

Mari Prinkkilä

# **”KUNHAN DUBATUN LISÄKSI TARJOTAAN ALKUPERÄISKIELINEN VERSIO”**

Suomenkielisten verkkokeskustelijoiden näkemykset  
aikuisyleisölle dubbaamisesta

# TIIVISTELMÄ

Mari Prinkkilä: "Kunhan dubatun lisäksi tarjotaan alkuperäiskielinen versio": Suomenkielisten verkkokeskustelijoiden näkemykset aikuisyleisölle dubbaamisesta

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriohjelma, englannin kääntämisen ja tulkkauksen opintosuunta

Lokakuu 2023

---

Tutkimuksessa tarkastellaan sitä, millaisia asenteita suomenkielisissä verkkokeskusteluissa ilmenee erityisesti aikuisyleisölle dubbaamista kohtaan ja millaisia käsityksiä niissä esitetään dubbauksesta. Suhtautumista eri audiovisuaalisen kääntämisen muotoihin on tutkittu muualla, mutta Suomessa asenteiden tutkimus on keskittynyt lähinnä ruututeksteihin, koska suomeksi dubataan lähinnä lapsille. Näkemyksiin audiovisuaalisen kääntämisen eri muodoista vaikuttaa paljon se, mikä niistä on vakiintunut omalle kielialueelle, joskin vaikutusta on myös yksilöllisillä tekijöillä, kuten sillä, kenelle tekstimuotoiset ruututekstit ja puheena kuultava dubbaus ovat saavutettavia ja kenelle eivät. Suomessa ruututekstit saatetaan kokea alttiina virheille, mutta toisaalta ne on koettu myös ainoana oikeana tapana kääntää aikuisille suunnattuja elokuvia ja sarjoja, kuten *Kauniiden ja rohkeiden* dubbauskokeilu aikoinaan osoitti.

Kun Netflix julkaisi ensisijaisesti aikuisyleisölle suunnatun elokuvan *Don't Look Up* suomeksi dubattuna, tapaus herätti keskustelua dubbaamisesta erityisesti aikuisyleisölle. Keräsin tutkimusaineistoni neljästä tämän dubbauksen innoittamasta verkkokeskustelusta, jotka on käyty Ylen verkkosivuilla ja Redditissä. Keskustelut analysoin pääasiassa aineistolähtöisen sisällönanalyysin avulla.

Yli puolet kommentaiteista välitti negatiivista asennetta dubbausta kohtaan. Loput välittivät joko positiivista, neutraalia tai monensuuntaista asennetta. Erityisen tärkeänä Netflixin tarjoamissa dubbauksissa koettiin niiden valinnaisuus. Suurin osa kommentoijista ei mieluusti itse katsoisi dubattua sisältöä, mutta esimerkiksi se tiedostettiin, että erilaiset vaihtoehdot tekevät elokuvasta saavutettavan useammalle. Dubbaus- ja tekstitysmaiden erilaisten käännöstottumusten vaikutus tiedostettiin, mutta suomenkielinen dubbaus miellettiin koomisena ja lähinnä lapsille sopivana. Dubbausta kritisoitiin muun muassa epäautenttisuudesta, käytetyn kielen epäuskottavuudesta ja väistämättä epätäydellisestä visuaalisesta synkroniasta.

Dubbauksen yleinen laatu ja esimerkiksi näyttelijäsuoritusten taso Suomessa koettiin huonoksi, vaikka myös onnistuneita dubbauksia nimettiin. Laadun katsottiin olevan sidoksissa muun muassa resursseihin, joita kaikki eivät kuitenkaan halunneet dubbaukselle lisätä, koska pitivät tekstitystä ensisijaisena käännösmuotona. Keskustelu nimenomaan *Don't Look Upin* dubbauksesta heijasteli yleisen tason käsityksiä, joskin negatiivisista yleiskuvauksista huolimatta osa piti dubbausta onnistuneena ja sen yksittäiset piirteet, kuten näyttelijävalinnat ja -suoritukset, jakoivat mielipiteitä. Myös miksausuksen merkitys toimivan dubbauksen kannalta nousi esiin. Kuvatut näkemykset ovat kuitenkin sellaisten verkkokeskustelijoiden esittämiä, jotka eivät mielellään katso dubattua sisältöä, joten olisi tärkeä selvittää myös, mitä dubbauksen varsinaiset käyttäjät pitävät tärkeänä.

Avainsanat: audiovisuaalinen kääntäminen, asenteet, dubbaus, verkkokeskustelut

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
2 AUDIOVISUAALINEN KÄÄNTÄMINEN.....	4
2.1 Audiovisuaalisen kääntämisen historiaa: dubbaus- ja tekstitysmaat	4
2.2 Dubbauksen erityispiirteitä .....	6
2.3 Dubbaus vai tekstitys?.....	9
3 ASEENTEET AUDIOVISUAALISEEN KÄÄNTÄMISEEN SUOMESSA.....	13
3.1 Käsitteet audiovisuaalisesta kääntämisestä .....	13
3.2 Suhtautuminen dubbaukseen: Sarkojan <i>Kauniit, rohkeat ja dubatut</i>	16
4 AUDIOVISUAALISEN VIESTINNÄN SAAVUTETTAVUUS .....	19
4.1 Saavutettavuus lainsäädännössä.....	19
4.2 Keinoja edistää audiovisuaalisen viestinnän saavutettavuutta.....	20
5 AINEISTO JA MENETELMÄ .....	24
5.1 Aineisto .....	24
5.1.1 Keskustelu Ylen verkkosivuilla.....	25
5.1.2 Keskustelut Redditissä .....	26
5.2 Menetelmä.....	27
6 DUBBAUS VERKKOKESKUSTELUISSA .....	31
6.1 Asenteet dubbaamista kohtaan.....	31
6.2 Dubbaus käännösmuotona .....	33
6.3 Dubbauksen toteutus .....	41
6.4 Katselutottumukset.....	48
6.5 Yksittäiset dubbaukset .....	56

7 YHTEENVETO JA PÄÄTELMÄT .....	66
7.1 Yhteenveto tuloksista .....	66
7.2 Pohdintaa .....	71
LÄHTEET .....	73
Aineistolähteet.....	73
Kirjallisuuslähteet.....	73
ENGLISH SUMMARY .....	I
FINNISH-SPEAKING ONLINE COMMENTERS' VIEWS ON DUBBING FOR ADULT AUDIENCES .....	I
Introduction .....	i
Theoretical background.....	ii
Data and method.....	vii
Results and analysis .....	ix
Dubbing as a mode of translation.....	ix
Dubbing in practice .....	xi
Viewing habits.....	xii
Individual instances of dubbing .....	xiii
Discussion .....	xiv

# 1 JOHDANTO

Suomi on perinteinen tekstitysmaa, mikä tarkoittaa sitä, että lapsille suunnattua sisältöä lukuun ottamatta elokuvat ja televisiosarjat käännetään yleensä ruututekstittämällä. Kun suomenkielisessä kontekstissa puhutaan audiovisuaalisesta kääntämisestä, sillä viitataan usein lähinnä nimenomaan ruututekstittämiseen, vaikka Suomessakin myös dubataan – yleensä toki vain lapsille. Koska ruututekstittäminen on vakiintunut ensisijaiseksi audiovisuaalisen kääntämisen muodoksi, on luonnollista, että myös audiovisuaalisen kääntämisen tutkimus painottuu Suomessa enemmän ruututekstittämiseen kuin dubbaamiseen. Dubbausta käsittelevät tutkimukset keskittyvät puolestaan nimenomaan lapsille suunnattujen elokuvien ja sarjojen dubbaamiseen, koska suomeksi harvoin edes dubataan mitään, minkä ensisijaista kohdeyleisöä olisivat aikuiset.

Se, ettei aikuisyleisölle dubata suomeksi, saattaa kuitenkin olla vähitellen muuttumassa. Joulukuussa 2021 suoratoistopalvelu Netflix julkaisi eturivin näyttelijöiden tähdittämän elokuvan *Don't Look Up*, joka kuvaa ilmastonmuutoskeskusteluun liittyviä teemoja satiirinomaisesti tarinalla Maata kohti syöksyvistä asteroidista. Elokuva julkaistiin myös suomenkielinen dubbaus, joka nousi otsikoihin muun muassa Helsingin Sanomissa (Tiikkaja 2021) ja Ylen verkkosivuilla (Tawast 2022). Artikkeleissa *Don't Look Upin* dubbaus esitetään yhtenä esimerkkinä siitä, että Netflix on päättänyt dubata lastenelokuvien ja -sarjojen lisäksi myös aikuisyleisölle suunnattua sisältöään suomeksi. Elokuvan dubbaus ja siitä uutisointi ovat herättäneet keskustelua tämän dubbauksen lisäksi myös aikuisyleisölle dubbaamisesta ylipäätään. Tässä tutkielmassa tarkastelenkin *Don't Look Upin* dubbauksen innoittamaa verkkokeskustelua siitä, millaisena tämän elokuvan dubbaus ja dubbaaminen toimintana koetaan.

Verkkokeskustelujen tarkastelu kääntämiseen kohdistuvien asenteiden selvittämiseksi voidaan nähdä osana kääntämisen sosiologiaa. Sen piirissä on tutkittu sekä kääntäjien että käännosten asemaa yhteiskunnassa. Käännosten asemaan liittyvät vahvasti käsitykset käännoksistä ja käännetystä kielestä. Näitä käsityksiä on suomenkielisessä kontekstissa tutkinut muun muassa Jarmo Harri Jantunen (2005). Hänen tutkimuksensa mukaan käännosten kieltä pidetään keskimäärin huonompana kuin alun perin suomeksi kirjoitettujen tekstien, ja niistä huonoimpina koettujen joukossa ovat ruututekstit (Jantunen 2005, 223, 226). Suhtautumista

ruututekstitykseen kuvaa tarkemmin muun muassa Tiina Tuominen (2013) ruututekstien vastaanottoa käsittelevässä väitöskirjassaan. Hänen mukaansa ruututekstit voidaan hyväksyä katselutilanteessa melko neutraaliksi osaksi katselukokemusta, vaikka yleisellä tasolla niitä saatetaankin kritisoida – erityisesti verkkokeskusteluissa (Tuominen 2013, 278, 281, 308). Audiovisuaaliseen kääntämiseen kohdistuvista asenteista ja käsityksistä on tehty myös pro gradu -tutkielmia, joista suurimmassa osassa keskitytään nimenomaan ruututeksteihin ja niiden laatijoihin (esim. Vuonokari 2008; Lindström 2017; Manninen 2018). Myös dubbauksen vastaanottoa Suomessa on tutkittu, ja nimenomaan aikuisyleisölle suunnatun dubbauksen vastaanottoa käsittelee Silja Sarkoja (2004) pro gradu -tutkielmassaan. Hänen tutkielmassaan tarkastellaan sitä, miten katsojat ovat suhtautuneet *Kauniiden ja rohkeiden* suomeksi dubattuihin jaksoihin vuosituhannen alussa, ja pohditaan mahdollisia syitä, miksi dubbaukseen suhtauduttiin niin negatiivisesti.

Sarkojan tutkimuksesta on kuitenkin jo lähes 20 vuotta, ja *Kauniiden ja rohkeiden* dubattujen jaksoiden esityskonteksti oli muutenkin hyvin toisenlainen kuin Netflixin julkaisemien suomenkielisten dubbausten. *Kauniiden ja rohkeiden* dubatut jaksot esitettiin televisiossa, eikä katsojilla ollut mahdollisuutta vaihtaa halutessaan ruututekstitettyyn versioon. Lisäksi dubatut jaksot esitettiin kesken sarjan ja dubbauksen tavoite oli lähinnä saada sarjalle lisää huomiota (Sarkoja 2004, 33). Elokuva *Don't Look Up* on puolestaan katsottavissa Netflixistä katsojan toiveiden mukaan niin usealla kielellä dubattuna tai ruututekstitettynä kuin myös lähtökielellä tekstittämättömänä, ohjelmatekstitettynä ja kuvailutulkattuna. Katsojalla on siis vapaus valita mieleisensä katselutapa monista vaihtoehdoista, eikä elokuvassa käänösmuoto vaihdu kesken tarinan. Ei siis voida suoraan olettaa, että *Don't Look Upin* dubbaukseen tai ajatukseen Netflixin dubbaamasta sisällöstä suhtauduttaisiin samalla tavalla kuin *Kauniiden ja rohkeiden* dubbaukseen, vaikka samankaltaisiakin asenteita voi ilmetä muun muassa siksi, että Suomi on perinteinen tekstitysmä, jossa aikuisyleisölle dubbaaminen on ainakin vielä poikkeuksellista.

Tutkimukseni tarkoitus on siis saada tietoa suomenkielisen yleisön käsityksistä dubbaamisesta ja asenteista sitä kohtaan. Tarkastelen sitä, miten verkkokeskustelijat suhtautuvat Netflixin päätökseen dubata aikuisyleisöllekin suunnattua sisältöä suomeksi, sekä sitä, millaisia käsityksiä ja asenteita heillä on erityisesti aikuisyleisölle suunnattujen mutta myös muiden audiovisuaalisten teosten dubbaamisesta. Lisäksi tarkastelen sitä, miten keskustelijat kommentoivat *Don't Look Upin* tai jonkin toisen yksittäisen dubbauksen toteutusta, koska

tällaiset kommentit välittävät keskustelijoiden käsityksiä siitä, mitkä piirteet ovat dubbauksen onnistumisen kannalta oleellisia. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1) Millaisia asenteita suomenkielisissä verkkokeskusteluissa välitetään erityisesti aikuisyleisölle dubbaamista kohtaan?
- 2) Millaisia käsityksiä keskustelijoilla on dubbauksesta?

Termillä *asenne* viitataan tässä tutkielmassa tunnepohjaiseen suhtautumiseen dubbaamista kohtaan, ja termillä *käsitys* viitataan tietopohjaisiin mielikuviin, joita kommentoijilla on dubbauksesta.

Aineistoni koostuu neljästä verkkokeskustelusta, jossa käsitellään *Don't Look Upin* dubbausta. Keskusteluista yksi on käyty Ylen verkkosivuilla *Don't Look Upin* dubbausta käsittelevän artikkelin keskusteluosiossa ja kolme muuta Reddit-sivustolla. Keskusteluissa on yhteensä 387 kommenttia, joista analysoin tutkimukseni kannalta oleelliset 326 kommenttia. Tutkimukseni on laadullista, ja analysoin kommentit sisällönanalyysin keinoin.

Tutkielma koostuu yhteensä seitsemästä luvusta. Seuraavissa kolmessa luvussa avaan tutkimukseni teoreettista taustaa. Luvussa 2 käsittelen dubbausta ja sen historiaa suhteessa muuhun audiovisuaaliseen kääntämiseen, erityisesti ruututekstitykseen. Luvussa 3 kuvaan aiempaa tutkimusta kääntämiseen kohdistuvista asenteista ja käsityksistä Suomessa. Luku 4 on katsaus audiovisuaalisen viestinnän saavutettavuuteen. Teorialukujen jälkeen esittelen tutkimukseni aineiston ja menetelmän luvussa 5. Luvussa 6 esittelen analyysini tulokset. Viimeisessä luvussa esitän analyysini pohjalta tekemiäni päätelmiä sekä jatkotutkimusehdotuksia.

## 2 AUDIOVISUAALINEN KÄÄNTÄMINEN

Nykyään käytössä olevia audiovisuaalisen kääntämisen muotoja ovat Heidi Heikkisen (2007, 242) mukaan tekstitys, dubbaus, selostus ja voice over. Käännösmuotoihin viittaavien termien käyttötavat kuitenkin vaihtelevat jonkin verran. Dubbauksen synonyymina käytetään usein jälkiäänitystä (Chaume 2020, 78), ja näin termejä käyttää myös Heikkinen (2007, 235). Hän kuitenkin myös huomauttaa, että periaatteessa dubbaus ja jälkiäänitys eivät ole täysin synonyymeja, koska myös selostus ja voice over voidaan mieltää jälkiäänityksen muodoiksi (2007, 242). Samoilla linjoilla on Frederic Chaume (2020, 78), joka katsoo jälkiäänityksen kattavan myös esimerkiksi elokuvan alkukielisen ääniraidan uudelleenäänityksen ja kuvailutulkkauksen. Hän mainitsee niin ikään, että termejä *dubbaus* ja *voice over* saatetaan joskus käyttää synonyymeina (Chaume 2020, 78), vaikka yleensä voice overilla viitataan siihen, kun käännös puhutaan alkuperäisen ääniraidan päälle ja lähtökielinen puhe kuuluu käännetyssä versiossa vaimeana taustalla (Heikkinen 2007, 242). Selkeyden vuoksi viitataan itse alkukielisen dialogin korvaamiseen kohdekielisten ääninäyttelijöiden esittämällä dialogilla pelkästään termillä *dubbaus* ja termillä *voice over* pelkästään käännösmuotoon, jossa lähtökielinen puhe kuuluu käännöksen taustalla. Termiä *tekstitys* käytän pääasiassa yläkäsitteenä kieltenväliselle ruututekstitykselle sekä kielenväliselle, ensisijaisesti kuulovammaisille suunnatulle ohjelmatekstitykselle.

Seuraavassa alaluvussa kuvaan lyhyesti audiovisuaalisen kääntämisen historiaa. Toisessa alaluvussa kuvaan dubbauksen erityispiirteitä ja kolmannessa tarkastelen käsityksiä dubbauksen ja tekstityksen hyvistä ja huonoista puolista.

### 2.1 Audiovisuaalisen kääntämisen historiaa: dubbaus- ja tekstitykset

Elokuvia on käännetty jo ennen äänielokuvien yleistymistä. Kun mykkäelokuvassa puhe esitettiin väliteksteinä, elokuvan kääntäminen saattoi tarkoittaa esimerkiksi välitekstien korvaamisella kohdekielisillä. Tätä voidaan pitää eräänlaisena tekstityksen esiasteena. (Hartama 2007, 187–188.) Dubbauksen sukulaisena voisi puolestaan pitää esimerkiksi Japanissa käytettyä elokuvien esitystapaa, jossa selostaja selitti elokuvan tapahtumia paikan päällä suoraan yleisölle. (Perego & Pacinotti 2020, 35–36). Nykyistä dubbausta muistutti myös äänielokuvan alkuaikoina käytetty tapa kuvata elokuvasta samaan aikaan monta eri kieliversiota eri näyttelijöillä. Äänielokuvien yleistyessä tämä tapa kuitenkin väistyi pian

taloudellisesti kannattamattomana, ja yleisimmiksi audiovisuaalisen kääntämisen menetelmiksi vakiintuivat tekstitys ja dubbaus. (Heikkinen 2007, 235–236.)

Siihen, kumpi käännöstapa mihinkin vakiintui, vaikuttivat muun muassa dubbauksen suuremmat kustannukset ja kielten puhujamäärät. Koska dubbauksen hinta voi olla jopa yli kymmenkertaisesti suurempi kuin tekstityksen, se on kannattavaa vain, jos elokuvan tai sarjan dubatulla versiolla on riittävästi katsojia. Niinpä dubbaus vakiintui pääasiassa maihin, joissa saman kielen puhujia oli paljon, kuten Ranskaan, Espanjaan, Italiaan ja Saksaan. Tekstitys puolestaan vakiintui esimerkiksi Pohjoismaihin, joissa puhutuilla kielillä on vähemmän puhujia kuin dubbausmaissa. Toisaalta myös pienillä kielialueilla saatettiin alkaa dubata elokuvia, jos esimerkiksi lukutaidottomuus oli yleistä eikä elokuvan tekstitetty versio olisi siten saavuttanut koko kohdekielistä yleisöä. (Heikkinen 2007, 236–237; Bogucki & Díaz-Cintas 2020, 20–21.) Myös kielipoliittisilla tekijöillä oli vaikutusta audiovisuaalisen käännösmuodon vakiintumiseen: esimerkiksi Mussolinin johtamassa Italiassa elokuvien dubbaaminen oli yksi keino minimoida ulkomaiset vaikutteet ja yhdistää kansaa (Dwyer 2017, 21). Toisaalta pienten kielten, kuten katalaanin ja kymrin, asemaa on pyritty ylläpitämään dubbaamalla (Kilborn 1993, 644).

Kaikkea jako tekstitys- ja dubbausmaihin ei kuitenkaan kata. Esimerkiksi joissain Itä-Euroopan maissa käännöstavaksi on vakiintunut voice over (Bogucki & Díaz-Cintas 2020, 20), joka on dubbausta moninkertaisesti halvempaa eikä kuitenkaan estä lukutaidottomiakaan katsojia nauttimasta elokuvasta (Kilborn 1993, 46). Eri käännösmuodot eivät tietysti myöskään sulje toisiaan täysin pois, vaan tekstityksmaissakin on tapana useimmiten dubata ne elokuvat ja sarjat, joiden ensisijaista kohdeyleisöä ovat lapset (Heikkinen 2007, 237). Joissakin maissa käännösmuotojen yleisyys riippuu esityskontekstista. Esimerkiksi Unkarissa suurin osa elokuvista tekstitetään, kun taas televisiosarjat useimmiten dubataan (Dwyer 2017, 40). Erityisen omaleimaiset ovat audiovisuaalisen kääntämisen perinteet Puolassa, jossa lapsille suunnattu sisältö yleensä dubataan, muut elokuvateattereissa esitettävät elokuvat tekstitetään ja televisiossa esitettävän ohjelmiston yleisin käännösmuoto on voice over (Awedyk 2016, 33). Englanninkielisissä maissa mikään käännösmuodoista ei ole vakiintunut yksiselitteisesti oikeastaan mihinkään kontekstiin, koska kansainvälisestä audiovisuaalisesta sisällöstä tuotetaan englanniksi niin suuri osa, että kääntämiselle ylipäätään ei ole ollut kovin suurta tarvetta (Kilborn 1993, 650).

Vaikka jo audiovisuaalisen kääntämisen perinteet antavat syyn kyseenalaistaa dubbaus- ja tekstitysmaihin jakamisen yksiselitteisyyttä, nykyään tämä jako on käymässä entistäkin epäselvemmäksi. Digitalisaation myötä elokuvista ja sarjoista voi olla katsojan saatavilla monta eri kieli- ja käännösversiota riippumatta siitä, ollaanko dubbaus- vai tekstityksmaassa. Jos jo DVD:t tarjosivat katsojilleen valinnanvaraa, suoratoistopalveluiden aikakaudella vaihtoehtojen tarjoaminen on entistä helpompaa. Perinteisissä tekstityksmaissa, kuten Kreikassa tai Portugalissa, televisiosarjoja dubataan entistä enemmän, ja perinteisissä dubbausmaissa erityisesti kieliä opiskelevat nuoret katsovat mieluusti myös tekstitettyä sisältöä. Nykyään maa ja kieli eivät siis välttämättä enää määrittele sitä, miten käännettyä audiovisuaalista sisältöä katsotaan. (Bogucki & Díaz-Cintas 2020, 21–22.)

## **2.2 Dubbauksen erityispiirteitä**

Ruututekstittäminen ja dubbaaminen eroavat toisistaan monella tavalla, jotka pohjautuvat paljon siihen, että ruututekstityksessä puhuttu kieli käännetään toiselle kielelle kirjoitukseksi ja dubbauksessa puheeksi. Dubbauksessa tulee ottaa huomioon puhutun kielen normit, eli repliikkien tulee kuulostaa puhuttuina luontevilta ja sopia tyyliltään hahmoille (Tiihonen 2007, 179). Liian kirjakielinen dubbaus voi kuulostaa katsojista jäykältä ja epäluonnolliselta (Sarkoja 2004, 55). Ruututekstityksessäkin henkilöiden puhutavat on hyvä ottaa huomioon, mutta sen ei myöskään saa olla liian puhekielistä, jottei luettavuus kärsisi ja tiedon välittyminen vaikeutuisi (Vertanen 2007, 153). Tekstittäessä tulee huomioida myös katsojan lukunopeus sekä tekstirivien maksimipituudet, joten repliikkejä täytyy usein tiivistää (Vertanen 2007, 151–152). Dubbauksessa repliikkejä ei välttämättä tarvitse tiivistää niin paljon, vaikka kielten väliset erot voivat tehdä tiivistyksestä tarpeellista (Dwyer 2017, 43; Tiihonen 2007, 175). Dubbauksessa on sen sijaan muita erityispiirteitä, jotka pitää ottaa huomioon.

Frederic Chaumen (2020, 83) mukaan ensimmäisten joukossa dubbauksen erityispiirteistä kirjoitti István Fodor (1976). Fodor jakaa dubbauskäännöksessä huomiota vaativat seikat kolmeen kategoriaan: hahmosynkroniaan, sisällön synkroniaan ja foneettiseen synkroniaan. Hahmosynkroniaan liittyy muun muassa dubatun version ääninäyttelijän äänen ja puheen rytmin samankaltaisuus alkuperäisen näyttelijän äänen kanssa. Sisällön synkronialla tarkoitetaan sitä, että kohdekielisen dialogin tulee sopia yhteen sekä elokuvan juonen että visuaalisen sisällön kanssa. Foneettinen synkronia viittaa huulisynkroniaan eli siihen, että kohdekielisen version dialogi sopii puhujan suunliikkeisiin. (Fodor 1976, Chaumen 2020, 83)

mukaan.) Kuten Chaume (2020, 83) huomauttaa, oikeastaan vain foneettiseen synkroniaan liittyy samanaikaisuus, johon sana *synkronia* yleensä viittaa, mutta dubbaukseen liittyvässä termistössä sanaa käytetään laajemmassa merkityksessä.

Synkronian käsitettä käyttää myös Candace Whitman-Linsen (1992), jonka versiota dubbauksen erityispiirteiden jaottelusta Heikkinen (2007, 237–238) lainaa. Whitman-Linsen jakaa synkronian käsitteen visuaaliseen ja äänelliseen synkroniaan. Visuaalinen synkronia kattaa Fodorin kuvaaman foneettisen synkronian lisäksi myös tavusynkronian, repliikin keston synkronian ja elesynkronian. Äänelliseen synkroniaan puolestaan liittyy piirteitä, jotka menevät Fodorin jaottelussa hahmosynkronian käsitteen alle. Näitä ovat esimerkiksi puheen tempo, intonaatio, äänen korkeus ja kielimuotojen variaatio. (Whitman-Linsen 1992, Heikkisen 2007, 237–238 mukaan.) Seuraavaksi kuvaan piirteitä tarkemmin Whitman-Linsenin kategorioiden mukaisessa järjestyksessä.

Dubbauksen piirteistä kenties eniten keskustelua herättää huulisynkronia eli foneettinen synkronia (Heikkinen 2007, 238). Foneettisen synkronian perusajatus on se, että kohdekielisen dialogin foneemit sopivat kulloinkin kuvassa näkyviin viseemeihin eli huulten liikkeinä nähtäviin vastineisiin foneemeille. Täysin samoihin foneemeihin ei edes ideaalitapauksessa tarvitse pyrkiä, vaan se riittää, että helposti tunnistettavien viseemien kohdalle osuu foneemi, joka näyttää lausuttaessa samalta kuin lähtötekstin foneemi. (Heikkinen 2007, 240.) Helposti tunnistettavia ovat erityisesti bilabiaalisten (esim. *m* ja *p*) ja labiodentaalisten konsonanttien (*f* ja *v*) viseemit. Vokaaleista puolestaan erottaa helposti sen, onko vokaali lavea (*i*, *e*, *a* ja *ä*) vai pyöreä (*u*, *y*, *o* ja *ö*). (Heikkinen 2007, 241.) Käytännössä täydellistä huulisynkroniaa on vaikea saavuttaa jo silloin, kun dubataan jokseenkin yksinkertaistetusti animoituja piirrettyjä, ja mahdottomaksi tehtävä muuttuu viimeistään silloin, kun dubataan näyteltyä elokuvaa. Huulisynkronian onnistumista vaikeuttaa myös se, jos lähtö- ja kohdekieli ovat keskenään hyvin erilaisia. (Heikkinen 2007, 239.). Se, miten tarkasti huulisynkroniaan kannattaa kiinnittää huomiota, riippuu muun muassa siitä, onko hahmo lähikuvassa vai tapahtuuko kohtauksessa paljon muutakin, johon katsojan huomio voi kiinnittyä (Heikkinen 2007, 240; Tiihonen 2007, 178).

Repliikin keston synkronia mielletään myös joskus osaksi huulisynkronian kokonaisuutta. Sillä tarkoitetaan sitä, että dubatussa versiossa hahmon puhe ja tauot puheessa kestävät yhtä kauan ja osuvat ajallisesti samaan kohtaan kuin alkuperäisessä versiossa. Hahmon suun ei siis pitäisi liikkua ilman, että ääniraidalta kuuluu puhetta, eikä puhetta saisi kuulua ilman, että hahmon

huulet liikkuvat. (Chaume 2020, 83.) Tavusynkronia liittyy osittain repliikin keston synkroniaan, koska joskus – lähinnä toki vain lyhyiden repliikkien kohdalla – repliikin keston voi mitoittaa sopivaksi sillä perusteella, että sen tavumäärä vastaa lähtökielisen repliikin tavumäärää. Käytännössä tämä kuitenkin harvoin toimii, koska repliikin keston vaikuttaa tavumäärän lisäksi esimerkiksi näyttelijän puhenopeus. Repliikin pituuteen vaikuttavat luonnollisesti myös sanojen pituudet, joten suomeen päin dubatessa repliikkejä täytyy usein tiivistää. (Tiihonen 2007, 175–176.)

Jos hahmon suuta ei näy, repliikin kesto voidaan mitoittaa oikeaksi hahmon elehdinnän perusteella. Eleisiin liittyy myös neljäs visuaalisen synkronian osa-alue, elesynkronia. Elesynkronialla tarkoitetaan sitä, että kohdekielisen puheen on sovittava hahmon kehonkieleen. Jos hahmo vaikkapa osoittaa johonkin suuntaan, hänen vuorosanoissaan olisi hyvä olla jokin selitys sille, mitä ele tarkoittaa. Ainakin siitä pitäisi huolehtia, etteivät eleet ole hahmon puheen kanssa ristiriidassa. Jos hahmo esimerkiksi osoittaa puhuessaan ylös, ei hän voi kohdekielisessä dialogissa kehottaa keskustelutoveria katsomaan jotain, mikä on alhaalla. Elesynkronian toteutumiseen vaikuttavat käännöksen lisäksi myös näyttelijäsuoritukset. Jos hahmo esimerkiksi elehtii vihaisesti, liian rauhallinen äänensävy ei sovi kohtaukseen. (Chaume 2020, 83; Tiihonen 2007, 176.)

