

# **Kielellinen variaatio karakterisaation välineenä suomenkielisissä Disney- elokuvissa**

Janita Nuora

Tampereen yliopisto

Informaatioteknologian ja viestintätieteiden tiedekunta

Suomen kielen tutkinto-ohjelma

Pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2019

Tampereen yliopisto  
Informaatioteknologian ja viestintätieteiden tiedekunta  
Suomen kielen tutkinto-ohjelma

NUORA, JANITA: Kielellinen variaatio karakterisaation välineenä suomenkielisissä Disney-elokuvissa  
Pro gradu -tutkielma, 82 sivua  
Huhtikuu 2019

---

Tämä tutkielma käsittelee kielellistä variaatiota suomeksi käännettyissä Disney-elokuvissa. Tutkimuksen aineistona on yhdeksän Disneyn pitkää piirroselokuvaa, joita tarkastellaan äänne- ja muoto-  
piirteiden sekä sanastollisten piirteiden osalta. Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, millaista kielellistä variaatiota elokuvissa esiintyy ja kuinka variaatio toimii elokuvissa henkilöhahmojen karakterisaation välineenä.

Tutkimuksen teoreettisena taustana on käytetty sosiolingvististä variaationtutkimusta ja karakterisaation teoriaa. Elokuvissa esiintyvää kielellistä variaatiota tutkin käyttäjäkohtaisen variaation osalta. Tilannekohtaista variaatiota tarkastelen niiden hahmojen yhteydessä, joiden puheessa sitä esiintyy. Tutkimus on luonteeltaan kvalitatiivista. Kielimuotojen ja kielenpiirteiden käyttötarkoitus ja niiden saamat merkitykset ovat kontekstisidonnaisia, ja jokainen elokuva muodostaa oman kielellisen kokonaisuutensa. Kielenpiirteiden elokuvakohtaisten tehtävien esille tuomisen vuoksi käsitelen aineistoa elokuva kerrallaan. Pohdinta-osiossa käsitelen tuloksia kokoavasti kielenpiirteiden, sosiaalisten taustamuuttujien ja hahmojen roolien osalta.

Kieli on epäsuora karakterisaatiokeino, jonka avulla fiktiivisistä hahmoista voidaan tuoda esiin asioita, joita ei ilmaista suoraan. Lastenelokuvissa kielellä on keskeinen merkitys hahmon rakentamisessa. Se toimii yhteistyössä muiden karakterisaatiokeinojen, kuten hahmon ulkonäön ja toiminnan kanssa, ja sen kautta voidaan hienovaraisesti kertoa hahmon persoonallisuudesta, asemasta, iästä ja suhteesta toisiin hahmoihin.

Suomeksi käännettyissä Disney-elokuvissa kielellinen variaatio keskittyy pääasiassa yleiskielen ja puhekielen väliseen vaihteluun. Sanaston osalta karakterisaatio tapahtuu hahmon puheessa toistuvien sanojen ja fraasien kautta. Aineistosta nousevat sanaston osalta esiin etenkin interjektiot ja muut päivittelyä ilmaisevat sanavalinnat, suunnitteluilmaukset, slangisanat sekä puhuttelut. Variaation keskeinen tehtävä on kontrastin tai yhteyden luominen hahmojen välille. Kielimuotoja ja kielenpiirteitä käytetään hahmon identiteetin rakentamisessa, ja kielellisellä variaatiolla on aina jokin elokuvakohtainen tarkoitus. Disney-elokuvissa sosiolingvistiset taustamuuttujat sekä hahmon rooli elokuvassa kietoutuvat usein yhteen, ja kielellinen variaatio on yhteydessä näihin kumpaankin. Kielellisellä variaatiolla voidaan siten vaikuttaa hahmosta syntyvään kokonaiskuvaan. Vastaavasti jokainen hahmo vaikuttaa siihen, millaisena elokuvan kielellinen kokonaisuus näyttäytyy ja millaisia merkityksiä variaatio saa kunkin elokuvan kontekstissa.

Avainsanat: karakterisaatio, sosiolingvistinen variaationtutkimus, Walt Disney, lapsille suunnattu fiktio, fiktiivinen puhe

# Sisällys

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset.....	2
1.2 Aiempaa tutkimusta .....	3
1.3 Tutkimuskohteena Disney .....	4
2 SOSIOLINGVISTINEN VARIAATIONTUTKIMUS.....	6
2.1 Kielen suhde sosiaalisiin taustamuuttujiin.....	7
2.1.1 Kielen suhde sukupuoleen .....	7
2.1.2 Kielen suhde ikään .....	9
2.1.3 Kielen suhde sosiaaliseen taustaan ja verkostoihin .....	11
2.2 Kieli ja identiteetti.....	13
2.2.1 Idiolekti, repertuaari ja resurssi.....	14
2.2.2 Kielenpiirteet identiteetin ilmaisijana.....	15
3 KARAKTERISAATIO .....	19
3.1 Karakterisaation merkitys ja käyttötavat .....	19
3.2 Karakterisaatio lapsille suunnatussa fiktiossa.....	21
3.3 Karakterisaatio puheessa .....	24
4 AINEISTOSTA .....	28
5 ANALYYSI .....	30
5.1 Lumikki ja seitsemän kääpiötä.....	31
5.2 Kaunotar ja Kulkuri.....	36
5.3 Aristokatit .....	40
5.4 Aladdin .....	45
5.5 Herkules.....	49
5.6 Mulan .....	54
5.7 Prinsessa ja sammakko .....	59
5.8 Kaksin karkuteillä .....	62
5.9 Frozen – huurteinen seikkailu .....	66
6 POHDINTA .....	72
LÄHTEET .....	78

# 1 JOHDANTO

Tämä tutkimus tarkastelee kielellistä variaatiota ja kielen avulla tapahtuvaa karakterisaatiota suomeksi käännettyissä lastenelokuvissa. Tutkimuksen aineisto on koottu Walt Disneyn pitkestä piirroselokuvista. Käsittelen yhdeksää Disney-klassikkoa ja niissä esiintyvää kielellistä variaatiota ja pyrin selvittämään, millaista kielellistä variaatiota elokuvissa esiintyy ja kuinka variaatio toimii elokuvissa hahmojen karakterisoinnin välineenä.

The Walt Disney Company on yhdysvaltalainen elokuvayhtiö, joka on keskittynyt pääasiassa piirrettyihin lastenelokuviin. Disney on vaikutusvaltainen ja hallitseva tekijä viihdeteollisuudessa ja lapsille suunnatussa viihteessä, ja sen tuotteet mielletään turvalliseksi ja viihdyttäväksi koko perheen viihteeksi. (Wasko 2001: 2) Lapset saavat tietoa yhteiskunnallisista rakenteista useista eri lähteistä, ja myös medialla on tärkeä rooli siinä, kuinka lapset tiedostavat näitä rakenteita. Hallitsevan asemansa vuoksi Disneyllä on suuri merkitys tällaisten mielikuvien muotoutumisessa, mistä johtuen myös elokuvien kriittinen tarkastelu on tärkeää. (Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund & Tanner 2003: 20) Disneyn piirretyt elokuvat ovat useille lapsille ensimmäisiä elokuvakokemuksia, ja niissä esiintyvät hahmot ja näihin yhdistyvä kieli antavat lapsille malleja yhteiskunnassa vallitsevista rooleista ja normeista. Maailmanlaajuisen näkyvyytensä ja suosionsa johdosta Disney on tarjonnut runsaasti aiheita eri alojen tieteelliseen tutkimukseen.

Karakterisaatiolla tarkoitetaan erilaisia tapoja tuoda esille fiktiivisen hahmon ominaispiirteitä (Lothe 2000: 81). Disneyn piirretyissä elokuvissa hahmoja karakterisoidaan useiden erilaisten keinojen, kuten ulkonäön, nimien ja kielen avulla. Kielellistä karakterisaatiota esiintyy sekä alkuperäisissä, englanninkielisissä elokuvissa että niiden suomenkielisissä käännöksissä. Hahmoja voidaan karakterisoida kielen avulla esimerkiksi aksentteja tai eri kielimuotoja käyttämällä. Englanninkielisissä Disney-elokuvissa aksentit ovat keskeinen karakterisaatiokeino, ja elokuvien kielen tarkastelussa on kiinnitetty huomiota muun muassa etnisyyden ilmaisemiseen aksenttien avulla. Keskeinen tutkimuskohde on ollut myös sukupuolen ja kielen välinen yhteys. Englanninkielisiä Disney-elokuvia ja niissä käytettyjä kielimuotoja ja aksentteja tutkineen Lippi-Greenin (1997: 103) mukaan lastenelokuvissa käytetty kieli ja karakterisaatiotarkoituksessa esiintyvä aksenttien käyttö vaikuttavat siihen, kuinka lapset hahmottavat eri ihmisryhmiä sekä eroa oman ryhmänsä ja muiden välillä.

Disneyn elokuvien alkuperäiset, englanninkieliset versiot ovat herättäneet keskustelua erityisesti naisten ja etnisten ryhmien kuvauksensa vuoksi. Elokuvia on kritisoitu etenkin litteistä naishahmoista ja näiden antamista huonoista roolimalleista. Varhaisimmissa elokuvissa esiintyvät prinsessahahmot,

kuten Lumikki ja Tuhkimo, ovat vaikuttaneet ratkaisevasti Disneyn elokuvista välittyvään naiskuvaan ja ohjanneet yhdistämään heikon ja passiivisen naistyypin yleisesti yhtiön elokuvaan (Davis 2007: 9–10). Yhtiön elokuvia on kritisoitu myös etnisten ryhmien ja eri kulttuurien stereotyyppisestä esittämisestä ja rasismista. Tämä tulee esiin elokuvissa esimerkiksi ei-länsimaalaisten kulttuurien negatiivisena esittämisenä, liioiteltuina luokkarajoina ja ainoastaan länsimaisten arvojen hyväksymisenä (Towbin ym. 2003: 31–32). Stereotyypit ja naisten kuvaus tulevat hahmojen olemusten lisäksi erityisesti esille heidän käyttämässään kielessä. 2000-luvun elokuvissa yhtiö onkin pyrkinyt entistä enemmän autenttisuuteen etnisten ryhmien kuvauksessaan, ja myös naishahmojen rooli elokuvissa on muuttunut itsenäisemmäksi.

Suomenkielisissä Disney-elokuvissa kielellä on myös suuri merkitys, vaikka se ilmeneekin osittain eri tavoin kuin alkuperäisissä elokuvissa. Alkuperäisissä Disney-elokuvissa hahmoja karakterisoidaan usein erilaisten aksenttien käytön avulla. Aksentit eivät siirry sellaisinaan suomenkielisiin Disney-elokuvaan, ja suomenkielisissä käännöksissä hahmojen persoonaa tuodaankin kielen avulla esiin esimerkiksi puhe- ja yleiskielisyyden vaihtelulla ja murteen ja slangisanojen käytöllä. Myös suomenkielisissä Disney-elokuvissa kielen avulla rakennetaan eroja ja yhtenäisyyttä eri ryhmien välille. Yleiskielen hallitsevan aseman vuoksi elokuvista muotoutuva kielellinen kokonaisuus ei kuitenkaan yleensä vastaa todellisuuden suomalaista kieliyhteisöä, vaan kielimuotojen käyttötarkoitus selviää kontekstia tarkastelemalla. Elokuvat muodostavatkin aina oman kokonaisuutensa, jossa kielimuodot ja kielenpiirteet saavat erilaisia merkityksiä kontekstista riippuen.

## **1.1 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset**

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tarkastella suomeksi käännettyissä Disneyn piirretyissä lastenelokuvissa esiintyvää kielellistä variaatiota ja sitä, kuinka elokuvien hahmoja karakterisoidaan kielen avulla. Keskeiset tutkimuskysymyksetni ovat:

1. Millaista kielellistä variaatiota suomenkielisissä Disney-elokuvissa esiintyy?
2. Millaisia merkityksiä kielellinen variaatio saa elokuvissa?
3. Kuinka kieltä käytetään hahmojen karakterisaatiossa ja millaisia yhteyksiä variaatiolla on hahmon ikään, sukupuoleen ja sosiaaliseen taustaan sekä hahmon rooliin elokuvassa?

Tarkastelen tutkimuksessani pääasiassa käyttäjäkohtaista variaatiota. Tilanteista variaatiota tarkastelen niiden hahmojen yhteydessä, joiden puheessa sitä esiintyy. Keskityn tutkimaan pääasiassa elokuvien päähenkilöiden ja keskeisten sivuhenkilöiden kielenkäyttöä ja puhetapoja. Tutkimus on

luonteeltaan kvalitatiivista. Aineiston litteroinnissa on käytetty karkeaa litterointitapaa, jonka kautta on voitu tuoda esiin tutkimuksen kannalta olennaiset äänne- ja muotopiirteet.

Keskityn tarkastelemaan puhekielen ja yleiskielen vaihtelua äänne- ja muotopiirteiden sekä sanastolisten piirteiden osalta. Tarkoitukseni on selvittää, kuinka hahmojen karakterisaatio tulee esiin heidän käyttämässään kielessä ja millaisia tehtäviä kielellisellä variaatiolla on aineiston elokuvissa. Kielen ja sosiaalisten taustamuuttujien välisen yhteyden lisäksi tarkastelen myös kielen ja hahmon roolin välistä yhteyttä. Disneyn elokuvissa hahmot ovat usein yksinkertaisia ja helposti tyyteltävissä, minkä vuoksi ne sopivat tällaisen analyysin kohteeksi. Elokuvissa esiintyvät hahmot on esimerkiksi yleensä helppo jaotella joko selkeästi hyviin tai pahoihin hahmoihin, ja myös sukupuolirajat ja -roolit ovat selkeitä erityisesti vanhemmissa elokuvissa. Vanhanaikainen sukupuolikäsitys sekä elokuvien selkeät sosiaaliset hierarkiat tarjoavat mahdollisuuden näiden kategorioiden ja niihin yhdistyvän kielen tarkasteluun. Tutkimuksen tarkoituksena on tarkastella elokuvia kokonaisuuksina ja selvittää, millaisia merkityksiä kielellinen variaatio saa kunkin elokuvan kielellisessä kontekstissa.

## 1.2 Aiempaa tutkimusta

Disneyn elokuvat ovat tarjonneet runsaasti tutkimusaiheita kielitieteelliselle tutkimukselle. Englanninkielisten Disney-piirrettyjen kieltä sekä erityisesti elokuvissa esiintyviä aksentteja on tutkinut Lippi-Green osana teostaan *English with an Accent* (1997). Tutkimuksessaan Lippi-Green kuvaa sitä, kuinka kieltä ja aksentteja käytetään systemaattisesti esimerkiksi eri etnisiin ryhmiin kuuluvien hahmojen karakterisoinnissa. Tuoreempaa tutkimusta aksenttien käytöstä Disney-elokuvissa on tehnyt Sønnesyn tutkimuksessaan *The use of accents in Disney's animated feature films 1995-2009: a sociolinguistic study of the good, the bad and the foreign* (2011). Sønnesyn tarkastelee aksenttien käyttöä Disneyn elokuvissa ja keskittyy tutkimaan, kuinka aksentit kytkeytyvät yhteen erilaisten kieli-asetteiden ja -ideologioiden kanssa. Sønnesyn analysoi Lippi-Greenin tutkimusaineistoa uudempia teoksia ja vertaa saatuja tuloksia Lippi-Greenin tutkimustuloksiin tuoden näin esiin aksenttien käytössä tapahtuneita muutoksia.

Fought ja Eisenhower puolestaan ovat tutkineet Disney-elokuvien dialogin jakaantumista miesten ja naisten välillä ja havainneet, että miehet puhuvat elokuvissa naisia enemmän huolimatta naisten roolin muuttumisesta Disney-elokuvissa. Naisten osuus dialogista on 90-luvun ja 2000-luvun elokuvissa pienempi kuin varhaisissa klassikkoelokuvissa *Lumikissa* (1937), *Tuhkimossa* (1950) ja *Prinsessa Ruusussa* (1959), joissa naisten osuus dialogista oli yhtä suuri tai suurempi kuin miesten. Tämä

selittyy Eisenhauerin mukaan sillä, että huolimatta naispuolisista päähenkilöistä keskeiset sivuhenkilöt ovat elokuvissa yleensä automaattisesti miehiä. (Guo 2016)

Suomessa Disney-elokuvia on tutkittu kielitiedettä enemmän esimerkiksi kirjallisuustieteiden puolella, ja Disney-elokuvien kielitieteellinen tutkimus on keskittynyt lähinnä elokuvien nimistön tutkimukseen. Disney-elokuvien hahmonnimiä on tutkinut Pearl pro gradu -työssään *Hahmonnimet hahmottumassa. Disney-piirroselokuvissa esiintyvien suomenkielisten henkilönnimien sananmuodostus, rakenne ja merkityssuhteet* (2007). Naisten puheessa tapahtunutta ajallista muutosta englanninkielisissä Disney-elokuvissa on puolestaan tutkinut Kirjavainen pro gradu -tutkielmassaan *Mirror mirror on the wall, who's the bluntest of them all? Linguistic shift from Snow White to Rapunzel* (2013). Suomenkielisten Disney-hahmojen puhetta on tutkinut Karjalainen kandidaatintutkielmassaan *Mitä roolihahmon puhe kertoo hahmosta? Tapaustutkimus Disneyn elokuvasta Leijonakuningas* (2015).

### 1.3 Tutkimuskohteena Disney

The Walt Disney Company on maailman tunnetuimpia mediayhtiöitä, jonka elokuvia katsovat lapset ympäri maailman. Elokuvat levittävät varsin yhdenmukaista tuotettaan ja maailmankuvaansa kaikille, missä elokuvia katsotaan. (Harrington 2015: 6) Myös kieli on keskeinen osa tätä tuotetta, minkä vuoksi elokuvilla on merkitystä myös sen kannalta, kuinka lapset hahmottavat kielellistä ympäristöään. Yhtiön elokuvia voidaan jaotella eri tavoin niiden julkaisuajankohdan perusteella. Kenties yleisin jaottelutapa on jakaa elokuvat ajallisesti kolmeen eri ryhmään: varhaisiin klassikkoelokuvaan, 90-luvun renessanssielokuvaan sekä 2000-luvulla tehtyihin uuden ajan elokuvaan.

Huomattava osa yhtiön elokuvista etenkin Walt Disneyn ajalta perustuu eurooppalaisiin satuihin ja tarinoihin, kuten Charles Perrault'n, Grimmin veljesten ja Lewis Carrollin teoksiin. Näitä tarinoita on perinteisesti muokattu Disney-elokuvia varten yksinkertaistamalla kerrontaa ja lisäämällä niihin uusia hahmoja ja huumoria. (Wills 2017: 53–54) Klassiset Disney-elokuvat, joita voidaan pitää Disney-elokuvan arkkityyppinä, edustavat tyyllisesti musiikilla ja huumorilla väritettyä kevyttä viihdettä, joiden hahmot käsittävät tyyppillisesti inhimillistettyjä eläinhahmoja ja kaavamaisia sankareita, antagonisteja ja päähenkilön apureita. Keskeisesti elokuvaan liittyy usein myös sukupuolen ja etnisyyden stereotyyppinen esittäminen. Elokuvissa yleisesti esiintyviä teemoja ja arvoja ovat optimismi, mielikuvitus, viattomuus, romanssi ja hyvän voitto pahasta. (Wasko 2001: 114)

Elokuvissa esiintyvillä hahmotyypeillä on omat ominaispiirteensä, ja hahmot ovat yleensä varsin helposti ennustettavia. Klassisissa Disney-elokuvissa päähenkilönä on tyyppisesti kaunis nais- tai

miespuolinen sankari, jolla on yläluokkainen tai aristokraattinen tausta. Elokuvien pahaa edustavat antagonistit ovat yleensä sankarin vastakohtia ja ulkoisilta ominaisuuksiltaan rumia. Elokuvien huumorista vastaavat usein päähenkilön apurin roolissa olevat sivuhenkilöt. Muita elokuvissa esiintyviä hahmotyyppejä ovat päähenkilön rakkauden kohteen ja mentorin roolissa sekä antagonistin apurin roolissa toimivat hahmot. (Wasko 2001: 115–116)

Tässä tutkimuksessa käsittelen suomeksi dubattuja Disney-elokuvia. Dubbaaminen eli jälkiäänitys tarkoittaa elokuvan alkukielisen ääniraidan korvaamista kohdekielisellä käännöksellä. Jälkiäänityksen tavoitteena on luoda illuusio alkujaan kohdekielisestä tekstistä, mikä edellyttää alkukielisen tekstin tyylin ja sisällön välittämistä kohdekielisen tekstin kautta. (Heikkinen 2007: 235–237) Jotta tässä onnistuttaisiin, käännöksessä tulee kiinnittää erityistä huomiota tekstin sujuvuuteen, sillä tekstin on todelliselta puheelta vaikuttaakseen oltava uskottava myös kohdekielellä. (Tiittula & Nuolijärvi 2016: 225) Käännöksessä on otettava huomioon kuvan ja äänen synkronia, minkä lisäksi hahmon puhettavan täytyy myös sopia hahmon olemukseen ja persoonaan ollakseen uskottava. Suomenkielisissä käännöksissä olennaista on etenkin suomenkielisten sanojen pituus, mikä aiheuttaa usein tekstin lyhentämistä ja tiivistämistä. Kieli on merkityksellinen osa hahmon rakentumista, ja sen avulla voidaan esimerkiksi murretta tai hahmon puheessa toistuvia sanontoja käyttäen tuoda esiin asioita hahmon luonteesta tai sosiaalisesta taustasta. (Tiihonen 2007: 175, 179)

Lastenelokuvissa käytetty kieli antaa lapsille kielenkäytön malleja, minkä vuoksi niissä käytetyllä kielellä, kuten esimerkiksi puheen muodollisuudella ja puhekielisten varianttien käytöllä, on oma roolinsa siinä, kuinka lapset hahmottavat eri kielimuotoja ja yhdistävät erilaisia puhetapoja eri ihmisryhmiin. Lasten kielellinen kyvykyys kehittyy ja muokkautuu lastenelokuvien parissa, minkä vuoksi käännösten tulisi sisältää mahdollisimman luontevaa ja monipuolista kielenkäyttöä. Lastenelokuvissa käytettävä kieli ei siis ole merkityksetöntä, vaan sillä on suuri merkitys niin lasten kielellisen kehityksen kuin erilaisten kielenpiirteiden ja puhetapojen hahmottamisenkin kannalta. (Tiihonen 2007: 182)



## 2 SOSIOLINGVISTINEN VARIAATIONTUTKIMUS

Sosiolingvistiikka on kiinnostunut kielestä sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä (Trudgill 2000: 21). Se tarkastelee kieltä osana yhteiskuntaa ja pyrkii löytämään syitä kielessä tapahtuvalle vaihtelulle ja muutokselle (Nuolijärvi 2000: 13–14). Sosiolingvistiikka on alana moninainen ja käsittää useita eri tutkimuskohteita. Se on kiinnostunut muun muassa kielellisistä asenteista, yksilön puheessa esiintyvistä tilanteisesta variaatiosta sekä eri puhujaryhmien välisistä kielenkäytön eroista (Lappalainen 2008: 66). Sosiolingvistinen tutkimus on keskittynyt pääasiassa variaationtutkimukseen, minkä vuoksi sitä käytetäänkin usein sosiolingvistiikan synonyymina (Nuolijärvi 2000: 22). Kielellistä variaatiota voidaan tarkastella tilannekohtaisen tai käyttäjäkohtaisen variaation osalta. Suomalainen sosiolingvistinen tutkimus on keskittynyt pääasiassa tilannekohtaisen variaation tarkasteluun. (Mantila 2004: 322)

Sosiolingvistisen tutkimuksen alku ajoittuu 1950-luvulle, ja terminä sosiolingvistiikka vakiintui seuraavalla vuosikymmenellä suurelta osin William Labovin työn ansiosta (Nuolijärvi 2000: 14). Labov todisti, että kielellinen variaatio ei ole sattumanvaraista, kuten aiemmin ajateltiin, vaan se on yhteydessä sosiaaliin tekijöihin, minkä vuoksi variaatio on kielitieteellisesti kiinnostavaa ja sosiaalisesti paljastavaa (Chambers 2009: 25). Tätä kielellisen variaation järjestelmällisyyden tiedostamista voidaan pitää sosiolingvistiikan keskeisenä havaintona (Nieminen 1999: 2). Suomessa sosiolingvististä variaationtutkimusta alettiin harjoittaa 1970-luvulla. Tähän vaikutti merkittävästi Heikki Paunosen kirja-arvio Labovin väitöskirjasta. Tämän jälkeen Suomessa alettiin tutkia murteentutkimuksen ohella myös kaupunkipuhekieliä. (Piippo 2016: 30–31) Sosiolingvistinen tutkimus on tuottanut runsaasti tietoa siitä, kuinka nykykielet vaihtelevat ja muuttuvat sosiaalisten tekijöiden vaikutuksesta (Nevalainen & Raumolin-Brunberg 2000: 40).

Sosiolingvistiikka on pyrkinyt selvittämään kielen vaihtelun säännönmukaisuutta etsimällä yhteyksiä kielellisen variaation ja sosiaalisten taustamuuttujien välillä. Suomessa keskeisinä taustamuuttujina ovat yleensä toimineet ikä, sukupuoli ja koulutustausta tai sosiaaliryhmä. Puheen vaihtelu on useimmiten tarkoittanut äänne- ja muototasolla tapahtuvaa kielenpiirteiden variaatiota, mutta variaatiota voidaan tarkastella myös sanastollisten piirteiden osalta. (Mustanoja 2011: 55) Variaatio on kielenulkoisten taustamuuttujien ohella yhteydessä myös yksilön omaan motivaatioon. Tämä selittää maantieteelliseltä taustaltaan sekä sosiaalisilta taustamuuttujiltaan samankaltaisten ihmisten idiolekteissa ilmeneviä eroja. (Mantila 2004: 323) Kaikkea kielellistä variaatiota tarkasteltaessa on syytä huomioida se konteksti, jossa kielenpiirteitä käytetään. Kielenpiirteet sijoittuvat aina johonkin kontekstiin,

ja näiden piirteiden käytön tulkinta riippuu siitä yhteydestä, jossa niitä käytetään. (Hämäläinen 1982: 132–133)

## **2.1 Kielen suhde sosiaalisiin taustamuuttujiin**

Sosiolingvistiikassa kieltä tarkastellaan suhteessa sosiaalisiin taustamuuttujiin, joita yleensä ovat sukupuoli, ikä ja sosiaalinen tausta. Nämä kolme sosiaalista tekijää ovat ne, jotka pääosin määrittävät ihmisen sosiaalisen roolin yhteiskunnassa. Kaikki nämä tekijät ovat kompleksisia, ja myös niiden suhde puheeseen on moniulotteinen ja pitää sisällään muitakin tekijöitä. Edellä mainittujen lisäksi myös verkostoja on käytetty taustamuuttujana etenkin etsittäessä selityksiä sellaiseen variaatioon, joka ei selity yksilön sosiaalisen taustan kautta. (Chambers 2009: 7, 74) Idiolekteissa on myös eroja, jotka selittyvät yksilön motivaation kautta. Seuraavaksi tarkastelen kielen ja sosiaalisten taustamuuttujien välistä suhdetta sekä idiolektin ja identiteetin yhteyttä.

### **2.1.1 Kielen suhde sukupuoleen**

Sukupuoli on iän ja sosiaalisen taustan ohella keskeisimpiä sosiolingvistisessä tutkimuksessa käytettäviä taustamuuttujia. Sukupuolen käsite ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, eivätkä sukupuolet ole selkeinä toisistaan erottuvia yhtenäisiä kategorioita (Piippo 2016: 195). Sosiolingvistiikassa sukupuolta on tästä huolimatta varsinkin varhaisemmissa tutkimuksissa tarkasteltu yhtenäisenä kategoriana, ja muuttujana on käytetty yksilön biologista sukupuolta, jonka perusteella saadut tulokset on usein yhdistetty myös sosiaaliseen sukupuoleen ottamatta huomioon yhteiskunnassa vallitsevia sukupuolirooleja. Näin sukupuolen eri aspektien yhteydet kieleen ovat jääneet erittelemättä. (Chambers 2009: 117–118)

Omassa tutkimusaineistossani sukupuoli näyttäytyy poikkeuksellisesti varsin selkeän kaksijakoisena kategoriana, ja biologinen sukupuoli kytkeytyy yleensä saumattomasti yhteen sukupuoli-identiteetin, sukupuoliroolien ja muiden sukupuoleen liittyvien eri aspektien kanssa. Etenkin elokuvien päähenkilöiden sukupuoliroolit ovat usein tiukasti sidoksissa hahmon biologiseen sukupuoleen. Sukupuolen kaksijakoisen hahmottamisen syynä on ainakin osittain se, että elokuvat perustuvat usein vanhoihin satuihin ja muuhun vuosisatojen tai vuosikymmenten takaiseen kirjallisuuteen, jonka kirjoittamisen aikaan sukupuolen moninaisuutta ei vielä olla tiedostettu. Tätä ei kuitenkaan voi pitää ainoana syynä sille, että myös 90-luvulla ja 2000-luvulla tehdyt elokuvat tukevat vanhanaikaista nais- ja mieskuvaa, varsinkin kun Disney-elokuvissa on aina otettu huomattavia vapauksia alkuperäisiin teksteihin

nähdessä ja niitä on yhtiön alkuajoista lähtien muokattu elokuvien kohdeyleisölle sopiviksi (Davis 2007: 12). Elokuvien tarjoamaa naiskuvaa onkin pidetty ongelmallisena varsinkin varhaisimpien elokuvien osalta. Waskon (2001: 116) mukaan klassisen Disney-elokuvan naispäähenkilön arkkityypinä voidaan pitää Lumikkia, jonka keskeisiä ominaisuuksia ovat muun muassa viattomuus, naiivius ja passiivisuus. Näiden piirteiden myötä myös Disney-elokuvien naishahmojen käyttämä kieli yhdistyy usein juuri tämänkaltaiseen naiskuvaan.

Kielitieteellisissä tutkimuksissa on tullut esiin, että monissa yhteiskunnissa miesten ja naisten käytämä kieli eroaa toisistaan useilla tavoilla. Joissakin tapauksissa erot voivat olla suuria ja tiedostettujakin, ja niitä voidaan jopa aktiivisesti opettaa nuorille lapsille. Yleensä sukupuolten kielenkäytön välisiä eroja ei kuitenkaan hallita tällä tavoin, ja useimmissa yhteiskunnissa miehet ja naiset kommunikoiivat keskenään vapaasti ilman sosiaalisia raja-aitoja, jotka vaikuttaisivat sukupuolten väliseen kommunikointiin. Naisten ja miesten kielenkäytön välisiä eroja ei siis voi selittää samoin perustein kuin esimerkiksi luokkaan liittyviä eroja. Sukupuoleen liittyvät erot ovatkin yleensä hienovaraisia ja alitajuisia. (Trudgill 2000: 64–65)

Sosiolingvistikissa kielen ja sukupuolen välisestä suhteesta on saatu varsin yhdenmukaisia tuloksia (Lappalainen 2018: 37). Lähes kaikissa sosiolingvistikissa tutkimuksissa, joissa informantteina on miehiä ja naisia, lopputuloksena on se, että naiset käyttävät vähemmän stigmatisoituneita ja ei-standardia variantteja kuin saman sosiaaliryhmän miehet samoissa olosuhteissa (Chambers 2009: 115). Naiset tuntuvat siis suosivan miehiä enemmän usein prestiisinmukaisia standardivariantteja. Tätä on yritetty selittää usein eri tavoin. Yksi miesten runsaampaan ei-standardien varianttien käyttöön esitetty selitys on se, että työväenluokkaan yhdistetty puhe, samoin kuin osa muista työväenluokkaan yhdistetyistä ominaisuuksista, liitetään usein maskuliinisuuteen, mikä saattaa vaikuttaa miesten yleisempään ei-standardinmukaisten muotojen käyttöön. On myös arveltu, että monet yhteiskunnat odottaisivat naisilta tiukempaa sosiaalisten normien ja yleisesti hyvän käytöksen noudattamista kuin miehiltä, mikä puolestaan saattaisi vaikuttaa naisten standardinmukaisten varianttien käyttöön. (Trudgill 2000: 73)

Yhdenmukaisilta vaikuttavilta tuloksilta on kuitenkin syytä tarkastella kriittisesti. Huomioitava on esimerkiksi se, että käsitteet standardi ja prestiisi eivät aina ole synonyymiset, vaikka niitä on usein käytetty synonyymisesti sosiolingvistikissa tutkimuksissa. Prestiisiä ja standardia tarkasteltaessa on tärkeää ottaa huomioon, kenelle muodot ovat prestiisin ja standardin asemassa. Se, mikä kielimuoto näyttääytyy standardina tai prestiisinä, voi myös vaihdella tilanteittain. Tämän lisäksi on myös syytä huomata, että sukupuolten välisistä kielenkäytön eroista saatujen tulosten yhdenmukaisuudesta huolimatta suomalaisissa tutkimuksissa esiin nousseet sukupuolierot ovat usein pieniä, minkä vuoksi

niiden perusteella ei tule tehdä kattavia yleistyksiä. (Lappalainen 2018: 37–38) Cameronin (1996: 84) mukaan sukupuolta ei myöskään tulisi koskaan käyttää perimmäisenä selityksenä kielenkäytölle, sillä se itsessään on yhteiskunnallinen rakenne, joka vaatii selitystä. Sukupuoliin yhdistettävää kielenkäyttöä onkin usein tarpeen tarkastella osana performanssia, jonka kautta yksilöt rakentavat omaa identiteettiään (Piippo 2016: 201). Sukupuolen sijaan muuttujaksi voidaan myös ottaa yksilöiden liikkuvuus, johon sukupuoliroolit usein kytkeytyvät, sillä sosiaaliset ja maantieteelliset kontaktit ja niiden laajuus selittävät usein sukupuoleen yhdistettyä variaatiota (Chambers 2009: 139).

Sosiaalisen sukupuolen merkitystä onkin alettu korostaa varsinkin viimeaikaisessa sosiolingvistiksessä tutkimuksessa, minkä myötä sukupuoli on alkanut näyttäytyä kaksijakoisen kategorian sijaan jatkumona, johon myös muut kielenulkoiset muuttujat kytkeytyvät (Lappalainen 2018: 38). Sukupuoleen yhdistettävää variaatiota tarkasteltaessa on sukupuolen moninaisuuden lisäksi huomioitava, että erilaiset kielenpiirteet ovat yhteydessä sukupuolittuneeseen toimintaan eri tavoin, eikä kielenkäyttö aina liity yksilön sukupuoleen. Kaikenlaista sukupuoliin yhdistettävää kielenkäyttöä tarkasteltaessa on otettava huomioon sukupuolikategorian moninaisuus ja pohdittava, minkälaiset naiset tai miehet käyttävät tarkastelun kohteena olevaa kielenpiirrettä resurssinaan. (Piippo 2016: 195)

### **2.1.2 Kielen suhde ikään**

Ikää on pidetty sosiolingvistiksessä variaationtutkimuksessa käytettävistä taustamuuttujista keskeisimpänä ja sukupuolta sekä sosiaalista taustaa ongelmattomampana, ja sen on todettu selittävän taustamuuttujista parhaiten eroja eri ryhmien välillä (Lappalainen 2018: 35). Iällä on suuri vaikutus sosiaaliseen rooliimme ja kielelliseen kehitykseen, ja siinä missä sosiaalinen asema ja sukupuoliroolit voivat muuttua yksilön elämän aikana, ikä pysyy muuttumattomana yksilössä ja yhteiskunnassa tapahtuvista muutoksista riippumatta (Chambers 2009: 159).

