuses on the adaptive translation strategies used when translating an adaptation while also incorporating translation choices from an earlier translation of that adaptation's source text. It examines the Finnish subtitles of *The Lord of the Rings* film trilogy, which utilize the Finnish translation of the novel of the same name by J.R.R. Tolkien on which the films are based. The research builds upon the author's bachelor's thesis *Kaunokirjallinen käänös av-kääntäjän apuna – Suomenkieliset ruututekstit elokuvassa Taru sormusten herrasta: Sormuksen ritarit* (2013), which examined the adaptive translation strategies in the first part of the trilogy, *The Fellowship of the Ring*. The goal of this study is to expand the original research to include the full trilogy in order to test the validity of the original categorization of the adaptive translation strategies in the first film, which may have provided an insufficient amount of data to reliably identify certain strategies. To minimize confirmation bias, the categories will be rebuilt from the ground up by comparing the translations of the films with those found in the book. Finally, these categories will be compared to the original ones in order to build a more comprehensive and reliable classification of the strategies.

Not much research has been done on this topic, which is why one of the goals of this study is to establish a foundation upon which to build subsequent research. Due to the nature of the research material, the theoretical focus is primarily on audiovisual translation, but the work also makes attempts to bridge the gap between translation and adaptation studies, which may facilitate future research on related topics and hopefully lead to more open dialogue between the two disciplines.

#### **Audiovisual Translation and Adaptation**

##### **Characteristics of Subtitling**

One of the most notable characteristics of subtitling is the restricted nature of it. Typically, the translation is restricted to one or two lines of text located at the bottom of the screen, synchronized to change according to the pace of the audiovisual source text. The subtitles

should not take up too much space to avoid obstructing the image and should be concise enough for even the slowest readers to be able to read in time. The exact conventions vary between different regions, languages, and types of translation, but the maximum length of one line of text is generally between 30 and 41 characters (Díaz Cintas & Remael 2006: 9, 84; Vertanen 2007a: 151), and a full two-line translation will take approximately four to six seconds to read on average (Díaz Cintas & Remael 2006: 96; Vertanen 2007a: 151).

Due to these restrictions, a full translation of the source text may not always be possible, and according to Panayota Georgakopoulou (2009: 26), reduction is indeed the most important strategy in subtitling. Díaz Cintas and Remael (2006: 145–167) also consider reduction an essential part of subtitling. They divide reduction strategies into condensation/reformulation and omission, both of which can occur at either word level or clause/sentence level.

According to Díaz Cintas and Remael (2006: 151–166), condensation and reformulation at word level may include *simplifying verbal periphrases, generalizing enumerations, using a shorter near-synonym or equivalent expression, using simple rather than compound tenses, changing word classes, or using short forms and contractions*. Condensation and reformulation at clause or sentence level may include *changing negations or questions into affirmative sentences or assertions and indirect questions into direct questions etc., simplifying indicators of modality, turning direct speech into indirect speech, changing the subject of a sentence or phrase, manipulation of theme and rheme, turning long and/or compound sentences into simple sentences, turning active sentences into passive sentences or vice versa, use of pronouns and other deictics to replace nouns or noun phrases, or merging of two or more phrases or sentences into one*. Omissions, according to Díaz Cintas and Remael (2006: 166), may consist of anything that is either inessential or otherwise deductible from the context, such as repetition. However, omissions at sentence level are advised against. Esko Vertanen (2007a: 152) describes similar strategies from the point of view of the Finnish language and mentions some potential candidates for omission, such as irrelevant or otherwise obvious information, reporting clauses, repetitions of names and titles, attributive adjectives, place names, and expressions of time.