Näyttelijät ja näyttelijäsuoritukset liittyvät visuaalista synkroniaa vahvemmin äänelliseen synkroniaan eli siihen, miten paljon hahmojen dubatut äänet kuulostavat lähtökielisen version ääniltä. (Heikkinen 2007, 237). Tämänkin toteutumisessa kääntäjällä on toki keskeinen rooli jos siksi, että Suomessa kääntäjä voi usein myös ohjata dubbauksen ja päästä vaikuttamaan siihen, keitä suomeksi puhuttuun versioon valitaan ääninäyttelijöiksi (Tiihonen 2007, 172, 174). Näyttelijävalintoihin vaikuttavat yleensä näyttelijöiden ikä, sukupuoli ja ääniala, koska mitä lähempänä hahmon ääni on näyttelijän luontaista ääntä, sen helpompi on keskittyä hahmon rooliin eläytymiseen. Käytännössä lapsihahmoja kuitenkin näyttelevät usein aikuiset ihmiset, jotka pystyvät tuottamaan hahmolle uskottavan kuuloista puhetta. (Tiihonen 2007, 173–174.) Näyttelijäsuorituksiin liittyvät äänellisen synkronian osa-alueista intonaatio ja tempo (Heikkinen 2007, 237). Suuri osa äänellisen synkronian toteutumisesta riippuu siis muusta kuin käännetyistä käsikirjoituksesta, mutta myös se voi välittää äänellisen synkronian kannalta oleellisia asioita. Näihin kuuluu esimerkiksi lähtötekstissä esiintyvän puhutun kielen variaation kuvaaminen vaikkapa kohdekielisen murteen piirteiden avulla (Heikkinen 2007, 37).

## 2.3 Dubbaus vai tekstitys?

Keskustelua siitä, kumpi audiovisuaalisen kääntämisen tunnetuimmista muodoista olisi parempi, on käyty pitkään. Julkinen keskustelu vaikuttaa olleen – ja olevan – erityisen kiivasta ainakin englanninkielisissä maissa, joissa kumpikaan käännösmuoto ei ole vakiintunut selvästi tutummaksi (Dwyer 2017, 47). Viestin ymmärtämiseen käännösmuoto ei näyttäisi vaikuttavan merkittävästi, kuten Matamala ym. (2017) toteavat tutkimuksessaan siitä, miten espanjalaisnuoret vastaanottavat dubattua ja ruututekstitettyä videomateriaalia. He kannattavatkin ajatusta, että yleisölle tarjottaisiin vapaus valita käännösmuotonsa, koska eri ihmiset toivovat audiovisuaaliselta kääntämiseltä eri asioita (Matamala ym. 2017, 436). Sekä dubbauksella että ruututekstityksellä on niin hyvinä kuin huonoina koettuja puolia, jotka korostuvat eri tavoin eri konteksteissa ja eri katsojien käsityksissä.

Käsityksiin audiovisuaalisen kääntämisen muodoista vaikuttavat paljon jo kunkin kielialueen yleisön erilaiset tottumukset. Perinteisissä dubbausmaissa siis pidetään yleisesti ottaen enemmän dubbauksesta ja perinteisissä tekstitysmaissa enemmän ruututeksteistä. Tämä käy ilmi esimerkiksi yleisön negatiivisista reaktioista siihen, kun käännösmuotoa on vaihdettu kokeilunomaisesti totutun vastaiseen. (Gambier 2007, 81). Erityisen hyvin maakohtaisten tottumusten vaikutusta kuvaa Witosław Awedykin (2016) tutkimus, jossa verrattiin puolalaisten ja norjalaisten yliopisto-opiskelijoiden suhtautumista eri käännöstapoihin eri esityskonteksteissa. Puolassa voice over on yleinen televisiokääntämisen muoto, ja puolalaisista vastaajista noin kaksi kolmasosaa ilmoittikin katsovan televisiota mieluiten voice over -käännettynä. Tekstitysmä Norjassa voice over sen sijaan tyrmättiin täysin, koska se koettiin ärsyttävänä, kömpelönä tai muuten vain vääränä. Norjalaisista yli 90 % ilmoitti pitävänsä tekstityksistä niin elokuvateatterissa, televisiossa, DVD:llä kuin suoratoistopalveluissakin. Loput kannattivat dubbausta, joskin silloinkin kannatuksen ehtona oli, että dubattu sisältö on animoitu tai suunnattu lapsille. Vaikka puolalaisille mieluisin televisiokääntämisen muoto on voice over, heistäkin 90 % ilmoitti suosivansa ruututekstejä elokuvateatterissa, jossa niitä useimmiten käytetäänkin. Mieltymykset DVD:ltä ja suoratoistopalveluista katsottua sisältöä kohtaan jakoutuivat tasaisemmin, mutta ero elokuvateatterissa ja televisiossa suosituimman käännösmuodon välillä kuvaa hyvin sitä, miten vahvasti tottumukset vaikuttavat katsojien mielipiteisiin audiovisuaalisesta kääntämisestä. (Awedyk 2016, 38–39.) Kun siis tarkastellaan sitä, mitä pidetään dubbauksen tai tekstityksen

hyvinä tai huonoina puolina, on hyvä pitää mielessä, että jo kielialuekohtaiset tottumiskysymykset vaikuttavat siihen, mitä puolia mikäkin yleisö korostaa.

Tekstityksen hyvinä puolina pidetyistä seikoista yksi on siihen liitetty autenttisuuden kokemus. Tekstitetyn version katsomisen koetaan siis olevan lähempänä ”aitoa ja alkuperäistä” katselukokemusta kuin dubatun version. Tämä johtuu paljolti siitä, että audiovisuaalisen kokonaisuuden osia ei korvata uusilla, vaan ruututekstikäänös lisätään elokuvaan mitään poistamatta. (Kilborn 1993, 646; Dwyer 2017, 34.) Toisena tekstityksen hyvänä puolena nähdään kielitaidon kehittäminen. Koska tekstitetyssä versiossa katsojat kuulevat alkuperäisen puheen, he voivat käännöksen tukemana kehittää lähtökielen taitojaan. Awedykin (2016) tutkimuksen mukaan tämä koetaan tekstityksen hyötynä erityisesti ympäristössä, jossa tekstittäminen ei ole ainoa käytössä oleva audiovisuaalisen kääntämisen muoto. Hänen tutkimuksensa puolalaisista vastaajista 75 % ja norjalaisista 63 % koki tekstitettyjen elokuvien katsomisen edistävän kielitaidon kehittymistä. (Awedyk 2016, 41.) Lisäksi tekstitysten katsotaan tukevan lukutaidon kehitystä (Lindström 2017, 48).

Tekstityksen valitsemista dubbauksen sijaan voi perustella tekstityksen hyvien puolien lisäksi myös niillä dubbauksen piirteillä, jotka voivat häiritä katsojaa. Ensiksikin dubattujen elokuvien ja sarjojen kieli koetaan epäautenttisenä. Myös Italiassa, jossa on vahvat dubbausperinteet ja dubbausta arvostetaan, sitä kritisoidaan liian yleiskielisenä (Cornelio-Marí 2022, 284). Myös ääninäyttelijän vaikutus hahmoon voidaan kokea dubbauksen ongelmaksi. Kun kohdekielisen ääninäyttelijän ääni korvaa lähtökielisen äänen, katsojat saattavat kokea seuraavansa ihan eri hahmoa – kahdessakin merkityksessä. Jos lähtökielinen näyttelijä on katsojalle tuttu, katsoja voi kokea hahmon persoonankin muuttuvan, kun ääni muuttuu. Toisaalta jos ääninäyttelijän ääni on tuttu jostakin täysin toisesta sarjasta, saattaa sarjojen välille syntynyt tahaton intertekstuaalisuus häiritä katselukokemusta. (Cornelio-Marí 2022, 283–285.) Lisäksi katsojaa voi häiritä epätäydellinen huulisynkronia. Tähän kiinnitetään dubbausmaissa vähemmän huomiota kuin tekstitysmaissa (Heikkinen 2007, 238–239), mutta totumuksen lisäksi tähän voi vaikuttaa myös se, että huulisynkroniaan panostetaan eniten siellä, missä dubataankin eniten (Kilborn 1993, 644).

Dubbaamista myös puoltaa usea seikka. Yksi niistä on se, että dubbaus tuo audiovisuaalisen tekstin lähemmäs katsojaa, eli sitä voi pitää kotouttavana kääntämisen muotona (Sarkoja 2004, 25). Kotouttavat käänösstrategiat voivat tehdä teoksen tietyistä elementeistä, kuten muuten

hyvin vieraista kulttuuriviittauksista, helpompia ymmärtää (Alfaify & Ramos Pinto 2021, 128). Erityisesti huumori vaikuttaisi välittyvän dubattuna paremmin, ainakin Adrián Fuentes Luquen (2003) mukaan. Hänen tutkimuksensa käsitteli sitä, ovatko espanjalaisyleisön reaktiot *Duck Soup* -elokuvan huumoriin lähempänä englanninkielisen yleisön reaktioita silloin, kun elokuva on dubattu, vai silloin, kun se on tekstitetty. Yleisöstä suurempi osa reagoi huumoriin odotetulla tavalla, kun elokuva oli dubattu, minkä selitykseksi Fuentes Luque arvioi, että suullisesti esitetty käänös hyödyntää paremmin puhutun kielen variaatiota ja välittää huumorin audiovisuaaliselle esitystavalle ominaisella tavalla. (Fuentes Luque 2003, 301, 304.) Mieltymystä dubbaukseen perustellaan myös sillä, että lähtökieltä osaamattoman ei tarvitse katsoa televisiota aktiivisesti koko aikaa, jos sarja tai elokuva on dubattu. Sekä dubbauksen että voice overin valitsemista on perusteltu sillä, että katsoja voi halutessaan tehdä samalla muutakin, eikä jää paitsi tärkeistä juonenkäänteistä. (Cornelio-Marí 2022, 282; Awedyk 2016, 43.) Lisäksi dubbauskielen mahtuu lähtötekstin sisällöstä suurempi osa kuin tekstitykseen. Jos katsoja ei ymmärrä lähdekieltä, dubatun version voi ajatella olevan hänen näkökulmastaan lähempänä alkuperäisversiota kuin tekstitetyn version, vaikka tekstityksen kannattajat vetoavatkin alkuperäisyyden ajatukseen toisin päin (Dwyer 2017, 43).

Tiivistämisen tarvetta pidetäänkin yhtenä tekstityksen heikkouksista. Koska ruututekstien tulee mahtua riveille loogisina kokonaisuuksina, jotka pitäisi ehtiä lukeakin, sisällön tiivistäminen on yleensä väistämätöntä (Vertanen 2007, 151–152, 154). Vaikka oleellinen sisältö säilyisikin, tekstitys ei välitä niin suurta osaa lähtötekstin sisällöstä kuin dubbaus (Dwyer 2017, 43). Tekstityksen huonona puolena voidaan nähdä myös se, että sitä on hankalampi seurata kuin dubbausta. Tekstitysten seuraaminen voi tuottaa ongelmia erityisesti katsojille, joilla on esimerkiksi lukihäiriö (Cornelio-Marí 2022, 281) tai joiden on vaikea nähdä pientä tekstiä (Kilborn 1993, 647). Ainakin dubbausmaissa tekstitys koetaan muutenkin katselukokemusta häiritsevänä, koska se vie huomiota muulta visuaaliselta sisällöltä (esim. Cornelio-Marí 2022, 281). Toisaalta esimerkiksi suomalaisia tekstitykset eivät yleensä häiritse, kuten Tiina Tuominen (2013) huomauttaa väitöskirjassaan. Hän arvelee tämän johtuvan muun muassa siitä, että suomalaiset ovat tottuneet ruututeksteihin ja oppineet lukemaan niitä automaattisesti. Tällöin tekstityksen ei koeta vievän liikaa huomiota. (Tuominen 2013, 275–276.)

Kaiken kaikkiaan sekä tekstityksellä että dubbauksella on siis hyvät ja huonot puolensa. Vaikka käänösmuoto ei todellisuudessa vaikuttaisikaan merkittävästi siihen, miten paljon keskivertokatsoja ymmärtää ja nauttii elokuvasta (ks. Matamala ym. 2017), toiset katsojat

kiinnittävät enemmän huomiota tekstityksen hyviin puoliin ja dubbauksen huonoihin puoliin, kun taas toisten käsityksissä korostuvat dubbauksen hyvät ja tekstitysten huonot puolet. Yksilöä laajemman tason tekijänä mieltymyksiin vaikuttavat tietysti kielialuekohtaiset tottumukset, mutta kuten luvussa 2.1 todettiin, nekin alkavat menettää merkitystään vaihtoehtojen lisääntyessä. Awedykin (2016) tutkimuksen puolalaisista vastaajista noin 30 % katsoi televisiota mieluiten ruututekstitettynä, kun taas vuonna 1995 tehdyssä tutkimuksessa vastaava luku oli ollut noin 8 % (Awedyk 2016, 39). Myös dubbausmaiden nuoret suosivat aiempaa enemmän tekstityksiä (Dwyer 2017, 41). Suomi on perinteinen tekstityksimaa, mutta Netflix on tarjoamassa osan aikuisyleisölle suunnatusta sisällöstään myös suomeksi dubattuna. Miten suomenkielisiin tekstityksiin tottuneet katsojat ottavat sen vastaan? Entä miten asenteet suomenkielistä dubbausta kohtaan muuttuvat, jos sen tarjoaminen yleistyy? Näistä kysymyksistä ensimmäiseen tutkimukseni vastaa ainakin alustavasti.

## 3 ASEENTEET AUDIOVISUAALISEEN KÄÄNTÄMISEEN SUOMESSA

Inkaliisa Vihosen ja Leena Salmen (2007, 4) tutkimuksen mukaan lukemistamme teksteistä noin 40 % on käännöksiä. Voidaan siis olettaa, että keskivertosuomalaisella on myös jonkinlainen mielikuva siitä, millaisia käännökset ovat. Näitä mielikuvia on tutkinut muun muassa Jarmo Harri Jantunen (2005), jonka tutkimuksen mukaan suomalaisten käsitykset käännöksistä eivät ole erityisen positiivisia. Käännökset mielletään sisällöltään jossain määrin epäluotettaviksi ja kieleltään huonommiksi kuin alun perin suomeksi kirjoitetut tekstit. Käännössuomen ajatellaan olevan alkuperäissuomea yksinkertaisempaa ja kömpelämpää sekä ilmaisutavoiltaan epätyypillistä. (Jantunen 2005, 215–220.) Samankaltaisia asenteita välittää myös Sonja Tirkkonen-Conditin (2002) tutkimus, jossa koehenkilöt yrittivät erottaa, mitkä annetuista teksteistä olivat käännöksiä ja mitkä alun perin suomeksi kirjoitettuja. He eivät kyenneet erottamaan käännöksiä ja alun perin suomeksi kirjoitettuja tekstejä toisistaan, vaan tulkitsivat käännöksiksi sellaiset tekstit, joita he pitivät kieleltään epäluontevina. Tutkimus kertoo siitä, millaisiksi käännösten kieli mielletään. (Tirkkonen-Condit 2002, 210, 213.)

Kun tarkastellaan suomalaisten käsityksiä audiovisuaalisesta kääntämisestä, on hyvä pitää mielessä, että käännöksiä ylipäätään pidetään vähemmän luotettavina ja kieleltään luontevina kuin alun perin suomeksi kirjoitettuja tekstejä. Seuraavassa alaluvussa käsitellän suhtautumista Suomessa yleisimpään audiovisuaalisen kääntämisen muotoon eli ruututekstitykseen. Sen jälkeen esittelen Silja Sarkojan (2004) tutkimuksen *Kauniiden ja rohkeiden* dubattujen jaksosten vastaanotosta, joka kertonee paljon suhtautumisesta aikuisyleisölle suunnattuun suomenkieliseen dubbaukseen.

### 3.1 Käsitykset audiovisuaalisesta kääntämisestä

Audiovisuaalisella kääntämisellä on merkittävä rooli suomalaisten arjessa. Käytännössä tämä tarkoittaa siis sitä, että suomalaiset lukevat paljon ruututekstejä. Vihosen ja Salmen (2007, 4) tutkimuksen mukaan niiden osuus kaikista luetuista käännöksistä oli peräti 45 % eli lähes puolet. Silja Sarkoja (2004, 74) puolestaan viittaa tutkielmassaan artikkeliin, jonka mukaan suomalaiset nuoret lukevat ruututekstejä noin kahtakymmentä kirjaa vastaavan määrän

vuodessa. Vaikka määrät ovat saattaneet vuosien aikana muuttua, elokuvilla ja sarjoilla sekä siten myös ruututekstityksellä on edelleen merkittävä rooli suomalaisten arjessa.

Sen lisäksi, että ruututekstit ovat käänöksistä luetuimpia, ne nähdään myös muita käänöksiä negatiivisemmassa valossa. Jantusen (2005, 226) mukaan ainoastaan suomennettujen käyttöohjeiden kieltä pidetään huonompana kuin ruututekstien. Tekstitysten osakseen saamaa kritiikkiä käsittelee tarkemmin Tuulikki Vuonokarin (2008) pro gradu -tutkielma, joka keskittyy verkkokeskusteluissa esitettyihin näkemyksiin ruututeksteistä. Vuonokarin mukaan keskustelu on hyvin virhekeskeistä, ja helpoiten esille nousevat syystä tai toisesta huonoiksi koetut käänösratkaisut. Yhdeksi syyksi virheiden esiin nousemiselle hän mainitsee sen, että katsoja pystyy ruututekstien lisäksi seuraamaan myös lähdetekstiä. Tällöin mahdollisia käänösvirheitä on helppo etsiä ja niistä keskustella. (Vuonokari 2008, 60.) Myös Jantunen (2005, 227–228) arvelee, että tekstitykseen suhtaudutaan negatiivisesti nimenomaan siksi, että niitä verrataan lähtötekstiin, jolloin käänöksen onnistuneisuutta arvioidaan ekvivalenssin kautta.

Liisa Mannisen (2018) pro gradu -tutkielma tukee Jantusen arviota siitä, että mielikuvat ruututeksteistä saattavat perustua sisällöllisen vastaavuuden vertailuun. Manninen tutkii käänöstieteen alan ulkopuolisten käsityksiä käänöksistä ja erityisesti audiovisuaalisesta kääntämisestä. Hänen tutkimuksessaan sekä ruututekstien että muiden käänösten tärkeimmäksi piirteeksi nimettiin uskollisuus lähdetekstin sisällölle. Koska ruututekstit esitetään lähtötekstien kanssa rinnakkain, ne ovat käytännössä kuitenkin ainoita käänöksiä, joiden sisältöä verrataan tavallisessa arkitilanteessa lähtötekstin sisältöön. Täten poikkeamat sisällön vastaavuudessa voivat luoda negatiivisia mielikuvia ruututekstityksestä huomattavasti helpommin kuin muusta kääntämisestä. (Manninen 2018, 73, 77–78.)

Vaikka sisällöllisen vastaavuuden vertailu voikin herättää negatiivisia mielikuvia, eivät kyselyn vastaajien asenteet ruututekstejä kohtaan kuitenkaan olleet Mannisen (2018) tutkimuksessa erityisen negatiivisia. Vastaajien mukaan tekstitysten laatu oli pääosin riittävän hyvää, vaikka sen katsottiinkin riippuvan erilaisista tekijöistä, kuten kääntäjän ammattitaidosta, aihepiiristä, kääntäjän työoloista ja televisiokanavasta. (Manninen 2018, 69, 73.) Myöskään Vuonokarin (2008) tutkimien verkkokeskustelujen viestit eivät olleet pelkästään negatiivisia, vaikka kritiikki ja moitteet keskustelussa painottuivatkin. Vaikeiksi koettujen kohtien onnistuneet käänökset saivat myös kiitosta ja väärin perustein virheiksi nimettyjä käänösvalintoja puolusteltiin. Varsinaisiin virheisiin saatiin suhtautua huumorilla. (Vuonokari 2008, 33–

34, 46 60–61.) Vaikka ruututeksteistä toisaalta puhutaan negatiiviseen sävyyn, toisaalta ne myös hyväksytään luontevaksi osaksi arkea, kuten myös Tiina Tuominen (2007, 294–295) huomauttaa.

Tuomisen väitöskirjassakin (2013) kritiikkiä vahvemmin nousee esille nimenomaan tekstitykset hyväksyvä näkökulma. Hänen järjestämässään fokusryhmäkeskusteluissa *Bridget Jones: elämä jatkuu* -elokuvan tekstitykseen luotettiin viestin välittäjänä, ja itse elokuvaa kritisoitiin ruututekstejä voimakkaammin. Jos tekstitystä kohtaan ilmaistiin negatiivisia mielipiteitä, ne ilmaistiin kohteliaasti ja niin, että kääntäjän valintoja pyrittiin ymmärtämään. (Tuominen 2013, 279). Fokusryhmäkeskusteluiden sävy erosi siis selvästi Vuonokarin tutkimista verkkokeskusteluista. Yhdeksi syyksi tälle Tuominen ehdottaa keskustelutilanteen luonnetta. Verkkokeskustelut kannustavat ikään kuin antamaan palautetta niistä epäonnistuneista ratkaisuista, jotka kaikkien luettujen ruututekstien joukosta ovat jääneet mieleen (ks. myös Vuonokari 2008, 60). Sitä vastoin fokusryhmässä keskustellaan tutkijan aloitteesta vain yhden elokuvan tekstityksestä, jolloin sekä yhteen elokuvaan keskittyminen että kohteliaisuus tutkijaa kohtaan kannustavat neutraaliin tai jopa varovaisen positiiviseen keskusteluun. (Tuominen 2013, 283, 307–308.)

Yksi Vuonokarin ehdottama syy sille, miksi virheet painottuvat yleisessä keskustelussa, on yksinkertaisesti se, että ne nousevat muuten näkymättömien ruututekstien seasta esiin. Kohdat, joissa lukija huomaa ruututekstien sisällön eroavan lähtötekstistä, vetävät huomion käännökseen, kun taas onnistuneet ratkaisut unohtuvat, elleivät ne ole niin poikkeuksellisen hyviä, että ne nousisivat sen vuoksi näkyviin. (Vuonokari 2008, 60–61.) Tuomisen tutkimus tukee tätä näkemystä osittain. Se osoittaa, että tekstitystä seurataan yleensä automaattisesti ja pintapuolisesti – joskus myös niin, ettei katsoja edes tiedosta seuraavansa sitä. Automaattinen seuraaminen häiriintyy, jos jokin tekstin piirre kiinnittää huomion. Huomiota herättävät kohdat eivät kuitenkaan Tuomisen mukaan välttämättä ole edes suoranaisia virheitä, vaan esimerkiksi epäidiomaattisesti käännettyjä ilmauksia tai muuten epätavallisia ilmaisutapoja. Virheet puolestaan voivat jäädä jopa huomaamatta. Todellisuudessa ruututekstien laadun kannalta virheitä merkittävämpi tekijä vaikuttaisi olevan tekstin sujuvuus. (Tuominen 2013, 268, 272, 279–281, 285–287.) Käännösalan ulkopuolella ruututekstien sisällöllistä vastaavuutta lähtötekstin kanssa kuitenkin pidetään sen tärkeimpänä piirteenä (Manninen 2018, 66), joten lienee luonnollista, että käännösvirheet on helppo ottaa julkisessa keskustelussa puheeksi, kun huomio kiinnittyy niihin.

Ruututekstikäännösten arvostukseen saattaa vaikuttaa epäonnistuneiden ratkaisujen näkyvyyden lisäksi myös se, miten paljon audiovisuaalisesta kääntämisestä ja sen erityispiirteistä tiedetään, kuten Vuonokari arvelee (2008, 63). Hän kiinnittää esimerkiksi huomiota erääseen tapaukseen, jossa verkkokeskustelijan asenne ruututekstejä kohtaan oli muuttunut vähitellen virheitä kritisovasta ymmärtäväksi kenties siksi, että keskustelu av-kääntämisestä oli saanut hänet käsittämään sen haasteet (Vuonokari 2008, 59). Koska ruututekstitykset ovat monelle arkea, käännösmuodon haastavuutta ja sen vaatimaa ammattitaitoa voidaan helposti aliarvioida (Vuonokari 2008, 63). Saara Lindströmin (2017) tutkimuksen av-kääntäjien arvostuksesta käännösalan ulkopuolella voisi ajatella tukevan tätä käsitystä. Kyselytutkimuksen vastaajat arvioivat av-kääntäjien aseman jokseenkin huonoksi, ja vaikka he itse ilmoittivat kokevansa esimerkiksi, että audiovisuaalinen kääntäminen vaatii asiantuntemusta ja erityisosaamista, hekin kuitenkin aliarvioivat sekä kääntäjän koulutuksen keston että käännöstyöhön kuluvan ajan (Lindström 2017 40, 43–45, 67). Tutkimuksessa tietämättömyys mainittiinkin eräänä kääntäjien arvostusta heikentävänä tekijänä (Lindström 2017, 59). Av-kääntäjien näkyvyyden lisääminen puolestaan mainittiin useiten kääntäjien arvostusta lisäävänä tekijänä, ja vastaajat toivoivat erityisesti lisää tietoa ja viestintää av-kääntäjien työstä (Lindström 2017, 50, 54). Näkyvyys ei tietenkään ollut ainoa seikka, jonka koettiin vaikuttavan alan arvostukseen, vaan tutkimuksessa huomautettiin esimerkiksi myös, että arvostusta laskee, jos ammattitaidottomia kääntäjiä palkataan tekemään kiireellä ja pienillä palkkioilla huonolaatuisia käännöksiä (Lindström 2017, 57–58).

### **3.2 Suhtautuminen dubbaukseen: Sarkojan *Kauniit, rohkeat ja dubatut***

Suomalaisten kokonaiskäsitys ruututekstityksistä on jossain määrin negatiivinen, jos sitä vertaa muuhun kirjalliseen kääntämiseen (Jantunen 2005, 226). Jos tekstitystä verrataan sitä vastoin muuhun audiovisuaaliseen kääntämiseen – ensisijaisesti siis dubbaamiseen – asenteet vaikuttavat aivan toisenlaisilta. Tästä hyvän esimerkin antavat *Kauniiden ja rohkeiden* suomeksi dubattujen jaksojen aikaansaamat reaktiot, joita Silja Sarkoja (2004) käsittelee pro gradu -tutkielmassaan. Hän tarkastelee dubbauskokeiluun liittyviä MTV3:n katsojapalautteita, joista peräti 93 % oli negatiivisia (Sarkoja 2004, 35). Vaikka tekstitystä kritisoidaankin, sen voisi sanoa olevan niihin tottuneelle yleisölle ”ainoa oikea tapa kääntää” (Sarkoja 2004, 37).

Dubattujen *Kauniiden ja rohkeiden* katsojapalautteista kävi ilmi se, että dubbaukseen suhtauduttiin kielteisesti jo käännösmetodina. Aikuisyleisölle dubbaamisen ei katsottu sopivan

ollenkaan suomalaiseen kontekstiin, ja sarjan dubattuja jaksoja kritisoitiin jo ennen kuin niitä ehdittiin esittää. Pelkästään ajatus dubbauksesta koettiin siis kritisoinnin arvoiseksi. Dubbaus yhdistettiin ennemminkin lastenohjelmiin, koska ne ovat ainoita televisio-ohjelmia, joita Suomessa on yleensä tapana dubata. (Sarkoja 2004, 37.) Tämä näkemys oli esillä myös Lindströmin (2017, 52) tutkimuksessa, jossa muuten käsiteltiin ruututekstejä: lastenohjelmiin dubbaus kyllä sopii, mutta aikuinen yleisö mieluiten välttäisi sitä. Näkemys vaikuttaa perinteiselle tekstitysmalle kovin tyypilliseltä, koska myös Norjassa dubbaus koetaan vain lastensarjojen ja animaatioelokuvien käännösmuodoksi (Awedyk 2016, 38). Koska dubbaus ei katsojien mielestä sovi aikuisille suunnattuun saippuasarjaan eikä suomen kieli yhdysvaltalaisahmojen suuhun, illuusio tapahtumien uskottavuudesta hajosi ja sarja muuttui katsojien silmissä ikään kuin suomalaiseksi parodiaksi saippuasarjasta (Sarkoja 2004, 38–39).

Dubbausta kritisoitiin myös siksi, että ruututekstit ja alkuperäinen ääniraita koettiin tärkeinä. Erityisesti kuulovammaiset katsojat suhtautuivat dubbaukseen negatiivisesti, koska heille tekstitys oli saavutettavuuskysymys. Kun ruututekstit vaihtuivat dubbaukseen, sarjaa ei enää voinut seurata. Sarjan seuraaminen kävi dubbauksen myötä mahdottomaksi myös niille katsojille, jotka eivät ymmärtäneet suomea ja olivat seuranneet sarjaa sen englanninkielistä dialogia kuuntelemalla. (Sarkoja 2004, 70–72.) Tekstitetty versio koettiin tärkeänä saavutettavuuden lisäksi myös sen vuoksi, että se mahdollistaa lähtötekstin ja käännöksen vertailun. Jos televisiosarja on käännetty tekstittämällä, lähtökieltä osaava katsoja voi hakea tiivistettyjen ruututekstien ohelle lisäinformaatiota lähtötekstistä ja huomata mahdolliset käännösvirheet. (Sarkoja 2004, 72–73.) Käännösmetodin perustelu käännösvirheiden huomaamisen kautta heijastaa katsojien käsityksiä kääntämisestä ylipäätään. Jos käännöksiä pidetään epäluotettavina (ks. Jantunen 2005, 215), ei tahdota ikään kuin jäädä pelkästään niiden varaan. Näiden lisäksi *Kauniiden ja rohkeiden* katsojat perustelivat tekstitysten tärkeyttä lukutaidolla. Sarkoja tuki tätä perustelua viittaamalla PISA-tutkimukseen, jonka perusteella lukutaito on parempi maissa, joissa elokuvat ja televisiosarjat tekstitetään. (Sarkoja 2004, 74–75.)