Chambers (2009: 166) erottaa yksilön kielen kehittymisessä kolme vaihetta, jotka sijoittuvat lapsuuteen, nuoruuteen ja aikuisuuteen. Lapsuudessa yksilön puhetapa kehittyy perheen ja ystävien vaikutuksen alaisuudessa. Kielellinen variaatio ja sen huomaaminen kehittyy jo lapsuudessa, ja puhekieliset variantit ja koodinvaihto kehittyvät yhdessä fonologian ja morfologian kanssa kielenoppimisen alusta lähtien. Sosiolingvistinen kyvykkyys kehittyy siis jo hyvin varhain, ja lapset oppivat, kuinka kieli varioi yhteisössä. Lisäksi he oppivat myös itse muuttamaan puhetapaansa sosiaalisen kontekstin mukaan. Samalla kun lapset omaksuvat äidinkieltensä, he omaksuvat siis myös paikalliset variantit sekä niiden käytön normit. (Chambers 2009: 166, 170) Iän ja kielen suhdetta tarkasteleva

sosiolingvistinen tutkimus on keskittynyt pääasiassa juuri tähän yksilön varhaisessa elämänvaiheessa tapahtuvaan kielenkehitykseen ja muutokseen (Coupland 2001: 185). Lapsuudessa esiintyvän kielellisen variaation tarkasteluun tuo oman vaikeutensa se, että aina ei voi olla täydellistä selvyyttä siitä, mikä osa variaatiosta on yhteydessä lapsen kielenoppimisprosessiin ja mikä puolestaan on osa lapsen omaksumaa kielellistä järjestelmää. Tutkimusten perusteella on kuitenkin selvää, että lapset omaksuvat kielellisen variaation jo varhain osana kielenoppimisprosessiaan. (Kiesling 2011: 120)

Nuoruudessa vanhempien vaikutus hiipuu ja ystäväpiirin vaikutus yksilön kielenkäyttöön kasvaa. Nuoruus on tyypillisesti itsenäistymisen aikaa, jolloin lapset siirtyvät vanhempien vaikutuksesta itsenäiseen päätöksentekoon. Itsenäistymiseen liittyy usein myös kapinointi. Itsenäistymistä ja kapinaa merkitään niin ulkoisesti kuin kielellisestikin. Kielessä se voi näkyä esimerkiksi slangin, erilaisten muoti-ilmausten ja sanaston kautta, joita käyttämällä voidaan ilmaista joukkoon kuulumista. Kieli voi siten toimia tärkeänä sosiaalisena merkitsijänä, kun nuoret erottautuvat aikuisista ja normeista ja samaistuvat omaan ikäluokkaansa. (Chambers 2009: 181–183) Nuorten kieli ei ole luonteeltaan yhteinäistä, vaikka onkin olemassa joitakin piirteitä, jotka yhdistetään vahvasti juuri nuorison kielenkäyttöön. Sanaston osalta tällaisia piirteitä ovat slangin ohella esimerkiksi intensiteettisanat sekä diskursiivipartikkelit, etenkin *niinku* ja *tota*. Yleisesti ottaen nuoret tuntuvat suosivan laajalevikkisiä puhekielen piirteitä. (Routarinne & Uusi-Hallila 2008: 29–31) Vanhemmista erottautuminen kielen avulla selittää nuorten keskeisestä asemasta kielenmuutosten eteenpäin viemisessä (Lappalainen 2018: 35).

Varhaiset aikuisvuodet ovat tyypillisesti vapauden vakiinnuttamisen aikaa, johon usein kuuluvat olennaisesti uran luominen, avioliitto ja perheen perustaminen sekä yleisesti vastuun ottaminen. Tähän vaiheeseen liittyy omien mieltymysten vakiinnuttaminen monilla eri alueilla, kuten esimerkiksi asumisen, poliittisten mielipiteiden ja pukeutumisen saralla. Myös yksilön puhettavan osalta varhainen aikuisuus on tyypillisesti vakiintumisen aikaa. Puhettavan vakiintumiseen voivat aikuisuudessa vaikuttaa myös yksilön tavoitteet yhteiskunnassa. Osalla ihmisistä on esimerkiksi työstään johtuen enemmän tarvetta käyttää standardeja variantteja kuin toisilla. Tämä riippuu yleensä etenkin siitä, kuinka paljon työssä ollaan tekemisissä ihmisten kanssa ja minkä tyyppistä tämä kanssakäyminen on. (Chambers 2009: 189–190) Joissakin ammateissa asiakkaiden puhuttelutapoihin voi myös olla sääntöjä, joita työntekijöiden tulee noudattaa. Esimerkiksi sairaanhoitajien tulee teititellä potilaita, ellei asiasta sovita toisin potilaan itsensä kanssa.

Yksilön kielen vakiintumisajankohtaa ja vakiintumisen astetta ei vielä tiedetä tarkasti (Lappalainen 2018: 36). Sosiolingvistiikan alalla vallitsi pitkään melko yksimielinen ajatus siitä, että yksilön kielellinen järjestelmä pysyy lapsuudessa muotouduttuaan ja vakiinnuttuaan pääsääntöisesti samana koko aikuisuuden. Myöhemmin tutkimuksissa on kuitenkin käynyt ilmi, että idiolekti voi muuttua

merkittävästi vielä aikuisiälläkin. (Mustanoja 2011: 76) Yleisesti voidaan kuitenkin todeta, että kun sosiolektin piirteet ovat vakiintuneet nuorena aikuisena, ne pysyvät yleensä suhteellisen vakaina loppuelämän ajan (Chambers 2009: 197). Yksilön kielimuodon vakiintuminen ei kuitenkaan tarkoita idiolektin kehittymisen pysähtymistä, vaan siinä voi yhä vakiintuneisuuden saavuttamisen jälkeenkin tapahtua muutoksia, joskaan ei yleensä niin merkittäviä kuin nuoremmalla iällä (Lappalainen 2018: 36).

Merkittävyystään huolimatta ikäkään ei ole taustamuuttujana ongelmaton. Vaikka ikä on selkeästi määritettävissä ja erottamaton osa ihmistä, ikään usein kytkeytyvä elämänvaiheen käsite ei kuitenkaan ole näin yksiselitteinen, vaan samaa ikävaihetta edustavat ihmiset voivat olla elämänvaiheeltaan erilaisessa asemassa. Ikävaiheen ja elämänvaiheen välinen ero on siis otettava huomioon tutkimusta tehtäessä. (Lappalainen 2018: 36) Disney-elokuvissa ikävaihe ja elämänvaihe kietoutuvat usein yhteen; henkilöiden ikiä ei yleensä mainita, vaan ne tuodaan esiin hahmon ulkonäön ja elämäntilanteen kautta. Myös hahmon käytös sekä toisten hahmojen suhtautuminen häneen voivat kertoa hahmon iästä. Elokuviin päähenkilöt ovat usein aikuistuvia nuoria, jotka seikkailu johdattaa uuteen elämäntilanteeseen ja kypsyyteen. Toiset hahmot ja heidän ikänsä näyttävät ensisijaisesti suhteessa päähenkilöön, jolloin he edustavat usein samaa ikäluokkaa, selvästi nuorempia lapsia tai selvästi vanhempia aikuisia. Elokuviin keskeiset aikuiset hahmot ovat usein vanhempia ja muita huoltajan tai opastajan roolissa toimivia hahmoja. Myös ikäjakauman osalta jokainen elokuva muodostaa oman kokonaisuutensa, jonka osana hahmot toimivat.

### **2.1.3 Kielen suhde sosiaaliseen taustaan ja verkostoihin**

Sosiaalinen tausta on kolmas sosiolingvistiikassa yleisesti käytettävistä taustamuuttujista. Sosiaalista taustaa voidaan tarkastella eri näkökulmista käsin. Yleisimmin yksilöiden sosiaalisen luokittelun kriteereinä on käytetty ammatin, koulutuksen ja tulojen perusteella laskettua indeksiä (Lappalainen 2018: 39). Näistä tekijöistä ammatti on osoittautunut tutkimuksissa yksinään riittäväksi yksilön sosiaalisen taustan määrittäjäksi. (Chambers 2009: 51).

Sosiaalinen tausta on jatkumoluonteinen. Luokat eivät ole tarkkarajaisia ja selkeitä kategorioita vaan ne koostuvat ihmisjoukoista, jotka ovat sosiaaliselta ja ekonomiselta taustaltaan samankaltaisia. Ne eivät myöskään ole pysyviä, vaan yksilöt voivat myös liikkua luokkien välillä ja siirtyä ylemmäs tai alemmas sosiaalisessa hierarkiassa. (Trudgill 2000: 26) Luokilla ei ole virallista asemaa yhteiskunnassa, vaan ne ovat olemassa tiedostettuina tai tiedostamattomina rakenteina. Yksilön luokka on usein

myös itse saavutettu. (Milroy 2001: 236) Suomen tapauksessa huomionarvoista on se, että Suomeen ei myöhäisestä teollistumisesta ja kaupungistumisesta johtuen ole syntynyt samanlaisia jyrkkiä luokkarajoja kuin esimerkiksi Englantiin, minkä perusteella voidaan odottaa, että kieli ei täällä ole yhtä selkeä sosiaalinen merkitys kuin useissa muissa maissa (Lappalainen 2018: 41).

Sukupuolen tavoin myös eri sosiaaliryhmien välisistä eroista on saatu tutkimuksissa varsin yhdenmukaisia tuloksia. Ylemmät sosiaaliryhmät näyttäytyvät tutkimuksissa ryhminä, jotka käyttävät muita ryhmiä enemmän prestiisivariantteja, ja vastaavasti alemmissa sosiaaliryhmissä käytetään enemmän vernakulaarivariantteja. Sosiaaliryhmät eroavat toisistaan äänne- ja muotopiirteiden lisäksi myös sanastollisten piirteiden osalta. Yksilöitä tarkasteltaessa tilanne on kuitenkin monimutkaisempi, ja sukupuolen tavoin myös sosiaaliluokkia tulee tarkastella jatkumona yhtenäisten kategorioiden sijaan. (Lappalainen 2018: 40)

Sosiaalisen taustan tarkastelun yhteydessä on syytä huomioida myös erilaiset verkostot, jotka ovat keskeisiä yksilön kokemuspiirin ja kielenkäytön kannalta. Kaikki yksilöt eivät välttämättä identifioitu siihen ryhmään, johon heidät asetetaan sosiologisten tekijöiden pohjalta. Syynä tähän voivat olla hänen sosiaaliset verkostonsa, joiden kautta yksilöllä voi olla merkityksellisiä kontakteja oman sosiaaliryhmänsä rajojen ulkopuolisiin ryhmiin. (Lappalainen 2018: 40) Näillä yksilön sosiaalisilla suhteilla läheisimpiin ihmisiin, kuten perheeseen ja naapureihin, sekä myös erilaisiin vapaa-ajan aktiviteetteihin, kuten esimerkiksi harrastustoimintaan, on myös kielellisiä vaikutuksia. (Chambers 2009: 40)

Verkostojen tarkastelu on usein tarpeen etenkin erilaisten rajatapausten ja ryhmästään poikkeavien yksilöiden kielenkäyttöä tarkasteltaessa. Verkostojen kautta voidaan siis selittää sellaista yksilön kielenkäyttöä, joka ei selity luokkajärjestelmän kautta. Sosiaaliset verkostot eivät sosiaalisesta asemasta poiketen ole ennalta määrättyjä vaan valittuja. Yksilö voi valita esimerkiksi koulussa sen ryhmän, jonka kanssa haluaa olla vuorovaikutuksessa. (Chambers 2009: 74, 78) Usein sosiaaliset verkostot voivat olla ennalta määrättyjä luokkia merkityksellisempiä yksilön kielen kannalta, sillä yksilö viettää suurimman osan ajastaan juuri oman verkostonsa parissa ja on siten kielellisessä vuorovaikutuksessa pääasiassa tähän ryhmään kuuluvien ihmisten kanssa.

Disney-elokuvissa hahmon sosiaalinen asema on usein helpommin määriteltävissä kuin tosielämän ihmisten kohdalla. Elokuvien keskushenkilöt ovat usein joko kuninkaallisia tai muuten ylhäistä syntyperää tai vaihtoehtoisesti äärimmäisessä köyhyudessa tai yhteiskunnan ulkopuolella eläviä hahmoja. Usein äärimmäinen rikkaus ja köyhyys kontrastoituvat päähenkilöiden kautta; esimerkiksi *Aladdin*-elokuvassa köyhä Aladdin rakastuu prinsessa Jasmineen, ja *Prinsessa ja sammakko* -

elokuvassa rahavaikeuksista kärsivä Tiana kohtaa prinssi Naveenin. Sosiaalinen asema heijastuu yleensä suoraan hahmon ulkonäköön, ja esimerkiksi prinsessat pukeutuvat näyttäviin mekkoihin ja köyhät hahmot rikkinäisiin ryysyihin. Koska Disney-elokuvien keskeiset henkilöt edustavat yleensä toista näistä kategorioista, heidät on tavallisia ihmisiä helpompi ryhmitellä sosiaalisen aseman perusteella. Näiden ryhmien lisäksi elokuvissa esiintyy myös ylempää keskiluokkaa ja työväenluokkaa edustavia hahmoja. Näiden hahmojen kohdalla yhteiskunnallinen asema tulee esiin etenkin tiettyyn yhteiskuntaluokkaan yhdistettävän ammatin kautta.

## 2.2 Kieli ja identiteetti

Sosiolingvististen erojen taustalla on yksilöiden taipumus luoda ja vakiinnuttaa itselleen sosiaalinen identiteetti, jonka avulla he voivat ilmaista kuuluvansa johonkin ja määritellä itseään. Ulkoisten merkintätapojen, kuten esimerkiksi pukeutumisen, ohella johonkin kuulumista ja identifioitumista merkitään myös kielen avulla. (Chambers 2009: 266) Identiteettiä voidaan ilmentää kielen kautta erilaisien keinojen avulla. Keskeistä identiteetin olemuksessa on se, että sitä ei ole ihmisellä valmiina, vaan se luodaan. Identiteetti on myös joustava kategoria, ja ihminen voi identifioitua eri ryhmiin eri tilanteissa. (Wardhaugh & Fuller 2014: 72–73)

Varhaisessa sosiolingvistisessä tutkimuksessa kielellisen variaation nähtiin usein korreloivan suoraan kielenulkoisten taustamuuttujien kanssa (Lappalainen 2018: 35). Myöhemmin sosiolingvistiikkaan vakiintui Hallin ajattelun mukainen käsitys postmodernista, jatkuvasti muokkautuvasta identiteetistä, jonka mukaan yksilön identiteetti ei perustu vain sukupuoleen, sosiaaliseen asemaan tai etniseen taustaan, vaan identiteetin eri puolet ovat jatkuvassa yhteydessä toisiinsa, ja yksilö voi korostaa tai häivyttää identiteettinsä eri puolia niin halutessaan (Lehtonen 2015: 55–56). Nykysosiolingvistiikassa lähtökohtana onkin usein ajatus, että kielellinen variaatio ei vain heijasta sitä, mitä yksilö on, vaan se toimii myös resurssina, jonka avulla ympäröivää sosiaalista todellisuutta voidaan muokata (Lappalainen 2018: 35). Yksilö voi siis rakentaa omaa identiteettiään kielellisinä valintoina, jolloin variaatio selittyy yksilön motivaatioiden kautta (Mantila 2004: 323). Näin yksilö voi ilmaista esimerkiksi johonkin tiettyyn sosiaaliseen ryhmään kuulumista tai kuulumattomuutta käyttämänsä kielen avulla (Wardhaugh & Fuller 2014: 73). Yleisesti tiedostetut ja tiettyihin ryhmiin yhdistetyt kielelliset resurssit voivat hahmottua jollekin tietylle tyylille ominaisiksi, jolloin niitä voidaan käyttää tietoisesti omaa identiteettiä rakennettaessa (Lehtonen 2015: 46).



Tärkeää piirteiden tuomien merkitysten tarkastelun yhteydessä on huomioida niiden käyttötilanne ja se, mitä piirteillä tehdään juuri tietyssä kontekstissa. Esimerkiksi piirteiden myönteisyyttä tai kielteisyyttä on vaikeaa arvioida yleisellä tasolla, koska eri piirteisiin liitetyt mielikuvat vaihtelevat puhujasta, tilanteesta ja alueesta riippuen. Toisiin piirteisiin liitetyt mielikuvat ovat yleisimmin tiedostettuja kuin toiset; yleisesti jaettuja mielikuvia liittyy etenkin sellaisiin piirteisiin, joita on käytetty mediassa toistuvasti henkilöhahmojen karakterisoimisessa ja stereotyyppien välittämisessä. (Lappalainen & Vaattovaara 2005: 100, 104–105) Tällä tavoin jaetut käsitykset voivat tuottaa yhdenmukaisia käsityksiä murteista, jolloin ihmisillä voi olla hyvinkin selkeitä mielikuvia sellaisistakin murteista, joihin he eivät ole kosketuksissa omassa elämässään (Palander 2007: 24).

Myös fiktiossa hahmojen identiteettiä rakennetaan kielen avulla. Eri kielimuotojen käyttö yhdistyy fiktiossa usein kiinteästi hahmon persoonaan ja identiteettiin, minkä vuoksi ei ole merkityksetöntä, mitä kielimuotoa ja kielenpiirteitä hahmo käyttää. Myös fiktiossa saman kielimuodon tai samojen kielenpiirteiden käyttäjät näyttäytyvät ryhmänä, joka erottuu toisista ryhmistä. Kielen kautta esiin tuotu erilaisuus ohjaa yhdistämään käytettyjä kielenpiirteitä hahmon muihin ominaisuuksiin ja eroihin muihin hahmoihin verrattuna. Fiktiossa käsikirjoittaja tai kääntäjä voi ilmentää hahmon persoonaa tuomalla hänen puheeseensa piirteitä, jotka yhdistetään kieliyhteisössä yleisesti tiettyihin ryhmiin ja tyyliin sekä näihin liitettyihin ominaisuuksiin. Tämä on yhteydessä maallikon kielikäsitteeseen, jossa kieltä ja puhujaa ei eroteta toisistaan, vaan ne kytkeytyvät tiukasti yhteen (Lappalainen & Vaattovaara 2005: 102).

### **2.2.1 Idiolekti, repertuaari ja resurssi**

Idiolektilla tarkoitetaan yksilön omaa kieltä (Suojanen 1982: 196). Se sisältää sekä kaikille kielenpuhujille yhteisen aineksen että kaiken yksilön henkilökohtaiseen repertuaariin kuuluvan variaation (Mustanoja 2017: 167). Idiolekti käsittää yksilön kielen tietyllä hetkellä ja tietyssä tilanteessa (Trudgill 2000: 26). Se on siten eräänlainen pysäytyskuva yksilön puheesta. Idiolektissa voi myös tapahtua muutoksia, ja eri kielimuotojen käyttö saattaa vaihdella tilanteittain, jolloin yksilö voi tilanteesta ja käyttämistään varianteista riippuen näyttäytyä esimerkiksi murteellisena tai yleiskielisenä. (Mustanoja 2011: 75)

Yksilön kieleen liittyvät olennaisesti repertuaarin ja resurssin käsitteet. Vuorovaikutukseen keskittyvässä kielitieteellisessä tutkimuksessa kielellisellä resurssilla tarkoitetaan yleensä niitä yhteiskunnassa ilmeneviä puheen malleja, joista puhuja voi valita omaan idiolektiinsa ja identiteettiinsä

sopivimmat variantit. Käsitettä voidaan käyttää myös Mustanojan (2011) ja Mantilan (2004) tavoin viittaamassa yksilön henkilökohtaiseen kielelliseen resurssiin, joka käsittää yksilön kielen luonnollisen variaation. Yksilön kielellinen resurssi on teoreettinen malli yksilön kielestä. Idiolektin olemusta äänne- ja muotopiirteiden kautta tarkasteltaessa hahmotellaan piirteiden esiintymistiheyttä yksilön puheessa. (Mustanoja 2011: 74–75)

Repertuaarin käsite liittyy kiinteästi yhteen resurssin käsitteen kanssa, ja sillä viitataan sociolinguistiikassa kaikkeen siihen yksilön kielelliseen variaatioon, jonka hän hallitsee (Mustanoja 2017: 168). Yksilön repertuaari muodostuu sen kautta, millaisiin tilanteisiin hän elämässään joutuu. Eri ihmiset ottavat osaa erityyppisiin tilanteisiin, mikä näkyy sosiaalisessa variaatiossa. Yksilön repertuaari muodostuu sitä laajemmaksi, mitä useammanlaisiin tilanteisiin hän osallistuu. Esimerkiksi se, että ylemmät sosiaaliryhmät käyttävät muita ryhmiä enemmän standardikieltä, kertoo tämän ryhmän muita suuremmasta osallistumisesta standardin käyttöä vaativiin tilanteisiin. (Lappalainen 2018: 42) Repertuaari karttuu läpi yksilön elämän erilaisten tilanteiden kohtaamisen myötä, eikä uuden omaksuminen välttämättä tarkoita vanhan syrjäytymistä (Mustanoja 2017: 169).

Tiettyjen kielenpiirteiden kuuluminen yksilön repertuaariin ei välttämättä tarkoita niiden käyttämistä, vaan yksilö voi tietoisesti valita, mitä piirteitä käyttää ja mitä ei. Kielenpiirteiden käyttö voi myös vaihdella tilanteittain. Tiettyjen kielenpiirteiden käyttö on siis murretaustasta johtuvan kielenkäytön ohella myös tietoinen valinta, ja yksilö voi tuoda esiin omaa identiteettiään ja sen eri puolia tietynlaisia varianteja käyttämällä. (Mantila 2004: 323) Yksilön käyttämät kielelliset resurssit viestivät hänen tavastaan nähdä itsensä, ympäröivät ihmiset ja ihmisten väliset suhteet. Kielellisten resurssien käyttö on myös valinta, ja tiettyjen piirteiden käytön kautta yksilö voi ilmaista haluaan kuulua tiettyyn ryhmään. (Lehtonen 2015: 14, 29)

### **2.2.2 Kielenpiirteet identiteetin ilmaisijana**

Yksilö voi ilmaista omaa identiteettiään valitsemalla puheeseensa puheyhteisössä leimautuneita piirteitä, joihin yleisesti liitetään erilaisia kulttuurisia merkityksiä. Tämä voi tapahtua tietoisesti tai tiedostamatta. Valitsemalla puheeseensa tiettyjä kielenpiirteitä yksilö voi rakentaa omaa identiteettiään kielellisten valintojen kautta. (Mantila 2004: 323)

Harri Mantila (2004) on jaotellut suomen kielen puhekielisyksiä viiteen eri ryhmään niiden levinneisyyden ja sosiaalisen variaation perusteella. Ensimmäinen ryhmä käsittää neutraalit puhekielisyudet, jotka ovat yleisiä kaikkialla maassa ja joiden suhteen ei ole havaittu merkittävää variaatiota eri

sukupuolten ja ikäryhmien välillä. Tähän ryhmään kuuluvia piirteitä ovat esimerkiksi passiivin käyttö monikon ensimmäisen persoonan funktiossa, yksikkömuodon esiintyminen monikon 3. persoonassa, *i:n* loppuheitto sekä persoonapronominit *mä* ja *sä* ja *se* ja *ne* kolmannen persoonan funktiossa. Toiseen ryhmään Mantila on luokitellut yleisesti tunnetut ja maantieteellisesti laajalle levinneet puhekielisyudet, joiden perusteella ei voi tarkasti tunnistaa käyttäjän kotiseutua. Näille piirteille on ominaista laaja käyttö maaseudulla ja sosiaalinen variaatio kaupungissa. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi svaavokaali ja yleisgeminaatio. (Mantila 2004: 325–326)

Kolmas ryhmä käsittää maantieteellisesti ja sosiaalisesti yleistymässä olevat puhekielen piirteet. Tyyppillisenä esimerkkinä kolmannen ryhmän puhekielisyyksistä Mantila mainitsee jälkitavujen *A*-loppuisten vokaaliyhtymien monoftongiutumisen. Neljänteen ryhmään kuuluvat leimalliset maakunta-piirteet, jotka yhdistetään johonkin tiettyyn alueeseen. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi itämurteiden pitkän *AA:n* diftongiutuminen sekä jälkitavujen vokaalienvälinen *h* pohjalaismurteissa. Neljännen ryhmän piirteet ovat toisen ryhmän piirteitä sosiaalisesti leimautuneempia, ja ne osoittavat sosiaalista variaatiota myös maaseudulla. Viides ryhmä puolestaan käsittää sellaiset yleistyvät puhekielen piirteet, joiden esiintyminen on suppeampaa kuin ensimmäisen ja toisen ryhmän piirteiden. Tähän ryhmään kuuluu esimerkiksi persoonapronominityyppi *mie*, *sie*. Viidennen ryhmän piirteet ovat maantieteellisesti ja sosiaalisesti rajallisempia kuin kolmannen ryhmän piirteet, ja ne ovat neljännen ryhmän piirteistä poiketen positiivisesti latautuneita. (Mantila 2004: 326–328)

Mantila on myös yhdistänyt edellä kuvattujen ryhmien piirteitä tiettyihin sosiaalisiin identiteetteihin. Ensimmäisen ryhmän piirteet yhdistyvät neutraaliuteen. Tämä identiteettityyppi leikkaa neljää muuta tyyppiä. Toisen ja neljännen ryhmän piirteet yhdistyvät kielteiseen maskuliinisuuteen ja maalaisuuteen, ja tähän tyyppiin yhdistettäviä ominaisuuksia ovat reippaus, mutkattomuus, suoruus ja suomalaisuus. Kolmannen ryhmän piirteet Mantila yhdistää (pää)kaupunkilaisuuteen, nuoruuteen ja feminiinisuuteen. Viidennen ryhmän piirteet puolestaan yhdistyvät myönteiseen maalaisuuteen ja toisen ja neljännen ryhmän piirteistä poiketen moderniuteen ja feminiinisuuteen. (Mantila 2004: 329)

Kielenpiirteiden yhdistäminen tiettyihin identiteettityyppeihin ei kuitenkaan ole ongelmatonta. Lappalainen ja Vaattovaara (2005) kritisoivat Mantilan luokittelua sen sisältämistä taustaoletuksista. Identiteettityyppien määrittäminen lähtee liikkeelle kielentutkijan lähtökohdista, eikä tavallisilla kielenuhujilla yleensä ole samanlaista käsitystä kielenpiirteiden levinneisyydestä ja sosiaalisesta variaatiosta kuin kielitieteellisen koulutuksen saaneella tutkijalla. Kielenpiirteisiin liitettävät mielikuvat ja stereotypiat saattavat myös vaihdella näkökulmasta riippuen, jolloin samaan piirteeseen saattaa liittyä erilaisia mielikuvia riippuen esimerkiksi tarkastelijan omasta murretaustasta. (Lappalainen & Vaattovaara 2005: 98, 100, 103)

Kielenpiirteiden tarkastelussa olennaista on kontekstin huomioiminen. Esimerkiksi yleiskielinen puhetapa voi kontekstista riippuen toimia merkinä muustakin kuin korrektiudesta ja yksilön saamasta koulutuksesta. (Lappalainen & Vaattovaara 2005: 107–108) Omassa tutkimusaineistossani yleiskielen asema on vahvempi kuin tavallisessa arkipuheessa, minkä vuoksi puhekieliset piirteet näyttävät usein yleiskielistä kontekstia vasten. Yleiskielisessä ympäristössä puhekielen käyttö saattaa näyttää hyvinkin poikkeuksellisena ja siten leimaavana, oli kyse sitten kirjoitetusta tai puhutusta fiktiivisestä puheesta (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 41). Tällöin hahmon puhekielisyys on usein jokin syy, ja kielimuodolla halutaan tuoda esiin myös eroa hänen ja muiden hahmojen välillä. Fiktiossa keskeistä on etenkin se, kuka hahmoista käyttää mitään kielimuotoa ja kielenpiirteitä, millainen elokuvan kielellinen konteksti on kokonaisuudessaan ja millaiset hahmot näyttävät puhutapansa kautta päähenkilöön ja elokuvan yleisilmeeseen nähden poikkeuksellisina. Piirteiden yhdistyminen tiettyihin persoonallisuuden piirteisiin on suurelta osin elokuvakohtaista, ja eri kielimuodot ja kielenpiirteet voivat ilmentää eri asioita eri elokuvissa.

Oman tutkimukseni kannalta oleellinen kielenpiirteiden luokittelu on Tiittulan ja Nuolijärven (2013: 41) luettelo kaunokirjallisuudessa käytetyistä neutraaleista puhekielisyyksistä, joiden kautta tekstiin voidaan luoda puheenomaisuutta. Vaikka luettelo koskeekin kirjoitetussa tekstissä yleisesti käytettäviä piirteitä, se sopii myös oman tutkimukseni tueksi johtuen lastenelokuvien kieleen usein liittyvästä konservatiivisuudesta ja ylipäättään siitä, että kyse on fiktiivisen, alkujaan kirjoitetussa muodossa esitetyn puheen tutkimuksesta. Tiittulan ja Nuolijärven esittämät piirteet ovat:

- vokaalin loppuheitto
- *-n:n* loppuheitto
- partisiipin *-t:n* loppuheitto
- painottoman tavun *-i:n* heittyminen
- *minä* → *mä*, *sinä* → *sä*
- *tämä* → *tää*
- vokaaliyhtymien asemesta pitkät vokaalit
- inkongruentit verbimuodot
- lyhentyneet verbimuodot
- possessiivisuffiksin poisjätö.

Puhutussa kielessä kaikki nämä piirteet ovat varsin neutraaleja ja huomaamattomia, mutta kirjoitetussa kielessä ne nousevat esiin, ja niiden vähäinkin käyttö voi tehdä tekstistä hyvin puhekielisen tuntuisen (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 41). Sama vaikutus niillä on myös elokuvien fiktiivisessä puheessa silloin kun ne esiintyvät laajalti yleiskielisessä kontekstissa. Eri kielenpiirteet saavat

kontekstista riippuen erilaisia merkityksiä, eivätkä hahmojen käyttämät kielimuodot ja kielenpiirteet koskaan ole merkityksettömiä, vaan niiden käytöllä on aina jokin kontekstista riippuva tarkoitus.

## 3 KARAKTERISAATIO

### 3.1 Karakterisaation merkitys ja käyttötavat

Karakterisaatiolla tarkoitetaan erilaisia tapoja tuoda esiin fiktiivisen hahmon ominaispiirteitä diskursissa (Lothe 2000: 81). Boggsin ja Petrien (2004: 57–58) mukaan katsojien on oltava kiinnostuneita elokuvan hahmoista ollakseen kiinnostuneita itse elokuvasta, ja hahmojen on kiinnostavia ollakseen vaikutettava aidoilta, ymmärrettäviltä ja välittämisen arvoisilta. Karakterisaation tarkoituksena on tehdä hahmoista mahdollisimman todellisen tuntuksia ja siten samaistuttavia.

Karakterisaation kautta hahmon eri puolista voidaan tuoda esiin erilaisia asioita. Karakterisaation avulla rakennettava kokonaisuus koostuu hahmon visuaalisesta puolesta, toiminnasta, taustasta, puheesta ja nimestä. (Oittinen 2007: 50) Karakterisaatio voidaan jakaa suoraan ja epäsuoraan karakterisaatioon. Suoriin karakterisaatiokeinoihin kuuluu hahmon suora kuvailu esimerkiksi adjektiiveja käyttämällä. Epäsuoran karakterisaation kautta hahmon ominaispiirteitä puolestaan näytetään ja korostetaan suoran kerronnan sijaan epäsuorasti esimerkiksi hahmon toiminnan, puheen tai ulkoisen olemuksen kautta. Epäsuora karakterisaatio on usein karakterisaatiotavoista keskeisempi. (Lothe 2000: 81–82)

Karakterisaatioon ja sen käyttötapoihin vaikuttaa se, minkä median välityksellä ja keinoja hyödyntämällä tarinaa ja hahmoja käsitellään. Kirjallisuudessa ja elokuvissa voidaan hyödyntää osittain samoja, osittain eri karakterisaatiokeinoja, ja näiden medioiden vahvuudet ovat karakterisaation osalta erilaiset. Esimerkiksi elokuvassa hahmosta voidaan tehdä tietynlainen hahmolle tyypillisen liikkeen avulla, kun taas kirjoitetussa tekstissä samanlaista vaikutelmaa ei yleensä voida tavoittaa liikkeen ja näyttelijän mukanaan tuoman persoonallisuuden ja ilmeikkyyden jäädessä pois. (Oittinen 2007: 50) Myös hahmon ulkoiset ominaisuudet voidaan tuoda elokuvassa esiin vaivattomasti ja yksiselitteisesti, ja ne voidaan myös helposti yhdistää puheen ja toiminnan kautta tapahtuvaan karakterisaatioon. Toisaalta elokuvissa ei puolestaan voida tuoda esiin hahmon sisäisiä ajatuksia samoin kuin kirjallisuudessa. (Lothe 2000: 85–86)

Boggs ja Petrie (2004: 57–64) jakavat elokuvissa käytettävät karakterisaatiokeinot kahdeksaan eri luokkaan: ulkonäköön, dialogiin, ulkoiseen toimintaan, sisäiseen toimintaan, toisten hahmojen reaktioihin, kontrastiin, karikatyyreihin ja leitmotifiin sekä nimiin. Osa näistä karakterisaatiokeinoista pätee karakterisaatioon yleensä, osa taas toimii ainoastaan elokuvien karakterisaatiokeinoina. Yleensä karakterisaatio tapahtuu näitä karakterisaatiokeinoja yhdistämällä.

Huomattava osa elokuvissa käytetystä karakterisaatiosta tapahtuu visuaalisella tasolla. Ulkonäön merkitys on suuri etenkin ensivaikutelman luomisessa. Ensivaikutelma hahmosta syntyy välittömästi katsojan nähdessä hänet ensimmäisen kerran, ja vaikka se voikin myöhemmin osoittautua vääräksi, se on siitä huolimatta merkittävä osa hahmon rakennusta. Näyttelijän valinta on karakterisaation kannalta keskeisessä asemassa, sillä katsoja tekee näyttelijästä välittömästi päätelmiä esimerkiksi kasvonpiirteiden, pukeutumisen ja manereiden perusteella. (Boggs & Petrie 2004: 58–59) Piirretyissä elokuvissa ulkonäön kautta tapahtuva karakterisaatio on erityisen tärkeässä asemassa, ja esimerkiksi hahmon hyvyys, pahuus, köyhyys tai keskeinen luonteenpiirre näkyy usein suoraan hahmon ulkonäössä.

Hahmoja karakterisoidaan puheen avulla sekä sanojen merkityksen että niiden ilmaisutavan puolesta. Hahmon käyttämän kielen kautta voidaan tuoda hienovaraisesti esiin hänen todellisia ajatuksiaan ja tunteitaan. Tämä voi tapahtua esimerkiksi sanavalintojen ja painotuksen kautta. Karakterisaatiota voidaan toteuttaa myös kielimuotojen kautta, ja esimerkiksi hahmon käyttämä murre voi kertoa hänen sosioekonomisesta taustastaan tai koulutuksestaan. (Boggs & Petrie 2004: 59) Murteen käyttö onkin usein tarkoituksellinen keino tuoda esiin jotakin hahmon ominaisuutta. Tämä korostuu etenkin silloin, kun vain yksi hahmoista käyttää murteellisia variantteja ja niiden käyttö näyttäytyy näin poikkeuksena toisiin hahmoihin verrattuna. Kielen osalta karakterisaatiossa hyödynnetään sociolinguistisiä taustaoletuksia ja kansanlingvistisiä käsityksiä kielestä ja kategorioista. Yhteiskunnassa vallitsevat käsitykset kielimuodoista, murteista ja kielenpiirteistä mahdollistavat niiden käytön karakterisaation välineinä.

Kenties parhaiten hahmon persoona heijastuu hänen toimintaansa. Kun hahmon motivaatio tuodaan tarinassa selkeästi esiin, hahmon toiminta kietoutuu yhteen juonen kanssa, jolloin kaikki hänen tekonsa heijastavat jollakin tavalla hänen persoonallisuuttaan. Olennainen osa karakterisaatiota on myös hahmon sisäinen toiminta, joka tapahtuu hahmon mielessä ja tunteissa ja koostuu muille tuntemattomista ajatuksista. Nämä salaiset toiveet ja tavoitteet voivat olla hahmon ymmärtämisen kannalta yhtä tärkeitä tai tärkeämpiäkin kuin heidän todelliset saavutuksensa. Tyypillisimmin katsojalle voidaan avata hahmon sisäistä maailmaa antamalla hänen nähdä tai kuulla, mitä hahmo sisimmässään tuntee tai ajattelee. (Boggs & Petrie 2004: 59–62)

Toisten hahmojen suhtautuminen tiettyyn hahmoon toimii usein tärkeänä karakterisaatiokeinona. Eri-laisten suhtautumistapojen avulla hahmosta voidaan tuoda esiin asioita ennen kuin hahmo itse on varsinaisesti edes esiintynyt elokuvassa. Myös kontrastien käyttö on usein käytetty karakterisaatiokeino. Päähenkilölle vastakkaisia mielipiteitä tai ulkonäköä edustavat hahmot voivat korostaa kummankin osapuolen piirteitä. (Boggs & Petrie 2004: 62–63) Kontrastit toimivat tällä tavoin

karakterisaatiokeinona myös puheen yhteydessä, ja päähenkilön ja antagonistin tai sivuhenkilöiden puhetaiposten kontrastoituminen viestii usein hahmojen erilaisuudesta.