The audiovisual aspects of the source text are also important to acknowledge. Unlike many other forms of translation, subtitling does not generally attempt to replace its source text. The translation is placed alongside the source text as a viewing aid for viewers who do not understand the original language, but the original image and voice track remain present. The

translation and the source text competing for the viewer's attention may sometimes cause difficulties in following both the translation and the audiovisual content simultaneously. Furthermore, it is important for the translation to not include any elements that may be in conflict with the source text, which may restrict the translation even further. On the other hand, the audiovisual context may also support and complement the translation, and certain omissions in the translation may even be possible if the information is otherwise apparent from the source text (Gambier 2008: 19; Vertanen 2007a: 150–151; Hietala 2007: 23; Oittinen 2007: 58; Georgakopoulou 2009: 23).

Another potentially significant aspect of subtitling is its relationship to spoken language. The mediums of film and television often rest heavily on spoken language, and according to Maria Pavesi (2008: 79), the emulation of a spoken style is a common trait in audiovisual translations. Pavesi speaks mainly from the perspective of dubbing, but this may also apply in subtitling where a heavily literary language may potentially cause a stylistic disconnect between the translation and the language spoken by the characters on the screen. While emulating the prosodic aspects of spoken language in a text-based medium may prove difficult, other features of spoken language, such as colloquial vocabulary or grammar, may still be used. On the other hand, due to the presence of the source text, this may not be necessary, as the viewer can usually hear the original dialogue while reading the translation, marking it as spoken language even without knowledge of the source language. Furthermore, according to Vertanen (2007a: 153), excessive use of colloquial language may hinder the viewer's ability to read and understand the subtitles quickly and efficiently. Therefore, unless the source text calls for a particularly colloquial or particularly literary style, the style of a screen translation is generally concise and easy-to-understand standard language (Jääskeläinen 2007: 124).

### **Source Texts and Adaptation**

Translation and adaptation share many similarities. For example, both can be seen as types of rewriting where a source text is reworked to serve a new purpose and a new target audience. However, there has historically been a deep chasm between adaptation studies and translation studies, dating back to the birth of the two disciplines at different points in time to serve two different purposes (Raw & Gurr 2013: 105–106). This chasm has continued to exist to this day, despite attempts to bridge the gap over the years (e.g. Milton 2009). Díaz Cintas and Remael (2006: 9–11) explain that the term adaptation has gained certain negative



connotations. For example, it has been used as a weapon to discredit audiovisual translation as an inferior practice to translation proper, which has resulted in a certain amount of resistance to using the term.

Attempts to bridge the terminological gap have also been made. For example, according to Lawrence Raw and Tony Gurr (2013: 106), French Canadian theater director Michel Garneau coined the term “tradaptation” to describe certain types of hybrid texts that were created using both adaptive and translatory practices. Garneau used the term in the context of English-to-French theater translations in Quebec (Raw & Gurr 2013: 106–107), but the term has since been used in other contexts as well. For example, Yves Gambier talks about “tradaptation” on a more general level (e.g. Gambier 2003 and 2004). He translates the term into English as “transadaptation” and suggests that it should be used to describe all types of screen translation due to the restricted nature of the medium compared to more traditional forms of translation (Gambier 2003: 178).

Raw and Gurr on the other hand reject a need for such hybrid terms because these terms appear to be based on the idea that there is an absolute distinction between adaptive and translational processes (Raw & Gurr 2013: 107). However, as long as the gap between translation studies and adaptation studies exists, terms like “tradaptation” or “adaptive translation” may still be required in order to efficiently discuss topics that fall in the relatively unexplored territory between the two.

Moving on to the particular case of adaptive translation examined in this study, when studying a translation that is based on another translation, the roles of the different texts participating in the process become particularly relevant. Where a traditional translation is generally based on a single source text, this type of adaptive translation is by definition influenced by at least three separate texts: the direct source text that is being translated (in this case the film adaptation), the pre-existing translation utilized in the new translation, henceforth referred to as the *source translation* (in this case the Finnish translation of the novel), and the original text or texts on which the direct source text and the source translation are based (in this case the original novel). The word “source text” may also be used to refer to any of the other texts directly or indirectly involved in the adaptive translation process, but the primary source text is always the text that is being translated. Due to its intralingual nature, the utilization of the source translation is considered adaptation rather than translation, thus leading to the full translation process being described as adaptive translation.