Katsojapalautteiden kritiikki ei kohdistunut pelkästään kaikkeen dubbaamiseen toimintana, vaan osa kohdistui myös nimenomaan *Kauniiden ja rohkeiden* dubbaukseen. Moni kommentista liittyi esimerkiksi sarjan dubatun version kielenkäyttöön, joka oli katsojien mielestä liian kirjakielistä ja epäluonnollista (Sarkoja 2004, 47–48). Erääksi syyksi tyylin negatiiviselle vastaanotolle Sarkoja ehdottaa sitä, että dubbaamisen normit ovat Suomessa

lähtöisin yleiskielisesti dubatuista lastenohjelmista, joita katsovat kielenkäyttöä vielä opettelevat lapset (mts. 41). Kuten Sarkoja itsekin osoittaa, *Kauniiden ja rohkeiden* dubattujen jaksojen puhe on huomattavasti kirjakielisempää kuin esimerkiksi *Salattujen elämien* dialogi (mts. 48–52, 55–58). Puhutusta kielestä tekevät jokseenkin epäluontevaa myös nousevan intonaation käyttäminen kysymyksen merkiksi (mts. 53–54) sekä nimiin liittyvät seikat, kuten vaihtelevat lausumistavat ja niiden runsas käyttö puhuteltaessa (mts. 62). Kielenkäytön lisäksi myös näyttelijöiden vaihtuminen sai osakseen kritiikkiä. Katsojien mielestä äänet eivät sopineet hahmoille riittävän hyvin, ja erityisesti persoonallisen alkuperäisäänen vaihtumista toiseen kritisoitiin. Hahmon tutun äänen korvautuminen toisella vaikutti myös tarinan uskottavuuteen, ja erityisen pahoin se kärsi, jos näyttelijän ääni yhdistettiin toisiin kasvoihin. (mts. 42–46.) Sekä epäluontevaa kielenkäyttöä että näyttelijän tunnistamisen luomaa tahatonta intertekstuaalisuutta voidaan ajatella dubbaukselle tyypillisinä ongelmina, koska niihin kiinnitetään huomiota myös perinteisissä dubbausmaissa (Cornelio-Mari 2022, 283–284).

Vaikka Sarkojan tutkimus antaa suuntaa sille, miten suomenkielisen yleisön voi odottaa ottavan vastaan aikuisyleisölle dubatun elokuvan tai sarjan nykyäänkin, täysin samanlaista reaktiota *Don't Look Upin* dubbaus tuskin saa aikaan. Tämä johtuu siitä, että näiden kahden dubbauksen julkaisukonteksti on hyvin erilainen. Ensiksikin *Kauniiden ja rohkeiden* käännösmuoto vaihtui dubbaukseen kesken sarjan, kun katsojat olivat vuosien aikana ehtineet tottua tekstitykseen ja alkuperäisten näyttelijöiden äänten kuulemiseen (Sarkoja 2004, 46). Netflixin dubbauksissa ääninäyttelijät eivät luonnollisesti vaihdu kesken elokuvan, ja dubatut televisiosarjatkin voi katsoa dubattuna alusta asti. Toiseksi *Kauniiden ja rohkeiden* dubbauskokeilun tarkoitus ei ollut vaihtaa käännösmuotoa kokonaan vaan lähinnä herättää huomiota (Sarkoja 2004, 84), joten dubbauksen laatuksiteerit ovat saattaneet olla erilaiset kuin Netflixin julkaisemilla dubbauksilla. Kolmas erottava tekijä julkaisukontekstien välillä on valinnaisuus. *Kauniiden ja rohkeiden* dubatut jaksot esitettiin televisiossa ilman, että katsojilla olisi ollut mahdollisuutta valita toista kieli- tai käännösversiota, joten dubbaus ”koettiin pakkosyöttönä” (Sarkoja 2004, 46). Netflixin julkaisemien elokuvien ja sarjojen ääniraidan ja tekstityksen saa puolestaan itse valita, joten valinnanvaran puutteen ei tekstityksistä pitäville pitäisi olla ongelma.

## 4 AUDIOVISUAALISEN VIESTINNÄN SAAVUTETTAVUUS

Saavutettavuudella tarkoitetaan muun muassa palveluiden tai viestinnän toteuttamista niin, että ne palvelevat mahdollisimman hyvin monia erilaisia käyttäjiä. Saavutettavuuden käsitteen voi ajatella kattavan niin fyysisen esteettömyyden kuin myös median ja digitaalisen sisällön saavutettavuuden. Viestinnän saavutettavuuden Hirvonen, Kinnunen ja Tiittula (2020, 18) määrittelevät ”viestinnällisten voimavarojen eli resurssien suunnitteluksi, rakentamiseksi, muotoilemiseksi ja välittämiseksi mahdollisimman monipuolisesti”. Viestinnän saavutettavuuden edistäminen tarkoittaa siis viestinnän toteuttamista monipuolisesti niin, että se tavoittaa monet erilaiset käyttäjät esimerkiksi aistirajoitteista, kognitiivisista rajoitteista tai kielirajoitteista riippumatta. Myös kieltenvälinen kääntäminen ja tulkkaus siis edistävät saavutettavuutta, sillä ne tekevät lähtökielisestä viestistä saavutettavan myös kohdekieliselle lukijalle tai kuulijalle.

Audiovisuaalisen teoksen viesti välitetään multimodaalisesti usean kanavan kautta, eli osa siitä on havaittavissa näköaistin ja osa kuuloaistin kautta. Jos katsoja pääsee käsiksi vain toisen modaliteetin kautta välitettävään informaatioon esimerkiksi näkö- tai kuulovamman takia, teoksesta on saavutettavissa vain osa, jolloin teoksen kokonaismerkityksestä voi jäädä välittymättä jotain olennaista (Kinnunen & Hirvonen 2020, 328). Audiovisuaalisen sisällön rooli yhteiskunnassa kasvaa koko ajan, joten myös sen saavutettavuudesta on yhä tärkeämpi huolehtia. Käsittelen seuraavaksi audiovisuaalista viestintää koskevaa lainsäädäntöä Suomessa, minkä jälkeen kuvaan joitakin keinoja edistää audiovisuaalisen viestinnän saavutettavuutta.

### 4.1 Saavutettavuus lainsäädännössä

Saavutettavuutta edistetään Suomessa osittain vapaaehtois pohjalta, mutta joiltakin osin saavutettavuustoimia ohjaa myös lainsäädäntö (Hirvonen ym. 2020, 13). Vuonna 2016 Suomessa astui voimaan YK:n vammaissopimus, jonka tarkoituksena on taata, että vammaiset henkilöt voivat osallistua toimintaan kaikilla elämänalueilla yhdenvertaisesti vammattomien kanssa (esim. Åkermarck 2020, 36). Tämä kattaa siis myös kulttuurielämän, johon kuuluvat elokuvat ja televisio-ohjelmat (Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista 27/2016, 30 artikla). Fyysisten tilojen esteettömyyttä sekä viestinnän ja muiden vastaavien palveluiden saavutettavuutta käsitellään sopimuksen 9 artiklassa. Artikla määrää sopimuspuolia muun muassa edistämään tieto- ja viestintäteknologioiden ja -järjestelmien saavutettavuutta ja

saavutettavien teknologioiden kehitystä sekä varmistamaan, että julkisten toimijoiden lisäksi myös tietyt yksityiset tahot ottavat esteettömyyteen ja saavutettavuuteen liittyvät tekijät huomioon. (Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista 27/2016, 9 artikla.) Yleissopimuksen lisäksi viestinnän saavutettavuutta koskevat muun muassa perustuslaki, yhdenvertaisuuslaki, laki Yleisradio Oy:stä, laki sähköisen viestinnän palveluista sekä EU:n audiovisuaalisia mediapalveluja koskeva AVMS-direktiivi ja vuoden 2018 muutos siihen (Åkermarck 2020, 35).

Nimenomaan audiovisuaalisen viestinnän saavutettavuutta säätelevät Suomessa erityisesti AVMS-direktiivi ja laki sähköisen viestinnän palveluista, jolla direktiivi on pantu täytäntöön (Åkermarck 2020, 37). Laki sähköisen viestinnän palveluista määrää muun muassa ääni- ja tekstityspalvelusta, jolla tarkoitetaan sitä, että suomen- ja ruotsinkielinen ohjelmisto tekstitetään ja että käännöstekstitettyyn ohjelmaan liitetään äänitekstitys. Ääni- ja tekstityspalvelu tulee liittää kaikkiin Ylen ohjelmiin sekä osaan MTV3:n, Nelosen ja tilausohjelmalveluiden ohjelmistoa. (Laki sähköisen viestinnän palveluista 917/2014, 25 luku 211§; Åkermarck 2020, 37–38.) MTV3:n ja Nelosen ohjelmistosta palvelu tulee liittää 75 prosenttiin ja tilausohjelmalveluiden ohjelmistosta 30 prosenttiin (Laki sähköisen viestinnän palveluista 917/2014, 25 luku 211§). Lain määräykset ääni- ja tekstityspalveluista eivät kuitenkaan koske Suomen ulkopuolelle sijoittautuneita tilausohjelmalveluja kuten Netflixiä (Traficom 2023).

## **4.2 Keinoja edistää audiovisuaalisen viestinnän saavutettavuutta**

Audiovisuaalista viestintää voi tehdä saavutettavaksi monin eri keinoin, kuten ohjelmatekstityksen, kuvailutulkkauksen, äänitekstityksen, kirjoitustulkkauksen ja viittomakielisen tulkkauksen avulla. Kuvaan näistä tarkemmin kolmea ensimmäistä, koska ne liittyvät tutkimukseeni, minkä jälkeen tarkastelen myös ruututekstitystä ja dubbausta keinoina edistää saavutettavuutta.

Ohjelmatekstitys on kielensisäistä tekstitystä, jonka tarkoitus on välittää ääniraidalta kuultavaa informaatiota visuaalisesti tekstin muodossa. Sen kohderyhmää ovat muun muassa kuurot ja huonokuuloiset katsojat, joskin ohjelmatekstityksestä voivat hyötyä myös esimerkiksi kielenoppijat. (Hirvonen & Tiittula 2020, 77.) Kieltenvälisistä ruututeksteistä ohjelmatekstitys eroaa kielensisäisyyden lisäksi myös siinä, että se välittää muutakin tietoa kuin puhuttujen vuorosanojen sisällön. Esimerkiksi puhuja voidaan ilmaista käyttämällä eri värejä eri puhujien

vuorosanoissa tai mainitsemalla hahmon nimi suluissa. Myös muu puhutuista repliikeistä eroava lisäinformaatio, kuten puheen piirteet tai muiden äänten kuvaukset, ilmaistaan suluissa. (Hirvonen & Tiittula 2020, 83.) Varsinaista puhetta ohjelmatekstityksen tulisi seurata mahdollisimman tarkasti, vaikka käytännössä tekstin tiivistäminen voi olla tarpeen luettavuuden vuoksi (Hirvonen & Tiittula 2020, 78).

Siinä missä ohjelmatekstitys kääntää äänellisen tiedon visuaaliseen muotoon, kuvailutulkauksessa visuaalinen sisältö käännetään puheeksi. Sen ensisijaista kohdeyleisöä ovat näkövammaiset, mutta siitä voivat hyötyä myös esimerkiksi sellaiset katsojat, joilla on kognitiivisia vaikeuksia. (Mazur 2020, 157). Kuvailutulkaamalla voidaan kuvata sekä staattisia kohteita, kuten taideteoksia, että dynaamisia, liikkuvia teoksia, joita ovat esimerkiksi elokuvat ja televisiosarjat. Audiovisuaalisen teoksen kuvailutulkausta ohjaa vastaanottajien tarpeiden ja toiveiden lisäksi myös se, paljonko aikaa jonkin asian kuvaukseen on käytettävissä auditiivisen kerronnan taukojen aikana. Visuaalisen tiedon välittämiseen voi olla aikaa sekunteja, jolloin on tärkeää osata poimia tulkattavaksi kohdeyleisön kannalta oleelliset asiat (Hirvonen & Tiittula 2020, 80). Kuvailutulkausta laki ei edellytä edes julkisilta televisiokanavilta, mutta Yle tarjoaa joitakin elokuvia ja sarjoja myös kuvailutulkattuna. Lisäksi Suomen Elokuvasäätiön ehtona elokuvan markkinointi- ja levitystuen saamiselle on kuvailutulkauksen ja ohjelmatekstityksen laatiminen, mikä sekin kannustaa alan toimijoita kuvailutulkaaman tuotantoaan. (Hirvonen & Tiittula 2020, 81.)

Kuvailutulkauksen lisäksi myös äänitekstitystä voi pitää visuaalisen sisällön kääntämisenä puheeksi, vaikka se välittääkin lähtökielisen puheen sisältöä. Tieteen termipankin määritelmä äänitekstitykselle on ”ruututekstien muuttaminen synteettiseksi puheeksi” (Tieteen termipankki 2014), mutta ruututekstejä voi lukea ääneen myös ihminen. Englanninkielinen termi *audio subtitles* kattaa molemmat tavat muuttaa ruututekstit puheeksi (Greco & Jankowska 2020, 57), ja itse viittaa termillä *äänitekstitys* käsitteeseen, joka kattaa myös ihmisen ääneen lukemat ruututekstit. Äänitekstityksestä hyötyvät näkövammaisten ihmisten lisäksi myös muut katsojat, jotka eivät pysty seuraamaan kirjallista tekstitystä. Suomessa äänitekstitys toteutetaan yleensä synteettisenä puheena, mutta esimerkiksi Ylen kuvailutulkatussa sisällössä mahdollisia ruututekstejä lukee ihminen (Yle s.a.a). Kun kuvailutulkattun teoksen lähtökieli on jokin muu kuin kuvailutulkauksen kieli, käänнос esitetäänkin yleensä juuri äänitekstityksenä (Greco & Jankowska 2020, 57). Äänitekstityksen ja kuvailutulkauksen voi lukea sama henkilö tai eri henkilöt. Mahdollista on myös se, että eri hahmojen repliikkejä lukevat eri ihmiset, jolloin

äänitekstititys muistuttaa jossain määrin dubbausta. (Braun & Orero 2010, 179–180, 186). Tämä vie kuitenkin enemmän resursseja ja herättääkin siksi kysymyksen, voisiko tällaisessa tapauksessa olla hyödyllisempää esittää kuvailutulkkaus dubatun version kanssa (Braun & Orero 2010, 186).

Dubbaus ja ruututekstitys edistävät audiovisuaalisen teoksen saavutettavuutta jo siksi, että kieltenvälisen kääntämisen muotoina ne tekevät teoksista saavutettavia yleisöille, jotka eivät osaa lähdekieltä riittävän hyvin tai ollenkaan. Kaikkia kohdekielisen yleisön jäseniä ne eivät kuitenkaan palvele samalla tavalla. Ruututekstit hyödyttävät niitä, jotka pystyvät lukemaan nopeasti vaihtuvaa visuaalista tekstiä, jolloin pelkästään ruututekstitetty teos voi jäädä saavuttamattomaksi niille, jotka eivät pysty seuraamaan tekstitystä esimerkiksi näkövamman tai lukihäiriön vuoksi. Niinpä tätä osaa kohdekielisestä yleisöstä palvelisi huomattavasti paremmin äänitekstititys tai dubbaus.

Dubbaus on siis puolestaan saavutettava käänösmuoto niille, jotka kuulevat ja ymmärtävät kohdekielisen puheen ääniraidalta. Äänitekstitykseen verrattuna se vie enemmän resursseja, mutta eri puhujat on helpompi erottaa toisistaan ja vuorosanat kuulostavat usein luontevammilta, mikä tekee katselukokemuksesta miellyttävämmän (ks. Braun & Orero 2010, 185). Näkökulma luontevan puheen vaikutuksesta katselukokemukseen mainitaan myös Sofia Tawastin (2022) kirjoittamassa Ylen artikkelissa, jossa käsitellään *Don't Look Upin* dubbausta. Siinä Netflixin päätös dubata myös aikuisyleisölle dubattua sisältöä suomeksi esitetään keinona edistää saavutettavuutta tavalla, joka luo paremman katselukokemuksen kuin koneäänen lukemat äänitekstitykset, jotka niitä käyttävän haastateltavan mukaan kuulostavat ”robotilta” (Tawast 2022).

Samoin kuin pelkän ruututekstituksen tarjoaminen sulkisi mahdollisesta katsojakunnasta pois ne, jotka eivät voi seurata tekstitystä, pelkän dubatun version tarjoaminen tekisi teoksesta saavuttamattoman niille, jotka eivät kuule puhetta riittävän hyvin tai jotka ymmärtäisivät lähdekieltä, mutta eivät kohdekieltä. Tämä nousi ongelmaksi silloin, kun MTV3 esitti *Kauniita ja rohkeita* viikon ajan dubattuna. Koska dubattu versio oli ainut saatavilla oleva, sarja ei tuolla viikolla ollut saavutettava kuulovammaisille eikä niille katsojille, jotka olivat seuranneet sarjaa englanninkielisen puheen perusteella. (Sarkoja 2004, 70–72.) Jos sen sijaan dubbaus on yksi useista vaihtoehdoista, sen tarjoaminen laajentaa teoksen mahdollista katsojakuntaa. Koska katsoja voi itse valita Netflixin tarjoamien vaihtoehtojen välillä, eri versioiden tarjoaminen lisää teosten saavutettavuutta eri yleisöille.

Netflix siis tarjoaa valikoimansa elokuvista ja sarjoista sekä tekstitettyjä että dubattuja versioita. Usein elokuvista ja sarjoista on tekstittämättömän lähtökielisen version lisäksi tarjolla lähtökielellä ohjelmatekstitetty versio, usealla kielellä ruututekstitettyjä versioita sekä joillakin kielillä dubattuja versioita. Suomeksi dubbaus on keskittynyt lähinnä lapsille suunnattuihin elokuvaan ja sarjoihin, joskin myös joitakin nuorille ja aikuisille suunnattuja elokuvia ja sarjoja on dubattu suomeksi. Osaan ohjelmistoa on saatavilla kuvailutulkkaukset englanniksi ja mahdollisesti myös muilla kielillä. Lisäksi Netflix on käytettävissä ruudunlukijaohjelmilla, joiden avulla voi navigoinnin lisäksi lukea ruututekstejä (Netflix s.a.).

## 5 AINEISTO JA MENETELMÄ

### 5.1 Aineisto

Olen koonnut tutkimusaineistoni neljästä suomenkielisestä verkkokeskustelusta, joiden aiheena on Netflixissä vuonna 2021 julkaistun *Don't Look Up* -elokuvan suomenkielinen dubbaus. Kyseinen elokuva on mediassakin paljon huomiota saanut ilmastosatiiri, jonka ikäraja on Suomessa 13-vuotiaista ylöspäin (Netflix 2021b). Elokuvaa voi siis pitää ensisijaisesti aikuisyleisölle suunnattuna. Koska *Don't Look Up* on julkaistu myös suomeksi dubattuna, se on herättänyt keskustelua itse elokuvan dubbauksen lisäksi niin aikuisyleisölle dubbaamisesta kuin dubbaamisesta ylipäätään. Aineistoni koostuu tämän elokuvan dubbaukseen liittyvistä keskusteluista, koska ne avaavat asenteita ja käsityksiä, joita suomenkielisillä verkkokeskustelijoilla on erityisesti aikuisyleisölle suunnatusta dubbauksesta.

Verkkokeskustelut ovat verkossa käytävää julkista keskustelua, joten niitä tutkimalla saa tietoa nimenomaan siitä, millaisia näkemyksiä dubbauksesta esitetään julkisessa keskustelussa. Julkisen verkkokeskustelun kontekstissa esitetyt näkemykset voivat siis erota niistä, joita esimerkiksi kysely- tai haastattelututkimuksessa nousisi esiin. Verkkokeskusteluiden hyvänä puolena voisi pitää sitä, että tutkijan läsnäolo tai kysymykset eivät vaikuta tuloksiin. Erityisesti haastattelututkimuksessa haastattelijan kysymykset ja niiden esitysmuoto voivat vaikuttaa aineistoon (Hyvärinen ym. s.a.), mutta tutkimustilanne vaikuttaa jossain määrin myös siihen, millaisia vastauksia kyselystä saadaan. Sosiaalisesti suotava vastaaminen eli vastaajien taipumus luoda itsestään mahdollisimman positiivinen mielikuva vaikuttaa vastauksiin silloin, kun tietyn vastauksen antamisella voisi olla negatiivisia sosiaalisia seurauksia (Krumpal 2013, 2041). Yleisimmin se liittyy tutkimukseen arkaluonteisista aiheista (mt.), mutta se voi vaikuttaa jossain määrin myös siihen, miten vastaajat kuvaavat suhtautumistaan dubbaamiseen, jos käännöstieteellistä tutkimusta tekevä henkilö kysyy, onko dubbaus vastaajan mielestä hyvä vai huono asia.

Toisaalta myös verkkokeskustelun sosiaalinen konteksti vaikuttaa siihen, millaisia näkemyksiä dubbauksesta esitetään. Verkkokeskusteluaineiston huonona puolena voisikin pitää sitä, että keskusteluun osallistuu vain se osa kunkin keskustelualustan käyttäjistä, joka tahtoo oman näkemyksensä osaksi julkista keskustelua tästä nimenomaisesta aiheesta. Aineistosta ei täten saa selville niiden näkemyksiä, jotka eivät ole osallistuneet keskusteluun, koska heillä ei

esimerkiksi ole riittävän vahvaa mielipidettä dubbauksesta tai heitä ei muusta syystä kiinnosta osallistua keskusteluun. Eri aineistoja tarkastelemalla saadut erot audiovisuaalista kääntämistä koskevista asenteista käyvät hyvin ilmi esimerkiksi siitä, että Vuonokarin (2008) verkkokeskusteluaineistossa korostui kritiikki ruututekstitystä kohtaan, kun taas Tuomisen (2013) tutkimuksen fokusryhmäkeskusteluissa ruututekstitykseen suhtauduttiin jopa varovaisen positiivisesti.

Aineistossani on yhteensä 387 viestiä, joista 119 on Sofia Tawastin kirjoittaman, Ylen verkkosivuilla julkaistun artikkelin keskusteluosiosta ja 268 Redditin r/Suomi-subredditissä käydyistä kolmesta keskustelusta. Seuraavissa alaluvuissa kuvaan tarkemmin sitä, millaisissa konteksteissa keskustelut käydään, eli miten keskusteleminen eri alustoilla toimii ja millaisen artikkelin tai aloitusviestin sisällön pohjalta keskusteluja käydään.

### **5.1.1 Keskustelu Ylen verkkosivuilla**

Vaikka Ylen verkkosivujen artikkelit ovat vapaasti luettavissa, niistä käytävään keskusteluun osallistumiseen vaaditaan Yle-tunnus. Kommentoinnin lisäksi tunnuksen käyttö mahdollistaa esimerkiksi Yle Areenan sisällön katsomisen muualla EU:n alueella, ilmoitusten saamisen itseä kiinnostavien ohjelmien jaksoiden lisäämisestä Areenaan sekä uutiskirjeiden tilaamisen eri aihealueista. Keskustelut käydään nimimerkeillä, joten vaikka Yle-tunnuksen luomiseen tarvitaan sähköpostiosoite, keskustelijoiden henkilöllisyys ei tavallisesti selviä muille keskustelun seuraajille. Kirjautunut käyttäjä voi osallistua keskusteluun kommentoinnin lisäksi myös antamalla ääniä niille viesteille, joiden sisällöstä hän syystä tai toisesta pitää. (Yle s.a.b.) Viestien äänestäminen ei kuitenkaan siirrä niitä keskustelussa ylöspäin muiden ensimmäisenä nähtäviksi, sillä keskustelun viestit näkyvät sivuilla aikajärjestyksessä. Koska keskustelut on oletusarvoisesti järjestetty vanhimmasta uusimpaan, sivuston käyttäjät näkevät yleensä vanhimmat viestit ensin, jolloin ne voivat saada muita enemmän vastauksia ja ääniä. Käyttäjä voi vaihtaa viestien järjestyksen myös uusimmasta vanhimpaan, mutta Ylen sivuilla ei suosituimmuusperusteista vaihtoehtoa ole, toisin kuin Redditissä, jossa se on oletusasetus.

Keskustelujen moderointi voi olla joko esi- tai jälkimoderointia. Ylen keskusteluohjeista (2019) ei käy ilmi, kumpaa Tawastin artikkelin keskusteluosiossa on käytetty. Esimoderoinnissa kommentit julkaistaan vasta sen jälkeen, kun niiden on todettu noudattavan keskusteluohjeita, kun taas jälkimoderoinnissa viestit poistetaan jälkikäteen, jos ne eivät noudata ohjeita. Ohjeiden mukaan kommenttien tulee esimerkiksi liittyä aiheeseen ja olla kohteliaita, ja vaikkapa

kirosanojen käyttöä ei sallita. Myöskään linkkejä sisältäviä kommentteja ei Ylen keskusteluissa yleensä julkaista ollenkaan. (Yle 2019.)

Artikkeli, jonka keskusteluosiota käytän aineistona, käsittelee Netflixin päätöstä dubata muun muassa elokuva *Don't Look Up* ensisijaisesti saavutettavuuden näkökulmasta. Artikkelissa korostetaan, että elokuvien dubbaaminen tekee vieraskielisten elokuvien katsomisesta huomattavasti helpompaa niille, joilla on vaikeuksia seurata nopeasti vaihtuvia ruututekstejä. Siinä kerrotaan myös, että dubattu elokuva on saanut kovin negatiivisen vastaanoton, ja tätä artikkeli pitää valitettavana. Lisäksi artikkelissa huomioidaan se, että toisissa Euroopan maissa dubbaus on vakiintunut audiovisuaalisen kääntämisen tapa, sekä se, että tekstitys koetaan lukutaidon ja kielitaidon kannalta hyödyllisenä, mikä on yksi mahdollinen syy dubbauksen negatiiviseen vastaanottoon. (Tawast 2022.)

Yle on yleisradioyhtiönä hyvin tuttu suomenkieliselle yleisölle, jolle myös artikkelissa kuvattu *Don't Look Upin* dubbaus on suunnattu. Tawastin artikkelin saamat kommentit eivät kuitenkaan edusta kaikkia suomenkielisiä tai edes kaikkia Ylen suomenkielisten palveluiden käyttäjiä. Ensiksikin Tawastin artikkeli on julkaistu Ylen verkkosivuilla, mikä rajaa sen mahdollisen lukijakunnan Ylen verkkosisällön käyttäjiin. Toiseksi, vaikka verkkosivujen sisältö onkin vapaasti saatavilla, artikkeleista käytävään keskusteluun osallistumiseen tarvitaan Yle-tunnus. Siispä artikkelia ovat voineet kommentoida vain ne, jotka ovat joko kommentointimahdollisuuden vuoksi tai muista syistä luoneet itselleen tunnuksen, eikä keskustelua tutkimalla saatuja tuloksia suhtautumisesta suomenkieliseen dubbaukseen voi siis yleistää koskemaan kaikkia suomenkielisiä ihmisiä.

### **5.1.2 Keskustelut Redditissä**

Reddit on sosiaalisen median keskustelusivusto. Se koostuu tiettyjen aiheiden ympärillä toimivista foorumimaisista subreddit-alisivustoista. Redditissä keskustelut käydään nimimerkeillä ja viestien kirjoittamisen lisäksi keskusteluihin voi osallistua äänestämällä keskusteluiden viestejä. Viestien äänestäminen Redditissä eroaa kuitenkin Ylen sivuilla äänestämisestä muun muassa siinä, että viestien saamien äänten kokonaispistemäärää voi Redditissä myös laskea äänestämällä niitä alaspäin, jos viestistä ei syystä tai toisesta pidä. Viestien äänestäminen ylös- tai alaspäin vaikuttaa konkreettisesti siihen, miten ylhäällä viesti sivulla näkyy, koska Reddit-keskustelujen viestit on järjestetty oletusasetuksena niiden saamien

äänten mukaan. Sivuston käyttäjä voi kuitenkin vaihtaa keskustelun esitysjärjestyksen myös aikaperusteiseen.

Reddit-keskusteluja koskevat niin Redditin yleiset säännöt kuin myös subreddit-kohtaiset yhteisön omat säännöt. Yleiset säännöt liittyvät esimerkiksi lain noudattamiseen ja asiallisen keskustelun periaatteiden muistamiseen, ja r/Suomi-subreddit tarkoittaa niitä esimerkiksi säännöllä aiheesta pysymisestä. Redditin moderointi on jälkimoderointia, eli viestejä voidaan poistaa, jos ne eivät noudata sääntöjä riittävän tarkasti. Moderoinnin tarkkuus riippuu kuitenkin keskustelun aiheesta, eli vakavia uutisaiheita moderoidaan tarkemmin kuin huumorimielessä käytäviksi tarkoitettuja keskusteluja. (r/Suomi 2023.)

Aineistoni keskusteluista kaikki ovat r/Suomi-subredditistä, jota vielä vuoden 2023 alussa kuvattiin sanoin “suomenkielinen keskustelualue Redditissä” (r/Suomi s.a.). Keskustelijoita yhdistäviä tekijöitä ovat siis suomen kielen osaaminen ja se, että he käyttävät Redditiä. Näissäkään keskusteluissa esitettyjen kommenttien ei siis voi katsoa kuvaavan kaikkien suomenkielisten mielipiteitä dubbauksesta. Ensimmäisen keskustelun aloitusviestinä on YouTubesta linkitetty lyhyt video *Don't Look Up*in suomenkielisestä dubbauksesta. Viestejä keskustelussa on 70. (Reddit1). Toisen keskustelun aloitusviesti on linkki Helsingin Sanomien artikkeliin, jossa tiedotetaan siitä, että Netflix on päättänyt dubata myös suomeksi elokuvia, joista yksi on *Don't Look Up*. Tässä keskustelussa viestejä on 57. (Reddit2.) Kolmannen keskustelun aloitusviestinä on linkki Ylen artikkeliin, jonka alla käydyn keskustelun olen koonnut aineistooni. Viestejä tässä keskustelussa on 141. (Reddit3.)

## 5.2 Menetelmä

Tutkimukseni on laadullista, joskin kuvaan dubbausta kohtaan esitettyjä asenteita myös määrällisessä muodossa prosentiosuuksina. Analysoin aineistoni pääosin aineistolähtöisen sisällönanalyysin keinoin, eli analyysi etenee aineiston ehdoilla (Tuomi & Sarajärvi 2002, 110–115). Analyysiani voi kuitenkin pitää osittain myös teoriaohjaavana, koska vaikka olen muodostanut teemakokonaisuudet aineiston ehdoilla, olen nimennyt joitakin luokkia sen mukaan, miten esimerkiksi synkronian muodot käsitetään käännöstieteessä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 116).

Ennen varsinaista analyysia tallensin aineistoni pdf-muodossa itselleni siltä varalta, että keskustelut poistetaan tai niiden sisältö muuttuu merkittävästi. Tämän jälkeen kopioin

keskusteluiden kommentit Excel-taulukkoon. Viestin sisällön lisäksi merkitsin taulukkoon viestin saamien äänten kokonaispistemäärän sekä viestin kirjoittajan nimimerkin, joka kertoisi minulle tarvittaessa esimerkiksi sen, jatkavatko keskustelua samat henkilöt vai osallistuuko siihen muitakin käyttäjiä. Äänimääriä en päätenyt käyttämään analyysissäni tutkielman laajuuden vuoksi. Viestin aseman kommenttihierarkiassa merkitsin värikoodeilla. Annoin tässä vaiheessa jokaiselle kommentille myös yhdestä tai kahdesta kirjaimesta ja numerosta koostuvan koodin sen perusteella, mihin keskusteluun ne kuuluvat ja mikä niiden järjestysnumero on, kun keskustelu on järjestetty oletuskriteerien mukaan. Myöhemmin annoin myös jokaiselle kommentoijalle kirjaimesta ja numerosta koostuvan koodin, joka kertoo, onko kommentti Redditistä vai Ylen artikkelin keskusteluosiosta, ja erottaa kommentoijan muista sivuston keskustelijoista niin, että voin välttää kommentoijiin viittaamista heidän nimimerkeillään tutkielmassa.