Karikatyrioiden kautta hahmoa voidaan karakterisoida korostamalla tai liioittelemalla jotakin hänen keskeisistä ominaisuuksistaan. Näin hahmo saadaan jäämään nopeasti katsojan muistiin. Myös hahmolle keskeistä fyysistä ominaisuutta, äänenlaatua tai aksenttia voidaan karrikoida. Leitmotif on karikatyyrintapainen karakterisaatiokeino, jolla tarkoitetaan hahmon puheessa toistuvasti esiintyvää fraasia tai ajatusta, joka toistuu elokuvassa niin monta kertaa, että siitä tulee eräänlainen hahmon tavaramerkki. Liioittelun ja toiston kautta tapahtuvan korostamisen vuoksi se toimii samantapaisena välineenä kuin karikatyyri. (Boggs & Petrie 2004: 64)

Nimet toimivat merkittävänä karakterisaatiokeinona niiden sisältämien äänteiden, merkityksen ja konnotaatioiden kautta (Boggs & Petrie 2004: 64). Toisin kuin tavalliset nimet, kirjallisuudessa ja muussa fiktiossa esiintyvät nimet eivät valikoidu käyttöön valmiista nimivarastosta, vaan ne palvelevat yleensä jotakin kerronnallista tarkoitusta. Fiktiivisten hahmojen nimeämisessä olennaista on taiteellinen luovuus ja kekseliäisyys, minkä vuoksi hahmoja ei yleensä nimetä toisten hahmojen mukaan, vaan uudet hahmot saavat myös uudet nimet. (Bertills 2003: 41–42). Erityisen merkityksen nimet saavat lapsille suunnatussa fiktiossa ja piirretyissä. Esimerkiksi piirretyissä Disney-elokuvissa esiintyy runsaasti nimien avulla tapahtuvaa karakterisaatiota. Hahmon nimi voi kertoa esimerkiksi hänen luonteestaan (Lystikäs), ominaisuuksistaan (Rumpali) tai hahmon hyvydestä tai pahuudesta (Pahatar).

### **3.2 Karakterisaatio lapsille suunnatussa fiktiossa**

Monet edellä käsitellyistä karakterisaatiokeinoista ovat olennaisia myös lastenkirjallisuuden ja muun lapsille suunnatun fiktion hahmojen yhteydessä. Lastenkirjallisuudella on kuitenkin myös omat ominaispiirteensä, jotka vaikuttavat karakterisaatioon. Lastenkirjallisuuden ja yleisemmin lapsille suunnatun fiktion hahmojen suhteen olennainen seikka on, että vaikka nämä hahmot eivät välttämättä ole muussa fiktiossa esiintyviä hahmoja yksinkertaisempia, niiden on oltava ymmärrettäviä nuorille lukijoille ja katsojille. Hahmot eroavat aikuisille suunnatussa fiktiossa esiintyvistä hahmoista myös siinä, että ne toimivat usein ideologisina ja opetuksellisina välineinä. Henkilöhahmot toimivat lastenkirjallisuudessa usein malleina tai esimerkkeinä, minkä vuoksi lastenkirjallisuudessa käytetäänkin usein useita kertojia, joiden kautta voidaan kuvata useita erilaisia persoonallisuustyyppisiä tekemättä karakterisaatiosta liian monimutkaista. Lisäksi lastenkirjallisuudessa esiintyvät lapsihahmot ovat



tyypillisesti dynaamisia, eivätkä ole vielä saavuttaneet psykologista kypsyyttään. Lastenkirjallisuuden hahmot rakennetaan siis osittain eri tavalla kuin fiktiiviset hahmot yleisesti. (Nikolajeva 2002: x–xii)

Lastenelokuvissa karakterisaatiota tapahtuu erityisesti visuaalisella tasolla: hahmon asema, hyvyys tai pahuus ja jopa luonne ovat usein nähtävissä ainoastaan ulkonäön perusteella. Tämä koskee varsinkin piirrettyjä elokuvia, joissa hahmojen ulkonäköä ja heidän keskeisiä ulkoisia ominaisuuksiaan voidaan helposti korostaa ja liioitella. Disney-elokuvissa etenkin naishahmojen suhteen hyvien ja pahojen hahmojen välille tehdään selkeä ero ulkonäön kautta, ja elokuvien naispäähenkilöt ovat poikkeuksetta kauniita, kun taas antagonisteina toimivat naishahmot ovat tyypillisesti rumia ja joko hyvin laihoja tai hyvin lihavia. (Wasko 2001: 116)

Muita yleisesti lastenelokuvissakin käytettäviä karakterisaatiokeinoja ovat nimet ja puhe. Lapsille suunnatussa fiktiossa nimet ovat erityisen tärkeä osa karakterisaatiota. Nimet ovat usein ensimmäinen asia, joka hahmosta nostetaan esiin, minkä vuoksi niillä on tärkeä osuus ensivaikutelman luomisessa. Nimet ovat kiinteästi yhteydessä yksilön identiteettiin, ja koska etenkin lastenkirjallisuudessa ja myös muussa lapsille suunnatussa fiktiossa oman identiteetin löytäminen on usein keskiössä, nimet liittyvät yhteen tämän prosessin kanssa. (Nikolajeva 2002: 211–212) Lapsille suunnatussa fiktiossa nimet myös usein kuvailevat tarkoitettaan. Yleensä nimet ovat sitä kuvailevampia, mitä tuntemattomammasta hahmosta on kyse. Nimiin kiteytyy kaikki hahmosta tekstissä annettu informaatio, kuten kuvaukset hahmon ulkonäöstä, iästä ja käytöksestä. Nimi alkaa siis käytön myötä toimia eräänlaisena kattokäsitteenä kaikille hahmoon yhdistettäville ominaisuuksille. (Bertills 2003: 49, 54)

Monet lastenkirjallisuuden kirjoittajat käyttävät teoksissaan erilaisia kielimuotoja karakterisaation välineenä. Kielimuotoja voidaan käyttää esimerkiksi miellyttävyyden, autenttisuuden, korkea-arvoisuuden, kouluttamattomuuden tai humoristisuuden vaikutelman aikaansaamiseksi. Koska yleiskieli on tyypillisesti hallitseva kielimuoto lastenkirjallisuudessa, etenkin poikkeamia standardikielestä on usein käytetty lastenkirjallisuudessa karakterisaatiokeinoina. (Nikolajeva 2002: 188–189) Kielimuodot voivat viestiä eri asioista kontekstista riippuen. Esimerkiksi kirjakieli voi toisinaan olla merkki korkea-arvoisuudesta ja toisinaan turhantärkeydestä. Samoin puhekieli voi tilanteesta riippuen viestiä rentoudesta tai sivistymättömyydestä. Lastenkirjallisuudessa ja lastenelokuvissa kirjakieli on usein hallitseva kielimuoto, jolloin muut kielimuodot näyttävät siihen nähden poikkeuksina. Vastaavasti teoksessa, jossa puhekieli on käytetyin kielimuoto, kirjakielisuus näyttää poikkeuksellisenä. Keskeistä on aina se, mitä kielimuotoa teoksen päähenkilö käyttää, koska muiden hahmojen puhuvat näyttävät ensisijaisesti suhteessa päähenkilöön.

Lapsille suunnatussa fiktiossa myös iällä on yleensä suurempi merkitys kuin aikuisille suunnatussa fiktiossa, ja se toimii usein keskeisenä karakterisaatiokeinona. Iällä on merkitystä etenkin samaistumisen kannalta, sillä tutkimusten mukaan lapset pystyvät parhaiten samaistumaan hahmoihin, jotka ovat heidän ikäisiään tai hieman vanhempia. Iän kautta lukijat tai katsojat voivat myös olettaa hahmosta tiettyjä asioita. Esimerkiksi hahmon luokka-aste koulussa kertoo myös lapsilukijoille tai -katsojille hahmon taitojen tasosta, ja lapset voivat näin tuntea olevansa samalla tasolla hahmon kanssa. Esimerkiksi kahdeksanvuotiaalta voidaan yleensä odottaa luku- ja kirjoitustaitoa. Lisäksi jokaisen vuoden myötä lapsessa tapahtuu merkittäviä fyysisiä muutoksia, jotka voidaan ajoittaa iän perusteella. Myös nämä asiat auttavat lukijaa tai katsojaa tämän muodostaessa kokonaiskuvaa hahmosta. (Nikolajeva 2002: 213)

Tyypillisesti hahmon karakterisaatio syntyy useita eri karakterisaatiokeinoja yhdistämällä. Esimerkiksi *Lumikki ja seisemän kääpiötä* -elokuvan kääpiöiden yhteydessä karakterisaatiokeinoina yhdistyvät nimet, puhe ja ulkonäkö. Jokaisella kääpiöllä on yhden luonteenpiirteen ympärille rakentuva persoonallisuus, jota karakterisoidaan näiden seikkojen avulla. Esimerkiksi Jörö on jurottava kääpiö, jonka ärtyisä luonne tulee esiin ulkonäössä kasvojen nyrpistelynä ja puheessa lyhytsanaisuutena, ärähtelynä ja kiroamisena. Samoin myös päähenkilö Lumikin nimi toimii karakterisaatiokeinona viitattaessaan hahmon vaaleaan ihoon ja samalla mahdollisesti myös hahmon luonteen puhtauteen, minkä lisäksi hahmolle ominaista lempeyttä tuodaan esiin ulkonäössä hymyilynä ja puheessa kohteliaisuutena.

Lastenelokuvaan liittyy olennaisesti hyvän ja pahan välinen taistelu, josta hyvät selviytyvät voittajina. Elokuvat sisältävät usein hyvän päähenkilön ja hänen ystäviensä muodostaman hyvää edustavien hahmojen ydinjoukon sekä antagonistin ja hänen apureidensa muodostaman, paha edustavan vihollisjoukon. Elokuvien moraali esitetään hyvin selkeästi, ja lopussa hyvät hahmot palkitaan ja pahat saavat rangaistuksen. Hahmot ovat selkeästi joko hyviä tai pahoja, eikä hahmon hyvyiden tai pahuuden suhteen yleensä esiinny juurikaan epäselvyyttä tai moniulotteisuutta. (Wasko 2001: 119) Lapsikatsojan oletetaan samaistuvan elokuvan hyviin hahmoihin ja tuntevan pelkoa ja inhoa pahoja hahmoja kohtaan. On siis hyvin keskeistä, millaisia ominaisuuksia, piirteitä ja puhetapoja elokuvien hyvälle ja pahoille hahmoille annetaan. Samoin myös esimerkiksi humoristisuuden kytkeminen eri ominaisuuksiin ja kielenpiirteisiin vahvistaa näiden piirteiden näkemistä humoristisessa valossa.

### 3.3 Karakterisaatio puheessa

Tässä tutkimuksessa keskityn puheen välityksellä tapahtuvaan karakterisaatioon. Puhe on epäsuora karakterisaation väline, jonka avulla hahmosta voidaan tuoda esiin sellaisia asioita, joita ei suoraan sanota. Puheen avulla tapahtuva karakterisaatio on usein myös alitajuista, ja se nojaa usein vahvasti yhteiskunnassa vallitseviin kansanlingvistisiin uskomuksiin ja murrestereotyyppioihin. Käytetyt kielenpiirteet antavat mielikuvia sekä hahmosta itsestään että tilanteista, joissa niitä tyypillisesti käytetään. Teoksessa käytettävät kielimuodot luovat siten mielikuvia henkilöhahmojen ohella myös tietyyntyyppisestä ympäristöstä. Kieli luo siis osaltaan teoksesta syntyvää kokonaismerkitystä. (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 38)

Hahmoja voidaan karakterisoida puheen avulla sekä hahmon repliikkien sisällön että niiden ilmaistavan kautta (Boggs 2004: 59). Hahmosta voidaan tuoda esiin eri puolia tietynlaista kieltä käyttämällä, ja myös hahmo itse voi tuoda esiin asioita itsestään kielellisesti (Oittinen 2007: 50). Hahmon puheen kautta voidaan tuoda esiin hänen persoonaansa, esimerkiksi hänen mieltymyksiään ja sitä, mitä hän ajattelee itsestään ja toisista hahmoista sekä asioista ja tapahtumista ylipäätään. Se, miten hahmo puhuu, voi puolestaan implisiittisesti kertoa esimerkiksi hänen taustastaan, asuinpaikastaan tai asemastaan yhteiskunnassa. (Nikolajeva 2002: 185)

Puheen välityksellä tapahtuvan karakterisaation yhteydessä olennaista on kontekstin huomioiminen. Jokainen teos muodostaa aina oman kokonaisuutensa, ja eri kielimuotojen sisältämät mielikuvat vaihtelevat teoksesta riippuen. Esimerkiksi yleiskielisyys saattaa esiintyä toisessa teoksessa normina, josta poikkeaminen merkitsee sivistymättömyyttä tai kouluttamattomuutta, ja toisessa poikkeuksena, jonka käyttäminen viestii auktoriteetista tai tärkeilevyydestä. Elokuville puheen avulla tapahtuva karakterisaatio on myös kiinteästi yhteydessä muihin karakterisaatiokeinoihin, kuten hahmon ulkonäköön ja ilmeisiin.

Osittain lastenkirjallisuuden opettavasta funktiosta johtuen lastenkirjallisuuden kieli on usein muun kirjallisuuden kieltä konservatiivisempaa ja enemmän yleiskieltä ja vähemmän puhekieltä ja murteita sisältävää. Lastenkirjallisuuden kieleen vaikuttaa myös se, onko kyse käännöksestä vai alkujaan suomenkielisestä tekstistä. Myös aikuisille suunnatun kirjallisuuden kääntäjät käyttivät aina 1960-luvulle asti alkujaan suomenkielistä kirjallisuutta vähemmän puhekieltä, minkä lisäksi käännökset ovat yleisestikin normatiivisempia ja konservatiivisempia kuin lähdetekstit (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 316). Mahdollisesti näistä syistä johtuen myös piirrettyjen lastenelokuvien kieli on ollut huomattavan yleiskielistä, ja etenkin vanhimmissa Disney-elokuvissa yleiskielisyys oli hallitseva kielimuoto ja

puhekielisyttä ja murteellisuuksia esiintyi vain vähän ja enimmäkseen pienemmissä sivurooleissa olevien hahmojen puheessa. Vahvasti yleiskielisissä elokuvissa vähäinen neutraalimpienkin puhekielisyksien käyttö näyttäytyy siten poikkeuksena, jonka käytölle löytyy usein syy esimerkiksi hahmon luonteesta tai sosiaalisesta asemasta.

Nykyisin tilanne on kuitenkin hieman muuttunut, ja uudemmissa Disney-elokuvissa myös päähenkilöt käyttävät usein puhekieltä hallitsevana kielimuotonaan. Siinä missä varhaiset, klassisen ajan Disney-prinsessat, kuten *Lumikki ja seisemän kääpiötä* -elokuvan Lumikki, *Tuhkimon* Tuhkimo ja *Prinsessa Ruususen* Aurora, käyttävät järjestelmällisesti yleiskieltä, 2000-luvun Disney-prinsessojen, kuten *Prinsessan ja sammakon* Tianan, *Kaksin karkuteillä* -elokuvan Tähtäpään ja *Frozen*-elokuvan Annan, puheessa esiintyy myös puhekielisyttä. Muutoksessa ovat päähenkilöiden ohella olleet mukana myös muut hahmot.

Tietyt puhetavat ja ilmaukset ovat sosiaalisesti leimautuneita, ja niihin liitetään puheyhteisön sisällä tiettyjä merkityksiä (Mantila 2004: 323). Kielenpiirteet voivat siis toimia sosiaalisina indekseinä, jolloin ne yhdistetään tietynlaisiin ihmisiin. Tämä tapahtuu rekisteriytymisprosessien kautta, jolloin sosiaalinen indeksisyys kehittyy ja muokkautuu aina kielenpiirrettä käytettäessä. (Lehtonen 2015: 29, 40) Esimerkiksi murteisiin ja slangiin puheyhteisössä liitetyt mielikuvat ohjaavat yhdistämään murteellisia ilmauksia ja slangisanoja tiettytyyppisiin ihmisiin. Murteiden ja slangin lisäksi leimautumista tapahtuu yhtä lailla myös yleiskielen kanssa. Yleiskielikään ei siis ole sosiaalisesti neutraali kielimuoto (Sajavaara 2000: 82). Kieleen siirtyneitä sosiaalisia kategorioita ja indeksejä pääsee tarkastelemaan etenkin sellaisissa elokuvissa, joissa yleiskieliset ja puhekieliset hahmot kohtaavat. Yleiskielisyys on puheessa harvinaista, ja sitä esiintyy lähinnä vain erikoistilanteissa, kuten esimerkiksi hyvin muodollisissa tilaisuuksissa. Lastenelokuvien kohdalla tilanne on kuitenkin hieman toinen yleiskielen pitkään jatkuneen hallitsevuuden vuoksi. Tästä johtuen varhaisissa Disney-elokuvissa yleiskielisyys ei yleensä ole leimautunut, vaan siitä poikkeuksena näyttäytyvät muut kielimuodot ovat.

Usein elokuvat sisältävät eri kielimuotoja käyttäviä hahmoja. Useita kielimuotoja sisältävissä elokuvissa se kielimuoto, jota ei käytetä elokuvassa pääasiallisesti, asettuu poikkeuksen asemaan. Tällaisissa tilanteissa merkittävää on se, kuka hahmoista käyttää toisista poikkeavaa puhetapaa. Esimerkiksi elokuvan antagonistin käyttämänä toisista hahmoista poikkeava kielimuoto voi saada negatiivisen leiman, kun taas päähenkilön ystävän käyttämänä se voi näyttäytyä positiivisena. Merkityksellistä on myös se, millainen luonne ja rooli toisista hahmoista kielellisesti poikkeavalla hahmolla on. Tyyppillistä etenkin Disney-elokuvissa on ollut se, että päähenkilön avustajan ja ystävän roolissa olevalle (yleensä miespuoliselle) hahmolle on annettu puhekieltä ja slangia yhdistävä puhetapa. Tällaisia

hahmoja ovat esimerkiksi *Aladdinin* Henki, *Mulanin* Mushu sekä *Herkuleksen* Phil. Tässä roolissa oleva hahmo erottuu usein muista hahmoista hauskuudellaan, joten puhekielen ja slangin kontrastoituminen toisten hahmojen yleiskielisen puhutavan kanssa antaa merkitystä myös kielelle.

Murre ilmaisee etenkin lapsille suunnatussa fiktiossa osittain erilaisia asioita kuin tavallisessa puheessa. Fiktiossa murteen käyttö voi kertoa asuinpaikan ohella myös hahmon luonteesta. Lapsille suunnatussa fiktiossa murteen käytöllä ei välttämättä tuoda esiin paikallisuutta varsinkaan käännosteksteissä, ja murteen tai slangin käyttö kertoo usein hahmon persoonasta ennemmin kuin hänen koptipaikastaan. Esimerkiksi Disney-elokuvat perustuvat usein vanhoihin satuihin ja sijoittuvat joko kuvitteellisiin valtakuntiin tai eri puolille maailmaa, harvemmin siihen kulttuuriin, josta käsin elokuva tehdään. Myös tämä vaikuttaa siihen, että murteen käyttö yhdistyy hahmotyyppiin ja persoonaan asuinpaikan sijaan. Murteet ja aksentit toimivat siis asuinpaikan ilmaisemisen sijaan yleensä hahmon karakterisaatiokeinona. Tämä näkyy esimerkiksi sellaisissa toiselle kielialueelle sijoittuvissa elokuvissa, joissa ainoastaan yksi tai osa elokuvan hahmoista käyttää kyseisen alueen murretta tai aksenttia. Näin nämä hahmot voivat erottua toisista hahmoista esimerkiksi kyseessä olevaa kulttuuria ilmentävänä stereotypiana. (Lippi-Green 1997: 84)

Kielimuodot ja aksentit eivät myöskään välttämättä siirry elokuvaa käännettäessä lähdekielestä kohdekieleen, eikä niiden kääntämisessä välttämättä tavoitella täydellistä vastaavuutta. Aksenttien kautta ei myöskään aina ilmaista maantieteellisyttä edes alkuperäisissä elokuvissa. Esimerkiksi Disneyn *Aristokatit*-elokuvan alkuperäisessä versiossa esiintyy kaksi maaseudulla asuvaa koiraa, jotka ranskalaisuudestaan huolimatta puhuvat vahvan etelävaltiolaisella aksentilla luoden näin kontrastin elokuvan kaupungissa asuviin hahmoihin. Suomenkielisessä käännöksessä koirat käyttävät laaja-alaisia puhekielisyyksiä ja hämäläismurteisiin yhdistyviä variantteja. Aluemurteiden kääntämisessä ei siis välttämättä ole kyse pyrkimyksestä alueelliseen vastaavuuteen, vaan tietynlaisen vaikutelman antamisesta.

Henkilön idiolekti voi myös muuttua teoksen aikana. Kielimuodon muutos voi kertoa esimerkiksi hahmon sosiaalisen verkoston muutoksesta ja identifioitumisesta osaksi uutta sosiaalista ryhmää. Puhutavan muuttuminen voi olla osa hahmon kehittymistä, jos muutokselle on jokin huomattava syy. Puhutavan muutoksen avulla voidaan esimerkiksi tuoda esiin yhteenkuuluvuutta tietyn ryhmän kanssa. (Nikolajeva 2002: 188) Idiolektin muutoksesta elokuvan aikana toimii esimerkkinä Disneyn *Kaksin karkuteillä* -elokuvan päähenkilö Tähtäpää, jonka puhutapa muuttuu täysin yleiskielisestä sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja sisältävään puhutapaan hahmon päästessä vapauten tornista, jossa hän on viettänyt vankeudessa koko elämänsä. Tässä tapauksessa idiolektin muutos johtuu muutoksesta hahmon elämäntilanteesta ja uudesta verkostosta, jonka pariin Tähtäpää muutoksen

seurauksena joutuu. Muita yleisiä syitä puhettavan muutokselle ovat identifioituminen uuden sosiaalisen ryhmän kanssa ja kasvaminen lapsesta aikuiseksi.

## 4 AINEISTOSTA

Tutkimuksen aineisto koostuu yhdeksästä Disneyn piirretystä elokuvasta. Valitut elokuvat ovat *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (1937, suom. 1994), *Kaunotar ja kulkuri* (1955, suom. 1984), *Aristokatit* (1970, suom. 1994), *Aladdin* (1992, suom. 1993), *Herkules* (1997), *Mulan* (1998), *Prinsessa ja sammakko* (2009), *Kaksin karkuteillä* (2010, suom. 2011) ja *Frozen – huurteinen seikkailu* (2013). Keskityn tutkimaan kunkin elokuvan osalta päähenkilöiden, antagonistien sekä keskeisten sivuhenkilöiden kieltä.

Elokvien valintaperusteena on käytetty julkaisuaikaa sekä elokvien hahmokerrostumaa. Aineiston elokvat edustavat ajallisesti kolmea eri aikakautta: varhaiset klassikkoelokvat (1937–1989), renessanssielokvat (1989–1999) ja uuden ajan elokvat (2000-luku). Valitsin mukaan eri aikakausia edustavia elokvia mahdollisimman kattavan kokonaiskuvan saamiseksi. Koska naispuolisten ja miespuolisten hahmojen puhetapojen tarkastelu on myös osa tutkimuksen tavoitteita, oli myös tärkeää, että kaikissa valituissa elokvissa on sekä nais- että miespuolisia hahmoja ja näiden välistä kommunikaatiota. Kaikissa valituissa elokvissa esiintyy eri ikä- ja yhteiskuntaluokkiin kuuluvia hahmoja, ja odotuksena on, että myös elokvien hahmojen puhetavat eroavat toisistaan.

Monissa Disneyn elokvissa päähenkilöinä on ihmisten sijaan eläimiä, jotka käyttäytyvät ihmisten tavoin ja joiden yhteiskunnassa vallitsevat samat arvot ja normit kuin ihmisten maailmassakin. Koska Disneyn elokvissa eläinhahmot käyttäytyvät elokvien päähenkilöinä ollessaan ihmisten tavoin, en ole tutkimuksessani tehnyt eroa ihmishahmojen ja eläinhahmojen välille, vaan ihmishahmot ja puhekykyiset eläinhahmot ovat tutkimuksessani yhtäläisessä asemassa. Aineistossani on siis mukana elokvia, joissa eläinhahmot ovat pääosissa, ja näiden hahmojen puhetapoja analysoin samanarvoisina ihmishahmojen kanssa. Myös niissä elokvissa, joissa on ihmisten tavoin käyttäytyviä eläimiä sivuhenkilöinä, tarkastelen eläinhahmojen kieltä samoin kuin ihmistenkin kieltä.

Kaikissa aineistoon kuuluvissa elokvissa on dialogin lisäksi myös lauluja, joissa elokvien hahmot usein ilmaisevat ajatuksiaan tai kommunikoivat toistensa kanssa laulun avulla. Olen rajannut aineistoni koskemaan ainoastaan dialogia ja jättänyt elokvissa esiintyvät laulut analyysini ulkopuolelle. Laulujen kääntämisessä on kiinnitettävä erityistä huomiota esimerkiksi huulten liikkeiden synkronointiin äänen kanssa ja suomen ja englannin sanajärjestyksen eroihin, minkä vuoksi kääntämisessä on otettava enemmän vapauksia lähdetekstiin nähden kuin dialogin kohdalla. Lauluissa hahmot saattavat myös esimerkiksi riimittelystä johtuen käyttää kieltä, jota he eivät käyttäisi tavallisen dialogin yhteydessä, minkä vuoksi niiden sisällyttäminen aineistoon saattaisi vääristää tutkimustuloksia.

Aineisto on koottu siihen kuuluvien elokuvien DVD-julkaisuista. Monet Disneyn vanhemmista piirretyistä jälkiäänitettiin uudelleen 90-luvulla, mistä johtuen joistakin elokuvista on olemassa useampi suomenkielinen käännös. Aineistoon kuuluvista elokuvista *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* on jälkiäänitetty kolmesti, vuosina 1962, 1982 ja 1994. *Aristokatit* on jälkiäänitetty kahdesti, vuosina 1971 ja 1994. Käytän näistä elokuvista niiden tuoreimpia, 90-luvulla tehtyjä käännöksiä sekä saatavuussyistä että siksi, että juuri nämä uusimmat jälkiäänitykset ovat ne versiot, jotka käännöksistä ovat jääneet eloon, mikä tekee niiden tutkimisesta tarkoituksenmukaisempaa. Varhaisempia käännöksiä ei ole saatavilla DVD- eikä VHS-muodossa, ja siten ne ovat myös nykyajan lasten ulottumattomissa, minkä vuoksi myöskään niiden käyttö ei palvelisi tutkimuksen tarkoitusta.



## 5 ANALYYSI

Tässä luvussa analysoin aineiston yhdeksässä elokuvassa esiintyvää kielellistä variaatiota ja variaation avulla tapahtuvaa hahmojen karakterisointia. Keskityn analyysissäni sekä äänne- ja muotopiirteisiin että sanastollisiin piirteisiin. Piirteiden tarkastelun tukena olen käyttänyt Tiittulan ja Nuolijärven (2013: 41) luetteloa kaunokirjallisuudessa esiintyvistä neutraaleista puhekielisydestä, joiden avulla tekstiin tuodaan puheenomaisuutta. Yleisimmin käytetyistä puhekielen piirteistä puhuessani viittaan juuri näihin piirteisiin. Vaikka omassa aineistossani on kyse kirjoitetun kielen sijaan puhutusta kielestä, sopii tämä lista myös oman aineistoni fiktiivisen puheen tarkasteluun, sillä lastenelokuvissa puhe on usein huomattavasti konservatiivisempaa kuin tavallisessa arkipuheessa. Sanaston osalta tarkastelun kohteena ovat etenkin slangisanat, interjektiot ja päivittelyä ilmaisevat sanat sekä hahmon puheessa toistuvat sanat tai fraasit.

Analysoin aineistoa elokuva kerrallaan. Jokainen elokuva muodostaa oman kielellisen kokonaisuutensa, joka on syytä huomioida hahmon puhetapaa tarkasteltaessa. Pohdinta-luvussa käsittelen tuloksia kokoavasti kielimuotojen ja kielenpiirteiden osalta sekä sosiaalisten taustamuuttujien iän, sukupuolen ja sosiaalisen aseman näkökulmasta. Lisäksi luon kokoavan katsauksen myös hahmon roolin ja puheen väliseen yhteyteen. Käsittelen aineistoa elokuvakohtaisesti johtuen kontekstin tärkeydestä analyysin kannalta. Koska kukin elokuva muodostaa oman kokonaisuutensa, esimerkiksi eri elokuvien päähenkilöitä ei voi suoraan verrata toisiinsa. Elokuvan muiden hahmojen puhettavat näyttäytyvät ensisijaisesti suhteessa päähenkilöön; jos päähenkilö käyttää yleiskieltä, toisten henkilöiden puhekielisyys näyttäytyy poikkeuksena ja toisin päin. Kielimuodoilla ja kielenpiirteillä voidaan siis ilmaista eri asioita kontekstista riippuen, ja nämä funktiot ovat suurelta osin elokuvakohtaisia.

Käsittelen elokuvat niiden alkuperäisessä julkaisujärjestyksessä vanhimmasta uusimpaan. Olen valinnut kustakin elokuvasta analyysin kohteeksi keskeisimmät hahmot. Jokaisesta elokuvasta tarkastelun kohteena ovat päähenkilö, antagonistit ja keskeiset sivuhenkilöt. Keskeiset sivuhenkilöt käsittävät usein päähenkilön rakkauden kohteen, päähenkilön ystävän tai mentorin, antagonistin avustajan roolissa toimivan hahmon sekä erilaiset auktoriteettia edustavat hahmot, tyypillisimmin vanhemmat tai vanhempien asemassa olevat aikuiset. Kaikkia hahmotyyppejä ei esiinny kaikissa elokuvissa, ja on myös elokuvakohtaisia, kuinka merkittäviä hahmojen roolit ovat. Analyysin kohteena olevat hahmot on valittu elokuvakohtaisesti hahmojen merkittävyyden ja repliikkien määrän perusteella. Pienemmissä rooleissa olevia sivuhahmoja käsittelen ryhminä näiden muodostaessa yhtenäisiä kokonaisuuksia, joilla on merkitystä elokuvan kielellisen kokonaisuuden kannalta.

## 5.1 Lumikki ja seitsemän kääpiötä

*Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -elokuvan päähenkilö on prinsessa Lumikki, joka asuu kuninkaanlinnassa yhdessä ilkeän äitipuolensa Kuningattaren kanssa. Elokuvan alussa Lumikin kauneudesta kaiteellinen Kuningatar määrää metsästäjän viemään Lumikin kauas linnasta ja tappamaan hänet. Metsästäjä ei kuitenkaan pysty tappamaan hyväsydämistä ja kaunista prinsessaa, vaan päästää hänet pakenemaan metsään. Lumikki päätyy seitsemän kääpiön mökkiin ja hankkii itselleen majapaikan lupautumalla pitämään kääpiöiden taloutta.

Elokuvan hahmot edustavat hyvin erilaisia sosiaaliryhmiä; Lumikki, Kuningatar ja Prinssi ovat korkea-arvoisia, kuninkaallisia hahmoja, kun taas kääpiöt ja metsästäjä edustavat selkeästi alempia sosiaaliryhmiä. Näiden hahmojen lisäksi elokuvassa esiintyy myös Taikapeili, jonka kanssa Kuningatar keskustele. Hahmoista Prinssi esiintyy lyhyesti ainoastaan elokuvan alussa ja lopussa, ja koska hänellä on laulun ohella ainoastaan kaksi repliikkiä, hänen kielenkäytöstään ei ole mahdollista muodostaa kattavaa kuvaa. Tämän vuoksi olen päättänyt rajaamaan hänet tarkastelun ulkopuolelle.

Elokuvan päähenkilö Lumikki on luonteeltaan lempeä ja ystävällinen. Kohteliaisuus ja kunnioitus toisia kohtaan tulee esiin käytöksen ohella hänen käyttämässään kielessä. Lumikki käyttää yleiskielisiä variantteja kaikissa vaihtelunalaisissa lekseemeissä, eikä hänen puheessaan esiinny neutraaleimpiakaan puhekielisyyksiä. Yleiskielisyys on hänen puheessaan ja yleisesti elokuvassa niin hallitsemassa asemassa, että puhekielisten varianttien käyttäminen tuntuisi Lumikin tapauksessa selvästi poikkeukselliselta ja tunnusmerkkiseltä. Huoliteltu kielenkäyttö tulee esiin esimerkiksi korosteisena possessiivisuffiksien käyttönä sellaisissakin tilanteissa, joissa niiden sijasta voitaisiin käyttää myös neutraalia genetiivimuotoa (*mutta tarvitsen katon **pääni** päälle; veikö kissa **kielesi***).

Lumikin puheen karakterisoivia elementtejä ovat etenkin erilaiset interjektiot ja muut päivittelyt, joita esiintyy hänen puheessaan runsaasti. Yleisimpiä hahmon käyttämiä interjektioita ovat *oi* ja *voi*, jotka esiintyvät hänen puheessaan lukuisia kertoja. Interjektiot esiintyvät vuoron alussa (***voi** ei hän minua täältä löydä*), yksinään (***oi**, taidat olla eksynyt*) tai lausekkeen osana (***voi** kyllä, oikein hyvin*). *Oi*- ja *voi*-interjektiot esiintyvät myös yhdessä erityisen voimakasta päivittelyä ilmaisevassa repliikissä *oi voi voi voi*. Muita Lumikin puheessa esiintyviä päivittelyjä ovat *herttinen* (***herttinen** ei, tämä ei käy*) sekä *kuinka* (***kuinka** järkyttävää*) ja *miten* (***miten** söpö pikku tuoli*). Interjektioiden ja päivittelyiden käyttö tuo Lumikin puheeseen herttaista ja vanhahtavaakin vaikutelmaa. Niillä siis korostetaan hahmon luonnetta. Etenkin *herttinen* on vanhanaikainen ja tyypillisesti naiseen yhdistettävä päivittely, jonka käyttö synnyttää repliikin toruvuudesta huolimatta lempeän vaikutelman. Vanhanaikainen

sanavalinta saattaa selittyä myös halulla luoda illuusio elokuvan alkuperäisenä julkaisuajankohtana käytetystä kielestä. Lumikki käyttää useaan otteeseen myös sävypartikkeleita *-hAn* ja *-pA*, joilla on kohteliaisuuteen ja pehmeämmän vaikutelman antamiseen liittyviä tehtäviä (*nukuttehan te hyvin; katsotaanpa yläkerta*), mutta joilla toisaalta osoitetaan myös auktoriteettia kääpiöitä kohtaan, joiden suhteen Lumikki alkaa käyttäytyä äidillisesti (*näytähän ne; näyttäkääpä kätenne*).

Elokuvan antagonisti on Lumikin äitipuoli Kuningatar, turhamainen ja julma nainen, joka pyrkii tappamaan Lumikin ensin metsästäjän välityksellä ja myöhemmin itse vanhaksi eukoksi naamioituneena. Lumikin tavoin myös Kuningatar käyttää yleiskielisiä variantteja kaikissa vaihtelunalaisissa lekseemeissä. Kuningattaren puheenvuorot koostuvat Taikapeilin, metsästäjän ja Lumikin kanssa käydyistä keskusteluista sekä yksinpuhelusta, jonka aikana hän suunnittelee Lumikin tappamista taikaomenan avulla ja vanhentaa itsensä loitsua käyttämällä. Taikapeilin kanssa käydyissä keskusteluissa Kuningattaren käyttämässä kielessä on juhlavuutta ja runollisuutta, joka tulee ilmi sanastossa ja lauserakenteissa.