Each adaptive translation likely involves its own specific challenges depending on the characteristics and differences of the texts involved. This study examines a transition from a literary translation into subtitles; in other words, a transition between two very different types of translation. Literary translation as a translation type is not as restricted as film translation is, giving it more freedom to diverge from its source text in different ways, such as explaining untranslatable concepts or making domesticating or other stylistic changes. This may cause certain conflicts between the source translation and the film, which the film translator then has to resolve. Similarly, the film adaptation may also have diverged from its source material, causing even further conflict. All of this, combined with the restricted nature of subtitling as a medium (including both spatial and temporal restrictions as well as the presence of the audiovisual source text), means that the source translation cannot necessarily always be used directly. In addition to potential conflicts between the texts, parts of the source translation may also require some reduction to fit into the limited space reserved for the subtitles.

### **Expectations of the Target Audience**

It can be claimed that an adaptation always has at least two separate target audiences: one who is familiar with the original and one who is not. A similar split likely exists in the target audience of an adaptive translation. Depending on the adaptation, both of these audiences may have to be taken into account during the translation process, and finding a balance between them may prove challenging.

Riitta Oittinen (2007: 55) describes the process of adapting a film into a picture book where one important aspect in the adaptation process was ensuring that the book would follow the film as closely as possible in order to prevent the part of the target audience who had seen the film before reading the book from being disappointed in the adaptation. The research topic of this study, *The Lord of the Rings*, is a classic of fantasy literature with a large fan following, and its Finnish translation by the critically acclaimed translator Kersi Juva is also well-known and widely read, so it would not be unreasonable to assume that the fans might react negatively if the translation of the film adaptation were to deviate too much from the translation of the book. This is likely one reason why the book was chosen as a source translation for the film subtitles and utilized heavily.

On the other hand, a new audience not familiar with any previous translations of the original text or other related material is likely to be more concerned with the internal coherence of the

translation and its functionality in the context of the adaptation. Translations are also often considered to age faster than their source texts (e.g. Mäkinen 2001), so some viewers may expect a more modern approach to the translation, especially if the source translation is very old. In the case of this study, the original translation is from the 1970s, making this at least partly a realistic concern.

## **Research Material and Methods**

### **Research Material**

The research material consists of the Finnish subtitles of *The Lord of the Rings* film trilogy, as found on the regular DVD releases of the three films (Jackson 2001; 2002; 2003), and the Finnish translation of the original novel written by J.R.R. Tolkien, translated by Kersti Juva, Eila Pennanen, and Panu Pekkanen (1985/2001).

*The Lord of the Rings* is a fantasy novel or novel trilogy that follows the story of the hobbit Frodo Baggins and his companions on their quest to destroy an evil ring of power by casting it into Mount Doom, a volcano located deep in the land of the Dark Lord Sauron. The work is a classic of its genre known for its extensive worldbuilding of the fantasy world Middle Earth in which the story takes place. The trilogy was originally published in the 1950s: *The Fellowship of the Ring* and *The Two Towers* in 1954 and *The Return of the King* in 1955. These books were translated into Finnish in the 1970s under the names *Sormuksen ritarit* (1973), *Kaksi tornia* (1975), and *Kuninkaan paluu* (1975). The translation examined here is a republication of the original translations, compiled in one volume under the name *Taru sormusten herrasta*. The translation also includes 82 pages of appendices that detail the history and culture of Middle Earth, which are also included in the analysis. No other official Finnish translations of the work exist.

The film adaptation of the trilogy follows the original plot rather faithfully, although some modifications have also been made, including cuts and changes in chronology, dialogue, and characterization. The Finnish subtitles are by Outi Kainulainen, and they are based on the original translation of the novel, which is mentioned at the end of each subtitle track.