Karsin analyysistä pois sellaiset kommentit, jotka eivät ole tutkimukseni kannalta oleellisia. Kriteerinä käytin tässä vaiheessa sitä, liittyvätkö kommentit dubbaamiseen, audiovisuaaliseen kääntämiseen tai yleisesti kaikkeen kääntämiseen. Nämä kriteerit täytti 326 kommenttia. Analyysistä jäi pois muun muassa kommentteja, joissa käsiteltiin *Don't Look Up*in juonta, äänikirjoja tai elokuvateollisuutta yleisesti, sekä kommentoijien väittely jostakin aiheeseen liittymättömästä. Tällaisia olivat esimerkiksi kommentti, jossa *Don't Look Up*ista todettiin, että "[o]li jo muutenkin ihan hirvee leffa :D" (R74<sup>1</sup>), sekä äänikirjoja käsittelevä kommentti ketjussa, jossa niiden eri toteutusmuotojen suhdetta oli aiemmin verrattu dubbauksen ja voice overin suhteeseen: "Paras äänikirja kokemus on itselle ollut kun lukija on vaihtunut eri henkilöiden näkökulmista olevissa luvuissa." (R9) Kummastakaan kommentista ei pysty päättämään riittävän luotettavasti kommentoijan asennetta dubbausta kohtaan tai käsityksiä siitä, vaikka periaatteessa ensimmäisessä käytetty sana "muutenkin" voisi antaa ymmärtää, että dubbaus pahentaisi elokuvakokemusta entisestään.

Analyysiin sisällytin eksplisiittisesti dubbausta käsittelevien kommenttien lisäksi sellaiset kommentit, joissa kommentoija esimerkiksi mainitsee katsovansa tai katsoneensa lapsena elokuvia alkuperäiskielellä tai tekstitettyinä, koska nämä katselutavat asetetaan keskustelujen kontekstissa vähintään implisiittisesti vastakkain dubbatun version katsomisen kanssa. Lisäksi sisällytin analyysiin ylipäättään kieltenvälistä kääntämistä – erityisesti audiovisuaalista

---

<sup>1</sup> Viitataan esimerkkeihin edellä kuvatuilla koodeilla, joissa kirjain *R* viittaa Redditiin ja *Y* Ylen keskusteluosiioon. Numerot erottavat saman keskustelualueen keskustelijat toisistaan. Jos tili on poistettu kommentin kirjoittamisen ja aineistonkeruun välillä, mainitsen asian hakasulkeissa.

kääntämistä – koskevat kommentit, koska niissä esitettyjen mielipiteiden voi olettaa heijastuvan myös käsityksiin dubbaamisesta. Esimerkiksi seuraavassa pitkäkössä kommentissa pohditaan kääntämistä ja sen tulevaisuutta näkökulmasta, jonka voi katsoa kattavan myös dubbauksen:

- (1) Juna meni jo. Puheentunnistus ja konekääntäminen ovat jo nyt hämmästyttävän hyvällä tasolla. Ja kehitys kehittyi niin rajua tahtia, että vähän ajan kuluttua konekääntäminen on selvästi tarkempaa kuin ihmisen kääntäminen. Tällä hetkellä tarvitset tiettyyn aihealueeseen keskittyneen tulkin/kääntäjän, koska eri alojen ammattisanastot ovat vaikeita. Kääntäessä ei käännetä vain sanoja, vaan on myös ymmärrettävä mistä on kyse. Tekoäly menee tässä ohi, koska se pystyy käsittelemään lähes mitä tahansa aihepiiriä, myös hyppiviä aihepiirejä. Sen yleissivistys on ns. rajaton, tajuaa tieteet ja taiteet, ja hallussa on myös muut kielet. Ns. luovan kielen konekääntäminen voi olla pidempään vaikeaa, koska luova teksti voi olla ns. täysin uutta. Mutta ei sitä käännetä ihmisenkään avulla satavarmasti alkuperäisen ilmaisijan tarkoittamalla tavalla. Väärinymmärrysten mahdollisuudet ovat aina olleet hyvät, ja eipä se puhujakaan aina tajua jättävänsä jotain sanomatta. (Y3)

En sulkenut analyysistä pois myöskään niitä ohjelmatekstitystä käsitteleviä kommentteja, joiden katsoin kuuluvan samaan keskusteluun audiovisuaalisen sisällön saavutettavuudesta kuin dubbauksen saavutettavuusnäkökulmaa käsittelevät kommentit. Analyysistä karsin sen sijaan pois sellaiset kommentit, joissa esimerkiksi ohjeistetaan toista kommentoijaa siitä, miten ohjelmatekstitykset päälle, tai arvellaan, että suomalaisten elokuvien puheesta saa toisinaan niin huonosti selvää, että ohjelmatekstitystä voivat tarvita nekin katsojat, joilla ei ole kuulovammaa:

- (2) kuulossasi ei välttämättä ole mitään. Suomalaisten leffojen ja sarjojen puheesta vaan ei saa selvää. En tiedä onko vika näyttelijöissä, äänityksessä vai molemmissa mutta tosi monet käyttää tekstitystä jos vain sellainen löytyy. (Y51)

Esimerkin 2 välittämä käsitys suomalaisten näyttelijöiden epäselvästä puheesta toki sivuaa analyysini aihetta, koska se liittyy aineistossa käsiteltyyn teemaan dubattujen teosten näyttelijäsuoritusten tasosta. Kommentti ei kuitenkaan käsittele dubbausta, ja koska käsitys esiintyy myös kommenteissa, joissa dubbaukseen otetaan kantaa, en katsonut aiheelliseksi sisällyttää tätä kommenttia analyysiin edes siksi, että se voisi avata dubbaukseen kohdistuvia käsityksiä suhteessa muihin käsityksiin vastaavanlaisista aihepiireistä.

Tämän jälkeen aloin analysoida kommenttien välittämiä asenteita. Eräässä mallissa asenteen katsotaan koostuvan kolmesta komponentista: affektiivisestä eli tunneperäisestä, kognitiivisesta eli tietopohjaisesta sekä toiminnallisesta eli käyttäytymiseen liittyvästä komponentista. Nämä kolme voidaan kuitenkin nähdä myös erillisinä kokonaisuuksina, jolloin termiä *asenne* käytetään kuvaamaan tunneperäistä suhtautumista asenteen kohteeseen. (Oskamp & Schultz 2005, 9–11.) Tässä tutkielmassa käytän termiä *asenne* nimenomaan dubbausta koskevien näkemysten tunnesävyistä, vaikka tutkimukseni nojaakin ajatukseen, että

tunneperäiset asenteet ja tietopohjaiset käsitykset ovat yhteydessä toisiinsa. Termillä *käsitys* viitataan siis dubbaukseen liittyviin tietopohjaisiin mielikuviin.

Tulkitsin asenteet karkeasti joko positiivisiksi tai negatiivisiksi. Pelkästään positiivisten ja pelkästään negatiivisten kommenttien lisäksi keskustelussa oli kuitenkin kommentteja, joissa käsitellään sekä dubbaamisen hyviä että huonoja puolia tai jonkin elokuvan tai sarjan dubbauksen onnistuneita ja epäonnistuneita piirteitä. Näille tein oman kategoriansa. Lisäksi osan kommentteista tulkitsin neutraaleiksi, eli katsoin, ettei niistä ollut tulkittavissa kantaa dubbauksen puolesta tai sitä vastaan, vaikka niissä dubbauksesta puhutaankin. Merkitsin myös sen, kohdistuuko kommentin välittämä asenne dubbaamiseen toimintana vai *Don't Look Upin* tai jonkin muun yksittäisen elokuvan tai sarjan dubbaukseen. Jos kommentissa käsiteltiin sekä dubbaamista toimintana että yksittäistä dubbausta, laskin kommentin mukaan molempiin kategorioihin. Jos kommentissa mainittiin jokin yksittäinen dubbaus vain havainnollistavana esimerkkinä dubbaamisen yleisestä laadusta, tulkitsin, että asenne, jota esimerkiksi kuvataan, kohdistuu pelkästään dubbaamiseen toimintana.

Asenteiden jälkeen analysoin, millaisia käsityksiä dubbaukseen liitetään. Analysoin dubbaamista yleisesti ja yksittäisiä dubbauksia koskevien kommenttien kuvaamat käsitykset erikseen. Laskin käsitykseksi myös maininnat omasta toiminnasta suhteessa dubbaamiseen eli siitä, katsovatko kommentoijat dubattua sisältöä ja millaisissa konteksteissa. Tämä johtuu sekä tutkielman laajuuden asettamista rajoituksista että siitä, että maininnat perustuvat kommentoijien mielikuviin omasta toiminnasta eivätkä siten välttämättä anna täysin todenmukaista kuvaa kommentoijien katselutavoista, koska he saattavat muistaa väärin tai mainita verkkokeskustelun kontekstissa vain heille itselleen mieluisimmat katselutavat. Ryhmittelin aineistosta nousevat käsitykset teemoittain, ja luokittelin dubbaamiseen toimintana kohdistuvat käsitykset vielä kolmeen pääluokkaan sen perusteella, millaisesta näkökulmasta dubbaamista lähestytään. Merkitsin taulukoihin, monessako kommentissa mitäkin teemaa käsiteltiin. Monessa kommentissa käsiteltiin useaa teemaa, jolloin laskin kommentin jokaiseen teemaluokkaan, jonka teemaa siinä käsiteltiin.

## 6 DUBBAUS VERKKOKESKUSTELUISSA

Tässä luvussa esittelen analyysini tulokset. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen dubbaamiseen kohdistuvia asenteita eli dubbaamista koskevien mielipiteiden tunnesävyjä. Sitä seuraavissa neljässä alaluvussa tarkastelen käsityksiä niin dubbaamisesta toimintana kuin yksittäisten dubbausten toteutuksista. Käsityksillä tarkoitan siis dubbausta koskevia tietopohjaisia mielikuvia, jotka ovat jossain määrin sidoksissa asenteisiin. Käsitykset dubbaamisesta toimintana olen jakanut kolmeen pääluokkaan: dubbaus käännösmuotona, dubbauksen toteutus ja katselutottumukset. Näistä jokaiselle on oma alalukunsa. Yksittäisiä dubbauksia – suurimmaksi osin *Don't Look Upin* dubbausta – koskevat käsitykset esittelen viimeisessä alaluvussa.

### 6.1 Asenteet dubbaamista kohtaan

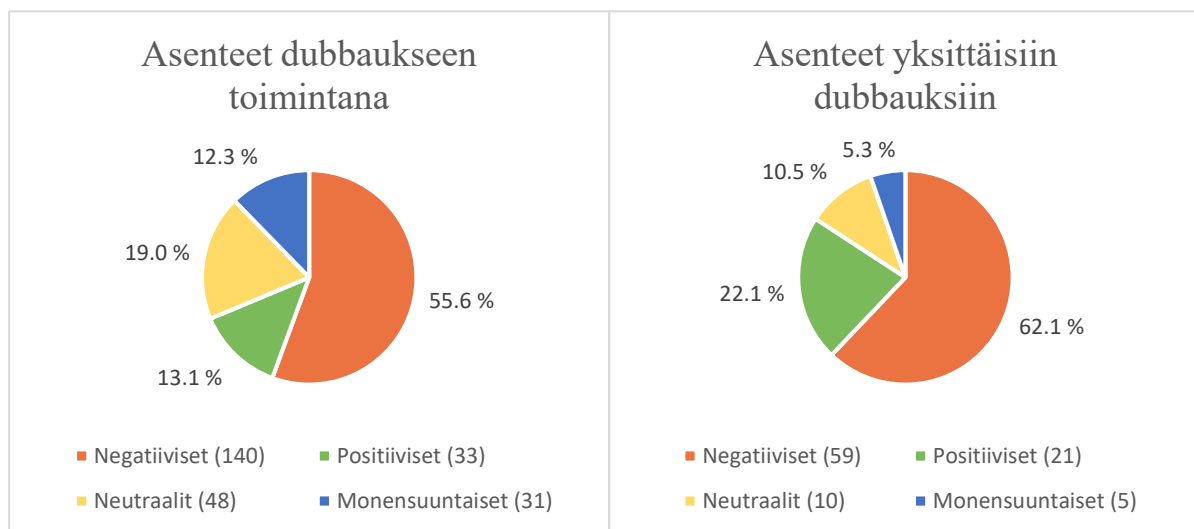
Jaoin analysoimani 326 kommenttia karkeasti kahteen kategoriaan sen perusteella, kohdistuvatko kommenttien välittämät asenteet dubbaamiseen toimintana vai johonkin yksittäiseen dubbaukseen. Kommenteista 252:n välittämä asenne kohdistui dubbaamiseen toimintana ja 95:n johonkin yksittäiseen dubbaukseen. Joissakin kommentteissa käsiteltiin molempia, jolloin luokittelin kommentin molempiin kategorioihin. Jaoin molempien kategorioiden kommentit neljään asennekategoriaan: positiivisiin, negatiivisiin, neutraaleihin ja monensuuntaisiin. Neutraaleissa kommentteissa dubbausta käsitellään tavalla, josta ei voi tulkita kommentoijan asennetta dubbaukseen. Monensuuntaisissa kommentteissa esiintyy usean asennekategorian elementtejä. Tässä asennekategoriassa on sekä sellaisia kommentteja, joissa pohditaan dubbauksen hyviä ja huonoja puolia, että sellaisia kommentteja, joista välittyy muuten ajatus, ettei kommentoija itse pidä dubbaamisesta, mutta joissa kuitenkin tiedostetaan Tawastin (2022) artikkelin näkökulma ikään kuin asenteen sävyä neutraloivana tekijänä:

- (3) Hyvähän se on, että palvelua on laajasti vähän jokaiselle. Toivottavasti kuitenkin tuo dubbaus ei tule olemaan se vakio vaan vaihtoehto. Itse kuitenkin tykkään katsoa elokuvat alkuperäiskielisinä. Eivät ne näyttelijät vain elehdi ja ilmehdi vaan myöskin ääninäyttelevät. Ei taatusti äänityöskentelijä saa samaa vivahdetta kuten vaikkapa DiCaprio on sanansa ja äänenpainonsa elokuvaan sovittanut. Vaikka en vaikkapa ranskan kieltä ymmärrä, kuin sanan sieltä ja toisen täältä, niin silti sen leffan haluan ranskan kielisenä katsella ja kuunnella. Se on se kokonaisuus nääs. (Y59)

Olen tulkinnut esimerkin 3 kommentin lähes paradoksisesti yhtä aikaa sekä negatiiviseksi että neutraaliksi. Vaikka se keskittyy pääosin siihen, miksi kommentoija ei pidä dubbauksesta, siinä myös tiedostetaan Tawastin (2022) kuvaama ajatus siitä, että dubbaus voi olla myös

saavutettavuuspalvelu. Tulkitsin tämän kaltaiset maininnat kuitenkin positiivisten sijaan neutraaleiksi, koska maininta on niin lyhyt, että sen voi tulkita suhteellisen neutraalina artikkeliin viittaamisena ja neutraalina dubbaamisen hyväksymisenä. Joka tapauksessa luokittelin tällaiset kommentit monensuuntaisten kommenttien asennekategoriaan.

Dubbaamista toimintana käsittelevistä kommentteista 140 (55,6 %) oli negatiivisia. Kommenteista 33 (13,1 %) oli positiivisia ja 48 (19,0 %) oli neutraaleita. Kommenteista 31 (12,3 %) välitti monensuuntaisia asenteita. Näistä kommentteista 16 välitti sekä positiivista että negatiivista asennetta, ja 15:ssä oli yllä kuvattuun tapaan negatiivisten lisäksi neutraaleiksi tulkitsemieni elementtejä. Asenteet dubbaamista kohtaan toimintana on kuvattu kuviossa 1 vasemmalla.



**Kuvio 1. Asenteet dubbausta kohtaan.**

Jonkin yksittäisen teoksen dubbausta käsittelevistä kommentteista 84:ssä käsiteltiin *Don't Look Upin* dubbausta ja 15:ssä käsiteltiin jonkin muun teoksen dubbausta. Neljässä kommentissa käsiteltiin siis molempia. Kaikista 95 kommentista negatiivista asennetta välitti 59 (62,1 %) ja positiivista 21 (22,1 %). Asennesävyltään neutraaleita oli kymmenen kommenttia (10,5 %) ja monensuuntaisia viisi (5,3 %). Näistä yhdessä kommentissa negatiivinen asenne Agapio Racing Teamin dubbaamaa *Digimon*-sarjaa kohtaan yhdistyi neutraaliin asenteeseen *Don't Look Upia* kohtaan, ja muissa neljässä käsitellään saman dubbauksen hyviä ja huonoja puolia. Asenteet yksittäisiä dubattuja teoksia kohtaan on kuvattu kuviossa 1 oikealla.

Pidin analyysissäni dubattuja teoksia koskevat kommentit erillään dubbaamista toimintana käsittelevistä kommentteista, koska asenne toista kohtaan ei välttämättä kuvaa asennetta toiseen. Tästä kertoo jo se, että niistä 21 kommentista, joissa käsiteltiin sekä dubbaamista toimintana että jonkin tietyn teoksen dubbausta, kuudessa dubbaamiseen ja dubattuun teokseen kohdistuvat asenteet erosivat toisistaan. Kolmessa niistä dubbaamista toimintana kannatettiin, mutta *Don't Look Upin* dubbauksen ei katsottu onnistuneen. Kahdessa jonkin teoksen dubbausta kuvattiin onnistuneeksi, vaikka dubbaamisesta ei muuten pidetty, ja yhdessä *Don't Look Upin* dubbausta epäonnistuneena pitänyt suhtautui dubbaamiseen muuten neutraalisti.

## 6.2 Dubbaus käänösmuotona

Yhteensä 117 kommentissa käsiteltiin dubbausta kääntämisen muotona. Käsitetykset, joita tämän pääluokan kommentteissa esitettiin, ovat siis jollain tapaa sidoksissa käännöstapaan ja sen ominaispiirteisiin eivätkä riipu siitä, onko dubbaus esimerkiksi toteutettu hyvin tai miten kommentoija on tottunut katsomaan vieraskielisiä elokuvia. Moni niistä vastaa luvussa 2.3 esittelemiäni käsityksiä dubbauksen ja ruututekstityksen hyvistä ja huonoista puolista. Pääluokan kommentteissa esiintyi viisi teemaa, joista neljällä oli myös alateemoja. Teemat esitellään taulukossa 1.

**Taulukko 1. Käsitetykset dubbauksesta käännösmuotona.**

Yläluokka	Alaluokka	Kommentteja
<b>Katselutapojen vertailu</b>	Kielitaito	28
	Lukutaito	18
	Muut	10
		<b>47<sup>2</sup></b>
<b>Saavutettavuus</b>	Dubbaus saavutettavuuspalveluna	37
	Tekstityksen merkitys	14
		<b>43</b>
<b>Käänöksen piirteet</b>	Visuaalinen synkronia	10

<sup>2</sup> Kommenttien määrät yläluokissa ja pääluokissa eivät aina ole samat kuin alaluokkien tai yläluokkien kommenttien määrät yhteenlaskettuina, koska monessa kommentissa käsiteltiin useaa teemaa. Esimerkiksi kommentit, joissa käsitellään sekä luku- että kielitaitoa on siis laskettu molempiin alaluokkiin mutta yläluokkaan vain kerran.

	Sisältö	8
	Muut	7
		<b>21</b>
<b>Alkuperäisyys</b>		<b>30</b>
<b>Uskottavuus</b>		<b>11</b>

Yleisin teema oli dubbauksen vertaaminen muihin katselutapoihin. Tätä teemaa käsiteltiin 47 kommentissa. Tekstitetyt tai tekstittämättömät lähtökielellä puhutun version katsomista kannatettiin muun muassa kielitaidon kehittymisen vuoksi:

- (4) Ei dubbausta elokuvaan eikä sarjoihin! Haluan kuulla vieraita (aluperäis)kieliä, ja osin myös oppia niitä tekstitysten avulla! Englanti, saksa ja ruotsi pysyvät mielessä ja sanasto voi jopa kasvaa. Jopa niistä kielistä, joita ei ole koskaan opiskellut on oppinut jotain pientä vuosien varrella. (Y71)

Esimerkin 4 kommentoijan tapaan moni nimesi ruututekstitettyjen elokuvien ja sarjojen katsomisen hyväksi tavaksi kehittää ja ylläpitää kielitaitoa. Muutama kommentoija oli katsonut lapsena toisella kielellä puhuttuja lastenohjelmia myös ilman tekstitystä ja kertoi, miten niistä ”huomaamatta oppi ymmärtämään englantia” (R16) tai saksaa. Lähtökielisen ääniraidan käyttöä siis puolsi se, että toisella kielellä puhuttuja elokuvia ja sarjoja katsomalla kielitaito karttuu huomaamatta muun tekemisen ohessa. Eräs Saksassa vuosikautia asunut kommentoija toki kritisoi ajatusta siitä, että dubattujen ohjelmien katsominen automaattisesti heikentäisi kielenoppimismahdollisuuksia: ”Dubbauksella ei ole mitään merkitystä kielitaidolle. Vieraita kieliä ei opita TV:stä, elokuvista tai Netflixistä.” (Y4)

Hyvin samankaltaisia käsityksiä esitettiin myös ruututekstitysten vaikutuksesta lukutaitoon. Moni kommentoija uskoo niiden seuraamisen kehittävän lukutaitoa, koska niitä seurataksaan täytyy oppia lukemaan riittävän nopeasti:

- (5) ehkä niissä on hyvä olla dubit vaikka itse katsoin tekstitettyjäkin ohjelmia vaikkeen osannutkaan lukea vielä ja olen sitä mieltä että opin lukemaan paremmin/nopeammin kun yritin lukea tekstityksiä kuin että olisin katsonut dubattuja ohjelmia. (R3)

Esimerkin 5 kommentoija ehdotti aiemmassa kommentissaan, että lastenohjelmatkin voisi tekstittää, mutta kun toinen kommentoija huomautti, että nuorimmat katsojat eivät mitenkään pysyisi ohjelman mukana, hän myönsi, että pienille lapsille suunnatut ohjelmat kannattaa edelleen dubata. Esimerkin kommentissa hän kuitenkin perustelee kouluikäiselle yleisölle

tekstittämistä sillä, että tekstitetty televisio-ohjelmat motivoivat oppimaan lukemaan. Samankaltainen näkökulma oli monella muullakin kommentoijalla. Toisaalta kaksi kommentoijaa oli sitä mieltä, että ”[I]hätkökohtaisesti lukeminen opitaan kirjoista eikä leffojen teksteistä” (Y74), eli että dubattujen elokuvien ja sarjojen katsominen ei ole uhka lukutaidolle, jos muutakin luetaan kuin ruututekstejä.

Muita eri katselutapojen hyviä ja huonoja puolia käsitteleviä kommentteja oli 10. Niistä yhdeksässä esitettiin argumentteja joko dubbauksen puolesta tai tekstitystä vastaan. Kolmessa kommentissa ruututekstityksen huonona puolena – ja siten ainakin implisiittisesti dubbausta puoltavana seikkana – esitettiin se, että ruututekstejä täytyy lukunopeuden ja tilarajoitteiden vuoksi tiivistää:

- (6) Mutta tekstityksestä jää hyvin paljon pois alkuperäisistä vuorosanoista. Joskus jopa numerosanat ovat väärin suomennettu. Kokonaisia lauseitakin jää pois, lievistä kirosanoista tai vastaavista puhumattakaan. Tekstitykset ovat tosi latteita, niistä jää usein roolihenkilön persoona pois. Luulisin, että dubbauksessa kuvaruutuun mahtuu enemmän sanomaa kuin tekstiin, nopeampi kuunnella kuin lukea? (Y14)

Todellisuudessa dubatunkin käännöksen sisältöä voi joutua tiivistämään, mutta yleensä vähemmän kuin ruututekstien (Tiihonen 2007, 175; Dwyer 2017, 43). Ruututekstitystä kritisoidaan esimerkin kommentissa myös siitä, ettei hahmon persoona välity tiiviin tekstin muodossa yhtä hyvin kuin puhuttuna. Lisäksi kahdessa aineistoni kommentissa tekstitystä kritisoitiin sen vuoksi, että se vie huomion elokuvalta, koska se peittää kuvaa. Dubbausta puollettiin yhdessä kommentissa sillä, että se mahdollistaa jonkin muun asian tekemisen samalla. Toisessa kommentissa sen arveltiin välittävän tunteet suurempaan, koska katsoja kuulee puheen omalla tutulla kielellään. Eräs kommentoija kehui dubbauspäätöstä myös sen vuoksi, että hän katsoo sen edistävän suomen kielen asemaa tuomalla sen kansainvälisestäikin tunnettuihin elokuviin ja sarjoihin, joissa jonkin muun kielen kuuleminen on varsin yleistä. Sen sijaan ruututekstityksen puolesta argumentoitiin sillä perusteella, että lasten vanhemmat voivat katsoa televisiota ilman, että lapset ymmärtävät mahdollisesti haitallista sisältöä. Yksi kommentoija kannatti sekä dubbauksen että tekstityksen tarjoamista sillä perusteella, että jos katsojien joukossa on eri kielisiä ihmisiä, voi ääniraidaksi valita toisella kielellä dubatun version ja liittää siihen toiselle kielelle käännettyt ruututekstit.

Eri käännösmuotojen tarjoamiseen liittyvät myös kysymykset saavutettavuudesta, jota käsiteltiin 44 kommentissa. Niistä 38 käsitteli nimenomaan dubbausta saavutettavuuden näkökulmasta. Useimmissa niistä osoitettiin tukea Tawastin artikkelin näkökulmalle siitä, että

dubbaus hyödyttää niitä, joille nopeasti vaihtuvien ruututekstien seuraaminen on vaikeaa esimerkiksi kehitysvamman vuoksi:

- (7) Oli suomeksi kiroileva DiCaprio kuinka pätkähullun kuuloinen tahansa, niin tuossa artikkelissa on ihan validi pointti. Siihän missä invaramppi ravintolan oven edessä olevissa portaissa on arkipäivää niin mielestäni on aiheellista pohtia myös digipalveluiden "esteettömyyttä." Se, että palvelut olisivat kaikkien saatavilla ja käytettävissä on ihan tavoittelemisen arvoista.

Lisäksi mitä tulee ainaiseen dubbausten huonosta laadusta valittamiseen, niin kyllä se vähän tökerö dubbaus on parempi kuin ei mitään.

”Purmonen katsoo englanninkielisiä ohjelmia myös television sanelijan avulla, joka lukee tekstitykset ääneen

– Se kuulostaa robotilta.”

Mikropuheen kaltaisen monotonisen äänen lukemat tekstitykset kuulostaa aika karulta. Jos vieraskielinen ääniraita on esteenä palvelun kuluttamiselle sadoilletuhansille Suomalaisille, niin ihmetyttää lähinnä miksei tätä ole tehty aikaisemmin? (R43)

Esimerkin 7 kommentti on kenties selkeiden sidoksissa artikkelin näkökulmaan siitä, että dubbaus auttaa luomaan yhdenvertaisia mahdollisuuksia nauttia elokuvista. Kuten useasta muustakin tämän teeman kommentista, myös tästä voi tulkita, että kommentoija ei itse erityisemmin pidä dubattujen elokuvien katsomisesta. Hän kuitenkin kannattaa dubbaamista, koska uskoo, että dubbaus on parempi vaihtoehto kuin vaikkapa äänitekstitys, jota myös Ylen artikkeliin haastateltu Lasse Purmonen kritisoi kommentoijan siteeraamassa kohdassa. Myös keskusteluissa, joiden pohjana ei ole Tawastin artikkeli, nousi esiin saavutettavuusnäkökulma dubbaukseen:

- (8) Onhan noita näkövammaisia ja muita ihmisryhmiä joille dubbaus voi olla se toivottu juttu. Eikä sitten muilta se ole mitenkään pois, vaikka dubbi löytyykin. (R124)
- (9) Musta tällöisiä kyllä tarvitaan joillekin ryhmille. Kuten ääniselostus (descriptive audio) raidat ovat tosi hyvin tehty ja siinä on hillitön homma tiivistää koko kuva muutamaan sanaan ja sekuntiin. (R20)

Esimerkin 9 kommentissa on lainaamani kohdan lisäksi linkki kolmen minuutin pituiseen YouTube-videoon kuvailutulkatusta *Harry Potter* -elokuvasta, jonka kommentoija katsonee demonstroivan hyvin kuvailutulkkien ammattitaitoa. Saavutettavuusnäkökulma dubbaukseen tiedostetaan myös useassa sellaisessa kommentissa, joiden välittämä asenne dubbausta kohtaan on muuten negatiivinen:

- (10) On tietenkin hienon, että dubbaus tuo elokuvat useamman ulottuville, mutta sitä kyllä vastustan, että dubbaus korvaisi tekstityksen. Monissa maissa heikko kielitaito selittyy juuri sillä, että niissä kaikki ulkomaiset ohjelmat dubataan. (Y43)

Vaikka esimerkin 10 kirjoittaja muuten vastustaakin dubbausta, koska katsoo sen vaikuttavan negatiivisesti kielitaitoon, hän mainitsee, että myös Tawastin (2023) artikkelin näkökulma dubbaukseen on huomionarvoinen. Artikkelin ajatuksiin viittaa myös moni muu, joka ei muuten pidä dubbausta kannatettavana.