- 1) Kuningatar: Taikapeilin vanki, tule läpi aikojen. Läpi tuulen ja pimeyden manaan sinua, puhu! Näytä minulle kasvosi.  
Taikapeili: **Mitä tietää tahdot** kuningatar?  
Kuningatar: **Kerro kerro kuvastin, ken on maassa kaunehin.**  
Taikapeili: **Kuulu on kauneutesi** kuningatar. Vaan nyt neidon näen kauniimman. Ryysyt eivät salaa sulojaan. On siis hän sinua kauniimpi.  
Kuningatar: Hän kärsii vielä. Paljasta nimi.

Esimerkin 1 keskustelu sisältää runomuotoisen fraasin 'kerro kerro kuvastin, ken on maassa kaunehin', minkä lisäksi myös ensimmäinen repliikki, jossa Kuningatar kutsuu Taikapeiliä, on sävyiltään loitsunomainen. Taikapeilin vuoroissa esiin nousee käänteinen sanajärjestys ja verbin sijoittuminen subjektin edelle (*mitä tietää tahdot; kuulu on kauneutesi*), joka tuo puheeseen juhlavuutta ja kohtalonomaisuutta. Taikapeili myös puhuu hitaasti ja lyhyitä lauseita käyttäen, mikä korostaa hänen sanojensa painokkuutta. Vastaavanlainen juhlavuus näkyy myös Kuningattaren vuoroissa läpi elokuvan. Tämä johtuu osittain siitä, että suurin osa Kuningattaren repliikeistä sijoittuu elokuvan alkupuolella keskusteluihin Taikapeilin kanssa ja loppupuolella yksinpuheluun, joka myös sisältää loitsun käyttämistä. Seuraava esimerkki on kohtauksesta, jossa Kuningatar lausuu julki suunnitelmansa Lumikin tappamiseksi ja käyttää loitsua itsensä vanhentamiseen.

- 2) Kuningatar: Menen itse kääpiöiden mökkiin niin hyvässä valeasussa, etteivät he aavista mitään. Ja nyt. Kaava, jolla muutan kauneuteni rumuudeksi ja **käänän kuninkaallisen asuni kerjäläisen kaavuksi. Muumion to-mua**, jolla tulen vanhaksi. **Vaatteisiini hieman yön synkkyyttä**. Ja **ääneeni vanhan eukon naurua. Hiukseni valkaisen kauhun huudolla.**

Kuningattaren puheen juhlavuus tulee esiin lauserakenteissa ja sanastossa. Hänen puheensa on kauttaaltaan yleiskielistä, eikä siinä esiinny neutraaleimpiakaan puhekielisyyskäsitteitä. Epätyyppillinen sanasto (*kerjäläisen kaapu, muumion tomu, yön synkkyys, vanhan eukon nauru, kauhun huuto*) korostaa tilanteen pahaenteisyyttä ja pelottavuutta. Kuninkaallisen asun 'kääntämisestä' puhuminen esimerkiksi 'muuttamisen' sijaan luo sekin Kuningattaren puheeseen juhlavuutta ja tunnelmallisuutta. Kuningattaren puheenvuorossa kyse on myös osittain kirjoitetusta tekstistä, sillä Kuningatar selaa puhuessaan loitsun sisältävää kirjaa. Tämä selittää osittain poikkeuksellisia sanavalintoja, mutta toisaalta Kuningattaren puheen vanhahtavuus jatkuu saumattomasti hänen muuntauduttuaan vanhaksi eukoksi. Seuraava esimerkki on elokuvan lopun kohtauksesta, jossa naamioitunut Kuningatar kohtaa Lumikin ja suostuttelee hänet haukkaamaan taikaomenasta.

3) Kuningatar: On varmasti jotain, mitä sydämesi **halajaa**. Ehkä joku jota rakastat?

Lumikki: Tuota, on eräs.

Kuningatar: Niin arvelin, niin arvelin! **Vanha täti** tietää tytön sydämen. Ota tämä omena, **kultaseni**, ja toivo.

Esimerkissä 3 Kuningatar käyttää *haluta*-sanana sijaan ilmaisua 'halajaa', mikä erottuu puheesta selkeän vanhahtavan vaikutelmansa ansiosta. Vanhaksi naiseksi naamioituneena Kuningatar viittaa itseensä kolmannen persoonan ilmauksilla, joiden avulla hän korostaa omaa asemaansa vanhana eukkona. Esimerkissä 3 tällainen ilmaus on 'vanha täti'. Muita vastaavia naamioituneen Kuningattaren puheessa esiintyviä ilmauksia ovat 'vanha kaupustelijamummo' ja 'vanha mummo'. Lisäksi valeasun Kuningatar puhuttelee Lumikkia erilaisilla ilmauksilla, joiden avulla hän asemoituu herttaisen vanhan naisen rooliinsa ja tuo esiin eroa itsensä ja Lumikin välillä. Esimerkissä 3 tällainen ilmaus on 'kultaseni'. Lisäksi Kuningatar käyttää Lumikkia puhutelllessaan myös ilmauksia 'pikkuinen', 'kulta' ja 'tyttö'. Eroa Kuningattaren oikean olomuodon ja vanhan naisen valeasun välillä tuodaankin kielellisesti esiin erityisesti näiden puhuttelujen avulla.

Metsästäjä on hahmo, joka on sosiaalisessa hierarkiassa huomattavasti Lumikkia ja Kuningatarta alemmassa asemassa. Hän esiintyy elokuvassa ainoastaan kahdessa kohtauksessa, joista ensimmäisessä hän saa Kuningattarelta määräyksen tappaa Lumikki ja joista toisessa hän päästää Lumikin pakenemaan. Kummassakin tapauksessa on siis kyse ylempää auktoriteettia edustavan hahmon ja palvelijan asemassa olevan alamaisen välisestä keskustelusta. Kuningattaren kanssa käydyssä lyhyessä keskustelussa metsästäjällä on ainoastaan kolme vuoroa, kaksi myöntävää vastausta (*kyllä, kuningatar*) Kuningattaren käskyyn ja yksi protestoiva vuoro (*mutta kuningatar, pikku prinsessa*), jossa hän hetkellisesti paljastaa todelliset tunteensa ennen nöyrän alamaisen rooliin palaamista. Lumikin kanssa käyty keskustelu on hieman pidempi, ja se koostuu metsästäjän anteeksipyyntöstä, Kuningattaren suunnitelman paljastamisesta ja pakoon kehottamisesta.

- 4) Metsästäjä: Ei! **En** voi tehdä sitä. **Antakaa anteeksi. Pyydän, teidän korkeutenne. Antakaa anteeksi.**
- Lumikki: En ymmärrä.
- Metsästäjä: **Hän** on hullu, kateellinen, tekee mitä tahansa!
- Lumikki: Mutta kuka?
- Metsästäjä: Kuningatar!
- Lumikki: Kuningatar!
- Metsästäjä: Nyt pian **lapsi**, pakene, juokse, piiloudu! Metsään! Minne tahansa! Älä **tule takaisin**.

Esimerkin 4 keskustelun alussa metsästäjä teitittelee Lumikkia ja kutsuu häntä kunnioittavasti arvonimellä 'teidän korkeutenne'. Metsästäjän heikompa sosiaalista asemaa ei tuoda esiin kielellisesti, vaan Lumikin ja Kuningattaren tavoin myös hän käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja. Esimerkin lopussa metsästäjä on myös luopunut teitittelystä johtuen mahdollisesti tilanteen epätavanomaisuudesta. Merkittävimpana karakterisoivana elementtinä hahmon puheesta nousevat esiin Lumikkia kuvaavat ilmaukset, jotka esitetään joko Kuningattarelle tai joilla puhutellaan suoraan Lumikkia itseään. Esimerkissä 4 tällainen ilmaus on hellittelevän sävyn saava puhuttelu 'lapsi'. Kuningattaren kanssa keskustellessaan metsästäjä käyttää ilmausta 'pikku prinsessa', joka myös tuo esiin hahmon tuntemaa kiintymystä Lumikkia kohtaan. Samalla nämä ilmaukset kertovat yleisölle epäsuorasti Lumikin hyvyydestä tuomalla esiin hänen lämpimiä välejänsä toisiin ihmisiin.

Lumikin pakomatka päättyy seitsemän kääpiön mökkiin. Metsästäjän tavoin myös kaivoksessa työskentelevät kääpiöt edustavat Lumikkia huomattavasti alemmaa yhteiskuntaluokkaa. Kääpiöistä jokaisella on yhden piirteen ympärille rakentuva persoonallisuus, jota karakterisoidaan nimien ja ulkonäön ohella myös puheen kautta. Yksi kääpiöistä, Vilkas, ei puhu lainkaan, vaan hänen vilkkautensa tuodaan esiin puhtaasti käytöksen kautta. Myös Uneliaalla on niin vähän repliikkejä, että hänen kielenkäytöstään ei voi niiden perusteella muodostaa kattavaa kuvaa. Yleisesti kääpiöiden puhetta voidaan luonnehtia yleiskieleksi, jonka joukossa esiintyy joitakin puhekielisiä variantteja ja karakterisoivia sanavalintoja, joiden kautta tuodaan esiin kääpiöiden ja Lumikin välistä eroa niin aseman kuin luonteidenkin osalta.

Kääpiöistä puheliimmat ovat Viisas ja Jörö. Viisas toimii kääpiöistä johtajan asemassa, ja hänen puhetavalleen ominaista on änkyttäminen ja sanojen sekoittaminen. Viisas käyttää pääosin yleiskielisiä variantteja, mutta niiden rinnalla esiintyy alusta lähtien myös neutraaleja puhekielisyyskäytöksiä, kuten possessiivisuffiksin poisjättöä (*meidän koti*), pikapuhemuotoja (*ei oo uusi vuosi*), inkongruentteja verbimuotoja (*ne ei lopeta*) ja painottoman tavun *-i:n* heittymistä (*alotetaan*). Puhekieliset variantit ovat kuitenkin hänen puheessaan selvänä vähemmistönä. Näillä varianteilla ei myöskään yleensä ole varsinaisia kontekstisidonnaisia tehtäviä, vaan ne toimivat Viisaan puhetavasta syntyvän

yleisvaikutelman muokkaajina ja tuovat hänen puheeseensa rentoutta. Näkyvin Viisaan puheen karakterisoiva elementti on änkyttäminen, joka toteutuu yleensä sanan ensimmäisen tavun toistona (*ko-ko-ko-koko paikka on siisti*) tai yksitavuisen sanan toistona (*se-se-se on Vilkas*). Änkyttämisen kanssa yhteen liittyy myös sanojen sekoittuminen. Näissä tapauksissa Viisas pyrkii löytämään oikeita sanoja osuen usein väärään useita kertoja (*etsikää loka laikasta – poka saikasta – moka maikas- kaikkialta*).

Jörö on luonteeltaan jurottava ja pahantuulinen, ja hän suhtautuu Lumikkiin aluksi vihamielisesti. Jörön äreys tulee esiin kielessä etenkin *hö(h)*-interjektion toistuvana käyttönä sekä toisten nimittelynä erilaisilla haukkumasanoilla (*houkka, tomppeli, ämmä*). Viisaan tavoin myös Jörö käyttää pääasiassa yleiskielisiä variantteja, ja samoin myös Jörön puheessa esiintyy joitakin neutraaleja puhekielisyyskäytöksiä, jotka tekevät hänen puheestaan syntyvästä kokonaisvaikutelmasta erilaisen päähenkilö Lumikkiin verrattuna. Jörön puheessa esiintyviä puhekielisyyskäytöksiä ovat vokaalin loppuheitto (*siel on jotain*), loppu-*n:n* kato (*tuolitki pyyhitty*), vokaaliyhtymän korvautuminen pitkällä vokaalilla (*hirveen vihasia*), painottoman tavun *-i:n* heittyminen (*änkytät kun ankka*), pikapuhemuotojen käyttö (*tuun sairaaksi*) sekä *hän*-pronominin korvautuminen *se*-pronominilla (*se sitoo rusetteja partaan*) ja *he*-pronominin korvautuminen *ne*-pronominilla (*ne pesevät koko käden*). Lisäksi hänen puheessaan esiintyy leimallisemmista murrepiirteistä kerran myös diftongin avartumista (*hyökkää*). *Se-* ja *ne-*pronominien käyttäminen ihmiseen viitattaessa voidaan tulkita Jörön tapauksessa tarkoitukselliseksi epäkohdeliaisuudeksi, sillä *ne* muodostavat poikkeuksen yleiskielisten varianttien käyttöön niin hänen omassa puheessaan kuin elokuvassa yleensäkin.

Muilla kääpiöillä on Viisasta ja Jöröä vähemmän repliikkejä, mikä osittain selittää sitä, että heidän puheessaan esiintyy näiden kahden hahmon puhetta vähemmän puhekielisiä variantteja. Kääpiöstä Lystikäs käyttää puhekielisistä piirteistä ainoastaan *olla*-verbin pikapuhemuotoa *o* (*se o vettä*), ja tätäkin ainoastaan kerran; muissa tapauksissa *olla*-verbistä käytetään yleiskielistä varianttia (*eikä ole vaan piilossa kaapissa; jotain on liedellä*). Kielen avulla Lystikkään luonteen kepeyttä tuodaan esiin lähinnä *jukra*-sanankäytöllä, minkä lisäksi hän käyttää myös *ikkuna*-sanankäyttöä sijaan muotoa *akkuna*, mikä myös tuo puheeseen tietynlaista leppoisuutta ja vanhahtavaa vaikutelmaa. Lystikkään kohdalla karakterisaatio keskittyy kuitenkin pääasiassa paralingvistisiin piirteisiin, kuten hymyilyyn ja nauruun.

Myös Ujon ja Nuhanenän kohdalla karakterisaatio tapahtuu suurelta osin paralingvististen keinojen kautta. Ujon tapauksessa keskeinen hahmon korostettava piirre on ujous, joka tulee esiin punasteluna ja arasteluna. Ujo käyttää tasaisesti puhekielisiä variantteja yleiskielisten varianttien ohella, mutta nämä puhekielisyudet rajoittuvat *-n:n* loppuheittoon (*ihan ku enkeli; eihä me tehdä sitä*). Tämän lisäksi hänen puheessaan esiintyy myös yksi diftongin avartumistapaus (*hän on kiaro*). Lystikkään

tavoin myös Ujo käyttää useaan otteeseen *jukra*-ilmausta. Nuhanenän tapauksessa paralingvistiset piirteet liittyvät hänen aivasteluunsa, jota edeltää usein aivastuksen pidättelystä johtuva änkyttäminen (*ny-ny-nyt tulee, se-se-se tulee*). Muiden kääpiöiden tavoin myös Nuhanenä käyttää pääosin yleiskielisiä variantteja. Tämä näkyy esimerkiksi persoonapronominien käytössä (*näitkö **sinä** sen*). Neutraaleista puhekielisyysistä Nuhanenän puheessa esiintyy *-n:n* loppuheittoa (*ja **muistaha** varoa*) ja inkongruentteja verbimuotoja (***ne on** ihan*). Lisäksi hänen puheessaan esiintyy myös joitakin subjektittomia lauseita (*on aika nätti; on kovin ilkeä*) ja myös yksi predikaatiton lause (*mitä me nyt*).

Kääpiöiden yhtenäisyyttä ja kuulumista samaan joukkoon tuodaan esiin yhteen ääneen puhumisen ja toiston kautta. Tällaisia tapauksia on elokuvassa muutama. Yhteen ääneen puhumisesta esimerkkinä toimii kääpiöiden yhteen ääneen lausuttu päivittely *hyppivät sirkat*. Sama päivittely esiintyy myös yksittäisten kääpiöiden puheessa. Toisto yhdistyy toisinaan yhteen ääneen puhumiseen. Seuraavassa esimerkissä kääpiöiden toisto toimii vakuutteluna Viisaan sanoille.

5) Viisas: Älä pelkää. Olemme takanasi.

Muut: Niin, takanasi juu.

Esimerkissä 5 kääpiöt myötäilevät Viisasta toistamalla hänen sanansa ja lisäämällä siihen vakuuttelua lisäävät ilmaukset 'niin' ja 'juu'. Yhteen ääneen puhuminen korostaa kääpiöiden ryhmähenkeä, minkä lisäksi Viisaan sanojen toistaminen korostaa hänen asemaansa kääpiöiden johtohahmona. Kääpiöiden välille ei synny puheen kautta merkittäviä kontrasteja. Sen sijaan heidän puheessaan esiintyvät neutraalit puhekielisyudet luovat kontrastia kääpiöiden ja Lumikin välille. Koska Lumikin puheessa ei esiinny neutraaleimpiakaan puhekielisyysä, kääpiöiden käyttämät puhekieliset variantit nousevat selkeästi esiin ja muodostavat neutraaliudestaan huolimatta selkeän eron kääpiöiden ja Lumikin puhetaipojen välille. Elokuvassa puhekielisten varianttien käyttö toimiikin pääasiassa kontrastin luoja.

## 5.2 Kaunotar ja Kulkuri

*Kaunotar ja Kulkuri* -elokuvan päähenkilö on cockerspanieli Kaunotar, joka viettää rauhallista elämää omistajiensa Jukka Kullan ja Rakkaan sekä ystäviensä Tupsun ja Jalon kanssa. Omistajat saavat lapsen elokuvan alkupuolella, ja alun hankaluuksien jälkeen Kaunotar kiintyy lapseen. Kaunottaren seesteinen elämä kuitenkin häiriintyy, kun lapsenvahdiksi saapunut Saara-täti erehtyy luulemaan hänen yrittäneen vahingoittaa vauvaa. Tapauksen seurauksena Kaunotar päättyy karkaamaan kotoa. Vapaudessa hän kohtaa jo aiemmin lyhyesti tapaamansa Kulkurin, joka on rentoa kulkukoiran elämää

viettävä sekarotuinen ja huoleton koira. Kulkuri näyttää Kaunottarelle, millaista vapaan koiran elämä voi parhaimmillaan olla. Samalla Kaunotar joutuu kuitenkin kokemaan myös vapauden huonot puolet, kun rankkuri ottaa hänet kiinni. Rankkurin luona Kaunotar kohtaa muita kulkukoiria, jotka kertovat hänelle Kulkurin maineesta seudun hurjastelijana ja naistenmiehenä. Elokuvan lopussa Kaunotar pääsee turvallisesti takaisin kotiin, jonne myös Kulkuri saapuu uutena perheenjäsenenä.

Kaunotar on pääosin yleiskielinen hahmo ja käyttää suurelta osin yleiskielisiä variantteja puhekielisten varianttien ollessa selvänä vähemmistönä. Hän käyttää persoonapronominien yleiskielisiä muotoja (*minä olen kai tehnyt jotain; eikö sinulla ole perhettä*) ja hänen käyttämänsä verbit kongruoivat yleiskielen mukaisesti (*me olemme aina ennen nauttineet iltapäiväkävelystä*). Puhekielistä varianteista Kaunottaren puheessa esiintyy pariin otteeseen *olla*-verbin pikapuhemuoto *o* (*se o Jukka-kulta; mikä o lapsi*), mutta pikapuhemuodon käyttö liittyy ainoastaan yksikön kolmanteen persoonaan, ei koskaan esimerkiksi yksikön ensimmäiseen persoonaan, jonka yhteydessä sen käyttö olisi silmiinpistävää. Yleensä Kaunotar kuitenkin suosii tässäkin tapauksessa yleiskielistä varianttia (*se on irti; se on ilmaisnäyte; mitä pahaa siinä on*). Muista kielenpiirteistä Kaunotar käyttää systemaattisesti yleiskielistä varianttia, joten kokonaisvaikutelma hänen idiolektistaan on varsin yleiskielinen. Tähän vaikutelmaan tuovat oman lisänsä tietyt leikittelevät ainekset, jotka tuovat hänen puheeseensa rentoutta ja estävät yläluokkaan toisinaan liitetyn jäykän vaikutelman syntymisen. Tällaisia elementtejä ovat esimerkiksi Tupsua tervehdittäessä käytetty ilmaus 'hei vaan' ja -s-sävyartikkeli (*huomaatkos jotain erikoista*).

Kaunottaren omistajat Jukka ja Rakas ovat yleiskielisiä hahmoja. He käyttävät yleiskielisiä varianteja yhtäjaksoisesti läpi elokuvan, ja heidän keskusteluissaan korostuu molemminpuolinen kunnioitus ja kohtelias puhetapa. Seuraava esimerkki on elokuvan alun kohtauksesta, jossa Jukka antaa Kaunottaren Rakkaalle joululahjaksi.

- 6) Jukka: **Tämä on sinulle, kultaseni.** Hyvää joulua.  
Rakas: **Voi rakas** Jukka. **Tämä** taitaa olla se mitä toivoin. Ja oikein nauha ympärillä.  
Jukka: Niin, totta kai, **kultaseni.**  
Rakas: **Ah. Voi**, se on **ihana.**  
Jukka: Pidätkö siitä, **kulta?**  
Rakas: Minähän rakastan tätä. Tämä kaunotar on **aivan ihana.**

Jukan ja Rakkaan välisestä keskustelusta välittyvä vaikutelma on muodollisen kohtelias, vaikka kyse on avioparin välisestä keskustelusta. Kaikki repliikit on myös artikuloitu huolellisesti. Parin läheisyys tulee esiin hellittelynimien käyttönä (*kultaseni, rakas, kulta*). Rakas käyttää interjektioita *voi* ja *ah*, jotka tuovat hänen puheeseensa pehmeyttä. Samankaltaista vaikutelmaa luo myös adjektiivi *ihana* ja



sen määritteenä toimiva intensiteettiadverbi *aivan*. Jukka ja Rakas ovat Kaunottaren läheisimmät omaiset ja muodostavat hänen sosiaalisen verkostonsa ytimen. Omistajiensa lisäksi Kaunottaren lähimmäisiin kuuluvat hänen koiraystävänsä Tupsu ja Jalo. Elokuvan hahmoista skotlanninterrieri Tupsu käyttää tasaisimmin ja runsaimmin puhekielisyksiä, ja niitä esiintyy lähes hänen jokaisessa repliikissään. Hänen puheessaan esiintyy myös yleiskielisiä variantteja, mutta puhekielisyksien runsaan määrän vuoksi hänen puheestaan syntyy kokonaisuudessaan hyvin puhekielinen vaikutelma. Myös vihikoira Jalo käyttää toistuvasti puhekielisiä variantteja, mutta niiden osuus on hieman pienempi kuin Tupsun puheessa, ja toisinaan hän käyttää hyvinkin muodollista kieltä. Jalon suhteen karakterisointi tapahtuu ennen kaikkea toiston kautta. Toisto liittyy hahmon menneisyyteen vihikoirana ja näiden aikojen muisteluun, johon yleensä liittyy fraasi 'isoisälläni oli tapana sanoa'. Myös muodollisuus ja yleiskielisten varianttien käyttö esimerkiksi persoonapronominien ja possessiivisuffiksien osalta liittyy usein näihin kohtiin. Seuraavassa esimerkissä Tupsu ja Jalo yrittävät lohduttaa Kaunotarta, joka on huolissaan omasta asemastaan Jukan ja Rakkaan tulevan lapsen vuoksi.

7) Tupsu: **Kuules muru**. Älä nyt **viitsi** enää surra **tota**. Muista nyt, **ne on vaan** ihmisiä.

Jalo: Niin kun **minun isoisälläni** oli aina tapana sanoa. Öö, en muista **olenko puhunut** hänestä teille ennen.

Tupsu: **Jep**, olet **sä**, **kaveri**. Varmalla.

Esimerkissä 7 Tupsu puhuttelee Kaunotarta 'muruksi', mikä on 'tytöksi' puhuttelun ohella hahmolle tyypillistä ja muodostaa selkeän eron hänen ja Kaunotarta usein 'neidiksi' puhuttelevan Jalon välille. Jaloa hän puhuttelee 'kaveriksi', mikä lisää hänen puheestaan syntyvää puhekielistä vaikutelmaa. Tupsu käyttää yleiskielisen *tuo*-pronominin sijaan puhekielistä muotoa *toi*, inkongruentteja verbimuotoja (**ne on vaan ihmisiä**) sekä *-s*-sävyartikkeliä (**kuules muru**), joka tuo puheeseen rentoutta. Lisäksi hahmon puheessa esiintyy vokaalin loppuheittoa (*hiano uus panta*), *-n:n* loppuheittoa (**mennä heti näyttämää**), persoonapronominien puhekielisiä muotoja (*onko sulle kenkkuiltu*), inkongruentteja verbimuotoja (**ne kävelee nelin kontin**) ja lyhentyneitä verbimuotoja (*kukaan ei oo noin julma*). Tupsun puheessa esiintyy myös useaan otteeseen diftongien avartumista (*hiano näky; paljon piänempiä*), mikä on yleisimmin aineistossa esiintyviä neutraaleimpia puhekielisyksiä leimallisempi piirre ja antaa siksi hahmon puheelle muista erottuvan leiman. Toinen hahmon puheesta erotuva leimallisempi murrepiirre on yleiskielen *d:n* korvautuminen *r:llä*, joka yhdessä diftongiutumisen kanssa synnyttää hämäläismurteisen vaikutelman (*sä tiirät kuinka herkkä se on tämmösille jutuille*). Lisäksi Tupsun puheessa esiintyy yleisgemiaatiota (*tuntuu ku hän vielä eilen olisi terrootellut hampaitaan Jukka Kullan tohveleissa*). Hahmon puheelle on tyypillistä myös *r:n* venyttäminen, mikä tulee esiin myös esimerkissä 7 (*varmalla*), ja joka muistuttaa koiran murinaa ja korostaa siten hahmon koiramaisuutta.

Kulkukoira Kulkuri muodostaa huolettomalla ja kurittomalla luonteellaan vastakohtan tottelevaiselle ja kiltille Kaunottarelle. Hahmojen välille luodaan eroa myös kielellisesti, sillä Kulkuri käyttää Kaunotarta huomattavasti useammin puhekielisiä variantteja. Tästä syntyvä kontrasti on kuitenkin vain lievä, sillä Kulkurinkin puheessa esiintyy rinnakkain sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja. Esimerkiksi persoonapronomineista hän käyttää sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja, ja käytetty muoto saattaa vaihdella yhden repliikin sisälläkin, eikä eri varianttien käytöllä ole muuta erityistä funktiota kuin liian kuormittavuuden välttäminen (*sä voitit. tule. vien **sinut** kotiin*). Kulkurin käyttämät puhekieliset variantit muodostavat neutraaliudestaan ja vähyydestään huolimatta kontrastin Kaunottaren lähes täysin yleiskieliselle puhetavalle, ja ne nousevatkin esiin erityisesti näiden kahden hahmon välisissä keskusteluissa.

8) Kaunotar: Eikö **sinulla** ole perhettä?

Kulkuri: **Yks** joka viikonpäivälle. **Juttu on näin**, kukaan ei omista **mua**.

Kaunotar: En taida oikein ymmärtää.

Esimerkissä 8 Kulkurin käyttämä persoonapronominin puhekielinen variantti *mua* nousee esiin erityisesti Kaunottaren samassa keskustelussa käyttämän yleiskielisen persoonapronominivariantin (*si-mulla*) ansiosta. Tämän lisäksi Kulkurin repliikissä esiintyy myös vokaalin loppuheittoa (*yks*). Rentoutta Kulkurin repliikkiin tuo myös ilmaus *juttu on näin*. Muita Kulkurin puheessa esiintyviä puhekielisyksiä ovat pitkien vokaalien käyttö vokaaliyhtymien sijaan (*makeesti*), *-n:n* loppuheitto (*nii*) ja vokaalin loppuheitto (*eiks vaan*). Hahmon puheessa esiintyviä karakterisoivia elementtejä ovat myös *jep*-sanana käyttö, ilmaus *kuis kuuluu* sekä Kaunottaren omistajien tulevasta lapsesta käytetty epäkunnioittava ilmaus *kakru*.

Kulkurin lisäksi Kaunotar kohtaa kodin ulkopuolella myös Kulkurin ystäviin lukeutuvia kulkukoiria sekä italialaisen ravintolan omistajat Tonym ja Joen. Kulkurin ystävistä eniten esillä on Riitta, joka myös käyttää kulkukoirista eniten puhekielisiä variantteja. Muista hahmoista poiketen Riitta käyttää myös joitakin slangisanoja (*iisisti; kundit; tule messiin*), joiden ansiosta hänen kielenkäytöstään syntyy toisista hahmoista poikkeava kuva. Toiset kulkukoirat edustavat eri kansalaisuuksia, ja heidän kohdallaan karakterisaatio tapahtuu pääosin erikielisillä ilmauksilla ja viittauksilla hahmon kulttuuriin. Vinttikoiria Boris esimerkiksi siteeraa Gorkia ja käyttää venäjänkielisiä ilmauksia *ootsenzurnaja* ja *bublitski*. Chihuahua Pedro puolestaan käyttää ilmausta *pardon* [sic], *amigos*. Kaunottaren kodin ulkopuolella kohtaamaa kansainvälistä ilmapiiriä ovat luomassa myös italialaiset ravintoloitsijat Tony ja Joe, joiden suhteen karakterisaatio tapahtuu etenkin italialaisen aksentin ja tyypillisesti suomea vieraana kielenä puhuviin yhdistettävien kielioppivirheiden (*tuo **pari luu poikalle** ennen kuin **hän syödä minut***) kautta. Kodin ulkopuolella tavatut hahmot käyttävät usein puhekieltä, joka on

Kaunottarelle osittain vierasta etenkin slangisanaston osalta. Tästä kertoo seuraava esimerkki, jossa Kaunotar suhtautuu ihmettelevästi Tonyn sanavalintaan.

9) Tony: **Hän olla** oikein kiva **kimuli**, poika. Noudata **Tonyn neuvo**, perusta perhe **kimulin** kanssa.

Kaunotar: **Kimulin?**

Kulkuri: **Kimulin**. Ki-ka, oo. Tony ei osaa kirjakieltä oikein hyvin.

Esimerkissä 9 Tony viittaa Kaunottareen slangisanalla 'kimuli', jota Kaunotar ei reaktiostaan päätellen joko tunne entuudestaan tai jonka hän kokee loukkaavana. Kulkurille sanavalinta puolestaan on niin tuttu, ettei hän aluksi ymmärrä Kaunottaren ihmetystä. Pian hän kuitenkin oivaltaa ilmauksen halventavuuden ja perustelee sen käyttöä Tonyn puutteellisella kielitaidolla. Esimerkin kohtaaus viestii siitä, kuinka Kaunotar ja Kulkuri elävät myös kielellisesti eri maailmoissa. Kaunottaren omistajat käyttävät ainoastaan yleiskielisiä variantteja, ja myös Kaunottaren puheessa puhekieliset variantit ovat selkeänä vähemmistönä. Kaunottaren ystävät ja naapurit Tupsu ja Jalo puolestaan käyttävät enemmän puhekielisiä variantteja, mutta nämä variantit ovat joko yleisiä ja neutraaleja tai leimallisempia murrepiirteitä. Kulkurin ystävien puheessa puolestaan korostuvat vieraskieliset ilmaukset ja slangisanat. Elokuvasa kielellisen variaation kautta tuodaan siis ensisijaisesti esiin päähenkilöiden elinympäristöjen erilaisuutta.

### 5.3 Aristokatit

*Aristokatit*-elokuvan alussa Herttuatar-kissa ja hänen kolme pentuaan elävät hienostokartanossa omistajansa, eläköityneen oopperalaulajan Madame Adelaide Bonfamillen kanssa. Kun Madame testamenttaa omaisuutensa kissoilleen ja hänen sanansa kantautuvat kateellisen hovimestari Edgarin korviin, Edgar sieppaa kissat ja salakuljettaa heidät kauas maaseudulle. Pyrkiessään takaisin kotiin kissat kohtaavat Thomas O'Malley'n, kujakissan, joka ottaa tehtäväkseen auttaa heitä pääsemään takaisin kotiin. Elokuvasa päähenkilöitä ovat Herttuatar ja hänen pentunsa, miespäähenkilönä toimii Thomas O'Malley ja antagonistina hovimestari Edgar. Keskeisiä sivuhahmoja ovat auktoriteettia edustava kissojen omistaja Madame, Thomasin kujakissyystävät, maalaiskoirat Napoleon ja Lafayette sekä englantilaiset hanhet, jotka Herttuatar ja pennut kohtaavat matkallaan.

*Aristokatit*-elokuvassa vallitsee selkeä yhteiskunnallinen hierarkia. Herttuattaren ja hänen pentujensa Marien, Berliozin ja Toulousen omistaja on rikas pariisilaisnainen, ja hänen asemansa on periytynyt myös hänen kissoilleen, joiden asema näkyy ulkonäössä rusettien ja korujen käyttämisenä ja käytöksessä pianonsoiton ja maalauksen harrastamisena. Kissat pyrkivät hyvään ja hienostuneeseen

käytökseen, ja Marie mainitseekin useaan otteeseen 'hienon naisen' asemansa, jonka mukaisesti hänen tulee käyttäytyä. Tästä asemasta sekä hänen veljiensä 'hienon herran' asemasta pentuja muistuttaa myös Herttuatar (*Hienot naiset eivät tee noin. Ja Berlioz, tuollainen käytös ei ole sopivaa hienolle herralle.*).

Kielellisesti Herttuatar, pennut ja heidän omistajansa ovat kaikki yleiskielisiä hahmoja. Herttuatar käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja. Hänen puhetapansa on yleisen kohtelias, mikä näkyy erityisesti teitittelyssä (*maistakaa **tekin**, monsieur Roquefort; voi herra O'Malley, **olette** hämmästyttävä*) sekä *herra-*, *monsieur-* ja *mademoiselle-*sanojen käytössä (*joko runosuonenne ehtyi, **monsieur** O'Malley; voi **mademoiselles**, kiitoksia että autoitte **herra** O'Malleyä*). Thomasia Herttuatar teitittelee pitkään heidän ensitapaamisensa jälkeen, mistä syntyy korostetun kohtelias vaikutelma. Herttuattaren puheesta esiin nousevia karakterisoivia elementtejä ovat *oi-* ja *voi-*interjektiot, joita hän käyttää runsaasti (*oi luojan kiitos; oi, olen niin pahoillani; oi, antakaa minun selittää; voi kultaseni; voi kyllä, herra O'Malley; voi kuinka hauskaa*). Herttuattaren tuntemaa hellyyttä pentujaan kohtaan tuodaan esiin erityisesti *kulta-* ja *kultaseni-*sanojen käytöllä (*oikein hyvä, **kultaseni**; tännepäin Berlioz **kulta**, olemme täällä*) ja *-hAn*-liitepartikkelilla, joka tuo pehmeyttä Herttuattaren auktoriteettia ilmaiseksi käskyihin ja jolla siten tuodaan esiin myös Herttuattaren lempeyttä (***haluattehan** kasvaa hienoiksi naisiksi ja herroiksi; **menehän** harjoittelemaan maalausta*).

Myös Herttuattaren pennut Berlioz, Toulouse ja Marie ovat yleiskielisiä hahmoja. Heidän puheessaan karakterisoivat elementit liittyvät yleiskielestä poikkeaviin ilmauksiin, joiden kautta pentujen nuoruus ja leikillisuus nousevat esiin. Näitä ilmauksia on vain vähän, mutta ne erottuvat selkeästi muuten yleiskielisessä ympäristössä. Tällainen ilmaus on erityisesti (*ou*) *jea* tai (*ou*) *jee*, joka esiintyy useaan otteeseen Toulousen ja Berliozin puheessa. Vastaavia ilmauksia ovat myös Toulousen puheessa esiintyvät *jukra* ja *juku* sekä ilmaus *voi pojat*, jotka myös tuovat puheeseen lapsekkuutta ja leikillisyyttä. Marie ei puolestaan käytä näitä ilmauksia, ja hänen puheestaan piirtyykin näin selkeästi Herttuattaren puhetapaa vastaava kuva. Tämä luo eroa mies- ja naishahmojen kielenkäytön välille ja kertoo Marien luonteesta ja pyrkimyksestä olla äitinsä kaltainen 'hieno nainen'.