### **Original Study**

This study is based on the author's bachelor's thesis (Halonen 2013), which examined the adaptive translation strategies used in the Finnish subtitles of the first part of the film trilogy,

*The Fellowship of the Ring*. The Finnish translation of the novel had been used as a source translation and utilized heavily, which was noticeable at both word and sentence level, but there were also many adaptive changes made due to either direct conflicts between the source texts or the differences in literary translation and subtitling as translation types.

Focusing on these adaptive changes, the following five categories emerged from the original research material: *direct “loan,”* in which the source translation had been used directly, *altering the word order,* in which the source translation had been utilized with some changes to the word order, *linguistic modernization and standardization,* in which some parts of the source translation had been altered to better reflect modern language, *considering the audiovisual context,* which included any changes that had to do with taking into account the visual or auditory properties of the film, and *reduction,* in which the full source translation could not be used due to spatial restrictions. Reduction was a particularly common strategy, and reduction strategies were thus further divided into ten subcategories: *writing numbers numerically, using pronouns in place of proper and common nouns, using proper nouns in place of pronouns, using shorter synonyms, omitting personal pronouns, using shorter constructions, trimming lists, removing repetition, eliminating redundant information,* and *other reductions.* Punctuation and formatting, such as the use of italics or upper case letters, was not included in the analysis.

Many of the strategies found had characteristics that resembled certain strategies of traditional translation, particularly those of audiovisual translation, but the presence of two source texts could also be seen in each category. Many strategies appeared to be based on traditional translation strategies but were used in unconventional ways and combined with adaptive strategies to incorporate the book’s translations in the translation of the film. For example, the reduction strategies found in the material had significant overlap with the reduction strategies of traditional subtitling, but the reductions were intralingual and had to do with the utilization of the source translation rather than the translation of the film source text. Some of the strategies also had to do with resolving conflicts between the source translation and the film adaptation, which is another factor that does not appear when working with a single source text.

## **Research Question and Methods Used**

The goal of this research is to expand the earlier study (Halonen 2013) on how the translation choices of the Finnish translation of *The Lord of the Rings* can be seen in the Finnish subtitles of its film adaptation, examine the translation strategies used, and compare them with the categories found in the original study. Thus, the research question is as follows: does the examination of a more extensive research material reinforce the original categories of adaptive translation, or will it reveal new strategies or relationships between the categories? In order to examine this, the study uses the methods of the original research, comparing the translation choices in the subtitles to the source translation in order to find any consistent similarities or differences in the adaptation, which can then be used to form categories that reflect the adaptive strategies used in the translation process.

The research material was collected by gathering the subtitles of each film in a text file along with the corresponding lines from the book's translation. The parallels were found by reading through the book and identifying similar scenes and lines of dialogue based on both memory of the film dialogue and the search function of the word processor used. The parallels were identified based on similarities in vocabulary and sentence structure between the subtitle and the book translation. Certain apparent parallels that could not be confidently identified as having been adapted from the source translation, such as certain short exclamations, were excluded from the analysis.

The analysis itself will focus on examining these parallels in an attempt to find common attributes that would allow the classification of the translation choices into new categories, which can then be compared to the original ones in order to create a more inclusive classification. A new classification allows for a fresh perspective, as opposed to attempting to forcibly fit the adaptation choices found in the new material into the old categories, thus overlooking any potentially superior ways to organize them.

## **Adaptive Translation in the Finnish Subtitles of *The Lord of the Rings***

### **About the Results**

The analysis revealed that the translator had continued to utilize the source translation heavily throughout the trilogy. This was apparent from the translations of the fantasy names, which had all been borrowed from the source translation, as well as the vocabulary and sentence

structure used in the translations. There were also several cases of completely identical translations of sentences between the source translation and the subtitles.