Keskustelu dubbauksesta saavutettavuuden edistäjänä herätti keskustelua myös ruutu- ja ohjelmatekstitysten merkityksestä saavutettavuuden kannalta. Moni tätä teemaa käsittelevistä suhtautui dubbaukseen ymmärtäväisesti, mutta huomautti, että eri kohdeyleisöt tarvitsevat erilaisia palveluita:

- (11) Hyvä pointti. Yhtä lailla maissa, joissa dubataan kaikki ja tekstitykset tuntuvat oudoilta, on myös kuulovammaisia ihmisiä, joille tekstitykset ovat tarpeellisia. Hyvä että vaihtoehtoja löytyy. (R91)
- (12) Minä taas olen autistinen ja minun on joskus vaikea ymmärtää puhuttua kieltä. Television suomeksi dubatuista lastenohjelmista en ymmärrä puoliakaan. Tuntematon sotilaskin pitää katsoa tekstityksen kanssa, muuten ei ymmärrä kaikkea. Minulla ei ole mitään sitä vastaan että dubbauksia tehdään niille jotka sitä kaipaavat, mutta tekstitysvaihtoehto pitää myös olla saatavissa - mieluiten myös suomenkielissä ohjelmissa. (Y27)

Esimerkissä 11 ajatus molempien käännösmuotojen tarjoamisen merkityksestä yhdistyy huomioon, että muuallakin pelkästään tutuimman käännösmuodon käyttäminen voi estää mahdollisia katsojia saavuttamasta teosta. Esimerkin 12 kirjoittajan tapaan moni tekstitystä saavutettavuusnäkökulmasta kuvaava piti sitä tärkeänä nimenomaan siksi, että hän itse tarvitsee sitä. Kaikki tekstitystä tarvitsevat eivät kuitenkaan kokeneet dubbausta hyvänä asiana:

- (13) Dubbaaminen on hirveää, jos esim. Pulmuset dubataan saksaksi niin koko ohjelma muuttuu aggressiivisemmäksi. Herra Pulmunen on tekstitettyssä versiossa nössö. Ei enää dubatussa versiossa. Minulla on alentunut kuulo ja sen takia kotimaiset elokuvat pitää tekstittää. Ylellä ja Maikkarilla tekstitys on ok! Nelosella he käyttävät vähä-älyä tekstin tuottamiseen! Jos katsoo esim. Lupaus elokuvaa niin siitä ei saa mitään tolkkua. Se on pakko katsoa ilman tekstejä tai sitten jättää katsomatta. (Y79)

Esimerkin 13 kirjoittajan syy kritisoida dubbausta on sen koettu vaikutus dialogin sävyyn. Hän vaatii, että myös ohjelmatekstityksistä ja niiden laadusta huolehdittaisiin, eikä hän ole ainut. Eräs toinenkin kommentoija kritisoi Nelosen automaattitekstityksiä ja kertoi niiden laadun olevan ”kauniisti sanottuna ala-arvoinen” (Y15).

Kolmas teema, jota kommenteissa käsiteltiin, oli käännöksen piirteet. Joko dubbauskäännösten tai ylipäättään käännösten ja kääntämisen piirteitä käsiteltiin 21 kommentissa. Yleisin tämän teeman piiriin laskemani kommentoinnin aihe oli visuaalisen synkronian, useimmiten nimenomaan huulisynkronian saavuttamisen vaikeus. Eräs kommentoija kertoi, ettei pidä dubbauksesta, koska saa ”voimakkaan allergiareaktion jos kuva ja ääni ei ole täysin

synkronoitu, mitä se ei dubbauksissa tietenkään ikinä ole” (Y28). Täysi visuaalinen synkronia ilman, että vuorosanojen sisältöön tai luontevuuteen puututaan liikaa, onkin ainakin näytellyissä elokuvissa äärimmäisen vaikea, ellei jopa mahdoton saavuttaa (Heikkinen 2007, 239). Suurin osa muistakin huulisynkroniaa kommentoineista koki puutteet huulisynkroniassa syynä välttää dubattujen elokuvien ja sarjojen katsomista. Kommentoijista kolme suhtautui tähän dubbauksen piirteeseen toki ymmärtäväisesti:

- (14) Dubbaushan on yleensä aina omituista. Näytellyssä mediassa on vielä monta kertaa vaikeampaa kuin animaatiossa saada lauseiden rakenne ja sanojen ajoitus todella osuvaksi. Dubin on käytännössä mahdotonta täsmätä suun liikkeiden kanssa. (R31)

Esimerkki 14 on osa pidempää kommenttia, jossa kehuaan *Don't Look Upin* dubbauksen muita ominaisuuksia. Vaikka kommentista on tulkittavissa, ettei epätäydellinen huulisynkronia tältäkään kommentoijalta ole jäänyt huomaamatta, hän on valmis antamaan sen anteeksi, koska hän ymmärtää sen luonnollisena dubbauksen piirteenä.

Muullekin kääntämiselle tyypillisistä piirteistä kommentoijat ottivat kantaa sisältöön ja sen mahdollisiin muutoksiin käännösprosessin aikana. Yksi kommentoijista suhtautui dubbaukseen kielteisesti siksi, että ”alkuperäinen repliikki on jouduttu muuttamaan siten, että se sopisi edes jotenkin suun liikkeisiin” (Y17). Tässä kirjaimellisen sisällön muuttuminen tiedostetaan siis huulisynkroniasta johtuvaksi. Toinen kommentoija puolestaan epäili käännöksen luotettavuutta: ”Hyvin tehdyssä dubbauksessa käännös on tehty taitavasti, mutta kyllä mua kiinnostaa se, mitä teksti alunperin käsittelee.” (Y3) Kommentin voisi ajatella heijastavan ylipäätään käännöksiin mutta etenkin audiovisuaaliseen kääntämiseen kohdistuvaa yleistä käsitystä, että käännökset eivät välitä lähtötekstin sisältöä oikein, vaan viesti voi vääristyä käännösprosessin aikana (Jantunen 2005, 215, 227). Toisaalta kommentoijan käsitys vaikuttaisi perustuvan kääntämisen luonnolliseen ominaisuuteen: kuten hän pohtii toisessa kommentissaan, käännös ei voi välittää täydellä varmuudella sitä, mitä lähtötekstin tekijä on halunnut sanoa, koska kääntäjä voi tulkita tekstin eri tavalla kuin lähtötekstin kirjoittaja on suunnitellut, eikä ”puhujakaan aina tajua jättävänsä jotain sanomatta.” (Y3) Kääntäjä voi luonnollisesti tulkita vain saatavilla olevaa tietoa, ja vaikka täydellinen merkityksen vastaavuus kaikkine vivahteineen on muutenkin mahdotonta saavuttaa, riittävän lähelle toivottua viestiä voi silti päästä.

Sisältöön ovat jossain määrin sidoksissa myös muut kääntämisen haasteet, joita kommenteissa käsiteltiin. Kolmessa kommentissa mainittiin vitsien kääntäminen, joka voi vaatia kääntäjältä tasapainottelua viestin sisällön ja kielellisen leikkittelyn välillä. Yksi kommentoijista kirjoitti,

että häntä ”häiritsee englanninkieliset vitsit jotka ei ole lainkaan hauskoja suomeksi” (Y87). Kaksi muuta argumentoivat dubbausta vastaan eksplisiittisemmin nimenomaan ristiriidalla tarkan sisällön välittämisen ja toimivien vitsien välillä: dubatussa versiossa ei kuule vitsiä lähtökielellä, joten joko vitsi menee täysin ohi tai katsoja ei saa tietää, mitä lähtökielisessä versiossa sanotaan ”oikeasti”. Audiovisuaalisen käännöksen multimodaalista luonnetta pohdittiin kolmessa kommentissa, joista seuraava on yksi:

- (15) Mutta toisaalta elokuva ei ole kirjallisuutta, vaan esittävää taidetta ja paljolti myös kuvataidetta. Mitä sanotaan on siis vähemmän tärkeää kuin miten se sanotaan. Samoin kuvaus ja musiikki ynnä muut tehosteet ovat osa teoksen kokonaisuutta. Ymmärrän kyllä, että kaikki elokuvat eivät ole taidetta vaan enemmänkin viihdettä, mutta toimintaelokuvissa harvoin puhutaan niin paljon, ettei sitä oleellista ehdittäisi tekstittää. (Y26)

Esimerkki 15 on vastaus kommenttiin, jossa dubbausta kannatetaan sillä perusteella, että siihen mahtuu lähtötekstin sisällöstä enemmän kuin tekstitykseen. Tämä kommentti vaikuttaisi vastustavan dubbausta sillä perusteella, että lähtökielinen versio on äänen ja kuvan muodostama kokonaisuus, josta lähtökielisen puheen ei-verbaaliset piirteet ovat hyvin hankalasti korvattavissa oleva, ellei jopa korvaamaton osa. Lisäksi dubbauksen erityispiirteistä kommentoitiin vielä sitä, miten kielten rakenteelliset erot vaikeuttavat visuaalisen synkronian onnistumista.

Neljäs keskustelussa esiin nousseista teemoista on alkuperäisyys, joka mainittiin 30 kommentissa. Tämän teemaluokan kommentit välittävät käsityksen siitä, että lähtökielinen ääniraita sopii audiovisuaaliseen teokseen dubattua paremmin, koska se on alkuperäinen ja siten vastaa parhaiten sitä, millaisen teoksen tekijät ovat teoksesta tarkoittaneet. Kuten eräs kommentoija asian ilmaisi, elokuva olisi ”parasta katsoa ja kuunnella kuten ohjaaja on sen suunnitellut. Eli alkuperäiskielellä ja elokuvateatterissa. Toiseksi paras vaihtoehto on tekstitettyinä.” (Y54) Siinä missä ruututekstitettyssä versiossa käännös lisätään alkuperäisen kokonaisuuden päälle, dubatussa versiossa lähtökielinen puhe korvataan. Dubatun version voidaan kokea tämän vuoksi pilaavan alkuperäisen näyttelijän roolisuorituksen:

- (16) Elokuvakin on taideteos ja on halventavaa näyttelijöitä ja muita tekijöitä kohtaan korvata heidän työnsä dubbauksella. Outoa ajattelua, että vaikka maailman suosituimmille näyttelijöille maksetaan tähtitieteellisiä summia näyttelijäntyöstään, niin heidän työnsä voi kuitenkin jälkikäteen korvata paikallisella tekstin lukijalla. (Y26)

Kuten esimerkissä 16, myös joissakin muissa kommenteissa kuvattiin dubatun version ääninäyttelijöitä tavalla, josta välittyy vaikutelma, etteivät he edes näyttelisi ja että toisin kuin alkuperäisen näyttelijän työ, ääninäyttelemine olisi ”vain vuorosanojen lukemista” (Y24). Tämän teeman kommentteista 11:ssä mainittiin nimenomaan hahmosynkroniaan liittyviä

tekijöitä, eli kommentoijat uskoivat, ettei dubattu hahmo voi kuulostaa samalta kuin lähtökielinen ja että ”lopputulos on aina epäluonnollinen, kun ääninäyttelijät eivät voi eläytyä kuin näyttelijät” (Y70). Todellisuudessa ääninäyttelijätkin tietysti näyttelevät, ja se, että dubattua versiota ei ohjaa lähtökielisen version ohjaaja, ei tarkoita, etteivätkö senkin tekijät yrittäisi suunnitelmallisesti välittää teoksen viestiä. Sitä paitsi lähtökielinenkään teos ei ole täydellinen kuvaus yhden henkilön visiosta, vaan lopputuloksessa näkyy monen henkilön tulkinta hahmoista ja tapahtumista. Dubbauksen toteuttajien tulkinta niistä voidaan kuitenkin kokea huonompana, koska se esitetään alkuperäisen tilalla eikä rinnalla, kuten ruututekstittäjän tulkinta (ks. Dwyer 2017, 34).

Viidentenä teemana 11 kommentissa pohdittiin dubatun version uskottavuutta. Kommenteista moni liittyi siihen, voiko hahmojen käyttämän kielen kokea uskottavana suhteessa tapahtumaympäristöön. Voiko esimerkiksi lännenelokuvassa puhua uskottavasti suomea tai saksaa? Voiko yhdysvaltalaisahamo käyttää arjessaan ranskaa, ja sopiiko japanilaisen hahmon suuhun englantia? Kysymystä pohdittiin myös huumorin keinoin:

(17) "Kus on mu hobune?", tiedustelee - ah, niin jäyhään tyylinsä - John Wayne virolaisessa läänkäriversiossa... (Y73)

Esimerkissä 17 kommentoija vitsailee sillä, miten hänen mielestään hahmo ei ole enää uskottava vaan koominen, jos kieli vaihdettaisiin englannista viroon. Nimenomaan suomen sukukielen valinta esimerkkikieleksi korostaa kommentoijan käsitystä dubbausten koomisuudesta, koska kielten samankaltaisuus ja toisaalta erilaisuus on yleinen huumorin aihe myös dubbauskeskustelun ulkopuolella. Kielivalinnan lisäksi kommenteissa pohdittiin myös sitä, miten uskottavaa hahmojen kielenkäyttö on lähde- tai kohdekuulttuurin puhekielenä. Esimerkin 18 kommentoija huomauttaa, miten puhutun kielen normien tuntemus eri kielissä vaikuttaa siihen, miten luontevana katsoja kokee kielenkäytön:

(18) Eihän sellainen suomalainen joka osaa hyvin englantia edes huomaa, jos jossain leffassa näyttelijä puhuu tönkösti, jos amerikkalaisilta kysyy, niin kritiikkiä kyllä löytyy sellaisista asioista mitä suomenkielinen ei yksinkertaisesti huomaa.

Suomalainen joka on oppinut elokuvista kuulemaan englantia ei edes tajua etteivät ne niissä puhu kuten oikeassa elämässä, vaan näyttelevät. [poistettu tili]

Hänen mukaansa suomeksi puhutut elokuvat kuulostavat siis suomenkieliselle keskivertokatsojalle englanninkielisiä vähemmän uskottavilta siksi, että hän ei välttämättä tunnista eroja elokuvissa puhutun englannin kielen ja arkisen puhekielen välillä, kun taas arjessa puhutun suomen kielen normit ovat tuttuja ja erotetaan elokuvien puheesta.

### 6.3 Dubbauksen toteutus

Yhteensä 119 kommentissa käsiteltiin sitä, miten dubbausta toteutetaan tai voitaisiin toteuttaa käytännössä erityisesti Suomessa. Tämän pääluokan kommentteissa esitetyt asenteet ovat siis sidoksissa siihen, miten audiovisuaalisten käännösten tuotantoon liittyvät prosessit kommentoijien käsityksissä toimivat, ovat toimineet tai voisivat toimia. Pääluokan teemat on esitelty taulukossa 2.

**Taulukko 2. Käsitetyt dubbauksen toteutuksesta.**

Yläluokka	Alaluokka	Kommentteja
<b>Havainnollistava esimerkki</b>	Huonot dubbaukset	38
	Onnistuneet dubbaukset	8
	Neutraalit esimerkit	1
		<b>46</b>
<b>Dubbausala</b>	Resurssit ja työolot	34
	Dubbausperinteet	6
		<b>37</b>
<b>Tulevaisuus</b>		<b>23</b>
<b>Näyttelijät</b>	Samat näyttelijät	9
	Näyttelijäsuoritukset	6
		<b>15</b>
<b>Yleinen laatu</b>		<b>14</b>
<b>Virheet tai epäluotettavuus</b>		<b>6</b>

Tämän pääluokan kommentteille yleisintä oli asenteiden kuvaaminen tai tukeminen esimerkein. Asenteita dubbaamista kohtaan kuvasin luvussa 6.1. Esimerkkeihin vetoavissa kommentteissa tunnepohjaisten asenteiden voisi ajatella yhdistyvän tietopohjaisiin käsityksiin onnistuneista ja epäonnistuneista dubbauksista sekä siitä, millaiset dubbaukset edustavat missäkin määrin suomenkielisen dubbauksen kenttää. En laskenut *Don't Look Upin* dubbausta käsitteleviä kommentteja esimerkeiksi siitä, millaista dubbauksen käsitetään olevan yleisesti, vaan tämän



Esimerkkien 20–23 kommentit ovat kommenttiketjusta, jonka aloittaneessa kommentissa Agapio Racing Team nimettiin. Laskin kommentit negatiivisiksi, koska tulkitsin, että kohtia lainataan nimenomaan siksi, että niitä pidetään koomisen huonoina. Myös *Don't Look Up* -elokuvan repliikkiä ”Me kuollaan! SAATANAKAIKKI!” (R36) lainattiin samaan tapaan kuin näissä esimerkeissä, mutta tulkitsin kommentin neutraaliksi, koska siitä tai sen kontekstista ei voinut tulkita, pitääkö kommentoija kohtaa mieleenpainuvana siksi, että se on käännetty poikkeuksellisen hyvin vai poikkeuksellisen huonosti. Tulkitsin sen myös osallistuvan keskusteluun nimenomaan *Don't Look Upin* dubbauksesta eikä dubbaamisesta yleisesti niin kuin esimerkit 20–23.

Positiivisista esimerkeistä yleisimpiä olivat myös esimerkissä 19 mainitut Disneyn elokuvien dubbaukset. Näistä kommentteista kahdessa kehuja kohteena oli *Aladdinin* dubbaus, ja niistä toisessa kommentoija koki nimenomaan Vesa-Matti Loirin roolisuorituksen malliesimerkkinä siitä, mitä onnistunut dubbaus voi olla:

(24) Vasta-argumentti;

Vesku lampun henkenä. (R125)

Esimerkin 24 kommentoija on katsonut, että pelkästään tämän esimerkin nimeäminen riittäisi osoittamaan, että dubbaus ei ole automaattisesti huono kääntämisen muoto. *Aladdin*-elokuvan suomenkielinen dubbaus – etenkin Loirin roolisuoritus – on muutenkin saanut kiitosta, ja sen väitetään saaneen erityistä tunnustusta myös Disneyltä (esim. Hartikainen 2020; Salo 2022). Dubbauksen suosio liittyy paljon siihen, ettei suomenkielistä Henkeä yritetty saada kuulostamaan Robin Williamsin Hengeltä, vaan Loiri sai näytellä hahmon hänelle itselleen ominaisella ja siten kohdekulttuurin komedian kenttään paremmin sopivalla tavalla (Salo 2022). Disneyn elokuvien lisäksi myös muut lapsiyleisölle dubbatut sarjat, kuten Netflixin animaationsarjat ja vanha *Pekka Töpöhännän* dubbaus saivat kiitosta. Ainut aikuisyleisölle suunnattu suomeksi dubattu teos, joka sai varovaisia kehuja, oli animaationsarja *Arcane*, jota suositellaan Suomessa yli 16-vuotiaille (Netflix 2021a).

Seuraavaksi eniten tämän pääluokan kommentteissa käsiteltiin dubbausalaan liittyviä kysymyksiä. Tähän teemaan liittyviä kommentteja oli 37, joista 34 liittyi resursseihin ja työoloihin. Kommentteissa muun muassa pohdittiin, viekö dubbaaminen niitä teettäviltä tahoilta kohtuuttoman paljon resursseja:

- (25) Kunhan dubatun lisäksi tarjotaan alkuperäiskielinen versio eikä jo ennestään pientä valikoimaa kutisteta entisestään, niin hyvä juttuhan tämä on. Joskin jotenkin epäilen, että dubbaukseen käytetyt resurssit on pois muusta ja turhan muutoksen takia valikoima kutistuu. (R23)

Esimerkin 25 kirjoittajan tapaan usea muukin kommentoija oli huolissaan siitä, että dubbausvaihtoehdon tarjoaminen veisi resursseja jostain sellaisesta, joka vastaisi dubbausta enemmän heidän toiveitaan, kuten muiden elokuvien ja sarjojen ruututekstittämisestä. Toiset kommentoijat pyrkivät kuitenkin kumoamaan tällaisia käsityksiä huomauttamalla esimerkiksi, että ”[t]ekstittämisen hinta on murto-osa dubbauksen kuluista”, joten suomeksi tarjotun valikoiman pieneneminen ”[e]i tule olemaan mikään oikea riski” (R56). Eräs kommentoija vei keskustelun resursseista vielä pidemmälle pohtiessaan, että itse asiassa dubbaaminen ei pelkästään vie muilla tavoin hankittuja resursseja vaan voi tuoda niitä myös lisää:

- (26) Ei yritys sijoita asioihin huvikseen. Artikkelin arvio oli että 100 000 ihmistä tarvitsee mahdollisesti dubbausta, mutta sanotaan että luku on edes 5000. Jos nämä 5000 ihmistä ostaa Netflixin 10€/kk niin se on 50000€ lisää tuloa kuukaudessa. Elokuvien dubbaaminen siis todennäköisesti ei ole mitenkään sinun palveluistasi pois vaan Netflix arvioi että dubbaamalla leffan he saavat 5000 lisää asiakasta jotka maksavat sen leffan dubbaamisen. Niillä on ihan massiiviset analyysikoneistot jotka seuraavat sitä mitä ihmiset katsovat ja mitä uudet palveluun tulevat asiakkaat seuraavat. Tällä he näkevät minkälainen materiaali tuo ihmisiä palveluun ja millaista materiaalia ihmiset kuluttavat. Jos 5000 ihmistä tilaa Netflixin koska sieltä löytyy kansainvälisiä dubattuja elokuvia niin tätä porukkaa kannattaa palvella dubbaamalla sen 1-2 leffaa kuussa että nämä pysyvät asiakkaina jatkossakin. (R64)

Esimerkin 26 kommentissa huomioidaan, että elokuvan tuominen uuden yleisön saavutettavaksi on Netflixille taloudellisesti kannattavaa, jos dubbaukset houkuttelevat palvelulle riittävästi uusia käyttäjiä. Tällä tavalla dubbaukset siis voivat tuoda myös lisää resursseja – vaikkapa tuleviin dubbausprojekteihin. Se, miten paljon tuloja dubbauksilla käytännössä saadaan, on toki eri asia ja vaikuttanee paljon siihen, miten suuri osa Netflixin aikuisille suunnatusta sisällöstä dubataan jatkossa suomeksi.

Resurssien käyttöä pohdittiin myös dubbausten tekijöiden työolojen näkökulmasta. Sen, tarjotaanko elokuvien ja sarjojen kääntäjille riittävän hyviä työoloja tai riittäviä palkkioita, katsottiin vaikuttavan käännetyt teoksen laatuun:

- (27) Henk.koht. luotto noiden dubbausten laatuun ei ole kovin korkealla, jo nyt tekstitysten laatu on suorastaan romahtanut, sen jälkeen kun tekstittäjien työehtoja ja palkkoja lähdettiin polkemaan. (Y37)

Esimerkin 27 kommentista käy hyvin ilmi, että kommentoija on tietoinen siitä, miten huonot työolot voivat vaikuttaa ruututekstitysten laatuun. Myös Lindströmin (2017, 57) tutkimuksessa ne koettiin av-kääntäjien arvostusta heikentävänä tekijänä, koska ne vaikuttavat käännösten laatuun. Muutama muukin kommentoija arvelee, että dubbauksen laatu on matala, jos siihen ei

voida tai olla valmiita panostamaan rahallisesti. Riittävien palkkioiden lisäksi eräs kommentoija arvelee työoloista myös, että ääninäyttelijät eivät välttämättä ehdi perehtyä rooliinsa riittävän hyvin, mikä vaikuttaa roolisuorituksen laatuun.

Dubbausalaan liittyvissä kommenteissa pohdittiin resurssien ja työolojen lisäksi sitä, miten dubbauksen laatuun vaikuttavat tekstitys- ja dubbausmaiden erilaisista dubbausperinteistä johtuvat erot käytännön harjaannuksessa:

(28) Dubbaus: koska Suomessa ei ole samanlaista dubbauskultuuria kuten esimerkiksi Saksassa, niin se tarkoittaa sitä että täällä ei ole samanlaista praktiikkaa asian suhteen. (R48)

Esimerkin 28 kommentoijan arvio siitä, miksi suomenkielinen dubbaus ei hänestä toimi, vastaa pitkälti Kilbornin (1993, 644) ajatusta siitä, että dubbaus hyväksytään dubbausmaissa helpommin tottumuksen lisäksi siksi, että dubbaamisen yleisyyden takia alan erityisosaamista on voitu kehittää tekstitysmaita paremmalle tasolle. Eräs toinen kommentoija puolestaan arveli, että koska Suomessa dubataan lähinnä lapsille, sopivia ”ääninäyttelijöitä lienee niukalti”, ja täten myös *Don't Look Upin* dubbauksessa ”Lawrence ja Di Caprio kuulostivat disneyprinsessalta ja leijonaprinssiltä” (Y34).

Päälukon kolmas teema on tulevaisuus, johon liittyviä kommentteja oli yhteensä 23. Dubbausalan tulevaisuutta pohdittiin niin käännoismuodon yleistymisen kuin teknologiankin näkökulmasta. Osa dubbaukseen negatiivisesti suhtautuvista pelkäsi, että dubbaamisen yleistyminen tarkoittaisi sitä, että muut vaihtoehdot vähenisivät:

(29) Odotan innolla miten netflixistä katoaa se alkuperäinen ääniraita ja tarjolla on Paska dubbaus Suomeksi, Closed Captions Englanniksi, Ranska, Espania, Saksa. Tekstit: Suomeksi, Ruotsiksi, Arabiksi, Venäjäksi, eikä niitä voi ottaa pois päältä. (R37)

Esimerkin 29 kirjoittaja ilmaisee huolensa siitä, että uusia vaihtoehtoja tuotaisiin nykyisten tilalle eikä rinnalle. Kovin realistisena pelkona kääntämättömän alkuperäisversion katoamista tuskin kannattaa pitää, koska tekstityksen käyttäminen tai sen käyttämättä jättäminen on ollut katsojan valittavissa jo DVD:llä ennen suoratoistopalveluiden yleistymistä ja koska lähtökielisen version tarjoaminen ilman tekstityksiä ei voi maksaa suoratoistopalvelulle enempää kuin lähtökielisen version tarjoaminen erikseen laaditun ohjelma- tai ruututekstityksen kanssa. Koska teknologia mahdollistaa sen, vaihtoehtoja voi korvaamisen sijaan lisätä, kuten jotkut ehdottivatkin:

- (30) Nyt kun kaiken pitäisi olla digitaalisesti mahdollista, olen sitä mieltä, että kaikessa tarjonnassa tulisi olla aina mahdollisuus valita alkuperäiskieli ja tekstitys, sekä dubbaus palveluna niille, jotka siitä hyötyvät. Ei niin, että pakotetaan katsomaan vaikka lastenohjelmat vain suomeksi. Netflixissä ja muissa vastaavissa voi jo yleensä valita itse, mutta ei TVssä, jonne tämä tulisi saada pikaisesti vaihtoehdoksi. (Y64)

Esimerkin 30 kommentissa erilaisten vaihtoehtojen tarjoaminen jatkossa kenties myös televisiossa esitetään hyvänä asiana. Valinnanvaran merkitys koettiin muutenkin suureksi, mitä käsittelen tarkemmin luvussa 6.4. Jotkut kommentoijat pohtivat teknologisen kehityksen mahdollisuuksia myös luonnollisilta kuulostavien koneäänten kehittämisen tai konekääntämisen näkökulmista, joskaan kaikki eivät uskoneet, että konekäännin selviäisi luovien tekstien kääntämisestä vielä pitkään aikaan (esimerkki 1).

Päälukon neljäs teema on näyttelijät. Näyttelijöihin liittyi 15 kommenttia, joista yhdeksässä kommentoitiin sitä, että dubattujen teosten ääninäyttelijät tunnistaa usein samoiksi kuin jossain toisessa teoksessa:

- (31) Vaikka en dubeista oikein välitä, toivottavasti nuo eivät tee samalla budjetilla ja äänikaartilla kuin lähes jokainen lasten elokuva tai -sarja. (R22)

Esimerkissä 31 toive, että joka elokuvassa ei käytettäisi samoja ääninäyttelijöitä, yhdistyy ajatukseen, että Suomessa ääninäyttelijät ovat yleensä tuttuja nimenomaan lapsille suunnatuista elokuvista ja sarjoista. Toive on sinänsä ymmärrettävä: myös dubbausmaissa katselukokemukseen voi vaikuttaa se, että ääninäyttelijän tunnistaa muualta (Cornelio Mari 2022, 283–284), ja koska suurin osa tunnetuista suomalaisista ääninäyttelijöistä tunnetaan nimenomaan lastenohjelmista, miellelyhtymä lastenhahmoon aikuisille suunnatussa elokuvassa voi luoda tahattoman koomisen vaikutelman. Käsitys siitä, että samojen ääninäyttelijöiden kuuleminen on ominaista dubbaukselle ja siten myös mahdollinen syy välttää dubattuja teoksia, esiintyi useassa kommentissa riippumatta siitä, puhuttiinko niissä lapsille vai aikuisille dubbaamisesta. Eräs kommentoija kuitenkin huomautti, ettei samojen näyttelijöiden esiintyminen monessa sarjassa ja elokuvassa ole vain dubbauksen piirre:

- (32) Toisin ku Suomalaiset viihdeohjelmat tai elokuvat joissa aina vaihtuva näyttelijäkaarti.. (R13)

Esimerkin 32 kommentti vastaa kommenttiin, joka kritisoi nimenomaan lastenohjelmien dubbausta siitä, että samat näyttelijät esiintyvät monessa eri ohjelmassa. Huomautus muistuttaa, että näyttelijän voi yhdistää toiseen hahmoon silloinkin, kun näyttelijästä tunnistaa äänen lisäksi kasvot. Kommentista ei kuitenkaan käy ilmi, koetaanko näyttelijän tunnistaminen häiritsevänä myös muualla vai pelkästään dubbauksessa.

Näyttelijöitä koskevista kommenteista kuudessa käsiteltiin näyttelijäsuoritusten yleistä laatua. Näyttelijäsuoritusten kuvailtiin esimerkiksi kuulostavan siltä ”[k]uin näyttelijä vain lukisi paperista vuorosanoja, eikä yrittäisikään eläytyä siihen tilanteeseen, jota alkuperäisnäyttelijät ovat esittämässä - tai vielä pahempaa kuulostaa eläytyvän johonkin aivan muuhun tilanteeseen kuin mikä ruudulla näkyy” (Y49). Suomalaisen näyttelijöiden työ ylipäättään sai osakseen kritiikkiä kommentissa, jossa dubbausten mainittiin ainakin ennen olleen ”juuri niin huonoja kuin suomi näyttelemisen on” (Y95). Näyttelijäsuorituksia Suomen ulkopuolella kommentoitiin kahdessa kommentissa. Toisessa esitettiin, että jossain päin maailmaa dubatusta elokuvasta voi ”olla jopa tarjolla versioita, joista ääninäyttely on jätetty kokonaan pois” (Y65), kun taas toisessa dubbausmaiden näyttelijäsuorituksia keuhuttiin esimerkin kautta:

- (33) Jos duppaus tehdään oikeasti hyvin ja taidolla, niin ääni kuulostaa hämmästyttävässä määrin alkuperäiseltä näyttelijältä. Kanarialla käydessä meni kymmeniä sekunteja ihmetellessä miksi en ymmärrä Simpsonien puhetta hotellin telkusta. Väänsin vaan ääntä kovemmalle. No en ymmärtänyt, koska ne puhui espanjaa. Homer kuulosti ihan Homerilta, Marge Margelta ja Bart Bartilta. Puhuivat vaan tutussa jaksossa vierasta kieltä. Suomiduppaus on valovuosia espanjalaista jäljessä. Ja hyvä niin. (R101)

Esimerkissä 33 kommentoija kehuu espanjankielistä dubbausta sillä perusteella, että hänestä näyttelijät kuulostivat samalta kuin lähtökieliset hahmot. Tähän vaaditaan niin onnistuneita näyttelijävalintoja kuin roolisuorituksiakin, ja kommentoijan mukaan näissä on onnistuttu muualla paremmin kuin Suomessa. Näyttelijäsuoritusten tasoa eri maissa vertailtiin muutenkin kuin vain dubbauksen kontekstissa: erään toisen kommentoijan mielestä ”suomalaiset tekijät voisivat ottaa oppia amerikkalaisista elokuvista, joista saa selvää joka ainoasta pienestäkin puhutusta sanasta” (Y26). Negatiivisen asenteen värittämät käsitykset näyttelijöiden ammattitaidosta eivät siis vaikuttaisi rajoittuvan vain dubbattuihin teoksiin, vaan ne voivat liittyä käsityksiin suomalaisista näyttelijöistä ylipäättään.