Elokuvan antagonistina Edgar toimii hovimestarina Madamen kartanossa. Edgarin puhettavan muotoutumisessa oleellista on verkosto; palvelijana hän kuuluu alempaan luokkaan kuin emäntänsä ja myös tämän kissat, mutta yläluokkaisessa ympäristössä vietetyn ajan seurauksena hänen puhetapansa on isäntäväen tavoin yleiskielinen. Edgarin heikompa sosiaalinen asema ei siis tuoda esiin kielellisesti. Hänen puheensa on hyvin kohteliasta Madamelle ja muille ylemmässä asemassa oleville ihmisille puhuttaessa, mikä näkyy etenkin teitittelynä (*madame odottaakin **teitä***) ja muodollisena kielenä (***saa-**nen ottaa kantamukset; jos **sallinet** sanonnan; kuinka ikävöinkään **teitä***). Ylitsevuotavan muodolliset

ja ajoittain lipeviltäkin tuntuvat ilmaukset korostavat myös Edgarin hahmon humoristisuutta. Kohtelias puhuttelu koskee myös Herttuatarta ja pentuja, joista hän kuitenkin käyttää yksin puhuessaan varsin epäkunnioittavaa kieltä. Yksin puhuessaan Edgar myös poikkeaa muutamaan otteeseen yleiskielisestä puhetavastaan ja käyttää joitakin puhekielisiä variantteja (*se o väärin; siis kun **nehän elää kaksitoista vuotta***). Koska puhekielisten varianttien käyttö liittyy nimenomaan yksinpuheluihin, ne ilmaisevat Edgarin aitoja tunteita teeskennellyn kohteliaisuuden sijaan. Niihin myös liittyy usein humoristisuutta. Edgarin puheessa esiintyy siis myös tilanteista variaatiota.

Pian kadulle jouduttuaan Herttuatar ja pennut kohtaavat Thomas O'Malley'n, joka kujakissana edustaa päähenkilöitä alemmaa luokkaa ja jonka käytös ja maailmankuva ovat erilaisen elinympäristön vuoksi erilaiset. Thomasin puheessa esiintyy runsaasti puhekielisiä variantteja ja slangisanoja, ja hänen puhetapansa muodostaa selkeän kontrastin Herttuattaren huolitellun yleiskieliselle puhetavalle. Tavalessaan Herttuattaren ensimmäisen kerran Thomas kuitenkin ylläpitää hetken muodollisen kohteliaista puhetapaa, mikä tulee esiin seuraavassa esimerkissä.

10) Herttuatar: Bravo, oikein hyvä. Te olette lahjakas.

Thomas: Oi kiitos. Ja **mikähän teidän nimenne olisi?**

Herttuatar: Nimeni on Herttuatar.

Thomas: Herttuatar. Suloinen. Ihana. Ja nuo silmät. Uu, **silmänne säteilevät** kuin safiirit. Ne antavat aamuun valoa. Aijai.

Esimerkissä 10 Thomas teittelee Herttuatarta ja puhuu kohteliaan muodollisesti. Tämä vaihe on kuitenkin vain hetkellinen ja hiipuu pian. Thomasin kohteliaisuus ja sitä korostava yleiskielisyys ovat pyrkimystä miellyttää selvästi korkeammassa asemassa olevaa, hienostunutta Herttuatarta, ja mukauttaa oma puhetapa hänen puhetapaansa. Tietoinen pyrkimys näkyy siinä, kuinka Thomas korjaa omaa puhettaan paremmin Herttuattaren korville sopivaksi.

11) Herttuatar: C'est tres joli, monsieur. Runollista. Ei aivan Shakespearea.

Thomas: No ei. Pelkkää Malleyä, **beibi. Vetäsen** hihasta. Ja vaikka millä mitalla.

Herttuatar: Oi, ei kiitos. Olen nimittäin pahassa pulassa.

Thomas: Pulassa? Kauniiden **pimatsujen- ne-neitojen** auttaminen on alaani. Mikä hätänä, **teidän ylhäisyydenne?**

Herttuatar: On mitä tärkeintä että pääsen Pariisiin. Joten jos te voisitte ystävällisesti näyttää tien.

Thomas: Näyttää tien. Herttinen ei. Lennämme yhdessä Pariisiin taikamatolla. Vierekkäin. Tähdet oppainamme. Vain me kaksi.

Esimerkissä 11 Thomasin oman puheen muokkaaminen tulee esiin hänen naiseen viittaavassa sanastossaan. Tässä vaiheessa Thomasin puheessa esiintyy jo puhekielisiäkin variantteja, ja *pimatsu*-sanan ohella hän puhuttelee Herttuatarta myös *beibiksi*, vaikka samassa repliikissä pyrkiikin vielä

kohteliaaseen puhetapaan *teidän ylhäisyytenne* -ilmausta käyttämällä. Tämän yliampuvan ilmauksen käyttö kertoo Thomasin tottumattomuudesta korkeassa asemassa olevien henkilöiden puhutteluun, minkä lisäksi se saattaa pitää sisällään myös hyväntahtoista pilkantekoa. Kohteliaisuuteen ja muodollisuuteen pyrkivä vaihe päättyy lopullisesti Thomasin huomattua Herttuattaren pennut, ja siitä eteenpäin Thomasin puheessa esiintyy runsaasti puhekielisiä variantteja ja slangisanoja. Thomasin ja Herttuattaren ja pentujen puhetapojen välinen ero tulee esiin seuraavassa esimerkissä.

12) Marie: Äiti, onko minullakin sellaiset säteilevät safiirisilmät myös?

Thomas: Uhu, **sanoiks mä** niin?

Herttuatar: Kyllä, veditte sen hihastanne.

Berlioz: Ja sanoitte että matkustamme taikamatolla.

Thomas: No tuota. **Mä** tarkoitin että-

Herttuatar: No, joko runosuonenne ehtyi, monsieur O'Malley?

Thomas: No **mulla** oli mielessä **sellanen** urheilumalli, **beibi**. **Niinku** se vanha kunnon-

Herttuatar: Ehkäpä sellainen kahden hengen taikamatto.

Esimerkissä Thomas käyttää persoonapronominien puhekielisiä variantteja (*mä; mulla*), slangisanaa *beibi*, ja hänen puheessaan esiintyy *-n:n* loppuheittoa (*niinku*), vokaalin loppuheittoa (*sanoiks mä niin*) ja painottoman tavun *-i:n* heittymistä (*sellanen*). Muita elokuvan aikana Thomasin puheessa esiintyviä puhekielisyyskäytöksiä ovat lyhentyneet verbimuodot (*oonhan ainoa laatuaan*), *nuo*-pronominin sijaan puhekielisen *noi*-muodon käyttäminen, inkongruentit verbimuodot (*ne tarvii*) ja vokaaliyhitymien sijaan pitkien vokaalien käyttäminen (*oikeella kadulla*). Sanastollisista piirteistä hänen puheessaan esiintyvät myös hahmoa karakterisoivat ilmaukset *jätkä, kakara, penikka, tyyppä, hani, oorrait, jea(h), lähettää vetää, well, oukei, kunkku, duuni, eiks je ja stylejä tönöjä*.

Pian kotimatkan alettua Herttuatar, pennut ja Thomas kohtaavat kaksi englantilaista hanhea, Amelian ja Abigailin, jotka liittyvät seurueeseen. Amelian ja Abigailin sosiaalista asemaa ei ilmaista suoraan, mutta heidän käytöksensä ja huolitellun ulkonäkönsä perusteella voidaan olettaa, että he kuuluvat Herttuattaren ja pentujen tavoin yläluokkaan. Tästä toimii todisteena myös se, että he ovat huvimatalla Ranskassa, minkä lisäksi toinen heistä myös esittelee itsensä neitinä. Amelian ja Abigailin puheelle on ominaista kohteliaisuus ja yleiskielisyys, eikä heidän puheessaan esiinny lainkaan puhekielisiä variantteja.

Sosiaaliluokkien ohella elokuvassa kontrastoituvat myös kaupunki ja maaseutu. Herttuatar, pennut ja Thomas asuvat kaikki Pariisissa; Herttuatar ja pennut hienostoalueella, Thomas slummikujalla. Elokuvasa maaseutua edustavat koirat Napoleon ja Lafayette, jotka ovat keskeisiä hahmoja siitä huolimatta, että eivät missään vaiheessa esiinny samassa kohtauksessa päähenkilöiden kanssa. Koirien

pyrkimyksenä on saada kiinni Edgar, joka sattumalta ajautuu heidän asuinalueelleen. Napoleonin ja Lafayetten puheessa esiintyy runsaasti yleisimpiä puhekielisyyskäytöksiä, minkä lisäksi Lafayetten, joka on koirista hölmömpi, puheessa esiintyy myös joitakin leimallisempia puhekielisyyskäytöksiä, kuten diftongien avartumista (*no sitte **hyäkätää***), yleiskielen *d*:n korvautumista *r*:llä (***nähräämpä** aamulla*) ja yleisgeminaatiota (*en oo **mittään** tehny*). Näiden piirteiden Lafayetten hahmo erottuu elokuvan kaupunkilaisista, puhekieltä ja slangia käyttävistä hahmoista.

Thomasin ystävät, kujakissat Hotti-Katti, Wang, Luigi, Cyril ja Igor, edustavat Thomasin tavoin päähenkilöitä alemmaa luokkaa. He edustavat myös Hotti-Kattia lukuun ottamatta eri etnisiä vähemmistöjä (Kiina, Italia, Englanti, Venäjä). Kujakissojen johtaja on Hotti-Katti, joka on Thomasin tavoin puhekielinen hahmo ja käyttää runsaasti slangilmauksia (*sälli; ui geimeihin, jäbä; luukuta; kreisii; en diggaa tota*). Hänen kohdallaan slummissa elävän kujakissan identiteetti tulee esiin ennen kaikkea puhekielisiin variantteihin yhdistyvien slangilmausten käytössä. Muut kujakissat ovat johtajaansa vähemmän äänessä, ja heidän kohdallaan karakterisaatio liittyy hahmon etniseen taustaan ja sen esiintuomiseen vieraskielisten ilmausten (*buona sera, paisano*) kautta.

*Aristokratit*-elokuvassa kieltä käytetään karakterisaatiokeinona erityisesti hahmon yhteiskunnallisen aseman yhteydessä. Elokuvassa yleiskieli ja puhekieli yhdistyvät hahmon sosiaaliseen taustaan tai hänen sosiaaliseen verkostoonsa. Elokuvan päähenkilöt, hienostokissat Herttuatar, Marie, Berlioz ja Toulouse, käyttävät systemaattisesti yleiskieltä, kun taas slummissa elävä Thomas käyttää yhtä lailla systemaattisesti puhekielisiä varianteja ja slangilmauksia. Yläluokkaa edustavat myös hanhet Amelia ja Abigail, jotka ovat Herttuattaren ja hänen pentujensa ohella yleiskielisiä hahmoja. Herttuattaren omistaja ja hänen hovimestarinsa Edgar käyttävät myös kumpikin yleiskieltä. Edgarin yleiskielen suosiminen on yhteydessä hahmon sosiaaliseen verkostoon; vaikka Edgar kuulukin Madamea, Herttuatarta ja pentuja alempaan sosiaaliluokkaan, hänen sosiaalinen verkostonsa koostuu juuri näistä hahmoista, mikä on todennäköisesti syynä hänen käyttämälleen puhetavalle. Thomasin ohella alempia sosiaaliluokkia edustavat hänen ystävänsä slummikujalta, joiden johtajana toimiva Hotti-Katti on Thomasin tavoin runsaasti yleiskielisiä varianteja ja slangisanoja käyttävä hahmo. Luokkien ohella elokuvassa muodostuu selkeä ero myös kaupungin ja maaseudun välille, ja leimallisemmat murrevariantit yhdistyvät maaseudulla eläviin hahmoihin samoin kuin slangisanat yhdistyvät elokuvan kaupunkilaisiin hahmoihin.

## 5.4 Aladdin

*Aladdin*-elokuvan alussa päähenkilönä toimiva köyhä Aladdin elää kotikaupungissaan Agrabassa ruokaa varastellen ja paremmasta elämästä haaveillen. Hän kohtaa kadulla prinsessa Jasmine, jonka pelastaa pulasta ja johon samalla rakastuu. Samaan aikaan elokuvan antagonisti Jafar päättää saada himoitsemansa taikalampun käsiinsä Aladdinin avulla. Hänen juonensa seurauksena Aladdin päätyy Ihmeiden onkaloon, paikkaan, joka pitää sisällään lukemattomia aarteita. Siellä Aladdin saa käsiinsä taikalampun ja tutustuu lampunhenkeen, energiseen ja hauskaan Henkeen. Aladdin käyttää Hengen lupaamia toiveita päästäkseen lähemmäs prinsessa Jasminea.

Elokuvan yhteiskunnallinen hierarkia on selkeän kaksijakoinen; köyhä Aladdin edustaa yhteiskunnan alinta luokkaa, kun taas kuninkaallinen Jasmine, hänen isänsä Sulttaani ja tämän neuvonantaja Jafar kuuluvat kaikki yläluokkaan. Hengen ja Jafarin apurin, papukaija Jagon, sosiaalista asemaa on vaikeampi määrittää. Henki uhmaa hahmona kaikenlaisia luokitteluja, hän muuttaa jatkuvasti muotoaan ja siirtyy roolista toiseen, ja hahmon ylimaallisuudesta johtuen toisiin hahmoihin sopivat luokittelut eivät päde hänen kohdallaan. Jago puolestaan toimii Jafarin apurina, joten hänen asemansa on jonkin verran suoraan itsensä Sulttaanin alaisuudessa toimivaa Jafaria heikompi mutta kuitenkin huomattavasti Aladdinia ja tämän lemmikkiapinaa Abua parempi. Jagoa ei myöskään voi Abun tavoin pitää lemmikkinä, vaan hän on selkeästi toiminnallinen hahmo.

Aladdin on pääosin yleiskielinen hahmo. Hän kuitenkin käyttää myös puhekielisiä variantteja, jotka tuovat hänen puheeseensa kepeyttä. Puhekielisten varianttien käyttö keskittyy erityisesti inkongruentteihin verbimuotoihin (*ja nyt arvon herra, me juhliitaan; ja ne on*), vokaalin loppuheittoon (*olis lakeija ja palvelijoita; katso kristallipalloos uudestaan*) ja lyhentyneisiin verbimuotoihin (*ei oo paaniikin aika*). Esimerkiksi persoonapronomineista Aladdin käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja, ja myös possessiivisuffiksit säilyvät hänen puheessaan läpi elokuvan. Puhekielisten varianttien funktio ei tässä tapauksessa olekaan niinkään puhekielisen kokonaisvaikutelman antaminen, vaan ennemminkin eräänlainen hahmon puhutavan piristäminen näiden varianttien käytön avulla. Tämän johdosta puhekielisten varianttien luoma vaikutelma tuntuu liittyvän enemmän hahmon persoonaan kuin esimerkiksi hänen heikkoon sosiaaliseen asemaansa.

Prinsessa Jasmine käyttää yleiskielisiä variantteja kaikissa vaihtelunalaisissa lekseemeissä. Yksiselitteinen yleiskielisyys tulee esiin persoonapronominien yleiskielisten varianttien käyttönä (*minun on naitava prinsesi*), possessiivisuffiksien käyttämisenä (*elämäni eletään puolestani*) ja pronominisubjektin ilmipanemisessa (*sinä painostat minua*). Jasminein puheessa on myös joitakin karakterisoivia elementtejä. Tällaisia ovat useaan otteeseen esiintyvät interjektiot *voi* (*voi isä; voi, olet kai nälkäinen;*



*voi anteeksi kovasti*) ja *oi* (*oi voi; oi älkää; oi isä, minulla oli mitä ihanin ilta*), päivittelyn yhteydessä käytetyt sanat *miten* (*miten saatoit*) ja *mitä* (*mitä ihanin ilta*) sekä sävyartikkelit *-pA* (*ehkäpä en halua olla prinsessa enää*) ja *-hAn* (*sehän on oikein suloista; uskaltaisinkohan*). Jasminen puheessa esiintyvän *oi*-interjektion merkittävyys hahmon karakterisaatiossa tulee esiin myös elokuvan lopun kohtauksessa, jossa se esiintyy Jagon puheessa tämän imitoidessa Jasminea (*Ali, oi Ali, tulisitko tänne*).

Jasmine asuu yhdessä isänsä Sulttaanin kanssa. Sulttaani on luonteeltaan kiltti, huolehtivainen ja lapsenomainen, ja hän käyttäytyy usein leikkimielisesti. Sulttaani käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja. Sanaston osalta hahmon puheesta nousevat esiin interjektiot *oi* ja *voi*, joista jälkimmäinen esiintyy toistuvasti myös Jasminen puheessa, sekä adjektiivit *mainio* ja *ihana*, joista varsinkin ensin mainittu on varsin tunnusmerkkinen. Hahmon humoristisuutta tuodaankin esiin juuri tämänkaltaisten sanavalintojen kautta. Jasminen tavoin myös Sulttaanin puheen korostainen yleiskielisyys tulee esiin etenkin persoonapronominien (*lain mukaan **sinun** on naitava prinssi*) ja possessiivisuffiksien (*ennen syntymäpäivääsi*) käytössä.

Elokuvan antagonisti Jafar on kuninkaallisten työnantajiansa tavoin yleiskielinen hahmo, eikä hänen puheessaan esiinny lainkaan puhekielisiä variantteja. Jafarin puhe suuntautuu pääosin häntä ylemmässä asemassa oleville kuninkaallisille, ja hänen puhetapansa onkin yleisen kohtelias. Hän teitittelee niin Sulttaania ja Jasminea kuin prinssiksi naamioitunutta Aladdiniakin (*käsittellette tosiaan mainiosti tyhmiä eläimiä*). Korostettu ja siten myös paikoitellen pilkallisenä näyttäytyvä kohteliaisuus näkyy myös lauserakenteissa (*olet saava osuutesi; mitä syvimät anteeksipyyntöni teille, prinsessa*). Jasminen ja Sulttaanin tavoin myös Jafar käyttää systemaattisesti persoonapronominien yleiskielisiä muotoja (*annan **sinulle** osuutesi*) ja possessiivisuffikseja (*anna minulle **toiveeni***), jotka erityisesti korostavat hänen puheestaan syntyvää yleiskielistä vaikutelmaa. Hän käyttää myös Sulttaanin puheessa esiintyvää adjektiivia *mainio*, mikä myös tuo hänen puhetapaansa yhteen Sulttaanin ja Jasminen kanssa.

Epäkohtelias ja pahanilkinen papukaija Jago toimii elokuvassa Jafarin apurina ja toisena antagonistina. Jagon puheessa esiintyy sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja, mutta etenkin Jafarin yleiskielisyydestä johtuen Jagon käyttämät puhekieliset variantit korostuvat ja antavat hänen puheelleen muista hahmoista poikkeavaa tuntua. Jago keskustelee elokuvan aikana lähes ainoastaan Jafarin kanssa, minkä vuoksi hänen käyttämänsä puhekielisyudet kontrastoituvat etenkin Jafarin selkeän yleiskielisen puhetavan kanssa. Jagon käyttämät puhekielisyudet ja slangi-ilmaukset esiintyvät usein rypäinä ja liittyvät toisinaan huumorin rakentamiseen. Tällainen puhekielisyysien rypäs on esimerkiksi hänen ensimmäinen pidempi repliikkinsä, jonka myötä yleisölle selviää, että jo jonkin aikaa

kuvissa ollut ja ainoastaan Jafarin sanoja papukaijamaisesti toistanut Jago on ihmisten lailla puhuva hahmo ja lisäksi varsin teräväkielinen.

13) Jafar: Ja nyt, muista. Haluan lampun. Kaiken muun saat pitää, mutta lamppu, se jää.

Jago: Kraah lamppu, kraah lamppu. **Jestas, onks tää jäbä ihan tosissaa?**

Esimerkin 13 repliikissään Jago toistaa aluksi Jafarin mainitsemaa *lamppu*-sanaa papukaijan tavoin ja kommentoi sitten huvittuneena ja ilkeämielisesti Jafaria avustavan Gazeemin toimintaa. Puhekielisten varianttien ja *jäbä*-sanan käyttö tuo repliikkiin huumoria ja antaa katsojille viitteitä Jagon luonteesta sekä myös puhekielen funktioista elokuvassa. Jago käyttää systemaattisesti persoonapronomien puhekielisiä variantteja (*mä en enää kestä*) ja *tuo*- ja *tämä*-pronomien puhekielisiä variantteja *toi* ja *tää* (*ja riittää jo toi; mites tää kuva*), ja hänen puheessaan esiintyy *-n:n* loppuheittoa (*jätä välii*), pitkien vokaalien käyttöä vokaaliyhtymien sijaan (*se raastaa mun hermoo*), inkongruentteja verbi-  
muotoja (*me kuollaan*) ja painottoman tavun *-i:n* heittymistä (*pojat Jafar on ilonen kun näkee sut*). Jagon puhekielen suosiminen tulee esiin myös elokuvan lopun kohtauksessa, jossa hän Jafaria imitoidessaan käyttää omalle puheelleen tyypillisiä puhekielisiä variantteja (*asteikossa yhdestä kymmeneen sä oot yksitoista*), jotka poikkeavat selkeästi imitoinnin kohteena olevan Jafarin yleiskielisestä puhetavasta.

Henki toimii elokuvassa päähenkilön ystävän ja avustajan roolissa. Hahmoon liittyy keskeisesti humoristisuus, johon kuuluu myös kielellinen luovuus, vitsailu ja eri rooleihin siirtyminen usein ulkonäön muuttamisen lisäksi myös koodinvaihdon kautta. Hengen puheesta esimerkkinä toimii kohtaus, jossa hän tapaa Aladdinin ensimmäisen kerran ja joka on keskeinen hahmosta syntyvän ensivaikutelman kannalta.

14) Henki: Aladdin, **helou** Aladdin, kiva kun tulit **show'hun**. Sanotaanko Al **vaiko vaan** Din? Tai **kui olis** Ladi? Tule tänne, poika. Paikka, Ladi.

Aladdin: Löin pääni lujempaa kuin luulin.

Henki: Savuttaako? **Kuule jätä jämät**. Ou, **sori cheetah**, kärehtikö karvat? **Jou mattomiäs, siit o ainaki** miljoona vuotta. **Annas hapsua hanskaan**. **Jee jee, jou jou**. Hei, **ooksä paljo** pienempi **ku mun viimeinen** herra? Tai **sit mä oon** rankasti isompi. **Kato** sivulta, enhän **mä vaan oo lihonu?**

Esimerkissä Hengen puheesta nousevat esiin hänen puheessaan esiintyvät puhekieliset variantit (*olis; oon; ainaki; mun; viimeinen; kato; lihonu*) slangisanat (*sori; jou*) ja vieraskieliset ilmaukset (*helou; show; cheetah*). Katkelmasta erottuvat myös ilmaukset *jätä jämät* ja *annas hapsua hanskaan*. Hengen puheessa esiintyy kaikkia yleisimpiä puhekielisyksiä, minkä lisäksi hän käyttää myös aineistossa yleisesti vähemmän esiintyviä puhekielen piirteitä, kuten diftongien avartumista (*mattomiäs*), svaavokaalia (*kolome*). Hengen puheessa esiintyy runsaasti slangisanoja ja vieraskielisiä ilmauksia läpi

elokuvan. Hahmon puheessa esiintyviä vieraskielisiä ilmauksia ovat *that's it, uno dos tres, sit down* ja *ami, c'est l'amour*. Vieraskielisistä ilmauksista espanjan- ja ranskankieliset ilmaukset liittyvät tilanteisiin, joissa Henki muuttaa muotoaan ja pukeutuu tyypillisesti Meksikoon ja Ranskaan yhdistettyihin asuihin, sombreroon ja baskeriin sekä raitapaitaan. Myös leimallisempien puhekielisyyksien käyttö liittyy usein koodinvaihtotilanteisiin, joissa Henki muuttaa muotoa ja omaksuu uuden roolin myös kielellisesti. Seuraavassa esimerkissä Henki muuttuu naispuoliseksi lentoemännäksi ja tuo rooliaan ulkonäön ja äänenkorkeuden muutoksen ohella esiin myös puhettavan muutoksella.

- 15) Henki (naisena): **Pimpelipompeli**, Kiitos kun valitsitte taikamattomme kulkuvälineeksi. Pysykää paikoillanne kunnes matto on **kokonans pysähtynny**. Kiitos, hyvästi, hyvästi, hyvästi, kiitos **goodbye**.

Esimerkin 15 vuorossa Hengen toiseen rooliin siirtymistä tuodaan esiin murteellisella ilmauksella *kokonans pysähtynny*, onomatopoeettisella ilmauksella *pimpelipompeli* sekä englanninkielisellä ilmauksella *goodbye*. Korkeampaan ääneensävyyn yhdistettynä nämä piirteet kuvaavat Hengen omaksumaa roolia, joka on korosteisen naisellinen ja poikkeaa hänen omasta olemuksestaan. Uusi ulkonäkö ja äänensävy ohjaavat kiinnittämään huomiota juuri näihin piirteisiin, jotka tuntuvat siten myös korostavan naiseuden tuottamista.

*Aladdin*-elokuvassa kielellisen variaation funktiot liittyvät etupäässä hahmon luonteen, joiltakin osin myös aseman korostamiseen. Kuninkaalliset ja korkeassa yhteiskunnallisessa asemassa olevat hahmot Jasmine, Sulttaani ja Jafar käyttävät systemaattisesti yleiskielisiä variantteja. Yleiskielisten varianttien käyttö yhdistyy myös yläluokkaan liitettyyn pidättyväsyyteen ja muodollisuuteen. Päähenkilö Aladdinin käyttämät puhekieliset variantit tuovat hänen puheeseensa tietynlaista huolettomuutta, joka puuttuu elokuvan yleiskielisiltä hahmoilta. Niiden käyttö on kuitenkin varsin vähäistä, ja ne liittyvät hahmon selkeästi heikomman yhteiskunnallisen aseman esiin tuomisen sijaan enemmän hahmon rennon luonteen korostamiseen. Vaikka puhekieliset variantit ovatkin Aladdinin puheessa vähemmistönä, niiden käyttö tekee kuitenkin selkeän eron hänen ja selkeän yleiskielisten hahmojen välille. Elokuvassa puhekielisiä variantteja suosivat hahmot Henki ja Jago erottuvat muista hahmoista puhettapansa lisäksi myös rempseän luonteensa osalta, ja runsas puhekielisten varianttien ja slangisanojen käyttö kytkeytyykin elokuvassa suurelta osin luonteen rentouteen ja humoristisuuteen.

## 5.5 Herkules

*Herkules* on elokuvana varsin puhekielinen: elokuvan päähenkilö Herkules käyttää runsaasti puhekielisiä variantteja, samoin kuin myös tärkeimmät sivuhenkilöt sekä antagonistit Hades. Tämän vuoksi yleiskielen käyttäminen näyttyy elokuvassa poikkeuksena. Elokuvassa esiintyy jonkin verran sosiaalisia hierarkioita. Elokuvan päähenkilö Herkules on puolijumala, joka on kasvanut vaatimattomissa oloissa ottovanhempiensa kanssa. Jumalat edustavat elokuvassa ylintä auktoriteettia, ja jumalista korkein asema on Herkuleksen isällä, ylijumala Zeuksella. Muita elokuvassa esiintyviä jumalia ovat Herkuleksen äiti Hera sekä viestinviejä Hermes.

Elokuvan päähenkilön Herkuleksen pyrkimyksenä on tulla sankariksi ja päästä siten takaisin Olympokselle vanhempiensa luokse. Elokuvan aikana Herkules kasvaa nuoresta, epävarmasta lapsesta aikuiseksi mieheksi. Herkuleksen puhetapa on enimmäkseen puhekielinen, mutta siinä esiintyy myös yleiskielisiä variantteja. Elokuvan hahmojen yleisestä puhekielisyydestä ja slangin käytöstä johtuen Herkuleksen puhekielisyys erottuu joukosta hieman muita keskeisiä hahmoja neutraalimpana. Herkuleksen kasvu lapsesta aikuiseksi heijastuu jossain määrin myös hänen kielenkäyttöön. Elokuvan alussa teini-ikäinen Herkules tuntee olevansa erilainen kuin muut ihmiset suunnattomien voimiensa vuoksi. Nuoren Herkuleksen kielenkäyttö on puhekielistä heti ensimmäisestä repliikistä alkaen (*hups, sori kaverit*), mutta hänen puheessaan esiintyy tilanteista vaihtelua riippuen siitä, osoittaako hän sanansa samanikäisille lapsille vai vanhemmille aikuisille. Samanikäisten kanssa kommunikoidessaan hän käyttää puhekieltä (*hei, pääseekö mukaa; hei hetkonen, eihän viis mee tasan*), vanhempien ihmisten kanssa hän puolestaan käyttää yleiskielistä, kohteliasta puhetapaa ja teitittelyä (*antakaas kun autan teitä*). Omille ottovanhemmilleen puhuessaan hän käyttää sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja. Yleiskielisiä variantteja esiintyy etenkin vakavammissa tilanteissa, joita edustaa elokuvan alun kohta, jossa Herkules kertoo isälle ulkopuolisuuden tunteestaan.

- 16) Herkules: **Mutta** isä, **he ovat** oikeassa. **Minä olen** friikki. Yritän sopeutua, ihan totta. En vain osaa. Joskus **minusta** tuntuu kuin en kuuluisi tänne. Kuin pitäisi olla jossain muualla.

Esimerkin 16 vuorossa esiin nousevat etenkin yleiskielisten persoonapronominivarianttien käyttö (*he, minä*), verbimuotojen kongruoiminen yleiskielen mukaisesti (*he ovat*) sekä hahmon puheessa aiemmin esiintyvien pikapuhemuotojen puuttuminen (*minä olen*). Aikuisen Herkuleksen puheessa esiintyy teini-ikäistä Herkulesta enemmän puhekielisiä variantteja, mikä johtuu todennäköisesti ainakin osittain hänen opettajakseen ryhtyvän, runsaasti puhekielisiä variantteja ja slangisanoja käyttävän Philin vaikutuksesta ja verkoston muuttumisesta. Hänen puheessaan esiintyy kuitenkin huomattavasti tilanteista vaihtelua, ja etenkin vieraille ihmisille puhuessa sekä hermostuneena ja vakavuutta

vaativissa tilanteissa hän suosii yleiskielisiä variantteja. Erot Herkuleksen puhettavassa tulevat esiin vertaamalla hänen keskusteluaan Philin kanssa heidän ensitapaamisellaan sekä sitä seuraavan laulun aikana tapahtuvan aikahypyn jälkeen. Seuraava keskustelu on kohtauksesta, jossa Herkules kohtaa Philin ensimmäistä kertaa ja suostuttelee häntä opettajakseen.

17) Herkules: Mutta **minä en ole** samanlainen kun muut, Phil. Phil, **voin** päästä huipulle. **Tule**, näytän **sinulle**.

Phil: Sä et näköjää luovuta vähällä.

Herkules: **Katso** tätä.

Phil: Pyhä Hera. Ties, ehkäpä jos. Ei! Pois se minusta. Mä oon jo liian vanha näihin hommiin.

Herkules: **Mutta** jos **minusta ei tule** oikeaa sankaria, en koskaan pääse isäni Zeuksen luokse.

Esimerkin 17 keskustelussa Herkules käyttää persoonapronominien yleiskielisiä variantteja ja possessiivisuffikseja, eikä hänen puheessaan esiinny pikapuhemuotoja, kuten aiemmin elokuvassa ikätovereille puhuttaessa. Tässä keskustelussa hän käyttää siis samoja yleiskielisiä variantteja kuin nuori Herkuleksen keskustellessaan isänsä kanssa esimerkissä 16. Herkuleksen yleiskielisten varianttien käyttöön vaikuttaa tässä tilanteessa sekin, että hän tapaa Philin vasta ensimmäisen kerran ja puhuu siitä johtuen muodollisemmin. Seuraavassa esimerkissä Herkules puolestaan keskustelee Philin kanssa heti aikahypyn jälkeen aikuiseksi kasvettuaan.

18) Herkules: **Näitsä ton?** Seuraavaksi Olympos.

Phil: Orrait, otahan iisisti, poju.

Herkules: Olen valmis, haluan pois tältä saarelta. Haluan taistella hirviöitä vastaan, pelastaa neitoja. Tiedäthän, tehdä **sankarihommii**.

Esimerkissä Herkules käyttää yhä yleiskielisiä variantteja puhekielisten varianttien rinnalla, mutta verrattuna aiempaan Philin kanssa käytyyn keskusteluun hänen puheessaan esiintyy huomattavasti enemmän myös puhekielisiä variantteja. Puhekielisten varianttien käytön ei välttämättä tarvitse olla kokonaisvaltaista hahmon puhettavasta syntyvän vaikutelman muokkaamiseksi, ja Herkuleksen puheessa puhekielisten varianttien käyttö yleiskielisten varianttien rinnalla riittää erottamaan hänen puhettavansa elokuvan yleiskielisistä hahmoista ja toisaalta myös systemaattisemmin puhekielisiä variantteja ja slangisanoja käyttävistä hahmoista.

Megara toimii elokuvassa naispäähenkilönä ja Herkuleksen rakkautensa kohteena. Megara on luonteeltaan itsevarma, sanavalmis ja terävä, ja on päättänyt työskentelemään Hadekselle, elokuvan antagonistille, epäonnisen rakkaussuhteen myötä. Megaran kielenkäyttö on hyvin puhekielistä ja slangisanojen sävyttämää, ja hänen itsevarmuutensa tulee esiin kielellisenä varmuutena, nopeina vastauksina ja huolettomana piikittelynä. Megaran sosiaalinen status on huomattavasti heikompi kuin monien muiden elokuvan hahmojen ja esimerkiksi hyvässä kodissa kasvaneen Herkuleksen, mutta muiden

hahmojen puhekielisyydestä johtuen Megaran kielenkäyttö ei kuitenkaan heijastele suoraan hänen heikkoa sosiaalista asemaansa. Muista elokuvan hahmoista myös Herkules käyttää puhekielisiä variantteja, ja slangisanoja käyttävät Megaran lisäksi keskeisistä hahmoista myös Hades ja Phil. Megara käyttää kuitenkin Herkulesta runsaammin puhekielisiä variantteja, mikä näkyy etenkin Megaran ja Herkuleksen välisissä keskusteluissa, joissa Herkuleksen epävarmuus tulee esiin änkyttämisen ja ujostelun lisäksi kielellisenä kohteliaisuutena, joka muodostaa kontrastin Megaran puhekieliselle, rennon itsevarmalle kielenkäytölle.

19) Herkules: Oletteko kunnossa, neiti--

Megara: Megara. Kaverit sanoo **Megiks** tai siis **sanois** jos niitä **olis**. No, **onks sul** noiden polleiden muskeleiden lisäksi nimikin?

Herkules: Ähh aha, olen...

Megara: **Artikuloitsä** aina noin selvästi?

Herkules: Herkules. Minun nimeni on Herkules.

Megara käyttää systemaattisesti persoonapronominien lyhentyneitä muotoja, minkä lisäksi hän käyttää myös *tuo-* ja *nuo-*pronominien puhekielisiä vastineita *toi* ja *noi*. Disney-elokuvien yleisestä linjasta poiketen hän käyttää toisinaan myös *se-*pronominia *hän-*pronominin sijaan (*en auta sua satuttaan **sitü*** [Herkulesta]; *se* [Phil] *on ainoa ketä Herkules kuuntelee*). Aineiston elokuvissa puhekielisetkään hahmot eivät yleensä viittaa ihmisiin tai ihmisiin rinnastettavissa oleviin eläimiin *se-*pronominilla, joten *se-*pronominin käyttö *hän-*pronominin sijaan voidaan nähdä poikkeuksellisena Disney-kontekstissa. Megaran puheessa esiintyy runsaasti vokaalin loppuheittoa (*kaverit sanoo **Megiks** tai siis **sanois** jos niitä **olis***), *-n:n* loppuheittoa (*vielä **ku** voit; seuraat **vaa** mua*) ja partisiipin *-t:n* loppuheittoa (*se ei **ollu** mun vikani*). Muita Megaran puheessa esiintyviä puhekielen piirteitä ovat painottoman tavun *-i:n* heittyminen (*mä **varotan**; miehet on **sellasia***), vokaaliyhtymien asemesta pitkien vokaalien käyttäminen (*älä unta **nää**; enkä mä **haluu** satuttaa sua*), inkongruentit verbimuodot (*pikku **jyrsijät etsii** lumikkia; ai näin **sankarit viettää** vapaa-aikaa*) ja lyhentyneet verbimuodot (***paa** noi örkki hommi; sä **oot** täydellinen*). Lisäksi Megara käyttää kerran sä-passiivia (*kukaan ei satuta sua*).