While the classification found in the original study was not entirely invalidated by the new research, the examination of a more comprehensive research material revealed one particular weakness in the old categories: the original classification was partially based on the practical adaptation methods used in the translation, such as *reduction*, and partially on the reasons why certain changes had been made compared to the source translation, such as *considering the audiovisual context*, which led to considerable overlap between the categories. To avoid this issue, the new categories are based on two levels of classification: *adaptation strategies*, which describe the general manner in which the source translation has been utilized, and *types of adaptation*, which describe the practical applications of these strategies.

### **Adaptation Strategies**

Three types of adaptation strategies were found in the study: *utilizing the source translation directly*, *conforming to the new source text*, and *free changes*. A fourth category, *unintentional changes*, is also included in the classification despite by definition not representing a deliberate strategy. However, these kinds of deviations from the source translation had a sufficiently significant presence in the research material to be included in the classification, and they may nevertheless contribute to providing new information about the process of adaptive translation.

*Utilizing the source translation directly* is a strategy rooted in some degree of loyalty towards the source translation. This strategy can be seen in every translation that utilizes another translation, but the degree to which the source translation is utilized may vary. The translation may utilize the source translation at word level, sentence level, or a more general stylistic level. In the research material, the source translation had been utilized heavily on all levels. This strategy corresponds to and generally manifests itself as the adaption type *direct loan*.

*Conforming to the new source text*, on the other hand, is a strategy that can be linked to a sort of loyalty towards the direct source text, in this case the film adaptation. Sometimes when utilizing the source translation certain changes have to be made to ensure that the translation still works in the new context. This is particularly relevant in subtitling where the spatial and temporal restrictions of the translation and the constant presence of the source text may render some parts of the source translation unusable if a translation is too long or in conflict with the

source text. This strategy can manifest itself as several different adaptation types, but in this study *reduction* was a particularly common one.

*Free changes* as a category refers to a strategy in which the translation actively deviates from the source translation in ways that are not directly dictated by the new source text. In other words, the source translation could have been utilized, but the translator has elected not to do so. For example, this category may include the translator's attempts to improve the original translation, and it is where the translator's individual touch is the most noticeable. This was the least common of the three strategies in the research material.

*Unintentional changes*, as mentioned, cannot be considered a deliberate strategy, but it is nonetheless comparable to the adaptation strategies discussed above because even unintentional deviations from the source translation may provide valuable information about the relationship between the source translation and the source text as well as the adaptation process as a whole. Unintentional changes refer to deviations from the source translation where the translator's intention to utilize the source translation has been unsuccessful. These changes may manifest themselves as typing errors or factual discrepancies in the translation or as an apparent failure to locate a relevant translation in the source translation. Some deviations, however, such as changes in word order, may be difficult to identify as unintentional without interviewing the translator. Unambiguous examples of this category were rare in the research material, but there were several instances of translation choices in which the deviations from the source translation appeared unintentional.

### **Types of Adaptation**

Six categories of adaptation types were found: *direct loan*, *corrections*, *changes in punctuation or formatting*, *reordering*, *reduction*, and *other changes*. The reduction strategies can further be divided into five subcategories: *reduction at word level*, *grammatical reduction*, *eliminating redundancy*, *omission*, and *other types of reduction*.

*Direct loan* is the practical adaptation type that corresponds to the first adaptation strategy, *utilizing the source translation directly*. Direct loans can range from borrowing individual words from the source translation to copying entire sentences. Stylistic loans, which mimic the style or structure of the source translation or parts of it without necessarily replicating the actual content, may also fall in this category. All loan types were heavily utilized throughout the research material.

*Corrections* are a type of adaptation where the source translation is utilized but one or more mistakes have been corrected. This can include grammatical or typographical errors as well as factual errors or internal inconsistencies in the source translation. Very few corrections were found in the research material, likely due to a general lack of errors in the source translation.