Kommenteista 14 käsitteli dubbauksen yleistä laatua. Näissä kommenteissa ei yleensä tarkennettu, mikä tekee dubbauksesta laadukkaan tai laaduttoman, joskin yhdessä kommentissa mainittiin muun muassa, että ”puheen miksaus on yleensä täysin tasapaksua, vaikka alkuperäisessä äänen voimakkuus ja koettu suunta vaihtelee tilanteen mukaan” (Y49). Useimmissa kommenteissa dubbaus esitettiin huonolaatuisena. Tätä mieltä oli esimerkiksi kommentoija, jonka mielestä dubbaaminen on ”ihan fiksu ja huomioonottava veto Netflixiltä, vaikka dubbien laatu on myötähäpeää herättävä” (R90). Kuten aiemminkin tässä luvussa mainitsin, laatu saatettiin yhdistää dubbaukseen käytettyihin resursseihin: ”kun halvalla tehdään, laatu on mitä on” (R55). Yhdessä kommentissa dubbauksen nykyistä laatua keuhutaan

suhteessa aiempaan, vaikka kommentoija vaikuttaakin vertaavan sitä voice overiin: ”Onneksi nykyään dubbaukset ovat laadukkaita, eikä taustalta kuulu alkuperäistä ääntä.” (Y20)

Käsityksiin dubbausten huonosta laadusta ovat sidoksissa myös käsitykset käännösvirheiden määrästä sekä niiden herättämä epäluottamus käännöksiä kohtaan. Tätä teemaa käsiteltiin kuudessa kommentissa. Useimmissa näistä mainittiin käännösvirheet nimenomaan ruututeksteissä, jotka ovat olleet aiemminkin käännöksistä kritisoiduimpien joukossa (Jantunen 2005, 226). Eräässä kommentissa mainittiin niiden lisäksi ohjekirjojen käännökset, joita pidettiin Jantunen (2005, 226) tutkimuksessa kieleltään huonoimpina suomennoksina:

- (34) Tiede- ja tekniikkadokumenteissa on aivan kauheaa, jos sitä väärin suomennettua tekstiä ei saa pois siitä haittaamasta. Siihen silmä takertuu ja ärsyttää tosi pahasti ne käännösvirheet, jotka ovat samaa sarjaa kuin seitkytluvun Belaruksen ohjekirja. Kuvaviite rattiin ja teksti suomeksi "ohjauslaiten käytin". Voi hyvää päivää, sanon mä! Dubbaus sekä tekstitys ovat hyvä palvelu heille, jotka siitä hyötyvät ja kannatan. Laittakaa ne kuitenkin valinnaiseksi vaihtoehdoksi ja antakaa meidän englantia toisena äidinkielenään käyttävien säästyä niiltä kömpelöiltä suomennoksilta. (Y68)

Esimerkin 34 kommentista käy ilmi se, miten muissa käännöksissä – etenkin ruututeksteissä – havaitut käännösvirheet voivat heijastua käsityksiin dubbauksesta. Jos ruututekstitys koetaan virheitä vilisevänä, epäluotettavana viestin välittäjänä, dubbaus saatetaan mieltää samanlaisena, toki vielä sillä erotuksella, että dubattua versiota katsova seuraa teosta pelkän käännöksen varassa. Epäluottamusta käännöksiä kohtaan saattavat herättää myös sellaiset muutokset sisällössä, jotka eivät ole varsinaisia virheitä, kuten kuvasin luvussa 6.2.

## 6.4 Katselutottumukset

Kolmanteen pääluokkaan kuuluu teemoja, jotka liittyvät joko yksittäisen katsojan tai kokonaisen yleisön katselutottumuksiin. Tämän pääluokan kommentteissa käsitellyt teemat liittyvät siis jollain tapaa joko siihen, miten kommentoija itse katsoo alun perin toisella kielellä tuotettua audiovisuaalista sisältöä, tai ajatukseen dubbaus- ja tekstitysmatista eli siihen, mihin käännösmuotoon missäkin on totuttu ja miten se vaikuttaa tämänhetkisiin käsityksiin käännösmuodoista. Dubbaus- ja tekstitysmatiden historiaa kuvasin luvussa 2.1 ja jaon vaikutusta yleisön tottumuksiin luvussa 2.2. Tässä pääluokassa kommentteja oli yhteensä 151, ja niissä esiintyneet teemat on kuvattu taulukossa 3.

**Taulukko 3. Katselutottumuksiin liittyvät teemat.**

<b>Yläluokka</b>	<b>Alaluokka</b>	<b>Kommentteja</b>
<b>Valinnaisuus</b>		<b>59</b>
<b>Omat katselutavat</b>		<b>43</b>
<b>Ruututekstityksen ensisijaisuus</b>	Oletusasetukset	12
	Lisäpalvelu	9
		<b>21</b>
<b>Dubbaus muualla</b>		<b>49</b>
<b>Voice over</b>		<b>14</b>
<b>Tottumus</b>		<b>16</b>
<b>Vain lapsille tai animaatioihin</b>		<b>20</b>
<b>Koomisuus</b>		<b>9</b>

Tämän pääluokan teemoista korostui erityisesti valinnan mahdollisuus, joka mainittiin 59 kommentissa. Teemaa käsiteltiin monessa kommentissa joka asennekategoriassa: negatiivisia kommentteista oli 18, neutraaleita 12, positiivisia 10 ja monensuuntaisia 19. Negatiivisissa kommentteissa dubbauksen valinnaisuus kuvattiin monesti minimikriteerinä sille, että dubbaaminen ollaan valmiita hyväksymään:

(35) Todella toivon että tähän ei mennä, tai että se on vain vaihtoehto tekstityksen rinnalle.  
(Y83)

Useimmissa tätä teemaa käsittelevissä kommentteissa dubbauksen hyväksyminen ei kuitenkaan vaikuta niin vastahakoiselta kuin negatiivisen asennekategorian kommentteissa. Neutraaleissa ja positiivisissa kommentteissa tiedostettiin usein eksplisiittisesti se, että dubatuillakin elokuvilla ja sarjoilla voi olla katsojakuntansa:

(36) Ei nämä nyt sillain jaksaa painaa, kun ei kukaan pakota sitä dubbia katsomaan. Ei itseäni myöskään huvita näitä dubbeja katsoa, mutta löytyyhän näille varmaan käyttäjäkuntansa. On niitä jotka eivät esimerkiksi ymmärrä englantia ja joilla voi olla vaikeuksia seurata tekstityksiä. Ei ole minulta pois. (R110)

Vaikka esimerkin 36 kommentoija toteaaakin, ettei katso mitään dubattuna, häntä ei myöskään haittaa dubbaaminen nimenomaan siksi, että joku toinen saattaa kuitenkin katsoa. Positiivisissa kommentteissa ilmaistiin tätä suurempaan, että dubbauksen tarjoaminen on ”[h]yvä päivitys

Netflixiltä”, koska vaihtoehtojen lisääminen ei ole ”kirjaimellisesti keneltäkään pois” vaan mahdollistaa sen, että palvelussa on ”[j]okaiselle jotakin” (R147). Monensuuntaisissa kommentteissa ajatus valinnaisuudesta oli kommentin positiivinen tai vähintään neutraali elementti, jolloin se täydensi joko yksin tai muiden teemojen käsitysten kanssa negatiivisia asenteita dubbausta kohtaan.

Valinnaisuuden merkitykseen liittyvät paljon myös kommentoijien omat katselutavat, joita kuvattiin 43 kommentissa. Suurin osa kertoi katsovansa – tai katsoneensa lapsena – elokuvia ja sarjoja jollain muulla tavalla kuin dubattuna. Vaikka osa totesi vain, ettei katso nyt tai jatkossa mitään dubattuna, moni kuvasi myös tarkemmin, miten yleensä katsoo audiovisuaalista sisältöä. Ruututekstitetyn version lisäksi kommentteissa mainittiin sekä tekstittämättömän alkuperäisversion että lähtökielellä ohjelmatekstitetyn version katsominen. Katselutottumuksia perusteltiin usein jollain katselutavan luonnollisella ominaispiirteellä, joita käsitelin luvussa 6.2. Tällaisia ovat esimerkiksi se, että tutulla lähtökielellä tekstitettyä ohjelmaa katsoessa ”pysyy kielitaito jotenkuten elossa” (Y39), tai lähtökielisen ääniraidan alkuperäisyys. Joskus syyksi kuitenkin todettiin yksinkertaisesti se, että ”dubbaus on vaan niin erikoista” (R1). Ainoastaan yksi kommentoija kertoi katsovansa dubattua sisältöä, koska on asunut kymmeniä vuosia Saksassa:

- (37) Minusta ei ole lainkaan outoa, että kuulen vuodesta 1969 asti kaikki TV:stä dubattuna saksaksi. Muutin silloin näes tänne ja pauhuin ja ymmärsin hyvin saksaa, mutta vain lukion kirjallisia englannin käännöksiä, sen verran että riitti ylimääräiseen ylioppilaskokeeseen. [– –] Ei häirinnyt lainkaan, että ZDF näytti Ivalon dubattuna ja The Arctic Circle- Der unsichtbare Tod- nimellä. Yhtä jäänä oli vaikka näyttelijät puhuivat saksaa. (Y4)

Esimerkin 37 kommentista käy kommentoijan omien katselutapojen lisäksi ilmi se, miten tottumus vaikuttaa siihen, pidetäänkö dubbausta outona vai ei. Tätä teemaa käsittelemme myöhemmin tarkemmin.

Päälukun kolmas teema on ruututekstityksen ensisijaisuus, joka liittyy vahvasti siihen, miten yleinen käännöstapa ruututekstittäminen on Suomessa. Tämä teema esiintyi 21 kommentissa, joista 12:ssa kommentoitiin suoratoistopalveluiden oletusasetuksia. Suurin osa näistä kommentteista välitti vähintään implisiittisesti ajatuksen siitä, että ruututekstien ja lähtökielisen ääniraidan tulisi olla oletusasetus, josta katsoja voisi vaihtaa halutessaan dubbaukseen:

- (38) "Eihän ketään tässä pakotettu katsomaan elokuvaa dubbattuna." Sepäs siinä eniten ainakin minua häiritsi, että nimenomaan yritetään pakottaa. Joskus aiemmin Netflixistä bongasin muutamia espanjan- ja saksankielisiä elokuvia, joissa oli vakioasetuksena englanninkielinen dubbaus päällä. Tuolloin sain asetuksista valittua kielen siten, että oletuksena valitiin jatkossa aina alkuperäiskieli. Sittemmin tuo asetus on kadonnut, ja Don't look upin traileri alkoi meuhkaamaan suomea. (Y49)

Esimerkin 38 kommentista välittyy käsitys, että Netflix suosisi käyttäjän kieltä ääniraidan oletuskielenä. Käsityksen mukaan katsoja kohtaa siis väistämättä myös dubattua sisältöä, ja ääniraita ja tekstitysten kieli pitäisi itse vaihtaa niiksi, joita itse tahtoo käyttää. Se, että dubbaus koetaan pakolliseksi, jos lähtökielinen ääniraita ei ole valittavissa pysyväksi oletusasetukseksi, kertoo paljon siitä, miten tärkeänä kommentoija pitää lähtökielisen ääniraidan kuulemista. Eräs toinen kommentoija puolestaan epäili, että Netflix peräti vääristelisi dubbausten katselutilastoja: "Data osoittaa mitä sen halutaan, laitetaan vaan suomi oletuskieleksi ja osa ei a) osaa b) jaksaa vaihtaa originaalikielille." (R20) Vaikka kommentin väitettä tilastojen tietoisesta vääristelystä voi tuskin pitää uskottavana – kuten hänelle vastannut kommentoija jo huomautti – kommentti perustuu kuitenkin hyvään huomioon. Jos katsoja ei osaa muuttaa Netflixin asetuksia, itselle mieluinen tai tarpeellinen käännösmuoto voi jäädä löytämättä ja elokuva tai sarja kenties katsomatta. Tämä ajatus liittyy eri käännösmuotojen saavutettavuuteen eri ihmisille: jotta jokin voisi olla saavutettavissa, sen tulee olla ensin käyttäjän löydettävissä (Hirvonen ym. 2020, 24). Samalla tavalla kuin teoksen tekstitetty versio voi jäädä näkemättä, jos katsoja ei tiedä, mistä asetuksia muutetaan, dubattukin versio voi jäädä esimerkiksi hitaalta lukijalta löytämättä, jos oletusasetuksena on ruututekstitetty versio eikä katsoja löydä kohtaa, jossa lukisi, että elokuva on katsottavissa myös suomeksi dubbattuna.

Ajatus tekstitysten ensisijaisuudesta näkyy myös niissä yhdeksässä kommentissa, joissa dubbauksen toivotaan pysyvän eräänlaisena lisäpalveluna sitä tarvitseville:

- (39) Voisiko nämä dubatut aikuisten elokuvat ja sarjat pistää erikseen johonkin erityiskanavalle, josta niitä kaipaavat ne löytäisivät, eikä ns. suuren yleisön kanaville sotkemaan muiden katselukokemuksia? Itse tosin käytän ns. "muuta kanavia" näidenkin elokuvien katsomiseen - eikä niissä palveluissa ole koskaan muita vaihtoehtoja kuin elokuvan alkuperäinen kieli ja hyvässä lykyssä päälle napsautettavat englanninkieliset tekstit... (Y31)

Esimerkin 39 kommentoija esittää dubatut sarjat ja elokuvat sellaisina, joita katsovat vain ne, joille ruututekstitetyn sisällön seuraaminen on joko vaikeaa tai mahdotonta. Vaikka kommentoija ei itse katsokaan elokuvia yleisiltä kanavilta ruututekstitettyinä, hän tuntuu uskovan, että dubatut elokuvat häiritisivät ruututekstityksiin tottuneita keskivertokatsojia jo sillä, että niitä olisi tarjolla yleisillä kanavilla. Kommentoija mieltää dubbauksen siis niin toissijaisena käännösmuotona, ettei sitä tarvitsisi niin sanotulle suurelle yleisölle edes tarjota.

Dubbauksen toissijaisuudesta viestivät myös ne kommentit, joissa sitä ehdotetaan lisäpalveluksi vasta sitten, jos siihen riittää muulta toiminnalta resursseja:

(40) Toki aina on erityisryhmiä joille voi toteuttaa kaikenlaista lisäpalveluita, jos Netflixilla on ylimääräistä rahaa. Eikä siinä mitään, kunhan tosiaan ei samalla leikata muilta (R45)

Myös esimerkissä 40 dubbaaminen kuvataan nimenomaan erityisryhmiä varten toteutettavana lisäpalveluna sen sijaan, että kaikkien ajateltaisiin voivan hyötyä siitä. Lisäksi kommentoija ehdottaa, ettei lisäpalveluun käytettäisi resursseja, joita voisi muuten käyttää suuremman katsojakunnan palvelemiseen. Saavutettavuuden edistäminen on kuitenkin tasa-arvon kannalta merkittävää, joten tällaisten palveluiden toteuttaminen vain, jos se on taloudellisesti kannattavaa, on jokseenkin ongelmallista. Dubbaaminen sitä paitsi edistää saavutettavuutta tavalla, joka voi kuulostaa yhden äänen lukemaa äänitekstitystä luontevammalta (ks. Braun & Orero 2010, 186). Täten dubbaus ei ole vain lisäpalvelu sitä tarvitseville, vaan sitä voi pitää vaihtoehtona myös niille katsojille, jotka pystyvät seuraamaan tekstitystä, vaikka tällaisten katsojien osuus voikin perinteisessä tekstitysmaassa jäädä tässä vaiheessa melko pieneksi.

Tekstityksen asemaan ensisijaisena käännösmuotona Suomessa liittyy myös keskustelu siitä, miten audiovisuaalisia teoksia käännetään muualla. Audiovisuaalisen kääntämisen tapoja muualla käsitteli 49 kommenttia. Näissä kommentteissa käsiteltiin lähinnä dubbausmaita eli niitä maita, joissa elokuvia ja sarjoja dubataan paljon kohdeyleisön iästä riippumatta. Muutamassa kommentissa kuvattiin myös voice overin käyttöä muualla.

Suurimmassa osassa tätä teemaa käsittelevistä kommentteista ajatus dubbausmaista yhdistettiin argumentteihin dubbausta vastaan, joskin joissakin kommentteissa dubbaukseen käännösmuotona suhtauduttiin myös ymmärryksellä. Eräs kommentoija oli sitä mieltä, että ”dubbaus voi toimia, jos se on ammattimaisesti tehty kuin Espanjassa, Italiassa, yms.” (R99), jossa dubbaaminen on arkipäiväistä, vaikka suomeksi ainakaan *Don't Look Upin* dubbaus ei hänestä toiminut. Eräs toinen taas yhdisti kohdeyleisön koon ja sen kautta resurssit siihen, onko dubbaaminen järkevää: suomenkieliselle yleisölle ”on aika vaikea perustella näitä kuluja”, mutta dubbaaminen voi olla hyväkin ajatus ”muualla Euroopassa, jossa huomattavasti suurempi joukko katsoo elokuvat dubeilla” (R65). Kohdeyleisön koko onkin aikoinaan ollut yksi merkittävä syy sille, että toisaalle on vakiintunut dubbaus ja esimerkiksi Suomeen tekstitys (esim. Heikkinen 2007, 236).

Usea dubbausmaiden katselutottumukset mainitseva kommentoija koki dubbauksen vakiintumisen niihinkään negatiivisena asiana. Kun aiempi kommentoija huomautti, ettei dubbausta pidettäisi erikoisena, jos siihen olisi totuttu, yksi kommentoijista vastasi seuraavasti:

(41) Jos olisimme kasvaneet näitten kanssa näkisimme maailman väärin, aivan kuin muita kieliä ei olisi olemassa. (R28)

Esimerkin 41 kommentin tapaan myös toisessa kommentissa dubbaus kuvattiin maailmankuvaa vääristävänä ja muista kielistä ja kulttuureista eristävänä tapana. Sen kirjoittaja ei omien sanojensa mukaan ”voi käsittää esimerkiksi ranskalaisia, jotka eristäytyvät omaan kulttuuriinsa niin täydellisesti, ettei amerikkalaisissa tv-sarjoissakaan saa kuulua englantia” (Y76). Dubbaamattomien elokuvien ja sarjojen katsominen nähtiin siis merkittävänä tapana tutustua toisiin kieliin ja kulttuureihin, jolloin dubattujen elokuvien katsominen eristäisi niistä. Kieliin tottumisen lisäksi dubbaamisen katsottiin vaikuttavan kielitaitoon dubbausmaissa siten, että ”[e]simerkiksi Espanjassa harva osaa muita kieliä kuin Espanjaa ja syynä varmasti se, että he katsovat kaikki vieraskieliset ohjelmat dubattuna” (Y43). Käsitteitä käännösmuotojen vaikutuksesta kielten oppimiseen käsittelemme tarkemmin luvussa 6.2.

Se, että dubbaaminen on joissakin maissa hyvin yleistä, saatettiin kokea huonona asiana myös siksi, että dubattujen teosten ajateltiin kuulostavan jollain tapaa väärältä. Usein tällöinkin vedottiin luvussa 6.2 kuvaamiini käsitteisiin dubbauksesta käännösmuotona. Dubbausta väärän kuuloisena kuvaavista kommenteista moni perustui kommentoijan kokemukseen elokuvan katsomisesta maassa, jossa dubbaus tai voice over on yleinen audiovisuaalisen kääntämisen muoto:

(42) Muistan vieläkin kuinka oudolta tuntui kesällä 1969 Saksassa ollessani kun televisiosta tuli lännenleffa - ja jopa intiaanit puhuivat saksaa . . . (Y1)

Esimerkin 42 kommentoijan mukaan väärältä vaikutti jo kieli, jota hahmot käyttivät. Tämän lisäksi myös näyttelijän vaihtuminen saattoi saada dubbauksen kuulostamaan kommentoijista väärältä. Muualle vakiintuneita dubbausperinteitä kritisoiinkin usein nimenomaan siksi, että alkuperäisen näyttelijän ääni vaihtuu, ja keski- ja eteläeurooppalaisia katsojia jopa säällittiin siksi, etteivät ”mokat ole koskaan kuulleet vaikkapa Clint Eastwoodin ääntä” (R45).

Voice overia käsittelemme 14 kommenttia. Vaikka sillä ja dubbauksella on eroja, kuten luvussa 2 mainitsin, laskin nämäkin kommentit analyysiin mukaan, koska voice overista puhuttiin kommenteissa useimmiten dubbauksena. Kahdessa kommentissa sitä kutsuttiin kertojääneksi.

Niistä kommentteista, joissa oikeastaan puhuttiinkin voice overista, yhdeksän käsitteli tämän kääntämisen muodon käyttämistä muualla:

- (43) Toi on oikeasti hyvä dubbaus. On omakohtaista kokemusta eräässä Baltian maassa, missä kaikki ohjelmat on dubattu siten, että sama mies puhuu kaikki roolit, miehet sekä naiset, samalla monotonisella äänellä. Ja katsojat on tyytyväisiä.

Esimerkin 43 tapaan lähes kaikissa muissakin voice overia kuvaavissa kommentteissa käännöstapaa kritisoitiin epäluontevan monotoniselta kuulostavan puheen vuoksi. Voice overin saaman kritiikin kautta monesta kommentista välittyy tämän esimerkin tapaan vaikutelma, ettei varsinainen dubbaaminen olekaan niin kamalaa siihen verrattuna, että ”yksi ainoa, matala miesääni dubbaisi kaikki roolit” (R141) ja vielä ”niin että alkuperäiset äänet kuuluu taustalla” (R30). Kahdessa kommentissa kuitenkin muisteltiin neutraaliin sävyyn, missä vanhoissa piirretyissä Suomessa vain yksi ääni on puhunut ohjelman kielellisen sisällön. Lisäksi yhdessä kommentissa käännöstapaa pyrittiin selittämään eräänlaisena dubbauksen ja tekstityksen välimuotona ja huomautettiin, että ”kun siihen tottuu sen oppii sulkemaan pois varsinaisesta elokuvakokemuksesta samaan tapaan kuin tekstityksen” (R7). Kyseisessä kommentissa voice over erotettiin kenties selkeiten dubbauksesta ja samaten suhtautuminen siihen oli ymmärtäväisin. Se, miten paljon voice overista kuitenkin puhuttiin dubbauksena, kertonee siitä, etteivät läheskään kaikki katsojat miellä eri tavoin jälkiäänittämällä tehtyjä käännöksiä eri käännösmuotojen edustajina.

Tottumuksen osuutta dubbaukseen kohdistuvissa asenteissa ja käsityksissä pohdittiin suoraan 16 kommentissa. Nämä kommentit välittävät ajatuksen siitä, että Suomessa ruututekstitykseen tottuneiden katsojien vastahakoinen suhtautuminen dubbaukseen liittyy osittain nimenomaan siihen, ettei dubbaukseen ole totuttu, tai vastaavasti ”[j]os olisimme kasvaneet näiden kanssa, kukaan ei ihmettelisi mitään” (R28). Suurin osa niistä kommentteista, joissa tottumuksen roolia käsiteltiin suoraan, välittää dubbausta kohtaan neutraalia tai positiivista asennetta. Kaikki eivät kuitenkaan nähneet tottumusta neutraalina asiana, vaan osa koki, että tekstityksiin tottuneita suomenkielisiä on onnistanut, sillä heistä on esimerkiksi ”[p]arempi, että totutaan lukemaan sekä kuuntelemaan vierasta kieltä” (Y93). Tässäkin yhteydessä dubbausta vastaan siis argumentoitiin luvussa 6.2 käsittelemieni luku- ja kielitaitokysymysten kautta. Tottumukseen vedottiin maiden ja kielialueiden laajuisten perinteiden lisäksi myös yksilön tasolla. Kommentoijista usea mainitsi, ettei katso mielellään dubattuja teoksia, koska on ”tottunut lukemaan [ruututekstejä], eikä tätä tottumusta hetkessä ohiteta” (Y81). Sitä vastoin Saksassa asuva kommentoija kuvasi omia katselutottumuksiaan kertomalla, millaista sisältöä Saksassa

dubataan, ja korostamalla, ettei hän kokenut dubbaamista outona silloinkaan, kun suomalais-saksalainen Ivalo-sarja näytettiin dubattuna (esimerkki 37).

Katselutottumuksiin liittyy paljolti myös käsitys siitä, että dubbaus sopisi vain lastenohjelmiin tai animaatioelokuvaan ja -sarjoihin. Sekä se että käsitys dubbauksen koomisuudesta liittyy osittain myös siihen, miten dubbauksia käytännössä toteutetaan Suomessa. Koska Suomessa dubataan lähinnä lapsille suunnattua sisältöä, tutut ääninäyttelijät ja dubbaamisen normit ovat sidoksissa lapsille suunnattuun dubbaamiseen, minkä mainitsen yleisesti luvussa 6.3 ja *Don't Look Upin* dubbauksen kontekstissa luvussa 6.5. Lastenanimaatioista tutut piirteet näytellyssä, aikuisyleisölle suunnatussa elokuvassa voivat siis luoda tahattoman koomisen vaikutelman, joka ei välttämättä ole kiinni pelkästään totumisesta dubbaukseen. Katsoin näiden teemojen kuuluvan kuitenkin katselutottumusten piiriin, koska tällaiset käsitykset ovat sidoksissa siihen, mihin tekstitysmaan katsojat ovat totuneet, kuten luvussa 2.3 kuvasin.

Käsityksiä siitä, että "[l]astenohjelmiin dubbaus sopii, mutta ei muihin" (Y42), kuten eräs kommentoija muotoili, esiintyi 20 kommentissa. Kommentoijat joko esittivät yleisellä tasolla, että dubbaus sopii vain lasten animaatiotarjontaan, tai ilmoittivat aikuisyleisölle suunnattua dubattua teosta katsottuaan, että "heti ensimmäinen assosiaatio tuli lasten ohjelmien kanssa" (Y80). Eräs kommentoija antoi kuitenkin myös aikuisille suunnatun animaatiotarjontaan *Arcanen* dubbaukselle varovaisen keuhon:

(44) Ymmärrän dubbauksen kyllä lastenohjelmissä, Arcanen katoin ihan huvikseni suomeksi dubattuna ja siinä se toimi ihan kohtuullisesti, ajoittain jopa hyvin. (R106)

Esimerkin 44 kommenttiin valikoituneen sanan "jopa" voi tulkita kuvaavan sitä, ettei kommentoija odottanut aikuisille suunnatun sarjan toimivan dubattuna ollenkaan. Kommentista ei kuitenkaan käy selväksi, olivatko hyvin onnistuneet osat odottamattomia siksi, että dubattu sarja ei ole lastenohjelma vai siksi, että kyseessä on ylipäätään suomenkielinen dubbaus.

Eryyisesti aikuisyleisölle suunnattu dubbaus kuvattiin koomisena 9 kommentissa. Kommenteista välittyi vaikutelma, että ylipäätään kaikki aikuisyleisölle suunnatut dubbaukset käsitetään koomisina, vaikka käsitystä avattiinkin usein esimerkin kautta:

(45) Voisin kuvitella että se Arskan dubbaus kuulostaisi about samalle kuin se venäläinen dubbaaja joka aikoinaan puhui kaikki ulkomaalaiset sarjat päälle hahmosta tai sen sukupuolesta riippumatta samalla äänenpainolla. Kyseinen kaveri kyllä herätti hilpeyttä useaan otteeseen, vaikkon mitään hänen puheestaan ymmärräkkään (noh, ehkä "vodka", "rugiver", "rashkaja", "barushki" tms). Varsin lahjakas kaveri. (Y2)

Esimerkin 45 kommentoija vastaa edellisen kommentoijan hypoteettiseen esimerkkiin Arnold Schwarzeneggerin elokuvan dubbaamisesta. Kommentoijan kuvaus siitä, miltä dubbaus voisi kuulostaa, perustuu hänen huvittavana pitämäänsä voice over -kääntämiseen. Vaikka kommentoijan käsitys dubbauksesta edustanee kommentissa hieman liioiteltuna, voice overiin pohjaavan mielikuvan jakaminen viestinee kuitenkin siitä, että kommentoija pitäisi myös varsinaista dubbausta koomisena. Voice overiin perustuvia käsityksiä dubbauksen koomisuudesta esitettiin muitakin. Koomisuutta kuvattiin kahteen kertaan myös keksityllä esimerkillä dubatusta lännenelokuvasta:

- (46) Mie tiän mitä sie mietit. "Ampuko hää kuus laukaast vaeko viis?" No jos rehheellisii ollaa, mä en ihtekkää ossoo sanno. Mut koska tää o .44 Magnumi, muailiman tehokkai pistooli joka räijjyyttää piän kerralla, siun pittää panna mieltien "tuntuuko tännää siltä et ois hyvä mäehä?"  
No tuntuuko, roisto? (R119)

Esimerkin 46 kommentti on vastaus kommenttiin, jossa sanotaan, ettei ”elokuva ole sama jos Clinton [Eastwood] äänenä on joku Pera Lieksasta” (R45). Esimerkissä siis demonstroidaan sitä, miltä ”joku Pera Lieksasta” voisi kuulostaa Clint Eastwoodin roolissa eli miten koomista dubbaus voisi teoriassa olla. Erityisesti kirjoitetussa muodossa murteen piirteet korostuvat, mikä vahvistaa tätä vaikutelmaa. Samalla tavoin kuin tässä esimerkissä käytetään itäsuomalaista murretta humoristisen vaikutelman luojana, luvussa 6.2 esimerkissä 17 lainatussa kommentissa dubbauksen koettua koomisuutta korostetaan käyttämällä viron kieltä hypoteettisen dubbauksen kielenä. Kieli- ja murrevalintojen kautta luodun huumorin voidaan tulkita kuvaavan esimerkiksi sitä, miten erikoisena dubbaukseen tottumattomat kommentoijat käsittävät millaisen suomen kielen tahansa, jos aikuisyleisölle suunnattu elokuva on dubattu suomeksi.