Puhekielisyyttä tuodaan esiin myös sanaston kautta, ja Megaran puheessa esiintyy joitakin hahmoa karakterisoivia sanavalintoja. Megara kutsuu Herkulesta toistuvasti 'pojaksi' ja Pegasosta 'pintoksi' tai 'lentohevoksi', millä korostetaan hahmon leikillisyyttä tai kunnioituksen puutetta. Megaran puheessa esiintyviä slangisanoja ovat esimerkiksi 'klaarata' (*mä **klaaraan***), 'digata' (*sä **taidat digata tämmöstä***) ja 'iisi' (*ota **iisisti**, lentohepo*). Lisäksi Megaran puheessa esiintyy myös joitakin karakterisoivia fraaseja (*nou **hätä, jäbä***). Megaran puhekielisyyys ja slangin käyttö kietoutuvat osaksi hänen

persoonaansa, jossa voidaan nähdä pyrkimyksiä irrottautua tyypillisestä prinsessamuotista. Megaraa edeltävät Disney-elokuvien naispäähenkilöt edustavat pitkälti vanhanaikaista naiskuvaa, ja Megaran hahmo poikkeaa suuressi muista 90-luvun prinsessahahmoista niin luonteensa kuin kielenkäytönsä osalta. Vanhanaikaisesta neito pulassa -muotista irrottautuminen tuodaan suoraan esiin myös Herkuleksen ja Megaran ensitapaamisessa Megaran repliikissä ”Olen neito. Olen pulassa. Mä klaaraan.” Repliikissä odotuksenmukainen neito pulassa -rooli yhdistyy yleiskielisiin variantteihin repliikin alussa, kun taas repliikin lopun osin yllättävä irrottautuminen tästä roolista yhdistyy puhekieliseen persoonapronominiin *mä* ja slangisanaan *klaarata*.

Elokuvan antagonisti on Hades, jonka pyrkimyksenä on tappaa Herkules, jotta tämä ei kykenisi estämään hänen suunnitelmaansa valloittaa Olympos. Hadeksen hahmoon liittyy huumorifunktio, ja hahmolle on ominaista mielialanvaihtelut, joiden aikana hän voi siirtyä hetkessä rauhallisuudesta raivonpuuskiin ja takaisin. Myös Hadeksen puhetapa vaihtelee yleiskielen ja puhekielen välillä riippuen hahmon mielentilasta ja puheen kohteesta. Puhetavan vaihtelulla saatetaan siis tuoda esiin hahmon epävakaa luonnetta. Yleiskielisiä variantteja Hades käyttää puhuessaan apureilleen Piinalle ja Paniikille, joille hän edustaa elokuvassa ylintä auktoriteettia. Seuraava esimerkki on elokuvan alkupuolelta. Kohtauksessa Hades keskustelee lyhyesti Piinan ja Paniikin kanssa ennen tapaamistaan Kohtalottarien kanssa.

20) Piina ja Paniikki: Piina ja Paniikki valmiina palvelukseen.

Hades: Joo joo joo, kertokaa **minulle** heti kun kohtalottaret saapuvat.

Paniikki: Ne on täällä.

Hades: Mitä, **he ovat** täällä ettekä kertoneet?

Esimerkissä 20 Hades käyttää persoonapronominien yleiskielisiä variantteja, hänen käyttämänsä verbimuodot kongruoivat yleiskielen mukaisesti erottuen näin selkeästi Paniikin edellisessä vuorossa käyttämästä inkongruentista verbimuodosta, eikä hän käytä myöskään pikapuhemuotoja. Tämän vuoksi Hades erottuu Piinasta ja Paniikista, jotka puolestaan käyttävät puhekielisiä variantteja. Ylijumala Zeukselle ja muille jumalille puhuessaan Hades itse kuitenkin käyttää puhekielisiä variantteja, mikä korostaa sitä, ettei hän tunne kunnioitusta näitä kohtaan. Se luo myös kontrastia Hadeksen ja Zeuksen välille, sillä Zeus käyttää muiden jumalien tavoin pääosin yleiskielisiä variantteja. Hadeksen puhetavasta Zeuksen kanssa keskusteltaessa esimerkkinä toimii seuraava keskustelu elokuvan alusta.

21) Zeus: No Hades, tulit vihdoin. Mitä Manalaan kuuluu?

Hades: Mm hyvää vaan, vähän **pimeetä**, vähän synkkää ja aina hei täynnä kuolleita, **minkäs** sille voi. Vaan siinä pikku päivänpaiste, nossukka. Ja kappas, pikku nekku, pikkuheppu, siitä vaan. Vahva ikäisekseen.

Zeus: Kuule Hades, rentouduhan vähän. Nyt me juhliitaan.

Hades: Hehei, **kernaasti**, **kamu**, mutta toisin kuin teillä joutilailla jumalilla, **mulla** valitettavasti on **kokopäivä-duuni**, jonka **sä** muistaakseni **mulle järkkäsit**, Zeus. Joten, en, **sori**, **mut** en.

Zeus: Rehkit liikaa. Tapat itsesi työllä. Hah, tapat itsesi työllä. Hahaa. Kuolen nauruun.

Hades: **Näkis vaan, näkis vaan.**

Esimerkissä 21 Hadeksen puhekielisiä variantteja sisältävä puhetapa erottuu selkeästi Zeuksen pääosin yleiskielisestä puhetavasta, mikä luo kontrastia hahmojen välille. Hadeksen suhde ylijumala Zeukseen on hyvin erilainen kuin hänen suhteensa apureihinsa Piinaan ja Paniikkiin, mikä selittää hänen puheessaan ilmenevää tilanteista variaatiota. Piina ja Paniikki käyttävät kumpikin runsaasti puhekielisiä variantteja, minkä lisäksi heidän puheessaan esiintyy myös slangisanoja ja muita karakterisoivia sanavalintoja (*sori, jelpata, eiks je, äppä, niinku*).

Yleiskielen käyttö on elokuvassa puhekielen käyttöä vähäisempää, mikä ohjaa etsimään funktioita sen käytölle. Elokuvassa yleiskielisiä variantteja suosivat Herkuleksen ottovanhemmat sekä jumalat, joista näkyvimmissä osassa on Herkuleksen isä, ylijumala Zeus. Näin yleiskielen käyttö yhdistyy erityisesti vanhempien ja jumalten auktoriteettiin. Jumalista myös Herkuleksen äiti Hera käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja. Poikkeuksen jumalten yleiskielen käytöstä muodostaa Hermes, joka käyttää puhekielisiä variantteja (*anteeks; mutkin on vangittu*) ja slangisanoja (*bailut; jäbä; rillit*). Hermes on elokuvassa vain pienessä osassa, mutta hänen hahmoonsa liittyy selkeä huumorifunktio, jota puhekielisten varianttien ja slangin käyttö tuntuu vahvistavan.

Satyyri Philoctetes, yleisemmin Phil, toimii elokuvassa Herkuleksen mentorina. Hänen pyrkimyksensä on tehdä Herkuleksesta sankari, jotta tämä voisi palata vanhempiansa luokse Olympokselle. Phil on luonteeltaan ärtyisä mutta hyväntahtoinen, ja hän käyttää kaikkia yleisimpiä puhekielisyyskäytöksiä, minkä lisäksi hänen puhettaan värittää runsas slangisanojen käyttö. Seuraava esimerkki on kohtauksesta, jossa Herkules kohtaa Philin ensimmäisen kerran.

22) Phil: Kenen **sä** luulet opettaneen Jasonille purjehdusta? Kleopatran? **Mä** treenasin kaikkia **sankareiks** haluavia. Odysseus, Perseus, Theseus. **Paljo** usseja. Eikä **yhestäkään niistä tullu** kehäraakkia kummempaa. Ei edes erävoittoa. Yksikään ei **päässy** huipulle. Ja **sit** oli Akilles. Siinä oli **kundi** joka **osas bokrata**. Mikä fysiikka, mikä nopeus, se hallitsi jabin, kesti iskuja, se **jakso** kaikki erät. Mutta se pahuksen kantapää! **Yks pikkanen nippasu** ja kaboom. Se siitä.

Esimerkin 22 vuorossa tulee esiin Philin käyttämien puhekielisyyskäytösten runsaus. Puhekielistä vaikutelmaa korostavat myös hänen käyttämänsä slangisanat, joita esiintyy Philin puheessa runsaasti kautta elokuvan. Muita Philin puheessa esiintyviä slangisanoja ja karakterisoivia sanavalintoja ovat *jätkä, kiltsi, sori, skidi, faija, kloppi, oorrait, iisi, rundi, mesta, stadi, hiffata, eiks je, gimma, skoijata, kybä* ja *hima*. Philin käyttämät slangisanat sisältävät yleisslangin lisäksi myös vähemmän yleisiä



slangisanoja, jotka entisestään korostavat hänen puheestaan syntyvää huoletonta vaikutelmaa ja tekevät hänen kielestään erilaisen toisiin hahmoihin verrattuna.

Oman ryhmänsä elokuvassa muodostavat muusat, jumalten sanansaattajat, jotka toimivat elokuvassa kertojan roolissa. Muusat ovat elokuvassa näkyvässä roolissa, mutta suurin osa heidän puheosuuksistaan koostuu lauluista. Muusat käyttävät runsaasti puhekielisiä variantteja ja slangi-ilmauksia. Esimerkkinä muusien kielenkäytöstä toimii elokuvan alun kohta, jossa muusat ottavat kertojan roolin itselleen elokuvan avaavalta varsinaiselta kertojalta.

- 23) Kertoja: Kauan sitten muinaista Kreikan valtakuntaa hallitsivat voimalliset jumalat ja mahtavat sankarit. Ja suurin kaikista sankareista oli Herkules. Mutta mikä on todellisen sankarin mitta? Aa, siitä kertoo-  
Thalia: Kuunnelkaa **ny tota. Sehä** vääntää tästä **iha** jonkun tragedian.  
Terpsichore: **Relaa vähä, kundi.**  
Calliope: **Me jatketaan** tästä, kulta.  
Kertoja: Antaa palaa, tytöt.

Esimerkissä muusien käyttämä puhekieli kontrastoituu elokuvan ensimmäiset repliikit lausuvan kertojan yleiskieliseen puhetapaan ja saa sen näyttämään vakavalta ja arvokkaalta. Muusien oma puhekielisiä variantteja ja slangia sisältävä puhetapa puolestaan näyttäytyy rentona ja välittömänä. Muusat tuntuvatkin pilkkaavan kertojan juhlallisen puheen sisällön ohella myös hänen mahtipontista ja virallisen vaikutelman antavaa puhetapaansa. Myös kertoja siirtyy käyttämään muusien kanssa yhteisistä puhekielistä rekisteriä esimerkin lopun vuorossaan (*antaa palaa, tytöt*). Tämä elokuvan alun kohta viestii katsojille puheen avulla, että vaikka elokuva sijoittuu antiikin Kreikkaan ja käsittelee suuria aiheita, tarina on silti kevyt ja sisältää runsaasti huumoria. Se myös viestii puhekielen yhteydestä rentouteen ja humoristisuuteen elokuvassa.

## 5.6 Mulan

*Mulan* kertoo tarinan nuoresta kiinalaistytöstä, joka naisen roolissa epäonnistuttuaan tekeytyy mieheksi ja karkaa armeijaan huonokuntoisen isänsä sijasta. Armeijassa hän päätyy taistelemaan hunnien armeijaa vastaan yhdessä uusien ystäviensä ja kapteeni Li Shangin kanssa, jota kohtaan hänellä on romanttisia tunteita. Elokuvan keskiössä on oman paikan löytäminen yhteiskunnassa sekä isän ja tyttären välinen suhde. Elokuvassa ovat esillä myös sukupuolille asetetut roolit sekä perheen ja ystävyden merkitys.

Elokuvan alussa päähenkilö Mulan, korkea-arvoisen kiinalaisperheen tytär, valmistautuu tapaamiseen liitonsopijan kanssa. Tapaaminen määrittää koko hänen loppuelämänsä; onnistuminen tietäisi pääsyä hyviin naimisiin, mikä tarkoittaisi onnistumista naisen roolissa, kun taas epäonnistuminen tuottaisi häpeää hänen perheelleen ja tekisi tulevaisuuden epävarmaksi. Elokuvan alussa keskiössä on Mulanin perhe, johon kuuluvat isä, äiti ja isoäiti. Perheenjäsenten välit ovat läheiset ja kunnioittavat. Mulanin, samoin kuin koko hänen perheensä, kieli on yleiskielistä ja huoliteltua, minkä voidaan ajatella olevan yhteydessä perheen arvostettuun ja korkeaan asemaan yhteiskunnassa. Mulan puhuttelee vanhempiaan kohteliaasti ja kunnioittavasti. Erityisen tärkeässä roolissa elokuvassa on Mulanin ja hänen isänsä välinen suhde. Seuraava esimerkki on elokuvan alun kohtauksesta, jossa Mulan keskustele lyhyesti isänsä kanssa ennen liitonsopijan haastatteluun lähtemistä.

24) Isä: Kunniakkaat esi-isät, auttakaa Mulania miellyttämään liitonsopijaa tänään. Pyydän, auttakaa häntä.

Mulan: Isä, **toin sinulle** tee-

Isä: Mulan.

Mulan: Toin **kaksi kuppia**. Muista mitä tohtori **sanoi**. **Kaksi kuppia** teetä aamuisin ja kolme illalla.

Isä: Mulan, **sinun pitäisi** olla jo **kaupungissa**. **Luotamme** siihen että-

Mulan: **Pidän** yllä suvun kunniaa. Älä huoli, isä, en petä **sinua**. Toivota onnea!

Isä: Kiiruhda! Taidanpa rukoilla lisää.

Esimerkissä 24 esiin tulee sekä Mulanin että hänen isänsä kokonaisvaltainen yleiskielisyys. Elokuvan alku luokin vahvan yleiskieliset puitteet, joita vasten myöhemmin elokuvassa esiin nousevat puhekieliset variantit ja niitä käyttävät hahmot näyttäytyvät. Poikkeuksen perheen yleiskielisestä puheta-  
vasta muodostaa ainoastaan isoäidin lyhyt, huumoritarkoitteinen puheenvuoro elokuvan lopussa. Isoäidinkin puheessa puhekielisyttä esiintyy siis vain vähän ja huumorifunktiossa. Nämä puhekielisyys-  
det ovat myös hyvin pieniä, mutta erottuvat selkeästi joukosta muuten yleiskielisen puheen keskellä.

25) Isoäiti: Hienoa! Hän tuo kotiin miekan. Jos minulta kysytään, olisi pitänyt tuoda mies.

Shang: Anteeksi. Asuuko Fa Mulan täällä? Kiitos.

Isoäiti: Uu. **Mä** lähden **sit** seuraavaan sotaan.

Esimerkki 25 on elokuvan lopun kohtauksesta, jossa Shang saapuu Mulanin perheen talolle. Isoäidin repliikki on humoristinen viittaus Shangin komeaan ulkonäköön, ja siinä käytetyt neutraalit puhekielisyysdet, persoonapronominivariantti *mä* sekä pikapuhemuoto *sit* erottavat repliikin selkeästi isoäidin aiemmasta, ainoastaan yleiskielisiä variantteja sisältävästä repliikistä. Koska isoäiti käyttää puhekielisiä variantteja ainoastaan tässä yhdessä tapauksessa, repliikin humoristisuutta tuodaan esiin myös kielimuotoa vaihtamalla.

Epäonnistuttuaan liitonsopijan haastattelussa ja tyttären roolissaan Mulan pukeutuu mieheksi ja lähtee armeijaan huonokuntoisen isänsä sijasta. Siirtyessään naisen roolista miehen rooliin Mulan vaihtaa myös puhetapaansa, ja aiemmin käytetty, huolitellun yleiskielinen puhetapa vaihtuu puhekieleen. Puhetavan vaihtuminen tapahtuu vaiheittain, ja aluksi maskuliinisuuden tuottaminen tapahtuu puhekielisten varianttien käytön sijaan pääasiassa ääntä madaltamalla. Varsinaisesti puhetapa vaihtuu Mulanin tavattua Mushun, josta tulee hänen ystävänsä ja neuvojansa armeijaan sopeutumisessa. Mushun itsensä puhetapa on selkeän puhekielinen, ja hän sekoittaa puheessaan murteellisuuksia ja slangia. Myös Mulanin armeijassa tapaamat miehet, joiden kanssa hän myöhemmin ystävystyy, käyttävät puhekielisiä variantteja. Mulanin puhetavan vaihtumisen voidaan siis nähdä johtuvan tarkoituksellisen maskuliinisuuteen pyrkimisen lisäksi myös ympäristönvaihdoksesta: aiemmassa elinympäristössään Mulan kohtasi oletettavasti ainoastaan yläluokkaisia, yleiskieltä käyttäviä henkilöitä, kun taas armeijassa hän kohtaa pääosin puhekieltä käyttäviä ihmisiä.

Armeijassa Mulan käyttää puhekieltä toisten miesten kanssa puhuessaan ja miehenä esiintyessään, mutta Mushun kanssa ja naisen roolin säilyttäessään hän käyttää yhä pääosin yleiskielisiä variantteja, mikä tukee ajatusta siitä, että Mulanin puhekielisyys armeijassa on osa teeskenneltyä miehen roolia ja maskuliinisuuden tietoista tuottamista. Seuraavassa esimerkissä Mulan kohtaa ensimmäistä kertaa Li Shangin, osastonsa kapteenin. Keskustelussa Mulan puhuu samanaikaisesti Shangin ja paitansa alla piilossa olevan Mushun kanssa. Shangin kanssa viestintä tapahtuu ääntä madaltamalla, kun taas Mushulle puhuessaan Mulan käyttää omaa naisen ääntään. Äänen säätelyn lisäksi mieheksi tekeytyminen tulee esiin myös puhetavan muutoksessa: Shangille puhuessaan Mulan käyttää yliyrittävää, miehiseksi kokemaansa puhekieltä, kun taas Mushulle puhuessaan hän säilyttää vanhan yleiskielisen ja ”naisellisen” puhetapansa.

26) Shang: En tarvitse rauhan häiritsijöitä leirilläni.

Mulan: Anteeksi. **Meinaan**, ikävää että näin kävi, **mut kyl sä tiedät**, kun **miehet kokoontuu** yhteen, on ihan pakko tappaa joku. Urheillaan ja syödään makkaraa--

Shang: Mikä on nimesi?

Mulan: Onhan **mulla** nimi. Ja miehen nimi on **kuule**.

Mushu: Ling, kui ois Ling?

Mulan: **Hänen** nimensä on Ling.

Esimerkin 26 alussa Mulan korjaa omaa kohteliasta puhetapaansa maskuliinisemmaksi kokemaansa muotoon ja vaihtaa muodollisen anteeksipyynnön huolettomaan pahoitteluun. Miehisen puhetavan tavoittelu alkaa heti anteeksipyynnön jälkeen ilmauksella ’meinaan’, mistä merkkinä toimii myös se, että Mulan muuttaa äänensävyään matalammaksi tässä kohdassa repliikkiä. Maskuliinisuuden

tavoittelu tulee esiin äänensävyssä, puheen sisällössä ja Mulanin käyttämissä puhekielissä varianteissa, jotka näyttävät vastakkaisina hänen puhetavalleen naisena. Kaikki mieheksi tekeytyneen Mulanin puheessa esiintyvät puhekielisyydet ovat varsin yleisiä puhekielisyyksiä, eivätkä ne herättäisi huomiota esimerkiksi tavallisessa arkikeskustelussa, mutta Mulanin tapauksessa ne luovat selkeän kontrastin elokuvan alun yleiskieliseen Mulaniin sekä myös kapteeni Li Shangiin, joka käyttää ainoastaan yleiskielisiä varianteja. Mulanin puhekielisyyden siirtäminen Mulanin toisesta sosiaalisesta ryhmästä toiseen, korkea-arvoisen perheen tyttärestä osaksi sotilasjoukkoa. Uusi puhekielinen puhetapa on ennen kaikkea kytkeytymistä osaksi uutta sosiaalista ryhmää ja ryhmän kanssa yhteneväisen puhettavan tavoittelua. Tähän liittyy olennaisesti myös miehen roolin omaksuminen, joka käytöksen ohella tapahtuu myös kielellisesti. Esimerkissä 26 tämä näkyy etenkin ilmauksissa 'meinaan', 'kyl sä tiedät' ja 'kuule', jotka yhdistyvät huolettomaan, tunnistettavan tyyppillisesti miehiin liitettävään puhetapaan.

*Mulan*-elokuvan kielellinen variaatio on melko selkeän kaksijakoinen. Mulanin kotioloissa yleiskieli on hallitseva kielimuoto. Mulanin perhe on täysin yleiskielinen lukuun ottamatta isoäidin huumoritarkoitteisessa puheenvuorossa esiintyviä puhekielisiä varianteja. Myös elokuvan alussa ja lopussa esiintyvät perheen esi-isät käyttävät pääosin yleiskielisiä varianteja lukuun ottamatta alempiarvoista Mushua, jonka puhetapa on selkeän puhekielinen ja slangisanojen sävyttämä. Mushun puhekielisyydestä johtuen esi-isien hierarkia tulee elokuvassa esiin myös kielellisesti. Seuraava esimerkki on elokuvan alun kohtauksesta, jossa Mulan on juuri karannut armeijaan. Kohtauksessa Mushu herättää esi-isät, minkä jälkeen he keskustelevat siitä, mitä heidän tulisi tehdä Mulanin pelastamiseksi.

27) Mushu: **Yks** pyhä perhepalaveri jos sopii. Okei okei. Ja nyt **sitte vähä äksöniä**. Ylös sieltä. Ylös, ulos ja lenkille, **möhömahat**. Ulos kaikki **joka iikka**, ette **tartte** mitään kauneusunia.

Esi-isä 1: Tiesin sen, tiesin sen, se Mulan oli häirikkö jo lapsesta lähtien.

Esi-isä 2: Älä minua mulkoile, se on teidän sukuhaaran perintöä.

Esi-isä 3: Hän yritti vain auttaa isäänsä.

Esi-isä 4: Mutta jos hän paljastuu, Fa Zhou joutuu ikuisen häpeään, perheen kunnia mennyttä, perinteiset arvot romuttuvat.

Esi-isä 5: Lisäksi menettävät maatilat.

Esimerkistä 27 käy ilmi, kuinka Mushun kielenkäyttö eroaa selkeästi muiden esi-isien kielenkäytöstä. Koska hän eroaa muista esi-isistä myös asemaltaan, puhekielen käyttö korostaa hahmojen persoonallisuuksien ohella myös eroa heidän asemiansa välillä. Mushu on elokuvassa päähenkilön oppaan, ystävän ja huumorihahmon roolissa. Hahmo on puhelias ja hauska, ja puhekielisyyden ja slangin käyttö kietoutuvat olennaiseksi osaksi hahmon persoonaa. Mushun puheessa esiintyy toistuvasti yleisimpiä puhekielisyyksiä, minkä lisäksi hän käyttää myös joitakin leimallisempia puhekielisyyksiä, kuten *me-*

pronominin genetiivimuotoa *meitin*, yleiskielen *d:n* katoa (*mahollisuus*) ja diftongien avartumista (*sä oot miäs*). Hahmon puheessa esiintyviä slangisanoja puolestaan ovat *äksöni, jou, stemu, slaagi, ouk-kidoukki, ventata, digata* ja *beibi*. Mushu käyttää myös joitakin selkeästi tiettyihin murteisiin yhdistettäviä variantteja. Tällainen on esimerkiksi persoonapronominivariantti *sie* (*sit sie vetäset niit turpaan*). Nämä esiintymät ovat yksittäisiä, ja liittyessään yhteen yleisimpien puhekielisten varianttien ja slangisanojen käytön kanssa ne eivät yhdistä hahmon puhetta mihinkään tiettyyn murteeseen, vaan lisäävät vain hänen puheestaan välittyvää puhekielistä vaikutelmaa.

Armeijassa Mulan ystävyystyy kolmen sotilaan kanssa, jotka käyttävät runsaasti puhekielisiä variantteja. Mulan tapaa sotilaat elokuvan alussa armeijaan liittyessään. Seuraava esimerkki on elokuvan keskivaiheilta kohtauksesta, jossa sotilaat yllättävät Mulanin kesken uinnin ja josta heidän varsinaisen ystävyytensä alkaa huonon alun jälkeen. Mulan pyrkii salaamaan todellisen identiteettinsä ja haluaa nopeasti pois paikalta, kun taas sotilaiden toiminnassa ja myös kielessä korostuvat kerskailu ja tappeluhalukkuus.

28) Yao: Hei, Ping!

Mulan: Ai, hei pojat. En huomannut teitä lainkaan. Tulin vain pesulle ja nyt olen puhdas. Mä häivyn, hei hei.

Ling: Tule takaisin. Tiedän että **me kohdeltiin sua** kaltoin, joten **alotetaan** alusta. Hei, **mä oon** Ling.

Chien-Po: Ja **mä oon** Chien-Po.

Mulan: Terve, Chien-Po.

Yao: Ja **mä oon** Yao, kukkulan kuningas. Ettekä te tytöt mahda sille mitään.

Ling: Ai jaa? No **mä** luulen että **mä** ja Ping mahdetaan **paljo**.

Mulan: Mä en halua mahtaa sille mitään.

Esimerkissä 28 esiin nousevat sotilaiden käyttämät puhekielisyydet, inkongruentit verbimuodot (*me kohdeltiin*), persoonapronominien puhekieliset variantit (*sua; mä*), pikapuhemuodot (*mä oon*), painottoman tavun *-i:n* heittyminen (*alotetaan*) ja *-n:n* loppuheitto (*paljo*). Armeijassa vallitseva hierarkia näkyy myös kielellisenä variaationa eri asemassa olevien henkilöiden välillä: armeijan ylempiarvoiset jäsenet, kapteeni Li Shang sekä hänen neuvonantajansa Chi-Fu käyttävät ainoastaan yleiskielisiä variantteja, kun taas alempiarvoiset sotilaat käyttävät puhekieltä. Elokuvan ylintä auktoriteettia edustaa keisari, joka myös on täysin yleiskielinen hahmo.

Kiinan armeijan lisäksi elokuva seuraa jonkin verran myös heidän vihollistensa hunnien armeijaa ja heidän johtajaansa Shan Yuta, joka toimii elokuvan antagonistina. Shan Yu on hunnien johtajana korkea-arvoinen ja auktoriteettinen hahmo ja antagonistina vakava ja pelottava. Shan Yu on täysin yleiskielinen hahmo, ja hänen lisäkseen myös muut puheroolissa olevat hunnisotilaat käyttävät vain yleiskielisiä variantteja. Heidän kielenkäyttönsä siis poikkeaa kiinalaisten sotilaiden puhetavasta, ja

hunnien osalta armeijan hierarkiaa ei tuoda esiin kielellisesti. Tämä on luonnollista etenkin siitä syystä, että toisin kuin elokuvan keskiössä olevilla kiinalaisilla sotilailla, hunneilla ei Shan Yuta luokkaan ottamatta ole erityisesti persoonallisuutta, jota karakterisoida ja tuoda esiin kielen kautta.

*Mulanissa* kielellinen variaatio on yhteydessä ennen kaikkea henkilön sosiaaliseen asemaan. Yleiskieli yhdistyy elokuvassa yläluokkaisiin ja korkea-arvoisiin hahmoihin ja puhekieli vastaavasti alemmassa asemassa oleviin hahmoihin. Lisäksi kielellä on tärkeä merkitys sukupuolen tuottamisessa, sillä Mulanin siirtyminen miehen rooliin tuotetaan käytöksen ohella myös kielellisesti. Puhekielen käyttö yhdistyy elokuvassa myös huumoriin, mistä kertoo etenkin Mushun puhekielen käyttö sekä isoäidin puheessa esiintyvä koodinvaihtotilanne, jossa hän siirtyy käyttämään puhekieltä huumoritarcoitteisessa vuorossaan.

## 5.7 Prinsessa ja sammakko

*Prinsessa ja sammakko* -elokuva sijoittuu New Orleansiin, jossa päähenkilö Tiana työskentelee tarjoilijana säästääkseen rahaa ja toteuttaakseen unelmansa oman ravintolan avaamisesta. Tiana on köyhästä perheestä ja uskoo vakaasti menehtyneen isänsä opetukseen, jonka mukaan onni saavutetaan työtä tekemällä, ei unelmoimalla. Kun kaupunkiin vierailulle saapunut prinssi Naveen muuttuu sammakoksi voodoo-tohtori Facilierin juonen seurauksena ja saa Tianan suutelemaan itseään, myös Tiana päätyy sammakoksi ja joutuu yhdessä Naveenin ja matkalla kohtaamiensa uusien ystävien kanssa etsimään keinoa palautua takaisin ihmisiksi.

Elokuvan päähenkilö Tiana on luonteeltaan ahkera ja kunnianhimoinen. Hänen isänsä on kuollut vuosia sitten, ja Tianan vakaa aikomus on toteuttaa sekä oma että samalla isänsä haave ravintolan avaamisesta. Päästäkseen tavoitteeseensa Tiana työskentelee tarjoilijana useissa ravintoloissa ja pitää kiinni suunnitelmistaan huolimatta äidin kehotuksista avioliiton solmimiseen. Tianan heikko sosiaalinen asema tuodaan selkeästi esiin elokuvan alun kohtauksessa, jossa kuvataan nuoren Tianan matka ystävänsä luota New Orleansin hienostoalueelta omaan kotiinsa kaupungin laitamille. Tiana käyttää runsaasti puhekielisiä variantteja, mutta hänen kielenkäyttönsä ei kuitenkaan suoraan heijasta hänen heikkoa sosiaalista asemaansa, sillä myös hänen varakas ystävänsä Charlotte käyttää puhekieltä. Puhekielisyys ei siis toimi elokuvassa suoraan merkinä heikosta sosiaalisesta asemasta. Tiana käyttää puheessaan persoonapronominien lyhentyneitä muotoja (*en mä osaa tanssia; mä voisin palkata sut*), minkä lisäksi hänen puheessaan esiintyy runsaasti muita puhekielisyyskäytöksiä, kuten vokaalien loppuheittoa (*mul on tuplavuoro tänään; tääll on täyttä*), partisiipin *-t:n* loppuheittoa (*enhän mä toivonu; soppa jonka sä oot keittäny*) ja inkongruentteja verbimuotoja (*minne me kiivetään*). Tiana käyttää

myös vokaaliyhtymien asemesta pitkiä vokaaleja (*mä oon **vihree***) ja lyhentyneitä verbimuotoja (*en mä oo prinsessa*). Elokuvan alun kohtauksessa, jossa Tiana ja hänen ystävänsä Charlotte ovat lapsia, kumpikin heistä käyttää pääosin yleiskielisiä variantteja, joten kummankin hahmon puhetapa siis muuttuu nuoreksi aikuiseksi kasvettaessa. Puhekieli yhdistyy siten elokuvassa juurikin teini-ikään. Elokuvan selkeästi aikuiset hahmot, Tianan vanhemmat, Facilier sekä hänen apurikseen päätyvä Naveenin palvelija Lawrence, käyttävät kaikki pääosin yleiskielisiä variantteja, mikä puolestaan luo kontrastia nuorten aikuisten ja aikuisten välille. Näin yleiskielen käyttö yhdistyy elokuvassa auktoriteettiin ja puhekieli puolestaan huolettomuuteen ja rentouteen.

Elokuvan miespäähenkilö prinssi Naveen on monelta osin Tianan vastakohta. Hän välttelee velvollisuuksiaan prinssinä ja käyttää aikansa mieluiten joutilaaseen huvitteluun. Koska myös Naveen on puhekielinen hahmo, hänen ja Tianan välille ei synny kielellisesti sellaista kuilua, joka heidän välillään on aseman puolesta. Tianan tavoin myös Naveen käyttää persoonapronominien lyhentyneitä muotoja (*nyt sä pääsit sisälle musiikkiin; ensin mä olin prinssi*), ja hänen puheessaan esiintyy vokaalin loppuheittoa (*mut ensin tanssitaan; anteeks*), *-n:n* loppuheittoa (*sano vaa; se unelma on nii arvo kas*) ja partisiipin *-t:n* loppuheittoa (*mä olen vihdoon keksiny mikä sua riepoo; mä en oo koskaan ennen tehny tämmöstä*). Puhekielen käyttö asettaa Tianan ja Naveenin kielellisesti samanarvoiseen asemaan ja tuo heidät siten lähemmäs toisiaan.

Tianan paras ystävä on Charlotte, eloisa ja pirteä rikkaan perheen tytär. Naveenin tavoin myös Charlotten käytös esitetään Tianalle vastakohtaisena; toisin kuin Tiana, Charlotte on lapsesta asti uskonut, että voi saada kaiken haluamansa vain toivomalla, joko tähdiltä tai isältään. Charlotte on puhelias ja energinen, ja hänen tavoitteensa elämässä on mennä naimisiin prinssin kanssa. Vaikka Charlotte on luonteeltaan ja asemaltaan hyvin erilainen hahmo kuin Tiana, puhettavan osalta hahmot eivät merkittävästi eroa toisistaan. Charlotte käyttää Tianan tavoin puhekielisiä variantteja, joten elokuvassa yhteiskunnallista asemaa ei siis tuoda esiin kielellisesti. Charlotte ja Tiana ovat olleet läheisiä lapsuudesta asti, joten ystävyys on kenties muovannut heidän puhettapansa samankaltaisiksi, vaikka he luonteeltaan ja yhteiskunnalliselta asemaltaan ovatkin täysin erilaisia. Charlotten puheessa esiintyy yleisimpiä puhekielisyyskäytöksiä, kuten vokaalin loppuheittoa (*onks tässä tarpeeksi*), vokaaliyhtymien sijaan pitkien vokaalien käyttöä (*ihan mitä vaan, kultti*), inkongruentteja verbimuotoja (*sitten me mennään naimisiin*) ja pikapuhemuotoja (*ei oo totta*). Charlotten puheessa esiintyy huomattavasti tilanteista vaihtelua, ja esimerkiksi persoonapronominivariantit *minä* ja *mä* esiintyvät kumpikin tasaisesti hänen puheessaan. Hahmon puheesta nousevat esiin karakterisoivina sanavalintoina *voi*-interjektion toistuva käyttö (*voi tia kulta, näitsä yhtään miten me tanssittiin; voi hyvän tähden, sattuiiko sinuun*), *-hAn*-liitepartikkeli (*minähän punastun*) sekä ilmaukset *toden totta*, *taivaan tähden* ja *hyvän tähden*.

Nämä kaikki tuntuvat tuottavan kuvaa stereotyyppisestä naiseudesta ja vahvistavan hahmon prinsessamaisuutta.

Yrittäessään löytää keinoa palata takaisin ihmisiksi Tiana ja Naveen kohtaavat krokotiili Louisin sekä Ray-nimisen tulikärpäsen, joiden kanssa he ystävystyvät. Sekä Louisin että Rayn puheessa esiintyy runsaasti puhekielisiä variantteja, minkä vuoksi he eivät muodosta kontrastia Tianaan ja Naveenin puhetoimille vaan näyttävät hekin päähenkilöiden kanssa kielellisesti tasavertaisina. Louisin puheesta esimerkkinä toimii kohtaus, jossa hahmo esitellään hänen kohdatessaan Tianaan ja Naveenin ensimmäistä kertaa.

29) Louis: **Kato** suisto on paras jazzkoulu mitä on. Parhaat soittaa jokilaivoilla. Voi Louis **antas** mitä **vaan** et **pääsis** mukaan **jammailemaan** porukkaan.