*Changes in punctuation or formatting* did not appear as a category in the original research due to the limited scope of the study, but the more comprehensive nature of this research allowed the category to be included. In this context, formatting refers to any visual aspect of the translation, such as the fonts selected or the use of italics or capital letters in the translation. These are not necessarily semantically significant changes and may sometimes simply be the result of different conventions between different mediums. Disregarding the most obvious changes, such as the division of the film subtitles into timed segments of one or two lines, the most common punctuation and formatting changes in the research material were replacing exclamation points and semicolons with other punctuation marks, adding ellipses to indicate hesitation or pause, breaking long sentences into shorter ones according to line breaks, and removing italics used as a stress marker.

*Reordering* describes any changes in the order of translated units when compared to the source translation, ranging from word order inside one sentence to the chronology of the entire work. This is often necessary when similar changes are made in the adaptation compared to the original text. Reordering was a common adaptation type in the research material.

Due to the spatially restricted nature of film subtitling, *reduction* was a particularly common adaptation type in the research material, and five different types of reduction were found. *Reductions at word level* combines three reduction categories from the original study: *using pronouns in place of proper and common nouns*, *using proper nouns in place of pronouns*, and *using shorter synonyms*. *Grammatical reduction* includes the original categories *omitting personal pronouns*, *using shorter constructions*, and *writing numbers numerically*. Omitting personal pronouns was a particularly common grammatical reduction in the research material. Replacing subordinate clauses with non-finite clauses was also common. *Eliminating redundancy* combines two old categories: *removing repetition* and *eliminating redundant information*. *Omission* on the other hand describes a type of reduction where non-redundant information is left out of the translation without the assumption that the audience will be able to infer this information through other means. This category includes the old category of



*trimming lists* as well as many adaptation choices that would originally have been classified as *other reduction*. The final reduction category in the new classification system is *other types of reduction*, which includes reduction strategies that cannot be unambiguously classified into the other categories, such as paraphrase-based reduction strategies, which often proved unclassifiable due to a high amount of overlap between multiple reduction categories.

*Other changes*, the final category of adaptation types, includes any adaptive changes that cannot be classified into any of the other categories. Additions, explications, certain changes in the characters' characterization, and some instances of non-reductive paraphrase may fall in this category. Different types of changes resulting from a conflict between the source translation and the direct source text were also common in this category.

## **Conclusions**

The study set out to examine the adaptive translation strategies found in the Finnish translation of the *Lord of the Rings* film trilogy based on the influence of an earlier translation of the original novel. The result was a two-level classification of adaptive strategies, with one level dedicated to the general adaptation strategies used and the other to the types of adaptation through which these strategies were applied.

The key challenges included identifying the corresponding segments between the two translations and creating a categorization system with as little overlap between the categories as possible while also maintaining a certain degree of universality. Classifying the translation choices also proved challenging in cases where the type of adaptation was not immediately evident from the end result, such as where a seemingly reduction-based adaptation may have been a stylistic choice instead.

Adaptive translation is a broad topic, but the scope of this study is necessarily limited, as the research material consists of only one adaptive translation, locking the perspective into only one specific genre, language pair, medium, and translator. Furthermore, the English source texts were not included in the analysis, which prevented the examination of certain aspects of the adaptation, such as the visibility of the direct source text in the translation compared to the source translation. Further research may thus reveal additional categories of adaptation types. In addition to potential adaptation types based on the role of the source text, several other potential categories were also considered in the study, such as additions, which were not

included in the final categorization due to an insufficient number of samples found in the research material. Future research could also be an opportunity to gather more information about these potential new categories.

In addition to broadening the research material to include different types of adaptive translations, future studies may also benefit from incorporating quantitative methods, which could provide more detailed information about the frequencies of the different adaptation strategies and types. Including the translator in the research in the form of interviews or translation diaries may also offer some new insight into the translation process. Other potential research topics include further comparisons with other translation types, such as intralingual translation, examining cases where more than one source translation has been used, exploring internal coherence in adaptive translations of ongoing series, or analyzing how changes in the faithfulness of the adaptation affect the adaptation strategies and types used. Collaboration with adaptation studies may also be possible and generate worthwhile discussion while also encouraging further interaction between the two fields.