## 6.5 Yksittäiset dubbaukset

Tähän kategoriaan olen luokitellut niitä kommentteja, joissa käsitellään yhden teoksen dubbausta. Yksittäisen elokuvan tai sarjan dubbausta käsitellään yhteensä 95 kommentissa, joista suurimmassa osassa kommentoidaan *Don't Look Upin* suomenkielisen dubbauksen toteutusta. Niissä 15 kommentteissa, joissa käsitellään jonkin muun teoksen dubbausta, sitä käsitellään nimenomaan yksittäisenä dubbauksena eikä havainnollistavana esimerkkinä dubbausten laadusta yleisellä tasolla, kuten luvussa 6.3 esitellyissä kommentteissa. Tämän kategorian kommentit painottuvat selkeiden Reddit-keskustelujen kommentteihin. Ylen keskustelussa keskityttiin enemmän yleiseen keskusteluun dubbaamisesta, ja yksittäisten

dubbausten piirteitä arvioitiin vain 13 kommentissa. Kategorian kommentteissa esiintyneet teemat esitellään taulukossa 4.

**Taulukko 4. Käsitukset yksittäisistä dubbauksista.**

Yläluokka	Alaluokka	Kommentteja
<b>Tunnereaktiot</b>	Huvittuneisuus	15
	Epäuskoisuus	6
	Järkytys	6
		<b>25</b>
<b>Näyttelijävalinnat</b>	Rooleissa	7
	Äänen sopivuus	5
		<b>12</b>
<b>Näyttelijäsuoritukset</b>		<b>10</b>
<b>Kielenkäyttö</b>		<b>4</b>
<b>Visuaalinen synkronia</b>		<b>6</b>
<b>Miksaus</b>		<b>12</b>
<b>Yleinen laatu</b>		<b>7</b>
<b>Resurssit</b>		<b>6</b>
<b>Esimerkkiin vertaaminen</b>		<b>7</b>
<b>Ei ongelmaa</b>		<b>12</b>

Yleisin tapa välittää omaa asennetta *Don't Look Upin* dubbausta kohtaan oli tunnereaktioiden kuvaaminen. Tunnereaktioihin pohjautui yhteensä 25 kommenttia. Kommenteissa kuvatut tunteet kietoutuivat usein toisiinsa, ja tarkkoja rajoja niiden välillä oli vaikea määritellä, mutta kommentteista välittyvät dubbauksen aikaan saama huvittuneisuus, epäuskoisuus ja järkytys. Nämä kommentit painottuvat ilmaisemaan enemmän tunnepohjaisia asenteita kuin kognitiivisia käsityksiä, vaikka esimerkiksi huvittuneen reaktion voi katsoa myös kuvaavan käsitystä siitä, että dubbaus on koominen. Se, mikä dubbauksen piirre on voinut saada reaktion aikaan, ei useimmista kommentteista selviä, eikä moni kommentoija ole välttämättä edes jäänyt pohtimaan syitä sille, miksi dubattua elokuvaa ei ”pystyisi katsomaan vakavissaan ja selvinpäin” (R2).

Syitä saatettiin kuitenkin myös etsiä, ja esimerkiksi edellisen toteamuksen kirjoittanut kommentoija arveli toisessa kommentissaan, että hänen näkemänsä kohdat dubbauksesta ”kuulostavat ja näyttävät – – aivan liian paljon joltain parodiadubbaukselta, juurikin sen takia koska niissä ääni ja kuva eivät oikein kulje samoilla raiteilla, eivätkä nuo dubbauksen äänet mielestäni oikein sovi yhteen noiden näyttelijöiden omien äänten kanssa” (R2).

Tunnereaktioista yleisin olikin huvittuneisuus, jota välitti 15 kommenttia. *Don't Look Upin* dubbaus toi monelle mieleen nimenomaan parodiadubbauksen, tai sitä pidettiin jollain muulla tapaa koomisena. Esimerkin 47 kommentoija kertoo jopa harkitsevansa elokuvan katsomista dubattuna nimenomaan dubbauksen koomisuuden vuoksi:

(47) Ei jumalauta :D! Kunnon huumoripläjäys. Nyt pitää kattoa tämä uudestaan dubbien kera (R34)

Vaikka yksi elokuvan genreistä onkin komedia, sen dubatun version tarkoitus ei ole huvittaa siksi, että dubbaus kuulostaa koomiselta vaan siksi, että versio välittää onnistuneesti elokuvan huumorin uudelle yleisölle. Siispä tulkitsin dubbauksen koomisuutta korostavien kommenttien välittävän negatiivista asennetta dubattua versiota kohtaan, vaikka esimerkin 47 tapaan monessa kommentissa koomisuus esitettiin eksplisiittisesti positiivisessa valossa.

Muita tunnepohjaisia reaktioita elokuvan dubbaukseen olivat epäuskoisuus ja järkytys. Epäuskoisuutta dubbauksen toteutusta kohtaan esiintyi kuudessa kommentissa. Sillä viitataan hämmennykseen siitä, että elokuva on oikeasti dubattu suomeksi, eikä esimerkiksi YouTubesta linkitetty videoklippi ole parodiadubbauksesta, kuten esimerkkien 48 ja 49 kirjoittajat vaikuttavat ajatelleen:

(48) Piti tarkistaa vielä että oliko ihan totta :D (R41)

(49) Ei vittu luulin että tää oli vitsi. (R108)

Järkytyksellä puolestaan tarkoitan tässä yhteydessä sitä, kun kommentoijat ilmaisivat dubatun version olevan heistä ”haastava” (R1) katsottava oletettavasti siksi, että he pitivät sitä niin huonona. Yksi kommentoija kertoi esimerkiksi, että voisi katsoa elokuvan dubattuna kavereiden kanssa niin, että ottaisi ”[p]ari pulloa viinaa siihen ja katotaa selvittääkö loppuun saakka” (R37). Toinen kommentoija puolestaan vastasi kommenttiin dubbauksen saavutettavuudesta näkövammaisille: ”Luulen, että tämän dubbauksen jälkeen jokainen näkövammaisen haluaisi olla myös kuuro.” (R54) Kaikkia tunnereaktioita yhdistää se, että

suomenkielisen dubbauksen koettiin kuulostavan niin erikoiselta, että sitä ei voi ottaa tosissaan katselukelpoisena käännöksenä.

Seuraavat kolme esiin nousutta teemaa – näyttelijävalinnat, näyttelijäsuoritukset ja kielenkäyttö – liittyvät hahmosynkronian ja äänellisen synkronian käsitteisiin, jotka esittelin luvussa 2.2. Näistä näyttelijävalintoja kommentoitiin eniten, 12 kommentissa. Tällä teemalla on myös kaksi alateemaa, joiden otsikoiksi valitsin ”rooleissa” ja ”äänen sopivuus”. Näistä ensimmäinen esiintyi seitsemässä ja toinen viidessä kommentissa.

Ensimmäisen alateeman kommenteissa käytiin keskustelua siitä, ketkä ääninäyttelevät joko *Don't Look Upin* tai jonkin muun suomeksi dubatun teoksen hahmoja. Kolmessa kommentissa kysyttiin tai nimettiin neutraaliin sävyyn näyttelijöitä, joita rooleissa esiintyy. Neljästä muusta puolestaan välittyi negatiiviseen sävyyn ajatus siitä, että näyttelijät olisivat samoja kuin jossain muualla eivätkä välttämättä siksi sovi tähän elokuvaan:

(50) Lasten kanssa katsottu Lentsikat ehkä 3 miljoonaa kertaa jossa herra taitaa olla itse päälentokone. Jotenkin toi erityisen omituisen tuntuman tähän pätkään. (R87)

Esimerkki 50 on vastaus kommenttiin, jossa ehdotetaan, että Leonardo DiCaprion hahmon Randall Mindyn ääninäyttelijä olisi Aku Hirviniemi. Koska Hirviniemen ääni on kommentoijalle tuttu ensisijaisesti lastenelokuvasta, hän ei koe sen sopivan aikuisille suunnattuun elokuvaan. Erityisen mielenkiintoisen huomiosta tekee kuitenkin se, että Aku Hirviniemi ei todellisuudessa edes ääninäyttele elokuvassa, vaan Randall Mindyn suomenkielinen ääninäyttelijä on Kris Gummerrus (*Don't Look Up* 2021). Jotain samaa dubbauksissa todennäköisesti kuitenkin on, koska kommentoija tunnisti äänen Hirviniemeksi, kun sitä ehdotettiin. Sarkoja (2004, 41) ehdotti erääksi *Kauniiden ja rohkeiden* dubbauksen negatiivisen vastaanoton syyksi sitä, että dubbauksen normit ovat muotoutuneet puheen tyyliä myöten lastenohjelmien dubbaukseen sopiviksi, jolloin samat piirteet aikuisille suunnatussa dubbauksessa voivat saada sen kuulostamaan lastenohjelmalta. Sarkojan tutkimusta käsittelevin tarkemmin luvussa 3.2, ja lastenohjelmista tuttujen ääninäyttelijöiden ja normien vaikutuksesta aikuisyleisölle suunnatun dubbauksen vastaanottoon mainitsin myös luvuissa 6.3 ja 6.4.

Toinen näyttelijävalintojen alateema on äänen sopivuus eli se, miten hyvin ääninäyttelijän ääni sopii hahmolle. Viidestä kommentoijasta kahden mielestä äänet sopivat hahmoille ja kolmen mielestä eivät. Kaikissa kolmessa kommentissa, joiden mukaan ääni ei sopinut hahmolle, kommentoijat vertaavat Leonardo DiCaprion ääntä hahmon suomenkieliseen ääneen:

(51) Saattaa ehkä johtua siitä etten ole ikinä DiCapriota kuullut muulla kuin omalla äänellä ja tuo ääni ei ole mielestäni lähelläkään sitä miltä hän itse kuulostaa (R2)

Kommentti, josta esimerkki 51 on lainattu, vastaa kysymykseen siitä, miksi kommentoija pitää dubbausta huonona. Se, ettei hahmon suomenkielisen näyttelijän ääni kuulosta kommentoijan mielestä riittävän paljon DiCapriolta, on vain yksi syy, jonka vuoksi elokuvan suomeksi dubattu versio kuulostaa hänestä parodiadubbauselta. Ääniä sopivina pitävistä toinen mainitsi, että Jennifer Lawrencen hahmon suomenkielinen ääni kuulostaa vastaavalta suomeksi kuin Lawrence englanniksi, ja toinen totesi yksinkertaisesti, että ”äänet sopivat hahmoille” (Y61).

Äänelliseen synkroniaan liittyvistä teemoista toiseksi eniten kommentoitiin näyttelijäsuorituksia, jotka mainittiin 10 kommentissa. Kommenteista kolme oli negatiivisia, viisi positiivisia ja kaksi sellaisia, joissa osa näyttelijöistä sai kehuja ja osa kritiikkiä. Viimeksi mainituista molemmat koskivat Netflixin muuta tuotantoa: toisen kommentoijan mukaan ”Arcanessa huomasi, että pari veteraaninäyttelijää osasi hommansa, mutta useat ei vaan yltänyt roolin vaatimalle tasolle” (R103), ja toinen kommentoi vastaavaa muista Netflixin animaatioista. Ne kommentoijat, jotka kritisoivat näyttelijäsuorituksia *Don't Look Up*in dubbauksessa, sanoivat muun muassa, että ”käännösprosessissa on hävinnyt kaikki äänesävyihin ja -painoihin liittyvä” (R76) tai että ”ääni ei osaa eläytyä” (R99). Ne, jotka pitivät näyttelijäsuorituksia onnistuneina, ilmaisivat näkemyksensä usein vastaväitteinä kommenttiin, jossa dubbausta kritisoidaan:

(52) Oletko katsonut tuota leffaa? Mielestäni ihan hyvin jäljittelee proffan turhautumista/hajoamista. [poistettu tili]

Esimerkin 52 kommentti vastaa esimerkissä 51 esitettyyn ajatukseen siitä, ettei ääni kuulosta DiCaprion ääneltä. Kommentoija puolustaa dubbausta sillä, että näyttelijä on onnistunut työssään, mikä on hieman eri asia kuin se, kuulostaako ääni DiCapriolta, mutta liittyy sekin äänelliseen synkroniaan eli siihen, miten paljon kohdekielinen hahmo kuulostaa lähtökieliseltä. Positiivisista kommenteista ainoassa, joka ei ollut suoraan vastaväite negatiiviselle, ilmaistiin tukea kritiikkiin vastanneen kommentoijan näkemykselle.

Äänellisen synkronian käsitteen alle sopii tämän kategorian teemoista myös kielenkäyttö, jota käsiteltiin toki vain neljässä kommentissa. Näistä kommenteista kahdessa dubbaukseen suhtauduttiin negatiivisesti ja kahdessa positiivisesti, joskin negatiivisista kommenteista toisessa dubbauksen kielenkäyttö sai kiitosta:

(53) Surullisinta on, että suomenkielinen tekstitys ei vastaa edes dubbausta (tosin dubbauksessa on kielellisessä sujampi käännös) (R83)

Vaikka esimerkissä 53 kehdutaan dubbauksen sujuvaa kielenkäyttöä, siitä ilmenee myös käsitys, että ruututekstityksen ja dubbauksen pitäisi vastata toisiaan hieman samaan tapaan kuin ohjelmatekstityksen tulisi seurata lähtötekstin puhetta mahdollisimman tarkasti. Ruututekstitystä ja dubbausta ei tehdä kuitenkaan kuvaamaan toistensa vaan lähtökielisen teoksen välittämää informaatiota. Koska eri modaliteetteihin tehtyjen käännösten tulee mukautua oman modaliteettinsa normeihin ja rajoituksiin sopiviksi, luontevat ruututekstit ja hyvä dubbaus eroavat väistämättä jossain määrin toisistaan. Toinen dubbaukseen negatiivisesti suhtautuvista kommentoijista kirjoitti kielenkäytöstä, että ”[s]anavalintakin saattaisi olla parempi, mutta koska en tiedä käsikirjoitusta, niin siitä en osaa sanoa.” (R22) Hän ei siis esimerkiksi nimeä kohtia, jotka voisi muotoilla toisin, vaan kritiikki on epävarmaa ja varovaista.

Positiivisesti kielenkäyttöön suhtautuvat kommentoivat linkitetyn videoklipin kohtaa. Molemmat tarttuivat erityisesti kirosanaan ”saatana”, joka sopii heistä kohtauksen suomenkieliseen versioon todella hyvin:

(54) "... ihan PELKKÄÄ PASKAA. ME KUOLLAAN <tauko> SAATANA KAIKKI", on mielestäni jopa hausempi kuin alkuperäinen. Lyhyt tauko lopussa ja saatana sanavalintana ovat aivan loistavia. (R31)

Esimerkin 54 kommentissa mainitaan aiemmin, että videolla näkyvä kohta on ”dubiksi aika hyvä ja uskollinen alkuperäiselle”, ja tässä kohtaa kielenkäytön kerrotaan toimivan jopa lähtötekstiä paremmin. Samoilla linjoilla oli tähän kommenttiin vastannut kommentoija, jonka mukaan ”se saatana sana sopi tosi hyvin tuohon” ja toi dubbaukseen ”sopivaa suomalaisuutta” (R32). Molemmissa kommentteissa käännöstä kehdutaan siis kiroilun kotouttamisesta, vaikka toisessa mainitaan myös uskollisuus lähtötekstille, jonka voisi toisaalta ajatella viittaavan kirjaimellisempaan vieraannuttavaan käännösstrategiaan. Toisaalta käännöksen voisi ajatella olevan uskollinen lähtötekstin funktiolle, jos se tulkitaan välittävän huvittavan vaikutelman kohdekielelle ja -kulttuurille sopivalla tavalla.

Visuaaliseen synkroniaan liittyviä piirteitä kommentoitiin huomattavasti vähemmän kuin äänelliseen synkroniaan liittyviä. Sitä käsiteltiin kuudessa kommentissa, joista kolmessa käsiteltiin nimenomaan huulisynkroniaa. Visuaaliseen synkroniaan liittyviä piirteitä esittelin tarkemmin luvussa 2.2 ja yleisen tason käsityksiä siitä luvussa 6.2. Huulisynkronian saavuttamisen vaikeuden tiedosti usea kommentoija:

- (55) -- kasvojen ja huulten liikkeet eivät sovi tuossa yhtään äänen kanssa yhteen (tosin tämä on dubbauksien vakio-ongelma, tämä jo itsessään riittää minulle syyksi vaihtaa ääni alkuperäiseen vaikken sitä kieltä ymmärtäisi sanaakaan) (R2)

Esimerkin 55 kirjoittaja siis tunnistaa puutteet huulisynkroniassa – ja itse asiassa myös elesynkroniassa – käänno-smuodolle ominaiseksi ongelmaksi, mikä toisaalta tekee niiden ilmenemisestä *Don't Look Upin* dubbauksessa jossain määrin ymmärrettävää mutta toisaalta saa kommentoijan olemaan katsomatta tätäkään elokuvaa dubattuna. Eräs toinen kommentoija puolestaan koki, että huulisynkroniassa ”oli näissä pätkissä myös hienoja onnistumisia” (Y24) siitä huolimatta, että se on hankala toteuttaa. Esimerkin 55 kirjoittaja käsittelee toisessa kommentissa myös muita visuaalisen synkronian piirteitä:

- (56) Mielestäni siitä olisi voitu tehdä pienillä muutoksilla huomattavasti vähemmän parodialta kuulostava ja näyttävä, esimerkiksi sovittamalla dubbauksen tahti ja rytmi hieman paremmin kuvan kanssa yhteen, nykyisellään se on hieman "eh". (R2)

Puheen tahdin ja rytmien sovittaminen kuvan kanssa yhteen voi viitata moneenkin visuaalisen synkronian osa-alueeseen. Kommentti voisi viitata repliikin keston synkroniaan siinä mielessä, että puheen taukojen olisi hyvä osua kohtiin, joissa hahmo ei näytä puhuvan, tai vaihtoehtoisesti elesynkroniaan siinä mielessä, että kohdekielisen puheen rytmien tulisi sopia sitä visuaalisesti rytmittäviin eleisiin. Muutkin visuaalisen synkronian osa-alueet liittyvät kuitenkin tähän, koska suuret erot tavujen määrissä ja kuvan kanssa yhteensopimattomat äänteet luovat myös vaikutelmaa siitä, ettei puheen rytmi sovi kuvan kanssa täysin yhteen. Se, onko tämä korjattavissa pienillä muutoksilla vai voisiko korjauksen hintana todellisuudessa olla ilmaisun luontevuus, onkin eri asia.

Kommentoinnin aiheena oli myös dubbauksen miksaus, joka mainittiin 12 kommentissa. Näistä useimmissa kuvattiin, ettei dubbauksen äänimaailma kuulostanut lainkaan siltä miltä pitäisi:

- (57) Tuli käytyä tarkastamassa tuo *Don't look up* -elokuvan dubbaus ja siinä ei kuulu taustalla myöskään muita alkuperäisiä ääniefektejä eli aika ankea äänimaailma kyseessä. Tuntuu kuin katsoisi mykkäelokuvaa, jonka päälle jotkut puhuvat mikkiin heikosti miksattuna. (Y21)

Esimerkin 57 kirjoittajan mukaan dubbauksen äänimaailmasta on jäänyt pois siis käytännössä kaikki muu kuin puhe. Muutaman muun kommentoijan mukaan ongelma on kaiku: ”se kuulostaa siltä, että se huutaa jossain hemmetin tyhjässä autotallissa, joka ei taas kohtauksen ympäristöön sovi ollenkaan.” (R22) Miksausta kritisoitiin syystä tai toisesta kaiken kaikkiaan 10 kommentissa. Kahdessa kommentissa kuitenkin huomautettiin, että ”[k]aiku siinä on alkuperäisessäkin”, eli että ääni kaikuu samasta syystä kuin lähtökielissä versiossakin, ”kun ovat tv-studiossa kohtauksessa.” [poistettu tili]

Yleisellä tasolla teoksen laatua kommentoitiin seitsemässä kommentissa. Kaikissa näistä dubbauksen toteutusta sanottiin huonolaatuiseksi sen enempää tarkentamatta, mikä laadusta tekee huonon. *Don't Look Upissa* oli kommentoijien mukaan muun muassa ”aivan hirvee dubbaus” (R1), ja ”[m]ontaa sekuntia sitä ei kestänyt kuunnella” (Y49). Kolmas kommentoija kertoi yrittäneensä katsoa dubattua elokuvaa, ”mutta oli pakko vaihtaa alkuperäiseen”, koska ”laatu oli todella heikko” (R102). Vaikka kommentteissa ei suoraan nimettykään sitä, mitä vikaa dubbauksessa kommentoijan mielestä oli, yhdessä kommentoija jatkoi pohdinnalla siitä, miten yleensäkin ”dubbaukset ovat usein niin heikkolaatuisia” (Y49), näyttelijät eivät osaa eläytyä eikä miksausta ole tehty oikein. Lainasin tätä kommenttia myös luvussa 6.3 kohdissa, joissa kuvasin kommenttien välittämiä käsityksiä dubbauksen yleisestä laadusta ja näyttelijäsuoritusten tasosta. Kommentoija kertoo kuitenkin katsovansa elokuvia mieluusti alkuperäisellä ääniraidalla, mikä herättää kysymyksen siitä, miten suuri osa kriitikkistä kohdistuu dubbausten yleisen laatutasoon ja mikä oikeastaan tämän elokuvan dubbaukseen tai pelkkään ajatukseen suomeksi dubatusta elokuvasta.

Dubbauksen laatuun liittyvät myös ne kommentit, joissa tämän dubbauksen laatu suhteutetaan siihen, miten paljon resursseja elokuvan dubbaukseen on käytetty. Resurssien ja laadun suhdetta *Don't Look Upin* dubbauksessa käsiteltiin kuudessa kommentissa, joskin aiheesta keskusteltiin myös yleisellä tasolla, kuten luvussa 6.3 kuvasin. *Don't Look Upin* dubbauksen laatua moitittiin useimmissa kommentteissa, kuten kommentissa, jossa arveltiin, että ”Netflix on näköjään myös budjetoanut dubbauksen tilaajamäärien mukaan, koska tässä on ihan naurettavan paska taso” (R104). Yhdessä kommentissa laatua oltiin kuitenkin valmiita ymmärtämään juuri kohdeyleisön koon ja käytössä olevien resurssien vuoksi:

- (58) Kyllä leffan äänisuunnittelu voi viedä huomattavasti rahaa ja mikä on ehkä oleellisempaa tässä kontekstissa — aikaa. Näin pienelle kohdeyleisölle on aika vaikea perustella näitä kuluja. Ja se kohdeyleisö tuskin on se, joka haluaa alkuperäisen kaltaista huippuluokan äänisuunnittelua. Eri asia muualla Euroopassa, jossa huomattavasti suurempi joukko katsoo elokuvat dubeilla. (R65)

Esimerkin 58 kommentissa pohditaan laadun ja resurssien suhdetta siitä näkökulmasta, että kun kohdeyleisö on paljon pienempi kuin dubbausmaissa ja aikaa ja rahaa rajallisesti, kysymykset laadusta koskevat todennäköisesti enemmän sitä, mikä on riittävän hyvä kuin sitä, mikä olisi paras mahdollinen. Vaikka esimerkiksi miksausessa olisikin jonkin verran parantamisen varaa, dubbaus on käytettyihin resursseihin nähden riittävän laadukas, jos se toimii riittävän hyvin niiden mielestä, jotka dubattuja elokuvia katsovat. Tietysti se, mitä *Don't Look Upin* dubbauksesta ajattelevat ne, jotka katsovat dubattuja elokuvia mielellään, ei käy tästä

aineistosta ilmi, koska lähes kukaan katselutottumuksiaan kuvannut ei kertonut katsovansa dubattuja elokuvia, eikä se kommentoija, joka kertoi katsovansa dubattua ohjelmistoa, kommentoinut suomeksi dubattuja teoksia.

Asenteita *Don't Look Upin* dubbausta kohtaan ilmaistiin myös vertaamalla sitä muihin dubbauksiin. *Don't Look Upin* dubbausta verrattiin muihin seitsemässä kommentissa, joista kuudessa vertailukohtana olivat Agapio Racing Teamin dubbaukset. Yhdessä kommentissa dubbauksen kerrottiin olevan ”wanhaa kunnon golden voice laatua” (R60), millä kommentoija tarkoittanee, että dubbaus oli hänestä huono, koska etenkin Golden Voice Oy:n dubbaamaa *Hopeanuoli*-sarjaa on kritisoitu dubbauksen laadun vuoksi. Myös kommentit siitä, että ”Agapio Racing Team tekee oikeesti paluuta” (R83), kuvaavat kommentoijien negatiivista suhtautumista *Don't Look Upin* dubbaukseen. Tämän teeman kommenteista negatiivisia olivat kaikki muut paitsi kommentti, jossa todetaan, että tämä dubbaus ei ole ”ihan Agapio Racing Teamin veroinen” (R44). Tulkitsin tämän tarkoittavan, ettei dubbaus ole yhtä huono. Varsinaisesti positiivisenakaan kommenttia on kuitenkin hankala pitää, joten tulkitsin kommentin neutraaliksi.

Näiden teemojen lisäksi kommentteista on tulkittavissa teemaluokka, jonka nimesin otsikolla ”ei ongelmaa”. Tässä luokassa kommentteja oli yhteensä 12, ja niissä positiivinen tai ainakin neutraali asenne dubbausta kohtaan ilmaistiin joko kumoamalla jonkun toisen väite siitä, että esimerkiksi näyttelijäsuorituksissa olisi jotain vikaa, tai välittämällä muuten ajatus siitä, että dubbaus ei ole niin huono kuin voisi olettaa. Oletusten takana vaikutti toisissa kommenteissa olevan omat, valmiiksi olemassa olevat käsitykset ja toisissa dubbausta vahvasti kritisoivat kommentit. Tämän teeman kommenteista moni oli kysymysmuotoinen:

(59) Mielestäni tuo vaikuttaa suht kelvolliselta dubbaukselta, voisitko kertoa miksi se on mielestäsi huono? [poistettu tili]

Esimerkin 59 tapaan usea muukin kommentti vastasi toisen kommentoijan kritiikkiin ikään kuin tarkentavalla kysymyksellä, josta kävi ilmi joko suoraan tai implisiittisesti, ettei kysymyksen kirjoittaja koe dubbausta erityisen huonona. Tällaisista muutama saattaa olla saman henkilön kirjoittamia, mutta asiasta ei voi olla varma, koska Reddit-tili tai -tilit oli poistettu ennen kuin keräsin aineiston. Teeman kommenteissa positiivista asennetta – tai negatiivisen asenteen puuttumista – ilmaistiin nimenomaan ongelmien puuttumisen kautta sen sijaan, että jostakin onnistuneesta piirteestä olisi annettu suoranaisia kehuja. Teeman vähiten positiivinen lienee

neutraaliksi tulkitsemani maininta, että ”ei tuo ihan surkeimmasta päästä ollut” (R3). Positiivisimmassa *Don't Look Upin* dubbausta puolestaan kehuuttiin hyvinkin selvästi:

(60) Olipa huippuhyvä dubbaus! Todella iloinen yllätys miten hyvin toimi.

Esimerkin 60 kommentti on avoin kehu, mutta siihenkin sisältyy ajatus siitä, ettei kommentoija odottanut, että dubbaus voisi toimia. Dubbauksessa ei siis ollut niitä ongelmia, joita siltä olisi ehkä voinut odottaa, vaan se olikin hyvä – siitä huolimatta, että se on aikuisyleisölle suunnatun elokuvan suomenkielinen dubbaus.

## 7 YHTEENVETO JA PÄÄTELMÄT

Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, millaisia asenteita suomenkielisissä verkkokeskusteluissa välitetään erityisesti aikuisyleisölle dubbaamista kohtaan. Lisäksi tavoitteena oli saada tietoa keskustelijoiden käsityksistä dubbaamisesta. Ensimmäisessä alaluvussa teen yhteenvedon analyysini tuloksista ja pohdin tutkimustulosten suhdetta aiempaan tutkimukseen. Toisessa alaluvussa tarkastelen oman tutkimukseni rajoitteita ja esitän jatkotutkimusehdotuksia.

### 7.1 Yhteenveto tuloksista

Analyysini osoitti, että verkkokeskusteluissa esitetyt asenteet dubbaamista kohtaan ovat jokseenkin negatiivisia. Kommenteista, joissa käsiteltiin dubbaamista toimintana, pelkästään negatiivisia oli 55,6 %. Pelkästään positiivisia oli 13,1 % ja neutraaleita 19,0 %. Niiden kommenttien osuus, joiden välittämä asenne oli toisaalta negatiivinen mutta toisaalta myös positiivinen tai neutraali, oli 12,3 %. *Don't Look Upin* ja muiden yksittäisten teosten dubbauksiin kohdistuvista asenteista negatiivisia oli 62,1 %, positiivisia 22,1 % ja neutraaleita 10,5 %. Sekä hyviä että huonoja puolia käsitteli 5,3 % kommenteista. Asenteet yksittäisiä dubbauksia kohtaan olivat siis melko samoilla linjoilla niiden asenteiden kanssa, jotka kohdistuvat dubbaamiseen toimintana. Suoria johtopäätöksiä näiden välisestä yhteydestä ei tietysti voi vetää, koska moni yksittäistä dubbausta kommentoinut ei kommentoinut dubbaamista yleisesti, moni dubbaamista yleisesti kommentoinut ei ottanut kantaa *Don't Look Upin* dubbaukseen tai tarkastellut muita dubbauksia yksittäisinä teoksina ja osa kommenteista välitti päinvastaisia asenteita yksittäisen teoksen dubbaukseen ja dubbaamiseen toimintana. Useiden eksplisiittisellä tasolla *Don't Look Upin* dubbausta käsittelevien kommenttien voi kuitenkin arvella heijastavan todellisuudessa kommentoijan asennetta ylipäätään dubbaamista kohtaan, koska usea kommentoija kertoo kommentissaankin nähneensä vain lyhyitä otteita elokuvan dubbauksesta.