Naveen: No mikset mene?

Louis: **Kyl mä** kokeilin. Enkä mene toiste.

Esimerkissä 29 Louisin puheessa esiintyy runsaasti puhekielisiä variantteja (*kato, antas, vaan, pääsis, kyl, mä*) ja karakterisoivia sanavalintoja (*jammailla*), jotka värittävät hänen puhettaan. Louisin tavoin myös Ray käyttää paljon puhekielisiä variantteja, minkä lisäksi hahmoa karakterisoidaan myös erikoisten sanavalintojen kautta. Koska myös muut hahmot käyttävät runsaasti puhekielisiä variantteja, Rayn kohdalla karakterisaatio tapahtuu pääosin sanastollisten piirteiden kautta, jolla hahmon puhetapa erottuu muista. Hahmon puheesta erottuvia karakterisoivia sanavalintoja ovat *voi jummi, kapu, meikä, põlhökustaa, jammailu, mummukka* ja *hönkä*. Rayn puhetapa esitetään elokuvassa toisista hahmoista poikkeavana myös Naveenin toimesta, joka kommentoi hänen 'outoa aksenttiaan' heidän tavatessaan ensimmäisen kerran (*anteeksi, tuo aksentti on vähän outo*). Koska Ray käyttää pääasiassa samoja puhekielisiä piirteitä kuin muutkin hahmot, tämä viittaus koskee pääasiassa juuri näitä sanastollisia piirteitä.

Elokuvan loppupuolella Tiana ja Naveen löytävät etsimänsä Mama Odien, jonka he toivovat voivan muuttaa heidät takaisin ihmisiksi. Mama Odie on ystävällinen ja humoristinen hahmo, joka käyttää elokuvan keskeisten hahmojen tavoin pääosin puhekielisiä variantteja. Hän esittelee itsensä 'satayheksänkymppiseksi sokeaksi' ja on siten elokuvan vanhin hahmo. Rayn tavoin myös Mama Odien kohdalla kielellinen karakterisaatio tapahtuu pääasiassa sanavalintojen kautta. Hahmon puheesta erottuvia karakterisoivia sanavalintoja ovat *lapsukainen, pusia (tules pusimaan), piisata (siinä tytössä piisaa virtaa), taikanamunen, revetä (täytyy kaikkee revetä)* ja *hyppylä*. Nämä sanavalinnat tuovat hahmon kieleen huumoria, minkä lisäksi niillä myös korostetaan hahmon ikää tuomalla esiin hänen suhtautumistaan nuorempiin hahmoihin.



*Prinsessa ja sammakko* -elokuvassa kielellinen variaatio luo kontrastia elokuvan päähenkilöiden ja heitä vanhempien ja kypsempien hahmojen välille. Puhekielisyys yhdistyy elokuvassa rentouteen ja humoristisuuteen, mistä kertoo myös Mama Odien, elokuvan vanhimman hahmon, puhekielisyys. Koska elokuvan päähenkilö Tiana sekä myös miespäähenkilö Naveen käyttävät kumpikin runsaasti puhekielisiä varianteja, yleiskielen käyttö näyttäytyy elokuvassa poikkeuksena, jonka käytön syyt liittyvät usein virallisuuteen ja auktoriteetin ilmaisemiseen.

## 5.8 Kaksin karkuteillä

*Kaksin karkuteillä* -elokuvan keskiössä on aikuistuvan nuoren naisen itsenäistyminen. Elokuvan alussa päähenkilö Tähtäpää viettää pitkäveiteistä elämää tornissa, jonne hänen äitiään teeskentelevä Gothel on sulkenut hänet. Tähtäpää haaveilee pääsevänsä näkemään valot, jotka leijuvat taivaalla hänen syntymäpäivänään ja joiden yhteyden itseensä hän vaistoo. Kun rosvo Flynn Rider päätyy sattumalta hänen torniinsa, Tähtäpää suostuttelee hänet oppaakseen ulkomaailmaan ja karkaa yhdessä hänen kanssaan.

Elokuvan keskeiset hahmot ovat päähenkilö Tähtäpää, Flynn Rider sekä antagonistit Gothel. Näiden lisäksi omat hahmoryhmänsä muodostavat Flynnin jahtaava sotilaskaarti sekä hänen entiset rosvokaverinsa, jotka toimivat elokuvassa Gothelin pienemmän antagonistin roolissa. Tähtäpää ja Flynn törmäävät matkansa aikana myös uusiin rosvotuttaviin, jotka alun vaikeuksien jälkeen ovat päähenkilöiden puolella ja auttavat heitä Gothelin ja sotilaskaartia vastaan. Elokuvassa tärkeitä sivuhahmoja ovat myös Tähtäpään lemmikkikameleontti Pascal sekä sotilaskaartiin ja myöhemmin Tähtäpään ja Flynnin ystäviin kuuluva Maximus-hevonen. Kumpikaan elokuvan eläinystävistä ei kuitenkaan osaa puhua, joten nämä hahmot jäävät kokonaan analyysini ulkopuolelle.

*Kaksin karkuteillä* -elokuvan päähenkilö on Tähtäpää, pian 18 vuotta täyttävä eloisa ja vilkas tyttö, joka ei ole koskaan poistunut metsän keskelle piilotetusta tornistaan ja on siten elänyt koko elämänsä ainoastaan Gothelin vaikutuksessa niin kielellisesti kuin muutenkin. Elokuvan alussa pitkästynyt Tähtäpää haaveilee pääsystä ulkomaailmaan. Tässä vaiheessa hänen puheensa on korostetun yleiskielistä. Hän käyttää persoonapronominien yleiskielisiä, lyhentymättömiä muotoja (*minä viihdyn täällä, ja sinä myös; kuulehan sinä, kun sanon sinulle*), ja esimerkiksi yleispuhekielessä lyhentyvät omistuspäätteet esiintyvät täydellisinä hänen puheessaan (*minun kaapissani*). Tähtäpään leikkisä luonne tuodaan esiin heti elokuvan alussa, ja myös hänen yleiskielisen puheensa seassa on pieniä puhekielisyyspiirteitä, jotka tuovat leikkisyyttä myös kieleen. Seuraava Tähtäpään puheenvuoro on aivan

elokuvan alusta. Kohtauksessa Tähkäpää leikkii piilosta kameleonttiystävänsä Pascalin kanssa, ja heidän keskustelunsa (Tähkäpään puolelta sanallinen, Pascalin osalta sanaton) sivuaa tornissa viihtymistä ja kaipuuta ulkomaailmaan.

- 30) Tähkäpää: No, **ei se** Pascal ainakaan täällä piileksi. **Sainpas!** Kaksikymmentäkaksi minulle, miten olisi **kahdestakolmesta** poikki? Selvä, no, **ehdotapa sinä** jotain. [Pascal osoittaa tornin ulkopuolelle.] Ei, se ei onnistu. **Minä** viihdyn täällä, ja **sinä** myös. Älä nyt, Pascal. ei täällä niin kamalaa ole.

Yleisesti Tähkäpään puhe on hyvin yleiskielistä, mikä korostuu esimerkiksi persoonapronominien käytössä. Hahmon puheessa esiintyviä pieniä puhekielisyksiä edustaa esimerkin 30 lyhentyneessä muodossa esiintyvä lukusana 'kahdestakolmesta'. Kyseessä saattaa olla huulisynkronian tavoittelusta johtuva puhekielisyys; tyypillisesti lukusanat esiintyvät dubbauksissa lyhennetyissä muodoissa niiden pituuden vuoksi. Toisaalta lukusana oltaisiin voitu käänöksessä korvata myös jollain toisella, lyhyemmällä ilmauksella, jos yleiskielisyys oltaisi haluttu säilyttää. Toinen rennompaan kielenkäyttöön viittaava ilmaus on 'ehdotapa', jossa liitepartikkeli *-pa* toimii käskyn keventäjänä. Näitä varsin vähäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta Tähkäpään kielenkäyttö on elokuvan alussa kokonaisuudessaan yleiskielistä.

Tylsistymisestään huolimatta Tähkäpää on tunnollinen ja tottelevainen tytär Gothelille, jota pitää äitinään. Tähkäpään puheessa korostuu elokuvan aikana kohteliaisuus Gothelia kohtaan, ja kaksikon välinen keskustelu on yleiskielistä ja muodollista. Seuraava esimerkki on elokuvan alusta, Tähkäpään ja Gothelin ensimmäisestä varsinaisesta keskustelusta. Tähkäpään kohtelias puhetapa viestii toisaalta Gothelin asemasta hänen elämänsä auktoriteettina, toisaalta hahmojen välisestä etäisyydestä.

- 31) Gothel: Tähkäpää? En **minä** täällä ainakaan **nuorru**.

Tähkäpää: Tullaan, äiti. Hei. **Tervetuloa, äiti**.

Gothel: **Oi**, Tähkäpää, miten osaat tehdä tuon joka ainoa päivä niin hyvin? Se **lienee aivan** uuvuttavaa, **kulta**.

Tähkäpää: **Ei suinkaan**.

Gothel: No mikä siinä sitten kestää **noin**? **Kulta, kunhan** kiusasin.

Esimerkissä 31 Tähkäpään vuoroista nousee esiin kohteliaisuus ja muodollisuus, joka kertoo hahmojen välisestä etäisyydestä. Gothelin hallitseva asema näkyy myös Tähkäpään vuorojen lyhydessä ja vastaavasti Gothelin vuorojen rönsyilevyydessä. Myös Gothel käyttää pääosin yleiskielisiä variantteja, minkä lisäksi hänen puheessaan esiintyy myös joitakin hahmoa karakterisoivia sanavalintoja (*nuortua, oi, lienee, aivan, kulta, noin*), joiden vanhahtavuus ja hellittelevyys tuovat esiin hänen ikäänsä ja teeskennellyn äidillistä suhtautumistaan Tähkäpäähän. Koska Tähkäpää on viettänyt koko elämänsä Gothel ainoana ihmiskontaktinaan, on luultavaa, että Gothel on vaikuttanut Tähkäpäähän

myös kielellisesti. Merkittävää Gothelin kielenkäytössä on se, kuinka hän vähättelee Tähkääpää kielellisesti. Hän kutsuu toistuvasti Tähkääpää hellittelynimillä, erityisesti sellaisissa tilanteissa, joissa käyttäytyy ensin ilkeästi tätä kohtaan. Tässä yhteydessä hellittelynimien runsas ja huoleton käyttö viestii siitä, ettei Gothel todella tarkoita sanojaan.

32) Gothel: Tähkääpää, **katsohan** peiliin. Tiedätkö, mitä **näen**? **Näen** vahvan, itsevarman, nuoren kaunottaren. **Ai juu** ja **sinut** myös. **Kunhan** kiusaan. Älä ota **kaikkea** niin vakavasti.

Tähkääpää: Jaaha. Siis äiti, kuten jo sanoin, huomenna on-

Gothel: Tähkääpää, **äiti on vähän rasittunut**. Laulaisitko **minulle**? Sitten puhutaan.

Esimerkissä 32 Gothel käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja, mikä on hänen kielenkäyttönsä ominaista. Hänen puheestaan esiin nousee myös *-hAn*-liitepartikkelin käyttö, mikä yhdistyy auktoriteetin ilmaisemiseen ja oman loukkaavan käytöksen vähättelyyn. Tähän vähättelyyn liittyy myös ilmaus *ai juu*. Gothel myös viittaa itseensä kolmannessa persoonassa Tähkääpäälle puhuessaan. Tämä luo vaikutelman huomattavasti Tähkääpäästä nuoremmalle lapselle puhumisesta ja näyttäytyy siksi sekin vähättelevänä. Gothelin arvostuksen puute Tähkääpäää kohtaan näkyy myös Tähkääpään puheen keskeyttämisenä.

Tähkääpään kielenkäyttö muuttuu hänen tavattuaan Flynn Riderin ja lähdettyään tornista yhdessä hänen kanssaan. Tornista poistumisen jälkeen Tähkääpään puhetapa muuttuu, ja hän alkaa huolitellun ja korostetun kohteliaan yleiskielen ohella käyttää myös puhekielisiä variantteja. Karkumatkan alussa Tähkääpää elää eräänlaista murrosvaihetta ja identiteettikriisiä, mikä näkyy myös hänen puheessaan. Seuraavan esimerkin kohtauksessa Tähkääpää on juuri päässyt vapauteen ensimmäistä kertaa elämässään, ja hänessä vuorottelevat syyllisyys ja riemu, vanha ja uusi minä. Tämä vanhan ja uuden minän välinen kamppailu näkyy myös vanhan ja uuden puhettavan kamppailuna.

33) Tähkääpää: Uskomatonta, että tein sen! En voi uskoa tätä. En voi uskoa että tein sen! Äiti saa raivokohtauksen.

Tähkääpää: Mutta ei hän voi suuttua jos ei saa tietää, eihän?

Tähkääpää: Voi taivas. Hän raivostuu.

Tähkääpää: **Tää** on niin kivaa!

Tähkääpää: **Minä** olen kamala tytär. **Menen** takaisin.

Tähkääpää: **Mä** en **mee** ikinä takaisin!

Tähkääpää: **Minä** olen hirveä ihminen.

Tähkääpää: Paras päivä ikinä!

Esimerkin 33 kohtauksessa Tähkääpään ja Flynnin matka jatkuu jokaisen repliikin jälkeen, ja uusi repliikki lausutaan aina uutta taustaa vasten. Tähkääpään puhetapa ja mieliala vaihtelee repliikkien välillä, mikä näkyy selkeimmin vuorossa 'menen takaisin' ja sitä seuraavassa vuorossa 'mä en mee

ikinä takaisin’, jossa edellisen vuoron yleiskieliset variantit esiintyvät puhekielisessä muodossa. Tässä vaiheessa Tähkäpää on jo viettänyt enemmän aikaa Flynnin kanssa, ja tältä saadut vaikutteet ovatkin todennäköisesti vaikuttaneet hänen puhekielisten varianttien käyttöönsä. Tämän lyhyen murrosvaiheen jälkeen Tähkäpään puheessa esiintyy paljon tilanteista vaihtelua. Yleiskielisyys tulee elokuvan loppupuolella esiin erityisen vakavissa tilanteissa ja Tähkäpään keskustellessa Gothelin kanssa. Puhekielisiä variantteja hänen puheessaan esiintyy etenkin Flynnin kanssa keskusteltaessa.

Tähkäpään puhettavan muutoksen voidaan ajatella kuuluvan osaksi hänen uutta identiteettiään. Samalla kun Tähkäpää lähtee tornista, myös hänen sosiaalinen ympäristönsä muuttuu täysin toisenlaiseksi Gothelin seuran vaihtuessa Flynn Ryderiin. Flynn on rentoudessaan ja lurjusmaisuuksissaan hyvin erilainen hahmo kuin Gothel, ja samoin myös hänen puhetapansa poikkeaa täysin ylhäisen ja yleiskielisen Gothelin puhettavasta. Flynn käyttää runsaasti puhekielisiä variantteja, joten sosiaalisen ryhmän muutoksen ja Flynniltä saatujen vaikutteiden voidaan ajatella olevan osasyys Tähkäpään puhettavan muutokseen. Toisaalta Tähkäpään puhettavan muuttumista voidaan ajatella myös hänen vapautumisensa kuvastajana.

Elokuvan miespäähenkilö Flynn on luonteeltaan veijarimainen mutta rehti. Kielellisesti Flynn on hyvin puhekielinen hahmo, ja hänen puhetapansa kontrastoituu etenkin elokuvan alussa Tähkäpään yleiskielisen puhettavan kanssa. Hän käyttää persoonapronominien lyhentyneitä muotoja (***mä** tahon linnan; nostakaa **mut***), *he*-pronominin sijaan *ne*-pronominia (***ne** ei osaa piirtää mun nenääni*), *tu*- ja *nuo*-pronominien sijaan muotoja *toi* ja *noi* (*onks **noi** hiuksia; miks **toi** hymyilee mulle*) ja *tämä*-pronominin sijaan muotoa *tää* (*tehääs **tää** selväks; mut ehkä **tää** helpottaa vähän*). Hänen puheessaan esiintyy runsaasti vokaalin loppuheittoa (*törmäsin **torniis**; ansaitseeks **äitäs tän***) ja kerran myös *-n:n* loppuheittoa (***eihä** me toki haluta*). Muita hänen puheessaan esiintyviä puhekielisyyksiä ovat vokaalilyhtymien asemesta pitkien vokaalien käyttäminen (*tähän näkymään vois vaikka **tottuu**; mä en **nää** mitään*) ja inkongruentit verbimuodot (***ne ei osaa** piirtää mun nenääni; hiukset hohtaa*) sekä lyhentyneet verbimuodot (*tää päivä ny ei **mee** aivan putkeen; mä suostun **purkaan** meidän sopimuksen*). Flynnin puhetapa on siis kokonaisuudessaan hyvin puhekielinen, mikä yhdistyessään hahmon persoonallisuuteen tuntuu lisäävän hahmon rentoa ja huoletonta olemusta.

34) Tähkäpää: Kuka muu tietää olinpaikkani, Flynn Rider?

Flynn: No niin, **blondi**.

Tähkäpää: Tähkäpää.

Flynn: Terveudeksi. Näin se meni. **Mä** olin kiipelissä, hortoilin rämeikössä, **mä** törmäsin **torniis**. Ja **sit mä**- voi ei, missä **mun** laukku on?

Tähkäpää: Kätkin sen. Takuuvarmaan paikkaan.

Flynn: Ai **tohon** ruukkuun vai?

Esimerkin 34 kohta on elokuvan alusta, jossa Flynnin runsas puhekielisten varianttien käyttö luo selkeän kontrastin Tähtäpäähän puhetavalle. Esimerkissä Flynn käyttää persoonapronominien lyhentyneitä muotoja (*mä olin kiipelissä; mä törmäsin torniis*) ja tuo-pronominin sijaan puhekielistä *toi*-varianttia (*tohon ruukkuun*), ja hänen puheessaan esiintyy vokaalin loppuheittoa (*mä törmäsin tor-niis*) ja inkongruentteja verbimuotoja (*mun laukku*). Neutraaliudesta huolimatta nämä puhekielisydet erottuvat selkeästi elokuvan alun yleiskielisestä ympäristöstä. Flynn poikkeaa puhekielisestä puhetavastaan käydessään vakavampia keskusteluita Tähtäpäähän kanssa. Näissä tilanteissa hän käyttää yleiskieltä. Lisäksi hän käyttää yleiskieltä ensitapaamisellaan Tähtäpäähän kanssa siirtyessään selvästi aiemmasta poikkeavaan hurmaajarooliin. Hänen puheessaan esiintyy siis jonkin verran tilanteista vaihtelua ja koodinvaihtoa.

Flynnillä on oman varsinaisen roolinsa lisäksi myös rooli elokuvan kertojana. Kertoja esiintyy elokuvan alussa ja lopussa ja kertoo lyhyesti varsinaisen elokuvan alkua edeltävät ja loppua seuraavat tapahtumat. Kertojan roolissa ollessaan Flynn käyttää yleiskielistä puhetapaa, joten tässä roolissa Flynnin kielenkäyttö poikkeaa huomattavasti hänen normaalista kielenkäytöstään. Tämä korostaa kahden kielimuodon erilaisia tehtäviä elokuvassa: puhekieli toimii rentouden merkinä, kun taas yleiskieltä käytetään virallisemmissa yhteyksissä. Yleiskielen yhdistyminen tietynlaiseen arvokkuuteen ja arvovaltaan näkyy myös Flynnia jahtaavan sotilaskaartin yleiskielisyydessä. Vastaavasti puhekielisyyden yhdistyminen rentouteen ja mahdollisesti myös heikompaan sosiaaliseen asemaan näkyy sekä Flynnin entisten rosvokavereiden että Tähtäpäähän ja Flynnin matkallaan kohtaamien uusien rosvotuttavien puhekielen käytössä.

## 5.9 Frozen – huurteinen seikkailu

*Frozen – huurteinen seikkailu* on tarina kahdesta prinsessasta, Annasta ja Elsasta. Sisarusten onnellinen lapsuus kokee käänteen elokuvan alussa, kun Elsa satuttaa Annaa taikavoimillaan. Tapauksen seurauksena Elsa joutuu eristyksiin sisarestaan ja kasvaa eloisasta lapsesta sulkeutuneeksi nuoreksi aikuiseksi. Kun Elsan voimat pääsevät valloilleen hänen kruunajaispäivänään ja hän loitsii tarkoittamattaan koko maan ikuisen talveen, Elsa pakenee palatsista ylös vuorille. Anna lähtee hänen peräänsä ja jättää linnan ihastuksensa prinssi Hansin huostaan. Matkallaan Anna kohtaa juron mutta hyväsydämisen Kristoffin ja iloisen lumiukon Olafin, jotka auttavat häntä Elsan etsimisessä.

Sisarusten erottaminen toisistaan, sitä seuraava vieraantuminen ja myöhemmin uuden yhteyden löytäminen ovat elokuvassa keskeisessä osassa. Näihin seikkoihin kytkeytyy myös kielellisiä aspekteja. Elsan kasvaessa myös hänen puhetapansa muuttuu. Nuori Elsa käyttää nuoren Annan tavoin runsaasti puhekielisiä variantteja, ja hänen keskustelussaan Annan kanssa esiintyy tavallisimpia puhekielisyksiä, kuten persoonapronominien lyhyitä muotoja (*mä autan sua*), pikapuhemuotoja (*mee takas sänkyyn; tää on mahtavaa*) ja vokaalien loppuheittoa (*leiki keskenäs*), ja hänen puheensa on leikillistä ja huolittelematonta. Aikuinen Elsa puolestaan käyttää lähes poikkeuksetta yleiskielisiä variantteja. Myös Annan ja Elsan vanhemmat, kuningas ja kuningatar, käyttävät kumpikin ainoastaan yleiskielisiä variantteja, joten tämän perusteella poikkeuksen perheen puhetapaan muodostaa Anna, jonka puhekielisyys säilyy aikuiseksi kasvaessa.

Elokuviissa hahmon ikää tuodaan usein esiin puhetavan avulla; aikuiset hahmot käyttävät yleensä yleiskielistä puhetapaa, kun taas nuoremmat hahmot käyttävät vanhempia useammin puhekieltä. Kielimuotojen avulla voidaan näin korostaa hahmon ikää ja tuoda esiin eroa hahmojen kypsyiden välillä. Tämän vuoksi ei ole yllättävää, että Elsan puhetavan muutos tapahtuu juuri lapsuuden ja aikuisuuden välissä. Tavallaan puhetavan muutoksen voikin katsoa edustavan Elsan lapsuuden liian varhaista päättymistä, mutta erityisesti se kuitenkin liittyy muuttuneeseen elämäntilanteeseen ja yksinäiseen kasvuympäristöön. Tämä korostuu etenkin kontrastina, joka syntyy yksinomaan yleiskielisiä variantteja käyttävän aikuisen Elsan ja pääosin puhekielisiä variantteja käyttävän aikuisen Annan puhetapojen välille.

*Frozen*-elokuvan keskeinen teema on sisarusten välinen rakkaus. Lapsina läheiset sisarukset vieraantuvat toisistaan Elsan eristyksen vuosina, ja samaan aikaan kun Elsa elää eristettyä elämää tunteitaan pidätellen, Anna kasvaa nuoreksi aikuiseksi pitkästyneenä ja yksinäisenä. Vaikka Anna ei olekaan samalla tavalla eristyksissä kuin Elsa, hänkään ei ole yhteydessä ulkomaailmaan, vaan elää linnan muurien sisällä aina Elsan kruunajaispäivään saakka. Anna onnistuu kuitenkin säilyttämään pirteytensä ja eloisuutensa yksinäisyydestä huolimatta. Sisarukset kasvavat erilleen toisistaan, ja kun he kohtaavat toisensa Elsan kruunajaisissa, heidän kommunikaationsa on vaivaantunut ja keskustelu muodollista.

35) Elsa: Hei.

Anna: Hei. Minä? Hei.

Elsa: Näytät kauniilta.

Anna: Kiitos. Niin sinäkin. Tai siis et ainoastaan näytä vaan olet. Olet todella kaunis.

Elsa: Kiitos. No. Tältä juhlat näyttävät.

Anna: Onpa yllättävän lämmintä.

Esimerkissä 35 Elsan ja Annan välistä etäisyyttä tuodaan esiin kielen avulla. Yleiskieli toimii elokuvassa auktoriteetin ja arvokkuuden merkinä; elokuvan kuninkaalliset ja aristokraattiset hahmot puhuvat Annaa lukuun ottamatta yleiskieltä käyttäen, ja Annakin käyttää yleiskielistä puhetapaa korkearvoisten ihmisten kanssa keskustellessaan. Aikuinen Anna käyttää yleiskieltä myös Elsan kanssa puhuessaan, mikä poikkeaa täysin heidän lapsuutensa täysin puhekielisestä keskustelutyylistä sekä myös siitä puhetyylistä, jota Anna käyttää niiden ihmisten kanssa, joihin hänellä on tuttavalliset välit. Tässä yhteydessä yleiskieli kertoo hahmojen välisen kommunikoinnin jäykkyydestä ja etääntymisestä; Anna ja Elsa ovat erkaantuneet toisistaan myös kielellisellä tasolla. Erkaantumiseen kytkeytyy myös sisarusten luonteiden vastakkaisuus, joka on seurausta Elsan yksinäisyydessä vietetystä elämästä ja siitä seuranneesta kylmyydestä. Ero sisarusten puhetavoissa korostaa siis sekä hahmojen luonteiden että kasvuympäristöjen erilaisuutta. Jos Anna ja Elsa olisivat kasvaneet samoissa olosuhteissa, myös heidän puhetavansa olisivat todennäköisesti kehittyneet samanlaisiksi. Elsan yleiskielisen puhetavan voidaan siis nähdä olevan tulosta sekä kasvuympäristöstä että yksinäisyydestä seuranneesta luonteen kylmyydestä.

Siinä missä eristyksissä kasvanut Elsa käyttää aikuisena lapsuudesta poiketen lähes poikkeuksetta yleiskieltä, aikuinen, eloisa ja pirteä Anna on säilyttänyt lapsuutensa puhekielisen puhetavan. Annan puheessa esiintyy jonkin verran tilanteista vaihtelua, ja korkeassa yhteiskunnallisessa asemassa olevien ihmisten kanssa keskustellessaan hänen puheessaan esiintyy myös yleiskielisiä variantteja. Näitä tilanteita lukuun ottamatta Annan puhetapa on kuitenkin huomattavan puhekielinen, ja hänen puheessaan esiintyy lukuisasti yleisimpiä, neutraaleiksi luokiteltavia puhekielisyyksiä, kuten persoonapronominien lyhentyneitä muotoja (*mä oon nolo*), vokaaliyhtymät korvaavia pitkiä vokaaleja (*sä oot komee*), partisiipin *-t:n* loppuheittoa (*jos oisit törmänny*), inkongruentteja verbimuotoja (*me voidaan kutsua*), painottoman tavun *-i:n* heittymistä (*olisko saappaita*) ja pikapuhemuotoja (*tää on sen kroppa*). Lisäksi Annan puheessa esiintyy joitakin hahmoa karakterisoivia sanavalintoja. Tällaisia ovat esimerkiksi useampaan otteeseen toistuva suunnitteluilmaus *niinku* sekä slangisanat *säkä* ja *kroppa*. Etenkin *niinku*-sanana käyttö yhdistyy usein nuoriin ihmisiin ja erityisesti teini-ikäisiin, minkä ansiosta sen käyttö korostaa Annan nuoruutta ja tuo hänen puheeseensa kepeyttä. Suunnitteluilmauksen jatkuva käyttö viestii myös Annan puheen huolittelemattomuudesta, joka puolestaan kuvastaa hänen luonteensa leikkisyyttä ja huolettomuutta.

Prinssi Hansin kanssa puhuessaan Anna käyttää ensikohtaamisesta lähtien puhekieltä Hansin korkeasta asemasta huolimatta johtuen todennäköisesti Hansin nuoresta iästä ja mahdollisesti myös siitä, että Anna on molempien hahmojen kuninkaallisuudesta huolimatta Hansia korkeammassa yhteiskunnallisessa asemassa. Hans puolestaan käyttää ainoastaan yleiskielisiä variantteja, mikä kytkeytyy

yhteen hänen kohteliaan käytöksensä kanssa ja tuntuu myös kuvastavan hänen korkeaa asemaansa. Se myös luo kontrastin Annan puhettavan kanssa. Annan ja Hansin keskusteluissa osapuolet erottuvat kielellisesti selkeästi toisistaan, ja Annan eloisuus ja kömpelyys korostuu näin myös kielessä. Hansin yleiskielinen puhetapa puolestaan auttaa luomaan hänestä kohteliaan ja kypsän kuvan. Seuraavassa esimerkissä Anna ja Hans tapaavat ensimmäisen kerran. Kohtauksessa Anna kompastuu ämpäriin, törmää Hansiin ja kaatuu hänen veneeseensä, minkä jälkeen kaksikko käy lyhyen keskustelun ennen Annan paluuta takaisin linnaan.

36) Anna: **Tää** on noloa. Tai siis **sä** et **oo** nolo vaan, vaan **tarkotan mä, mä oon** nolo. **Sä oot komee. Hei hä?**

Hans: **Haluan** pyytää anteeksi, että törmäsin Arendelin prinsessaan **hevosellani**. Ja **kaikkea** myös sen jälkeen.

Anna: Ei! E-e-ei hätää, **mä en oo** se prinsessa. Tai siis jos oisit **törmänny mun** siskoon Elsaan, se ois yyh, koska tuota. No hei. **Mut onneks** se oli. Se olin **vaan mä**.

Hans: **Vain sinä?**

Anna: Hmm. Kellot. Kruunajaiset. **Mä. Mun. Mun** pitää mennä, **mun** täytyy mennä, **mä mä mun** pitää mennä. Hei!

Esimerkissä 36 hahmojen välille kielen kautta syntyvä kontrasti tulee selkeästi esiin. Kenties parhaiten se näkyy Annan käyttämässä ilmauksessa *vaan mä* ja sitä seuraavassa Hansin vuorossa *vain sinä*, jossa Annan käyttämät puhekieliset variantit esiintyvät yleiskielisessä muodossa. Hansin rooli elokuvan antagonistina paljastuu katsojalle vasta elokuvan lopussa. Ennen elokuvan loppua Hans toimii ainoastaan Annan ihastuksen kohteena, mutta elokuvan lopussa hänen todelliset motiivinsa tulevat ilmi ja selviää, että Hans tavoittelee todellisuudessa valtakunnan kruunua ja on sen saadakseen aikeissa naida Annan ja tapattaa Elsan. Huolimatta hahmon roolin muutoksesta Hansin puhetapa ei kuitenkaan muutu, vaan hän käyttää yleiskieltä myös elokuvan lopussa.

37) Hans: Omassa **maassani** olin kruununperijä numero kolmetoista, **minä** tiesin että saisin valtaa vain naimakaupan kautta.

Anna: Mitä, mitä **sinä** puhut, Hans?

Hans: Perijänä Elsa oli etusijalla mutta hänen kanssaan ei päässyt puusta pitkään, mutta sinä.

Anna: Hans.

Hans: **Sinä** olit niin lemmenkipeä, että olit valmis avioon ihan tuosta vain. Ja sitten **häidemme** jälkeen Elsalle piti enää käydä pikku onnettomuus.

Esimerkki 37 on elokuvan lopun kohtauksesta, jossa Hans paljastaa suunnitelmansa Annalle, joka kääntyy hänen puoleensa pelastuakseen Elsan loitsulta. Kuten aiemminkin, Hansin puheessa esiintyy ainoastaan yleiskielisiä variantteja (*maassani, minä, sinä, häidemme*). Kohtauksessa myös Anna käyttää epätyypillisesti yleiskielisiä variantteja (*sinä*), mikä todennäköisesti on seurausta tilanteen erityisen vakavasta luonteesta.



Anna viettää suurimman osan elokuvasta Kristoffin kanssa. Kristoff edustaa elokuvassa tavallista kansaa ja on yhteiskunnalliselta asemaltaan huomattavasti elokuvan kuninkaallisia hahmoja Annaa, Elsaa ja Hansia heikommassa yhteiskunnallisessa asemassa. Kristoff on juro mutta sydämellinen jääkauppias, joka on elänyt lapsuudesta lähtien peikkojen kanssa. Kristoff käyttää Annan tavoin puhekieltä, joten näiden hahmojen yhteiskunnallinen asema ei heijastu heidän käyttämäänsä kieleen, vaan hahmot tuntuvat myös kielellisesti tasavertaisilta. Kristoff käyttää persoonapronominien lyhentyneitä muotoja (**mä** myyn jäätä työkseni; en saanut **sulle** porkkanoita) ja *tämä*-pronominin sijaan muotoa *tää* (**tää** on just lakattu), ja hänen puheessaan esiintyy vokaalin loppuheittoa (*ootsä* **tosissas**), *-n:n* loppuheittoa (**no ni**, *kaveri*, *vauhtia*) ja partisiipin *-t:n* loppuheittoa (*ootteks te* **syöny yhdessä**). Lisäksi hänen puheessaan esiintyy myös lyhentyneitä verbimuotoja (*mä en oo* **mikään taksikuski**; *ootteks te* **syöny yhdessä**) ja possessiivisuffiksin poisjättöä (*jää on* **mun elämä**). Seuraavassa esimerkissä Kristoff ja Anna keskustelevat vähän tapaamisensa jälkeen.

38) Kristoff: Jalat alas. **Tä** on **just** lakattu. Ladossako **sut** on kasvatettu?

Anna: Ei, vaan kuninkaanlinnassa.

Kristoff: Noh kerrohan, mikä aiheutti kuningattaren jääraivarin?

Anna: Oi, joo, se oli ihan minun syytäni. **Mä** menin kihloihin, ja hän pimahti koska olin vasta tavannut miehen **niinku** sinä päivänä ja. Hän ei suostunut siunaamaan liittoa ja-

Kristoff: Hetki. Siis kihlasitko jonkun, jonka olit vasta tavannut?

Anna: Joo ja sitten **mä, mä** suutuin ja sitten hän suuttui ja sitten hän yritti mennä pois ja sitten **mä** tartuin hanskasta ja-

Kristoff: Hetkinen. **Väitäsä** tosiaan, et **sä** menit kihloihin jonkun kanssa yhden päivän **tuntemise** jälkeen?

Anna: Joo. Keskity nyt. Koska hän piti hanskakaitaan kaiken päivää, **mä** ajattelin **et** ehkä hän kammaa liikaa.

Esimerkin 38 keskustelussa hahmojen välinen tuttavallisuus tulee esiin sekä puheenaiheiden että hahmojen puhetapojen kautta, eikä Annan kuninkaallista asemaa tuoda esiin kielellisesti. Näin hahmojen välille ei suuresta yhteiskuntaluokkien välisestä erosta huolimatta synny minkäänlaista kuilua, vaan he kohtaavat toisensa myös kielellisesti tasavertaisina. Jos Anna käyttäisi pääosin yleiskielisiä variantteja, keskustelusta syntyvä vaikutelma olisi hyvin erilainen. Esimerkin keskustelussa esiin nousee puhekielisten varianttien ja puhekielistä vaikutelmaa lisäävän sanaston käyttö niin Kristoffin (*tä, just, sut, väitäsä, sä, tuntemise*) kuin Annankin (*mä, niinku, et*) osalta.

Kristofferin lisäksi Anna ystäväystyy matkallaan myös Olaf-nimisen lumiukon kanssa. Anna ja Elsa tekivät Olafin lapsina, ja Elsa herätti sen taikuudellaan henkiin. Olaf on puhelias ja vilkas, ja hahmo on elokuvassa päähenkilön avustajan ja huumorihahmon roolissa. Olaf käyttää puhekieltä, mutta Annan ja Kristoffin puhekielisyydestä johtuen hänen kielenkäyttönsä ei juurikaan erotu muiden hahmojen käyttämästä kielestä. Olaf käyttää systemaattisesti persoonapronominien lyhentyneitä muotoja

(*älä pudota **mua***), ja hänen puheessaan esiintyy vokaalin, *-n:n* ja partisiipin *-t:n* loppuheittoa (***miks te roikutte kun lepakot; mäki tykkään susta; mä oon aina halunnu nenää***), painottoman tavun *-i:n* heittymistä (*mut nii **valkosta***), vokaaliyhtymien sijasta pitkien vokaalien käyttämistä (*mulla ei oo **kalloo***), inkongruentteja verbimuotoja (***me alotettiin** väärällä jalalla*), lyhentyneitä verbimuotoja (*mä **oon** täydellinen*) ja possessiivisuffiksin poisjättöä (*toi yritti pussata mun **nenää***). Olafin puheessa esiintyy myös runsaasti hahmoa karakterisoivia sanavalintoja, joiden leikittelevyyden avulla tuodaan esiin hahmon kepeää luonnetta. Tällaisia sanavalintoja ovat esimerkiksi *tattista, söötti, vänkä jänkä, selkis, poroliini, epäröitsiä ja kaistapää*. Lisäksi Olafin puheessa esiintyy myös *-s-sävypartikkelia* (*mitäs, kukas, entäs*), jonka käyttö tuo kysymykseen repliikin ja hahmon leikkisyyttä korostavaa rentoutta.

Puhekielisten varianttien käyttö on Olafin puheessa systemaattista, ja yleiskielen käyttö näyttäytyy selvästi poikkeuksellisena. Hahmon puheessaan esiintyy kuitenkin myös joitakin yleiskielisiä variantteja, joiden käyttö liittyy toisinaan tilanteen vakavuuteen. Elokuvan lopussa Olaf on valmis uhraamaan itsensä pelastaakseen Annan, ja hänen repliikkinsä 'jotkut ovat sulamisen arvoisia' liittyy tähän vakavaan tilanteeseen. Kenties tilanteen vakavuudesta johtuen Olafin käyttämä verbimuoto kongruoi yleiskielen mukaisesti. Toisinaan yleiskielisiä variantteja esiintyy myös sellaisissa repliikeissä, joissa useasta muusta sanasta käytetään puhekielistä varianttia. Näin yhden yleiskielisen muodon käyttäminen ei merkittävästi vaikuta repliikin antamaan puhekieliseen vaikutelmaan. Yleiskieltä voidaan käyttää myös leikittelevässä funktiossa silloin kun se muodostaa selvän kontrastin hahmon yleensä käyttämän kielen kanssa. Olafin puheessa repliikki 'mahtaako hän osata koputtaa' toimii tällaisessa tarkoituksessa. Yleiskielen vieraus Olafin kielenkäytölle tulee esiin kohtauksessa, jossa hän alkaa laskea yleiskielen mukaisesti (*yksi, kaksi*), mutta on myöhemmin siirtynyt käyttämään puhekielen mukaista laskutapaa (*kuuskyt*) väsymisestä tai kyllästymisestä johtuen.

*Frozen*-elokuvassa kielellinen variaatio on ennen kaikkea yhteydessä hahmon persoonallisuuteen, ja kielellä rakennetaan kontrasteja tai yhtenäisyyttä hahmojen välille. Kieli on yhteydessä myös yhteiskunnalliseen asemaan, mikä näkyy prinssi Hansin, Annan ja Elsan vanhempien sekä pienemmässä osassa olevien aristokraattisten hahmojen yleiskielisyytenä. Annan puhekielen käyttö viestii ennen kaikkea hänen eloisasta luonteestaan ja luo eroa hänen sisarensa Elsan käyttämään yleiskieleen. Se myös tuo häntä lähemmäs elokuvan puhekielisiä hahmoja. Koska Annan ja Elsan välinen suhde on elokuvassa keskiössä, heidän kielensä kontrastoituminen nousee merkittäväksi tekijäksi elokuvan kielellistä kokonaisuutta tarkasteltaessa.

## 6 POHDINTA

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut suomeksi käännettyissä Disney-elokuvissa esiintyvää kielellistä variaatiota ja sen tehtäviä hahmojen karakterisaatiossa. Olen pyrkinyt selvittämään, millaista kielellistä variaatiota elokuvissa esiintyy, mitä tehtäviä variaatiolla on elokuvissa ja kuinka se on yhteydessä sosiaaliin taustamuuttujiin ja hahmon rooliin elokuvassa.

Aineiston elokuvissa esiintyvä kielellinen variaatio keskittyy pääosin yleisimpiin ja neutraaleimpiin puhekielen piirteisiin. Leimallisempia puhekielisyyksiä, kuten esimerkiksi diftongien avartumista ja svaa-vokaalia, esiintyy vain vähän, ja nämä tapaukset liittyvät usein koodinvaihtotilanteisiin. Yleiskielisiä variantteja, jotka tavallisessa arkipuheessa ovat harvinaisia ja tunnusmerkkisiä, esiintyy puolestaan aineiston elokuvissa huomattavasti. Osalla hahmoista puhekielisten varianttien käyttö on niin hallitsevaa, että heistä muodostuu kokonaisvaltaisen puhekielinen kuva. Toisten hahmojen puheessa taas esiintyy sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja, jolloin puhekieliset variantit toimivat ikään kuin puheen pirstävinä elementteinä. Tällainen vaikutelma syntyy etenkin silloin kun yleiskieli on elokuvassa hallitsevan kielimuodon asemassa. Puhekieli toimii harvemmin yleiskielen tavoin kokonaisvaltaisesti, vaan myös selkeästi puhekielisten hahmojen puheessa esiintyy yleensä jonkin verran yleiskielisyyttä. Aineistosta erottuu sen sijaan täysin yleiskielisiä hahmoja, jotka käyttävät yleiskielisiä variantteja kaikissa vaihtelunalaisissa lekseemeissä. Elokuvissa käytettävä puhekieli on pääosin yleispuhekieleksi luokiteltavaa, ja aineistossa esiintyvät leimallisemmat murrepiirteet yhdistyvät elokuvissa usein erilaisiin hahmoihin kuin laaja-alaiset puhekielisyydet. Nämä piirteet voivat myös näyttäytyä toisilleen vastakkaisina. Näin on esimerkiksi *Aristokatit-* ja *Kaunotar ja Kulkuri* -elokuvissa, joissa päähenkilön kotiseudun puhekieliset hahmot käyttävät leimallisempia puhekielisyyksiä, kun taas päähenkilön toisaalla kohtaamat kaupunkilaishahmot käyttävät laajalevikkisiä puhekielisyyksiä ja slangia.

Elokuvissa käytetyt kielimuodot ja kielenpiirteet näyttäytyvät ensisijaisesti suhteessa päähenkilöön, jolloin päähenkilön käyttäessä yleiskieltä puhekieliset hahmot näyttäytyvät helposti poikkeuksena, ja vastaavasti päähenkilön ollessa puhekielinen yleiskielen käyttö näyttäytyy poikkeuksellisenä. Riippuu myös paljon elokuvan muodostamasta kielellisestä kokonaisuudesta, kuinka neutraalit ja harvakseltaan esiintyvät puhekielen piirteet tekevät hahmon idiolektista selkeästi poikkeavan. Päähenkilön ja elokuvasta muodostuvan kokonaiskuvan ollessa kokonaisvaltaisen yleiskielineen hyvin neutraalit ja harvakseltaan esiintyvät puhekielen piirteet riittävät erottamaan hahmon ja hänen puhetapansa muiden joukosta. Yleiskielisten piirteiden kanssa näin ei yleensä ole, sillä karakterisaatiokeinoon käytettäessä yleiskieli hallitsee yleensä hahmon puhetapaa kokonaisuudessaan, jolloin on hyvin yleistä,

ettei hahmon puheessa esiinny lainkaan puhekielisiä variantteja. Silloin kun hahmon puheessa esiintyy sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja, puhekieliset variantit toimivat siis yleensä karakterisaatiokeinona. Tämä kertoo osaltaan myös yleiskielen vahvasta asemasta piirretyissä lastenelokuviissa.

Aineiston elokuvissa kielellisen variaation keskeinen tehtävä on kontrastin ja yhtenäisyyden luominen hahmojen välille. Hyvin erilaisten hahmojen vastakkaisuutta voidaan korostaa toisistaan poikkeavilla puhetavoilla, jolloin voidaan tehokkaasti tuoda esiin esimerkiksi hahmon hyvyyttä tai pahuutta. Samoin hahmojen välille voidaan myös rakentaa yhteyttä samojen kielenpiirteiden käytön kautta. Tämä näkyy esimerkiksi *Frozen – huurteinen seikkailu* -elokuvassa, jossa kuninkaallinen Anna kohtaa heikommassa yhteiskunnallisessa asemassa olevan Kristoffin. Koska molemmat hahmot käyttävät runsaasti puhekielisiä variantteja, he vaikuttavat kielellisesti tasavertaisilta erilaisista taustoista huolimatta. Hahmon idiolekti voi myös muuttua elokuvan aikana. Muutoksella voidaan ilmaista hahmon kasvamista lapsesta aikuiseksi (Tiana), roolin vaihtumista (Mulan) tai uuden verkoston osaksi pääytymistä (Tähkäpää). Tällaiset muutokset ovat syvempiä kuin yksittäisissä kohtauksissa tai repliikeissä esiintyvät koodinvaihdot, joiden kautta hahmo siirtyy hetkellisesti toiseen rooliin. Koodinvaihtoa puolestaan esiintyy etenkin huumoripitoisten sivuhenkilöiden, kuten *Aladdin*-elokuvan Hengen, puheessa.

Sanaston osalta karakterisaatio tapahtuu hahmon puheessa toistuvien sanavalintojen ja fraasien kautta. Tällaisia ovat etenkin interjektiot ja muut päivittelyä ilmaisevat sanavalinnat, puhuttelut, suunnitteluilmaukset sekä slangisanat. Nämä kaikki tuovat epäsuorasti esiin asioita hahmon persoonallisuudesta. Interjektiot, yleisimmin *oi* ja *voi*, liittyvät aineistoni elokuvissa etenkin naishahmojen puheeseen, ja niiden runsaimpia käyttäjiä ovat Lumikki (*Lumikki ja seitsemän kääpiötä*), Jasmine (*Aladdin*) ja Charlotte (*Prinsessa ja sammakko*). Ne yhdistyvät elokuvissa siten stereotyyppisen vanhanaikaiseen naiskuvaan ja prinsessahahmoihin, joista Disney on tullut tunnetuksi. *Prinsessa ja sammakko* -elokuvan Charlotten kohdalla ne toimivat myös liioittelevassa tarkoituksessa, ja hahmon kohdalla stereotyyppisesti naisiin yhdistettäviä päivittelyitä onkin hyödynnetty hahmon ylitsevuotavan luonteen esilletuomisessa. Kyse on siten myös naiseuden tuottamisesta kielellisesti. Hahmojen käyttämät puhuttelut puolestaan kertovat suhtautumisesta toisiin hahmoihin, minkä ohella ne viestivät myös hahmon kohteliaisuudesta tai sen puutteesta. Elokuvissa esiintyvät slangisanat edustavat useimmiten valtakunnallista yleisslangia (*faija*, *mesta*), mutta joidenkin hahmojen puheessa esiintyy myös vähemmän yleisiä, leimallisempia slangisanoja (*stemu*, *skoijata*), jotka lisäävät hahmon puheen värikkyyttä. Slangisanoja esiintyy aineistossa etenkin päähenkilön avustajan ja huumorihahmon roolissa olevien sivuhenkilöiden puheessa.

Elokuvien päähenkilöt eivät yleensä edusta kielellisesti ääripäitä varsinkaan puhekielen käytön osalta, vaan heidän puheessaan esiintyy yleensä sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja. Päähenkilöiden kielenkäyttö ei siten erotu poikkeuksellisen elokuvan muodostamaan kielelliseen kokonaisuuteen nähden, vaan he edustavat elokuvissaan jonkinlaista keskitietä; hyvin yleiskielisissä elokuvissa myös päähenkilöt ovat yleensä yleiskielisiä, ja vastaavasti paljon puhekieltä hyödyntävissä elokuvissa päähenkilötkin käyttävät usein puhekieltä. Tämä pätee erityisesti naispäähenkilöiden kohdalla. Aineiston elokuvien kymmenestä naispäähenkilöstä viisi (*Lumikin ja seitsemän kääpiön* Lumikki, *Aladdinin* Jasmine, *Kaksin karkuteillä* -elokuvan Tähtäpäätä sekä *Frozenin* Anna ja Elsa) on kuninkaallisia ja kolme (*Kaunottaren ja kulkurin* Kaunotar, *Aristokattien* Herttuatar ja *Mulanin* Mulan) muuten korkea-arvoisia henkilöitä. Aineiston naispäähenkilöistä heikommassa sosiaalisessa asemassa ovat vain *Herkuleksen* Megara ja *Prinsessan ja sammakon* Tiana. Naispäähenkilöiden puhetapa yhdistyy siis usein myös hahmon kuninkaalliseen tai aristokraattiseen taustaan, jolloin sitä ei voi yhdistää suoraan ainoastaan hahmon sukupuoleen. Keskeistä hahmon kielen tarkastelussa onkin erityisesti se, millaisesta naispäähenkilöstä on kyse. Aineiston naispäähenkilöistä Lumikki, Kaunotar, Herttuatar, Jasmine ja Elsa ovat käytökseltään arvokkaita naisia, jotka käyttävät pääasiassa yleiskielisiä variantteja. Kaunottaren ja Herttuattaren tapauksessa yleiskielen käyttö myös kontrastoituu enemmän puhekielisiä variantteja käyttävän, luonteeltaan vastakkaisen miespäähenkilön kanssa. Megara ja Tiana ovat aineiston naispäähenkilöistä heikoimmassa yhteiskunnallisessa asemassa, ja he myös käyttävät selvästi eniten puhekielisiä variantteja. Tämä kuitenkin yhdistyy heikon aseman ohella myös hahmon luonteeseen ja elokuvan muodostamaan kielelliseen kokonaisuuteen. Puhekielen käyttö voi viestiä myös rentoudesta, joka voi liittyä myös yläluokkaiseihin hahmoihin. Tästä esimerkkinä toimii *Frozen – huurteinen seikkailu* -elokuvan Anna, jonka puheessa esiintyy huomattavasti myös puhekielisiä variantteja ja joka näin erottuu jäykästä, yleiskieltä käyttävästä sisarestaan Elsasta.

Miespäähenkilöiden puheessa esiintyy naisia enemmän kielellistä variaatiota. Elokuvan miespäähenkilöistä selkeän yleiskielinen on ainoastaan *Mulan*-elokuvan Shang, jonka hahmoon liittyy keskeisesti korkean aseman mukanaan tuoma auktoriteetti. Muiden miespäähenkilöiden puheessa esiintyy myös puhekielisiä variantteja. Selkeän kontrastin elokuviensa naispäähenkilöiden yleiskieliselle puhetavalle muodostavat Kulkuri (*Kaunotar ja Kulkuri*) ja Thomas (*Aristokatit*), joiden käyttämät puhekieliset variantit nousevat esiin etenkin keskusteluissa naispäähenkilöiden kanssa. Näiden hahmojen yhteiskunnallinen asema on hyvin heikko, mikä myös kuvastuu hahmon kielenkäytössä. Elokuviansa kielelliseen välimaastoon sijoittuvat Aladdin ja Herkules, joiden puheessa esiintyy sekä yleiskielisiä että puhekielisiä variantteja, ja joiden puhetapa näyttäytyy sen vuoksi neutraalina verrattuna

elokuvien selkeämmin yleiskielisiin ja puhekielisiin hahmoihin. Aineiston miespäähenkilöistä Naveen (*Prinsessa ja sammakko*), Flynn (*Kaksin karkuteillä*) ja Kristoff (*Frozen – huurteinen seikkailu*) ovat kaikki selkeän puhekielisiä hahmoja. Näistä hahmoista Naveen edustaa kuninkaallisen syntyperänsä vuoksi elokuvassaan korkeinta yhteiskunnallista asemaa. Hänen puhekielisyytensä luo yhteyttä elokuvan päähenkilön Tianan kanssa, jonka yhteiskunnallinen asema on huomattavasti heikompi ja joka myös käyttää paljon puhekielisiä variantteja. Samankaltainen kielellinen yhteys on myös Kristoffin ja Annan välillä. Flynn puolestaan muodostaa elokuvan alussa selkeän kontrastin yleiskielisen Tähtäpäätä kanssa. Myöskään miespäähenkilöiden kohdalla hahmon puhetapaa ei voi yhdistää ainoastaan hänen sukupuoleensa ja yhteiskunnalliseen asemaansa, vaan kieli toimii myös hahmon persoonallisuuden karakterisaatiokkeinona. Tästä selkeimmän esimerkin muodostavat *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -elokuvan kääpiöt, joiden kohdalla karakterisaatio keskittyy hahmon keskeisimpään luonteenpiirteeseen. Sukupuolta voidaan myös tietoisesti tuottaa kielellisesti. Tämä näkyy etenkin *Mulan*-elokuvassa, jossa päähenkilön omaksuma miehen rooli tuodaan esiin kielellisesti hahmon aiemmasta kielenkäytöstä poikkeavien puhekielisten varianttien sekä maskuliiniseksi miellettyjen ilmausten kautta.

Aineiston antagonistit ovat yhtä poikkeusta lukuun ottamatta selkeästi yleiskielisiä hahmoja. Kaikista hahmoryhmistä antagonistit ovat selkeimmin sitoutuneita yhteen kielimuotoon. Kaikki aineiston yläluokkaiset antagonistit käyttävät yleiskieltä, ja lisäksi myös *Aristokattien* hovimestarina toimiva Edgar sekä *Prinsessan ja sammakon* Facilier ovat selkeän yleiskielisiä hahmoja. Yleiskielen käyttö liittyykin antagonistin roolin lisäksi korkean yhteiskunnallisen aseman mukanaan tuomaan arvokkuuteen. Aineiston elokuvien antagonisteista *Lumikin ja seitsemän kääpiön* Kuningatar, *Kaksin karkuteillä* -elokuvan Gothel ja *Frozenin* Hans edustavat yläluokkaisia antagonisteja, ja myös *Aristokattien* elokuvan Edgar kuuluu tähän ryhmään palvelijan asemastaan huolimatta yläluokkaisen verkostonsa vuoksi. Aineiston muista antagonisteista myös *Aladdinin* Jafarilla ja *Mulanin* Shan Yulla on selkeästi korkea sosiaalinen asema Jafarin ollessa sulttaanin visiiri ja Shan Yun hunnien sotapäällikkö. Myös Manalan vartijana toimiva *Herkuleksen* Hades on korkea-arvoinen henkilö, vaikka hänet onkin karkotettu toisten jumalien luota Olympos-vuorelta. *Prinsessa ja sammakko* -elokuvan Facilier on aineiston elokuvien antagonisteista sosiaaliselta statukseltaan heikoimmassa asemassa. Elokuviissa antagonistin rooli ja korkea sosiaalinen asema kytkeytyvät siis usein yhteen, jolloin yleiskielen käyttö yhdistyy näistä kumpaankin. Yleiskielisyyteen voidaan nähdä liittyvän tietynlaista arvovaltaa, minkä vuoksi se yhdistyy usein Disney-elokuvien korkea-arvoisiin antagonisteihin. Puhekieli toimii usein rentouden merkkinä etenkin yleiskielisessä ympäristössä, eikä siinä ole yleiskielen tapaista arvokkuuden tuntua, minkä vuoksi sen käyttö antagonistien puheessa on harvinaista. Päähenkilön

käyttäessä puhekielisiä variantteja antagonistin yleiskielisyys toimii myös kontrastina päähenkilön puhetavalle ja korostaa näin eroa myös hahmojen luonteessa ja hyvydessä.

Antagonistien lisäksi myös aineiston vanhemmat ja huoltajan asemassa olevat hahmot muodostavat hyvin yleiskielisen ryhmän, ja näiden hahmojen puheessa neutraaleimmatkin puhekielisyudet ovat harvinaisia. Myös tässä tapauksessa yleiskielen käyttö liittyy auktoriteettiin ja kontrastiin; yleiskieli yhdistyy vanhemman käyttämänä kypsyyteen ja auktoriteettiin ja muodostaa kontrastin päähenkilön puhekielisyydelle. Päähenkilöiden tavoin sosiaalinen asema kietoutuu yhteen myös vanhemman roolin kanssa, sillä aineiston vanhemmat ovat *Prinsessa ja sammakko* -elokuvan Tianan äitiä ja isää lukuun ottamatta kuninkaallisia tai yläluokkaisia hahmoja. Hahmon nuorta ikää puolestaan voidaan tuoda kielellisesti esiin monella eri tavalla. Keskeistä on tässäkin suhteessa se, kuinka hahmon puhe-tapa näyttäytyy toisiin hahmoihin verrattuna. *Frozen – huurteinen seikkailu* -elokuvassa Anna ja Elsa käyttävät kumpikin lapsina puhekielisiä variantteja ja erottuvat näin kielellisesti yleiskielisistä vanhemmistaan. *Prinsessa ja sammakko* -elokuvan päähenkilö Tiana ja hänen ystävänsä Charlotte puolestaan käyttävät lapsina ainoastaan yleiskielisiä variantteja, kun taas nuoriksi aikuisiksi kasvettaen kumpikin käyttää paljon puhekielisiä variantteja. Ikää voidaan tuoda esiin myös sanastollisin piirtein. Tästä toimivat esimerkkinä *Aristokatit*-elokuvan Toulouse ja Berlioz, joiden puheessa esiintyvät ilmaukset *juku* ja *jukra* tuovat puheeseen lapsekkuutta ja leikillisyyttä.

Aineiston elokuvissa keskeiset sivuhenkilöt ovat yleensä joko päähenkilön avustajan ja ystävän tai antagonistin avustajan roolissa, jolloin he edustavat joko hyvää tai pahaa. Elokuvien huumorista vastaavat usein juuri nämä hahmot. Päähenkilön avustajan roolissa olevat huumoripitoiset hahmot ovat usein kielellisesti elokuvan puhekielisimpiä hahmoja. Usein näiden hahmojen kielenkäyttöön liittyy olennaisesti myös slangin käyttö, kielellinen luovuus ja monipuolisuus puhekielisten ja murteellisten varianttien käytössä. Aineiston leimalliset puhekielisyudet ja selkeästi tiettyihin murteisiin yhdistettävät piirteet esiintyvät juuri näiden hahmojen puheessa. Tätä hahmotyyppiä edustavat aineistoni hahmoista esimerkiksi Henki (*Aladdin*), Phil (*Herkules*) ja Mushu (*Mulan*). Antagonistin apurina toimissaan sivuhenkilöt ovat myös usein huumorihahmon roolissa. Myös nämä hahmot käyttävät usein runsaasti puhekielisiä variantteja ja luovat siten usein kielellisen kontrastin yleiskieliselle antagonistille, mikä tuo esiin antagonistin roolin vakavuutta verrattuna humoristiseen sivuhenkilöön. Tällaisessa tehtävässä toimivat aineiston hahmoista etenkin *Aladdin*-elokuvan Jago sekä *Herkules*-elokuvan Piina ja Paniikki. Nämä hahmot ovat tyypillisesti miehiä – aineiston naispuolisista hahmoista tähän ryhmään kuuluu ainoastaan *Prinsessa ja sammakko* -elokuvan Charlotte. Runsaasti puhekielisten varianttien ja slangin käyttö yhdistyykin aineiston elokuvissa miehiin huomattavasti naisia useammin, mikä näkyy tämän hahmotyyppin lisäksi myös päähenkilöiden kielenkäytössä.

Lastenelokuvissa esiintyvällä kielellisellä variaatiolla on aina tarkoitus, eivätkä hahmojen puhettavat valikoidu sattumalta. Kieli on olennainen osa hahmon karakterisaatiota, ja sen avulla rakennetaan hahmosta välittyvää kokonaiskuva. Disney-elokuvissa hahmon rooli ja sosiolingvistiset taustamuut-  
tajat kietoutuvat yhteen, ja kieli on yhteydessä näihin kumpaankin. Kielellisen variaation tarkaste-  
lussa olennaista on aina konteksti ja elokuvan muodostama kielellinen kokonaisuus. Kokonaisuuden  
kannalta merkityksellistä on etenkin se, kuinka päähenkilö ja muut elokuvan keskeiset hahmot puhu-  
vat ja kuinka elokuvan muut hahmot suhteutuvat näihin nähden. Kielen kautta elokuvan sisällä voi-  
daan rakentaa yhteyttä samoin puhuvien hahmojen välille ja luoda kontrastia suuresti puhetavoiltaan  
poikkeavien hahmojen välille. Hahmojen puhettavat ja heidän käyttämänsä kielenpiirteet muodostavat  
aina kokonaisuuden, jonka osana variaatio saa merkityksensä.



## LÄHTEET

- BERTILLS, YVONNE 2003: *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature*. Åbo Akademi University Press, Åbo.
- BOGGS, JOSEPH – M. PETRIE, DENNIS W. 2004. *The Art of Watching Films*. 6th ed. The McGraw-Hill Companies, Inc, New York.
- CAMERON, DEBORAH. 1996. *Sukupuoli ja kieli. Feminismi ja kielentutkimus*. Vastapaino, Tampere.
- CHAMBERS, J. K. 2009. *Sociolinguistic theory. Linguistic Variation and its Social Significance*. Rev. ed. Wiley-Blackwell.
- COUPLAND, NIKOLAS. 2001. Age in social and sociolinguistic theory. Teoksessa Coupland, Nikolas; Sarangi, Srikant; Candlin, Christopher N. (toim). *Sociolinguistics and Social Theory*. Harlow: Pearson Education Limited.
- DAVIS, AMY M. 2007. *Good Girls and Wicked Witches : Women in Disney's Feature Animation*. Indiana University Press. John Libbey Publishing Ltd.
- GUO, JEFF. 2016. *Researchers have found a major problem with 'The Little Mermaid' and other Disney movies*. The Washington Post. 25.1.2016. Viitattu 1.11.2018. Saatavissa: [https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/?utm\\_term=.004877aa3437](https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/?utm_term=.004877aa3437).
- HARRINGTON, SEÁN J. 2015. *The Disney Fetish*. Indiana University Press.
- HEIKKINEN, HEIDI. 2007. Puuha-Petestä Pokemoniin – Lastenohjelmien dubbaus Suomessa. Teoksessa Oittinen, Riitta & Tuominen Tiina (toim.). *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, Tampere, 235-243.
- HÄMÄLÄINEN, SIMO O. 1982. Mikrotason sosiolingvistiikka – keskustelun kielioppia. Teoksessa Suojanen, M. K. & Suojanen, Päivikki. (toim.) *Sosiolingvistiikan näkymiä*. Gaudeamus, Helsinki.
- KARJALAINEN, MARIANNA. 2015. *Mitä roolihahmon puhe kertoo hahmosta? Tapaustutkimus Disneyn elokuvasta Leijonakuningas*. Kandidaatintutkielma. Kielten laitos, Jyväskylän yliopisto.
- KIESLING, SCOTT F. 2011. *Linguistic variation and change*. Edinburgh University Press.

- KIRJAVAINEN, PIIA. 2013. *Mirror mirror on the wall, who's the bluntest of them all? Linguistic shift from Snow White to Rapunzel*. Master's Thesis. School of Humanities. English Language and Culture. University of Eastern Finland.
- LAPPALAINEN, HANNA. 2008. Vaihteleva kieli. Teoksessa Onikki-Rantajääskö, Tiina; Siirainen, Mari (toim.). *Kieltä kohti*. Otava, Helsinki.
- 2018. *Variaatio ja sen funktiot. Erään sosiaalisen verkoston jäsenten kielellisen variaation ja vuorovaikutuksen tarkastelua*. 2. painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 964. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- LAPPALAINEN, HANNA – VAATTOVAARA, JOHANNA. 2005. *Vielä murteen ja identiteetin suhteesta*. *Virittäjä* 1/2005, s. 98–110.
- LEHTONEN, HEINI. 2015. *Tyylitellen. Nuorten kielelliset resurssit ja kielen sosiaalinen indeksisyys monietnisisessä Helsingissä*. Helsingin yliopisto: Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten kielten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- LIPPI-GREEN, ROSINA. 1997. *English with an Accent – Language, ideology and discrimination in the United States*. London and New York: Routledge.
- LOTHE, JAKOB. 2000. *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*. Oxford University Press, Oxford.
- MANTILA, HARRI. 2004. *Murre ja identiteetti*. *Virittäjä* 3/2004, s. 322–346. Viitattu 20.11.2018. Saatavissa: [http://www.kotikielenseura.fi/virittaja/hakemistot/jutut/2004\\_322.pdf](http://www.kotikielenseura.fi/virittaja/hakemistot/jutut/2004_322.pdf)
- MILROY, LESLEY. 2001. The social categories of race and class: Language ideology and sociolinguistics. Teoksessa Coupland, Nikolas; Sarangi, Srikant; Candlin, Christopher N. (toim). *Sociolinguistics and Social Theory*. Harlow: Pearson Education Limited.
- MUSTANOJA, LIISA. 2011. *Idiolekti ja sen muuttuminen. Reaaliaikatu tutkimus Tampereen puhekielistä*. Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print, Tampere.
- MUSTANOJA, LIISA – TERVOLA, MAIJA – SANDBERG, KIRSI – O'DELL, MICHAEL. 2017. Kielen resurssit ja yhteiskunnallinen eriarvoistuminen. Teoksessa Latomaa, S., E. Luukka & N. Lilja (toim.) 2017. *Kielitietoisuus eriarvoistuvassa yhteiskunnassa – Language awareness in an increasingly unequal society*. AFinLAN vuosikirja 2017. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja n:o 75. Jyväskylä. s. 161–180.

- NEVALAINEN, TERTTU – RAUMOLIN-BRUNBERG, HELENA. 2000. Sosiolingvistiikan haaste kielihistoriassa. Teoksessa Sajavaara, Kari; Piirainen-Marsh, Arja. (toim.) 2000. *Kieli, diskurssi & yhteisö*. s. 39–66. Soveltavan kielentutkimuksen keskus, Jyväskylän yliopisto.
- NIEMINEN, TOMMI. 1999. Kieli ja vaihtelu sosiolingvistiikassa. Teoksessa Urho Määttä, Pekka Pälli, Matti K. Suojanen (toim.) *Kirjoituksia sosiolingvistiikasta*. Tampereen yliopisto, Tampere.
- NIKOLAJEVA, MARIA. 2002. *Rhetoric of character in children's literature*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, and Oxford.
- NUOLIJÄRVI, PIRKKO. 2000. Sosiolingvistiikka kielentutkimuksen kentässä. Teoksessa Sajavaara, Kari; Arja Piirainen-Marsh. (toim.) 2000. *Kieli, diskurssi & yhteisö*. s. 13–37. Soveltavan kielentutkimuksen keskus, Jyväskylän yliopisto.
- OITTINEN, RIITTA. 2007. Peukaloliisasta Nalle Puhin. Kuva, sana ja kääntäjä. Teoksessa Oittinen, Riitta; Tuominen, Tiina. (toim.) 2007. *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere University Press.
- PALANDER, MARJATTA. 2007. Alueellisen taustan vaikutus murrekäsityksiin. Virittäjä 1/2007, s. 24–55.
- PEARL, LEONARD. 2007. *Hahmonimet hahmottumassa. Disney-piirroselokuvissa esiintyvien suomenkielisten henkilönnimien sananmuodostus, rakenne ja merkityssuhteet*. Pro gradu -tutkielma. Suomen ja sen sukukielten maisteriohjelma. Turun yliopisto.
- PIIPPO, IRINA – VAATTOVAARA, JOHANNA – VOUTILAINEN, EERO. 2016. *Kielen taju. Vuorovaikutus, asenteet ja ideologiat*. Art House. Helsinki.
- ROUTARINNE, SARA – UUSI-HALLILA, TUULA. Kouluikäisten monet kielet 2000-luvun Suomessa. Teoksessa Routarinne, Sara ja Uusi-Hallila, Tuula (toim.). *Nuoret kielikuvassa. Kouluikäisten kieli 2000-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- SAJAVAARA, PAULA. 2000. Kielenohjailu. Teoksessa Sajavaara, Kari; Arja Piirainen-Marsh. (toim.) 2000. *Kieli, diskurssi & yhteisö*. s. 67–106. Soveltavan kielentutkimuksen keskus, Jyväskylän yliopisto.
- SUOJANEN, PÄIVIKKI. 1982. Sosiolingvistiikan antropologiset ulottuvuudet ja käyttö kulttuurin tutkimuksessa. Teoksessa Suojanen, M. K.; Suojanen, Päivikki. (toim.) *Sosiolingvistiikan näkymiä*. Gaudamus, Helsinki.

SÖNNESYN, JANNE. 2011: *The use of accents in Disney's animated feature films 1995–2009: a sociolinguistic study of the good, the bad and the foreign*. Master's Thesis. University of Bergen, Department of foreign languages.

TIIHONEN, TATU. 2007. ”Puhumme suomea! – Mutta miten animaatioudubbaus oikein syntyy?” Teoksessa Oittinen, Riitta ja Tuominen Tiina (toim.). *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampereen Yliopistopaino Oy –Juvanes Print, Tampere, s. 171-186.

TIITTULA, LIISA – NUOLIJÄRVI, PIRKKO. 2013. *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

TIITTULA, LIISA – NUOLIJÄRVI, PIRKKO. 2016. Puheenomaisuuden rakentaminen kaunokirjallisissa proosateksteissä. Teoksessa Tiittula, Liisa ja Nuolijärvi, Pirkko (toim.). *Puheesta tekstiksi. Puheen kirjallisen esittämisen alueita, keinoja ja rajoja*. SKS, Helsinki.

TOWBIN, MIA ADESSA – HADDOCK, SHELLEY A. – ZIMMERMAN, TONI SCHINDLER – LUND, TORI K. – TANNER, LITSA RENÉE. 2003. *Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films*. Journal of Feminist Family Therapy, Vol. 15(4). 01/2003. The Haworth Press, Inc.

TRUDGILL, PETER. 2000. *Sociolinguistics. An introduction to language and society* (4th ed.). England: Penguin Books.

WARDHAUGH, RONALD – FULLER, JANET M. 2014. *An Introduction to Sociolinguistics*. Seventh Edition. John Wiley & Sons, Inc.

WASKO, JANET 2001: *Understanding Disney. The Manufacture of Fantasy*. Cambridge: Polity Press.

WILLS, JOHN. 2017. *Disney Culture*. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey.

### **Aineistolähteet**

WALT DISNEY PRODUCTIONS 1937: *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (DVD). Buena Vista Home Entertainment. Suomenkielinen käännös ja ohjaus: Pekka Lehtosaari. 1994.

WALT DISNEY PRODUCTIONS 1955: *Kaunotar ja Kulkuri* (Diamond Edition DVD). Walt Disney Studios Home Entertainment. Suomenkielinen käännös ja ohjaus: Matti Ranin. 1984.

WALT DISNEY PRODUCTIONS 1970: *Aristokatit* (DVD). Buena Vista Home Entertainment. Suomenkielinen käännös ja ohjaus: Pekka Lehtosaari. 1994.

WALT DISNEY PICTURES 1992: *Aladdin* (Juhlajulkaisu DVD). Walt Disney Studios Home Entertainment. Suomenkielinen käännös ja ohjaus: Pekka Lehtosaari. 1993.

WALT DISNEY PICTURES 1997: *Herkules* (DVD). Buena Vista Home Entertainment. Suomenkielinen käännös ja ohjaus: Pekka Lehtosaari.

WALT DISNEY PICTURES 1998: *Mulan* (Erikoisjulkaisu DVD). Buena Vista Home Entertainment. Suomenkielinen käännös ja ohjaus: Pekka Lehtosaari.

WALT DISNEY PICTURES 2009: *Prinsessa ja sammakko* (DVD). Walt Disney Studios Home Entertainment. Suomenkielisen dialogin ohjaus: Markus Bäckman. Dialogin käännös: Tuija Korhonen / Mediaplant.

WALT DISNEY PICTURES 2010: *Kaksin karkuteillä* (DVD). Walt Disney Studios Home Entertainment. Suomenkielisen dialogin ohjaus: Markus Bäckman. Dialogin käännös: Marko Hartama / Mediaplant.

WALT DISNEY PICTURES 2013: *Frozen – huurteinen seikkailu* (DVD). Walt Disney Studios Home Entertainment Finland. Suomenkielisen version ohjaus: Markus Bäckman. Dialogin käännös: Marko Hartama.