Jos erisuuntaisten asenteiden prosentiosuuksia vertaa siihen, että *Kauniiden ja rohkeiden* dubbauksen innoittamista katsojapalautteista peräti 93 % oli negatiivisia (Sarkoja 2004, 35), tässä tutkimuksessa negatiivisten asenteiden osuus kaikista keskusteluissa esitetyistä on paljon pienempi. Tämä ei kuitenkaan kerro välttämättä siitä, että asenteet aikuisyleisölle dubbaamista kohtaan olisivat vuosien aikana muuttuneet merkittävästi, vaan erolla voi olla muitakin

selittäviä tekijöitä, kuten arvelin jo aiemmin luvuissa 1 ja 3.2. Yksi selittävästä tekijöistä on todennäköisesti dubbausten julkaisukonteksti: *Kauniiden ja rohkeiden* dubatut jaksot näytettiin kesken sarjan televisiossa, jossa katselutapaan ei voinut itse vaikuttaa, kun taas Netflixissä julkaistuja dubbauksia ei ole pakko katsoa, jos katsoo elokuvan tai sarjan mieluummin tekstitetynä tai tekstittämättömänä lähtökielellä. Eroja voi osittain selittää myös erilainen aineisto. Sarkojan (2004) tutkimuksessa aineistona käytettiin katsojapalautteita, joita saatetaan lähettää helpommin, jos palvelussa koetaan olevan parantamisen varaa, kun taas verkkokeskusteluun sopii keskustelun aiheen tarkasteleminen useasta näkökulmasta. Lisäksi asenteita välitetään yksittäisten kommenttien sisällön lisäksi sillä, miten toisten keskustelijoiden kommentteja tuetaan, täydennetään, kyseenalaistetaan ja kritisoidaan.

Keskusteluissa kommentoijat esittivät käsityksiä muun muassa dubbauksesta käänösmuotona. Yksi dubbaukseen käänösmuotona liitetystä käsityksistä oli se, että dubbauksen tarjoaminen tekee elokuvasta saavutettavan myös niille, jotka eivät pysty seuraamaan tekstitystä. Tämän näkökulman yleisyys aineistossa selittynee osittain sillä, että keskusteluista kaksi pohjautuu artikkeliin, jossa dubbaus esitetään positiivisessa valossa nimenomaan siksi, että sen tarjoaminen edistää saavutettavuutta. Vaikka dubbausvaihtoehdon tarjoaminen nähtiin tältä kannalta positiivisena, keskusteluissa kuitenkin huomautettiin, että saavutettavuuden edistämiseen vaaditaan myös se, että ruutu- ja ohjelmatekstityksistä ja niiden laadusta huolehditaan. Samanlaisia näkemyksiä ilmaisivat myös *Kauniiden ja rohkeiden* katsojat, joille sarja oli jäänyt saavuttamattomaksi, kun käänösmuoto vaihtui yllättäen dubbaukseen (Sarkoja 2004, 70–72). Dubbausta puollettiin saavutettavuuskysymysten lisäksi muun muassa käsityksillä siitä, että dubatessa sisältöä ei tarvitse tiivistää niin paljon kuin tekstittäessä ja että henkilöiden persoona ja tunnetilat välittyvät tutulla kielellä puhuttuina paremmin kuin kirjoitetussa muodossa.

Toisaalta dubbauksen sijaan moni suosisi mieluummin ruututekstitystä. Yleinen perustelu tälle oli se, että sen koettiin auttavan katsojia kehittämään ja ylläpitämään luku- ja kielitaitoaan. Vastaavanlaisia käsityksiä on ilmennyt myös aiemmissa tutkimuksissa (Sarkoja 2004, 74–76; Lindström 2017, 48; Awedyk 2016, 41). Perusteluna dubatun elokuvan katsomatta jättämiselle käytettiin myös käsitystä siitä, että alkuperäisen ääniraidan kuuleminen tekisi katselukokemuksesta aidomman ja jollain tapaa paremman, koska se välittää alkuperäisten tekijöiden vision kokonaisuudesta. Käsitykseen autenttisuudesta liittyi usein käsitys, että ääninäyttelijät eivät voisi kuulostaa tarpeeksi samanlaisilta tai eläytyä rooliin samalla tavalla

kuin alkuperäiset näyttelijät. Näkemystä siitä, että elokuva olisi parhaimmillaan, kun lähtökielisen version tekijöiden suunnittelema kokonaisuudesta ei ole poistettu osia, käsittelevät myös muun muassa Kilborn (1993, 646) ja Dwyer (2017, 43). Lisäksi verkkokeskusteluissa kritisoitiin dubbausta siksi, että siinä puhuttua kieltä pidettiin epäuskottavana lähtökulttuurin hahmoille.

Keskusteluissa kommentoitiin myös dubbauskäännöksille ja ylipäätään kääntämiselle ominaisia piirteitä, joista eniten kommentoitiin visuaalista synkroniaa ja sen piiriin kuuluvaa huulisynkroniaa. Monelle puutteet kuvan ja äänen synkroniassa olivat syy jättää dubatut teokset katsomatta, joskin muutama tiedosti myös huulisynkronian haasteet erityisesti erilaisten kielten välillä dubattaessa ja oli ainakin teoriassa valmis ymmärtämään pientä epäsynkroniaa. Dubbauksessa kritisoitiin myös sitä, että viestin sisältöä joudutaan usein muokkaamaan, jotta joko huulisynkronia tai jokin vitsi toimisi. Se, että tekstin kirjaimellista sisältöä täytyy muokata esimerkiksi tekstilajin rajoitteiden vuoksi, on kuitenkin monelle kääntämisen lajille melko tyypillistä. Dubbauksessa rajoitteita luovat muun muassa huulten liikkeet ja repliikin kesto, tekstityksessä lukunopeus ja rivien pituudet ja esimerkiksi sarjakuvakääntämisessä puhekuplien koko. Erityisesti kielellä leikitteleviä vitsejä käännettäessä kirjaimellisesta merkityksestä voi joutua poikkeamaan muutenkin kuin dubbauksen rajoitteiden vuoksi. Vitsien kääntämistä kommentoineet keskustelijat eivät minun aineistossani niinkään kokeneet tätä mahdollisuutena olla luova ja kekseliäs, kuten esimerkiksi Vuonokarin (2008, 48–50) tutkimuksessa ruututekstejä kommentoineet kokivat, vaan heidän mielestään oli valitettavaa, että kohdekieliseltä katsojalta voi jäädä joko vitsi ymmärtämättä tai lähtötekstin kirjaimellinen sisältö tavoittamatta. Näiden piirteiden lisäksi keskusteluissa huomioitiin, että elokuvaa käännettäessä multimodaalisen kokonaisuuden kaikki osat tulee ottaa huomioon.

Kommentoijilla oli myös käsityksiä siitä, millaista dubbaaminen on tai millaista sen pitäisi olla käytännössä. Dubbaus Suomessa koettiin suurimmaksi osin huonolaatuisena. Tätä käsitystä tuettiin monesti esimerkein. Eniten mainintoja keräsivät Agapio Racing Teamin dubbaukset, mutta myös esimerkiksi *Kauniiden ja rohkeiden* dubatut jaksot mainittiin. Esimerkkejä onnistuneistakin dubbauksista toki annettiin, ja niistä useiten mainittiin Disneyn elokuvien dubbaukset. Erikseen keuhuttiin Aladdinin dubbausta ja Vesa-Matti Loirin roolisuoritusta siinä, kuten on keuhuttu myös muualla (Hartikainen 2020; Salo 2022). Suomalaisten ääninäyttelijöiden yleinen taso käsitettiin kuitenkin alhaisena etenkin muihin maihin verrattuna, ja samojen näyttelijöiden palkkaaminen moneen tuotantoon koettiin ongelmana. Nämä käsitykset eivät

toki rajoittuneet täysin dubbaukseen, vaan myös alun perin suomeksi tehtyjen elokuvien näyttelijäsuorituksia kritisoitiin ja eräs kommentoija huomautti, että samoja näyttelijöitä näkee paljon myös kotimaisissa tuotannoissa. Lisäksi dubbausten epäiltiin sisältävän virheitä, jotka lähtökieltä osaava katsoja huomaisi, jos ne olisivat ruututeksteissä. Dubbausten laatuun katsottiin vaikuttavan muun muassa sen, että tekstitysmaassa ei ole samanlaista käytännön harjaannusta dubbaamiseen kuin vaikkapa Espanjassa ja Saksassa, joissa aikuisyleisöllekin dubbaaminen on arkipäivää. Tämä käsitys vastaa Kilbornin (1993, 644) arviota siitä, että dubbausmaissa dubbaus hyväksytään helpommin, koska ala on vuosien saatossa ehtinyt kehittyä paremmaksi kuin tekstitysmaissa. Lisäksi dubbauksen laatuun arveltiin vaikuttavan saman seikan kuin tekstityksen laatuun: dubbaus ei toimi, jos sen tekijöille ei olla valmiita tarjoamaan tarpeeksi hyviä työoloja ja riittävästi korvausta.

Vaikka dubbauksen laadun koettiin kärsivän siitä, jos sitä yritetään tuottaa liian halvalla, osa kommentoijista ei kuitenkaan toivonut, että dubbaukseen panostettaisiin liikaakaan rahallisesti. On totta, että dubbaus maksaa moninkertaisesti sen verran kuin tekstitys (Heikkinen 2007, 236). Osa ruututekstityksestä pitävistä kommentoijista olikin siksi huolissaan, että dubbaukseen panostaminen olisi pois jostain muusta ja toivoi tämän vuoksi, ettei dubbaaminen yleistyisi tulevaisuudessakaan kovin paljon. Toisaalta toiset kommentoijat huomauttivat, että paljon halvempia ruututekstejä tuskin tarvitsee jättää pois, jos elokuvan dubbaukseenkin on varaa, tai että dubbaaminen voi tuoda menojen lisäksi myös tuloja, jos siitä hyötyvät katsojat tilaavat palvelun dubbausten vuoksi. Tulevaisuudeltakaan ei toivottu pelkästään sitä, ettei dubbaaminen yleistyisi liikaa, vaan muutama kommentoija toivoi päinvastoin, että mahdollisuudet valita dubbauksen ja tekstityksen välillä lisääntyisivät ja laajenisivat myös perinteiseen televisioon, koska nykyteknologian puitteissa tämän pitäisi olla mahdollista.

Keskustelijoiden käsityksiin dubbauksesta liittyivät paljon myös katselutottumuksia koskevat tekijät. Moni kommentoijista ilmoitti katsovansa tai katsoneensa jo lapsena elokuvat ja sarjat jollain muulla tapaa kuin dubattuna. Ainut kommentoija, joka kertoi katsovansa dubattuja televisio-ohjelmia, kertoi asuvansa Saksassa ja oli siellä tottunut näkemään dubbaamisen positiivisessa valossa. Katselutottumuksiin liittyvistä tekijöistä erityisen tärkeäksi nousi dubbauksen valinnaisuus. Osa koki dubbaamisen hyvänä asiana siksi, että se lisää katsojien valinnanvaraa: vaikka kommentoija ei itse katsoisikaan dubattuja elokuvia tai sarjoja, muut voivat kuitenkin nauttia niistä. Osa puolestaan koki valinnaisuuden tärkeänä siksi, että koska dubbaus on heistä huonoa, sen pitäisi olla valinnaista. Ruututekstitys saatettiin kokea

suomenkielisessä kontekstissa niin ensisijaisena audiovisuaalisen kääntämisen muotona, että osa koki jopa pakottamisena, jos suoratoistopalvelu ehdottaa elokuvan dubattua versiota ennen ruututekstitettyä. Tämän lisäksi osa toivoi dubbausta erityisryhmien lisäpalveluksi, jota tuotettaisiin resurssien sallimissa rajoissa mahdollisesti eri kanavalle ruututekstitetyn sisällön kanssa, koska ruututekstitykseen tottuneita katsojia voisi näiden kommentoijien mielestä häiritä huonona koetun dubbauksen näkeminen. Tällaiset kommentit päätyvät tekstityksen ensisijaisuutta korostaessaan toiseuttamaan dubbauksen käyttäjiä, jotka joutuisivat tyytymään erilliseen, muun budjetin rajoissa päivitettävään palveluun, jos ehdotukset toteutuisivat.

Kommentoijista moni kuitenkin tiedostaa, ettei katselutottumukset ole kiinni pelkästään käännösmuodon koetusta paremmuudesta, vaan katselutapoja ohjaa paljolti myös se, mihin on totuttu. Keskusteluissa nousevat usein esille dubbausmaiden perinteet, joita kommentoijat saattoivat joko ymmärtää neutraalina vaihtoehtona tekstityksiperinteelle tai sitten kritisoida siksi, että dubbauksen vakiintuminen mihinkään oli heistä huono asia. Tätä näkemystä perusteltiin monesti käännösmuotoihin liittyvillä seikoilla, kuten niiden koetulla vaikutuksella kieli- ja lukutaitoon sekä sillä, että kielivalinta tai ääninäyttelijöiden vaihtuminen saa dubbauksen kuulostamaan väärältä. Väärältä kuulosti kommentoijien mielestä myös voice over, joka käsitettiin useimmiten erillisen käännösmuodon sijaan vain erikoisena ja tavallista halvempaan dubbaamisen muotona ja johon tottumista saatettiin ihmetellä. Moni keskustelijoista koki varsinaisen dubbauksenkin kuulostavan koomiselta ja ajatteli, että ainakin suomeksi se sopii vain lastenohjelmiin ja animaatioihin, joita on Suomessa yleensä dubattukin. Tämä vastaa myös tekstitykseen tottuneiden norjalaisten käsitystä siitä, mihin dubbaus sopii (Awedyk 2016, 38).

Yksittäisten teosten – useimmiten *Don't Look Upin* – dubbaukseen kohdistui jokseenkin samankaltaisia asenteita ja käsityksiä kuin dubbaamiseen ylipäätään. Näyttelijät nousivat esiin monestakin näkökulmasta. Roolihahmojen koettiin toisaalta kuulostavan katselukokemusta häiritsevällä tavalla samalta kuin lasten piirrettyjen ääninäyttelijät, mutta toisaalta osan mielestä äänet sopivat hahmoille. Näyttelijäsuoritukset jakoivat myös mielipiteitä: toisten mielestä ääninäyttelijät eivät eläydy hahmoihin sopivalla tavalla, kun taas toisten mielestä näyttelijä välittää videolla nähtävän kohtauksen tunnelatauksen oikein hyvin. Kielenkäyttöä kehuittiin yleisen sujuvuuden vuoksi ja siksi, että kiroilu oli kotoutettu kommentoijien mielestä hyvin. Visuaalisessa synkroniassa oli huomattu puutteita, mutta osa oli kuitenkin valmis ymmärtämään niitä, koska he tiesivät huulisynkronian saavuttamisen olevan vaikeaa. Kritiikkiä sai osakseen erityisesti miksaus, joka mainittiin yleisesti käsittelevissä kommentteissa vain

kerran. Tämä viestinee siitä, että vaikka miksaus ei välttämättä tule mieleen, kun puhutaan dubbauksesta yleisellä tasolla, kommentoijat kokevat sen silti tärkeänä dubbauksen onnistumisen kannalta.

Samaan tapaan kuin ylipäättään kaikkia dubbauksia, myös *Don't Look Upin* dubbausta pidettiin koomisena. Osassa se herätti myös muunlaisia tunnereaktioita, kuten epäuskoisuutta tai järkytystä siitä, että aikuisille suunnattu elokuva on todella dubattu suomeksi. Tällä tavoin esitettyjä asenteita perusteltiin toki harvoin millään dubbauksen piirteellä. Dubbauksen laatua arvioitiin myös yleisellä tasolla huonoksi, mutta useimmissa näistäkään kommentteista ei erikseen mainittu, mitä siinä pidettiin huonona. Negatiivista asennetta *Don't Look Upin* dubbausta kohtaan välitettiin myös siten, että sitä verrattiin muihin huonoina koettuihin dubbauksiin, mutta samalla tavoin myös näissä kommentteissa jätettiin usein avaamatta, mitä samaa dubbauksissa on. Tämä herättää kysymyksen siitä, missä määrin yleisen tason negatiiviset reaktiot kohdistuvat oikeasti *Don't Look Upin* dubbaukseen ja missä määrin ne heijastavat kommentoijan asennetta ylipäättään aikuisyleisölle dubbaamista kohtaan. Tällaisten kommenttien vastapainona voisi puolestaan pitää kommentteja, joissa kyseenalaistetaan, onko *Don't Look Upin* dubbauksessa itse asiassa niin suuria ongelmia kuin muiden kommentit tai omat ennakkokäsitykset aikuisyleisölle dubbaamisesta antaisivat odottaa.

## 7.2 Pohdintaa

Tutkimukseni tulokset antavat uutta tietoa siitä, miten suomenkielinen yleisö suhtautuu dubbaamiseen. Tuloksia tarkastellessa täytyy kuitenkin ottaa huomioon muun muassa se, että positiivisten ja negatiivisten kommenttien prosenttiosuudet eivät kerro sitä, miten suuri osa verkkokeskustelijoista suhtautuu dubbaukseen milläkin tavalla, vaan ainoastaan sen, miten suuri osa kommentteista välittää minkäkin sävyisiä asenteita. Vaikka keskustelijat asenteineen luovatkin keskustelun ja sen välittämät asenteet, prosenttiosuuksiin vaikuttaa esimerkiksi se, että osa kommentoijista on kirjoittanut usean kommentin. Lisäksi kommentit eivät välttämättä välitä kokonais kuvaa keskustelijan käsityksistä dubbauksesta, koska kommentteissa jaetaan niistä vain sellaiset, joilla tahdotaan osallistua julkiseen keskusteluun.

Verkkokeskusteluissa esitetyt mielipiteet eivät tietysti myöskään edusta kaikkien suomenkielisten asenteita dubbausta kohtaan, eivätkä niistä saadut tutkimustulokset ole siis yleistettävissä kaikkiin suomenkielisiin. Keskusteluihin pystyvät ensiksikin osallistumaan ainoastaan ne, joilla on käytössään keskustelualustalla keskustelemiseen vaadittava käyttäjätili.

Keskusteluihin ei myöskään välttämättä osallistuta, vaikka siihen olisikin mahdollisuus, jos esimerkiksi käsitykset ja mielipiteet keskustelun aiheesta eivät ole riittävän selkeitä tai niitä ei tahdota jakaa julkisesti. Täten aineiston kerääminen verkkokeskusteluista esimerkiksi kyselyn toteuttamisen sijaan vaikuttaa siihen, millaiset asenteet ja käsitykset korostuvat. Eräs ehdotukseni mahdolliselle jatkotutkimukselle onkin kyselytutkimuksen toteuttaminen suomenkielisten asenteista joko dubbaamista kohtaan ylipäätään tai nimenomaan aikuisyleisölle dubbaamista kohtaan.

Verkkokeskusteluissa ja vaikkapa juuri kyselytutkimuksissa esitetyt asenteet ja käsitykset eroavat toisistaan myös siinä, että verkkokeskusteluihin voidaan osallistua helposti myös muista syistä kuin siksi, että tahdotaan ottaa kantaa dubbaamiseen. Esimerkiksi joku sellainen, joka kokee identiteettinsä kielitaitoisena katsojana tärkeäksi, voi osallistua keskusteluun enemmän siksi, että hän tahtoo korostaa ymmärtävänsä elokuvien lähtökieltä, kuin siksi, että hänestä dubbaus on huono kääntämisen muoto. Tulevissa tutkimuksissa voisi olla mielenkiintoista selvittää myös sitä, miten verkkokeskustelijat rakentavat keskusteluissa omaa identiteettiään audiovisuaalisten teosten katsojina.

Sen lisäksi, että tutkimukseni antaa tietoa dubbaamiseen toimintana kohdistuvista asenteista ja niitä perustelevista käsityksistä, se kertoo myös siitä, mitkä piirteet koetaan onnistuneen dubbauksen kannalta oleellisina. Keskustelijoista suurin osa ei kuitenkaan yleensä vaikuttaisi katsovan dubattuja elokuvia tai sarjoja, joten tutkimus kertoo lähinnä siitä, mihin dubbauksessa kiinnittävät huomiota ne, jotka eivät ole tottuneet siihen. Jos tavoite on, että dubattuja elokuvia ja sarjoja katsoisi jatkossa useampi sellainenkin, jonka nykyisiin katselutottumuksiin kuuluu ruututekstitys, on tietysti tärkeä tietää, mihin tällaiset katsojat kiinnittävät huomiota. Tärkeämpää dubbauksen riittävän laadun kannalta lienee kuitenkin se, mitä dubbauksesta ajattelevat ne, jotka katsovat dubattuja elokuvia ja sarjoja mielellään. Sen vuoksi tulevaisuudessa olisikin hyvä tutkia myös sitä, mitä aikuisyleisölle dubatessa olisi hyvä ottaa huomioon niiden mielestä, jotka näitä elokuvia ja sarjoja katsoisivat.

Tähän liittyen ehdotan myös, että dubbausta voisi tutkia audiovisuaalisen saavutettavuuden näkökulmasta. Kuten verkkokeskustelijatkin tiedostavat, mahdollisuus valita, katsooko elokuvan tai sarjan dubattuna vai tekstitettyinä tekee siitä saavutettavan suuremmalle yleisölle kuin vain toisen käännösmuodon tarjoaminen tekisi. Tulevalla tutkimuksella voisi selvittää, miten hyvin suomenkielinen dubbaus toimii keinona edistää audiovisuaalisen teoksen saavutettavuutta esimerkiksi suhteessa äänitekstitykseen tai kuvailutulkkaukseen.

# LÄHTEET

## Aineistolähteet

- Reddit1 = r/Suomi 2022. DiCaprio dubattuna suomeksi Netflixissä [Don't Look Up]. Reddit-keskustelu.  
[https://www.reddit.com/r/Suomi/comments/rw6v75/dicaprio\\_dubattuna\\_suomeksi\\_netflixiss%C3%A4\\_dont\\_look/](https://www.reddit.com/r/Suomi/comments/rw6v75/dicaprio_dubattuna_suomeksi_netflixiss%C3%A4_dont_look/). (4.10.2022)
- Reddit2 = r/Suomi 2022. Maailmantähdet Leonardo DiCaprio ja Meryl Streep puhuvat yllättäen suomea Netflixin uutuuselokuvassa – Netflix on alkanut toteuttaa dubbauksia myös suomeksi. Reddit-keskustelu.  
[https://www.reddit.com/r/Suomi/comments/rpsak8/maailmant%C3%A4hdet\\_leonardo\\_dicaprio\\_ja\\_meryl\\_streep/](https://www.reddit.com/r/Suomi/comments/rpsak8/maailmant%C3%A4hdet_leonardo_dicaprio_ja_meryl_streep/). (4.10.2022)
- Reddit3 = r/Suomi 2022. Netflix dubbasi Don't Look Up -elokuvan suomeksi, ja se herätti somessa "kauhüntäyteisiä" tunteita – oikeasti käännös on palvelua sadoilletuhansille. Reddit-keskustelu.  
[https://www.reddit.com/r/Suomi/comments/s5k8jn/netflix\\_dubbasi\\_dont\\_look\\_up\\_elokuvan\\_suomeksi\\_ja/](https://www.reddit.com/r/Suomi/comments/s5k8jn/netflix_dubbasi_dont_look_up_elokuvan_suomeksi_ja/). (4.10.2022)
- Yle 2022. Netflix dubbasi Don't Look Up -elokuvan suomeksi, ja se herätti somessa "kauhüntäyteisiä" tunteita – oikeasti käännös on palvelua sadoilletuhansille. Keskustelu artikkelista. <https://yle.fi/uutiset/3-12268882>. (31.10.2022)

## Kirjallisuuslähteet

- Alfaify, Abeer & Sara Ramos Pinto 2021. Cultural references in films. An audience reception study of subtitling into Arabic. *The Translator* 28:1, 112–131
- Awedyk, Witosław 2016. Attitudes of young Poles and Norwegians towards audiovisual translation in cinema and broadcast media. *Folia Scandinavia Posnaniensia* 21, 31–45.  
[doi.org/10.1515/fsp-2016-0047](https://doi.org/10.1515/fsp-2016-0047)
- Bogucki, Łukasz & Jorge Díaz-Cintas 2020. An excursus on audiovisual translation. Teoksessa Łukasz Bogucki ja Mikołaj Deckert (toim.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Springer, 19–32.
- Braun, Sabine & Pilar Orero 2010. Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual localization. *Perspectives. Studies in translatology* 18:3, 173–188.
- Chaume, Frederic 2020. Dubbing. Teoksessa Łukasz Bogucki ja Mikołaj Deckert (toim.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Springer, 78–97.

- Cornelio-Marí, Elia 2022. Watching dubbed television. Audiences in Italy and Mexico. *Television & New Media* 23:3, 276–292. <https://doi.org/10.1177/1527476421989785>.
- Don't Look Up* 2021. Ohjaus Adam McKay, tuottajat Adam McKay & Kevin Messick. Tuotantoyhtiö Hyperobject Industries. Netflix-suoratoistopalvelu. <https://www.netflix.com/title/81252357>. (17.10.2023)
- Dwyer, Tessa 2017. *Speaking in subtitles. Revaluing screen translation*. Edinburgh: EUP.
- Fodor, István 1976. *Film dubbing. Phonetic, semiotic, esthetic and psychological aspects*. Hamburg: Buske.
- Fuentes Luque, Adrián 2003. An empirical approach to the reception of AV translated humour. A case study of the Marx Brothers' 'Duck Soup'. *The Translator* 9:2, 296–306. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799158>.
- Gambier, Yves 2007. Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.), *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 73–115.
- Greco, Gian Maria & Anna Jankowska 2020. Media accessibility within and beyond audiovisual translation. Teoksessa Łukasz Bogucki ja Mikołaj Deckert (toim.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Springer, 49–64.
- Hartama, Marko 2007. Elokuvakääntäminen av-kääntämisen lajina. Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.), *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 187–201.
- Hartikainen, Ville 2020. Vuonna 1992 Antti L.J. Pääkkönen voitti Tenavatähti-laulukilpailun, nykyään hän on yksi maan käytetyimmistä ääninäyttelijöistä. *Helsingin sanomat* 29.10.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006702554.html>. (5.9.2023)
- Heikkinen, Heidi 2007. Puuha-Petestä Pokémoniin. Lastenohjelmien dubbaus Suomessa. Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.), *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 235–243.
- Hirvonen, Maija, Tuija Kinnunen & Liisa Tiittula 2020. Viestinnän saavutettavuuden lähtökohtia. Teoksessa Maija Hirvonen & Tuija Kinnunen (toim.), *Saavutettava viestintä. Yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta edistämässä*. Helsinki: Gaudeamus, 13–31.
- Hirvonen, Maija & Liisa Tiittula 2020. Näetkö saman minkä minä kuulen? Audiovisuaalisen viestinnän saavutettavuus ohjelmatekstityksen ja kuvailutulkkauksen avulla. Teoksessa Maija Hirvonen & Tuija Kinnunen (toim.), *Saavutettava viestintä. Yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta edistämässä*. Helsinki: Gaudeamus, 73–108.
- Hyvärinen, Matti, Eero Suoninen & Jaana Vuori s.a. Haastattelut. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>. (17.10.2023)

- Jantunen, Jarmo Harri 2005. Käännös on aina käännös! Mielikuvia käännösuomesta. Teoksessa Leena Kuure, Elise Kärkkäinen & Maarit Saarenkunnas (toim.), *Kieli ja sosiaalinen toiminta. Language and social action. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja 63*. Jyväskylä: Suomen soveltavan kielitieteen yhdistys AFinLA, 209–230.
- Kilborn, Richard 1993. Speak my language. Current attitudes to television subtitling and dubbing. *Media, culture & society* 15:4, 641–660.
- Kinnunen, Tuija & Maija Hirvonen 2020. Johtopäätökset. Teoksessa Maija Hirvonen & Tuija Kinnunen (toim.), *Saavutettava viestintä. Yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta edistämässä*. Helsinki: Gaudeamus, 321–339.
- Krumpal, Ivar 2013. Determinants of social desirability bias in sensitive surveys: a literature review. *Quality & quantity* 47:4, 2025–2047.
- Laki sähköisen viestinnän palveluista 917/2014.
- Lindström, Saara 2017. *Av-kääntäjän arvostus katsojan näkökulmasta. ”Tärkeä ja arvokas työ” vai turhaa puurtamista, koska ”tekstityksiä ei enää tarvita”?* Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201705241689>.
- Manninen, Liisa 2018. *Maallikko kääntämisessä, asiantuntija omalla alallaan. Käsitteitä käännöksistä*. Turun yliopisto, pro gradu -tutkielma. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2018102938977>.
- Matamala, Anna, Elisa Perego & Sara Bottiroli 2017. Dubbing versus subtitling yet again? An empirical study on user comprehension and preferences in Spain. *Babel* 63:3, 423–441.
- Mazur, Iwona 2020. Audio description. Concepts, theories and research approaches. Teoksessa Łukasz Bogucki ja Mikołaj Deckert (toim.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Springer, 157–170.
- Netflix s.a. Netflixin käyttöapu. <https://help.netflix.com/fi/node/116022>. (10.10.2023)
- Netflix 2021a. *Arcane*. Sarjan esittelysivu. <https://www.netflix.com/fi/title/81435684>. (10.10.2023)
- Netflix 2021b. *Don't Look Up*. Elokuvan esittelysivu. <https://www.netflix.com/fi/title/81252357>. (10.10.2023)
- Oskamp, Stuart & P. Wesley Schultz 2005. *Attitudes and opinions*. Mahwah: Lawrence Erlbaum.
- Perego, Elisa & Ralph Pacinotti 2020. Audiovisual translation through the ages. Teoksessa Łukasz Bogucki ja Mikołaj Deckert (toim.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility*. Cham: Springer, 33–48.
- r/Suomi s.a. Subredditin r/Suomi kuvausteksti. <https://www.reddit.com/r/Suomi/>. (15.2.2023)
- r/Suomi 2023. Säännöt. Päivitetty 24.7.2023. <https://www.reddit.com/r/Suomi/wiki/rules/>. (10.10.2023)

- Salo, Sanna 2022. Vesa-Matti Loirin Aladdin-suoritus keräsi kiitosta Disneyltä asti – ohjaaja paljastaa erikoisen keinon, jolla houkutteli näyttelijän rooliin. *Iltalehti* 13.8.2022. <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/e4a28d06-e75d-429d-8d5f-912dda4878ba>. (10.10.2023)
- Sarkoja, Silja 2004. *Kauniit, rohkeat ja dubatut. Aikuisväestölle suunnatun dubbauksen vastaanotto Suomessa*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Tawast, Sofia 2022. Netflix dubbasi Don't Look Up -elokuvan suomeksi, ja se herätti somessa "kauhuntaiteisia" tunteita – oikeasti käänös on palvelua sadoilletuhansille. *Yle* 16.1.2022. <https://yle.fi/uutiset/3-12268882>. (10.10.2023)
- Tieteen termipankki 2014. Käännöstiede: äänitekstitus. Päivitetty 11.9.2014. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/K%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6stiede:%C3%A4%C3%A4nitekstitus>. (10.10.2023)
- Tiihonen, Tatu 2007. Puhumme suomea! Mutta miten animaatioudubbaus oikein syntyy? Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.), *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 171–186.
- Tiikkaja, Samuli 2021. Maailmantähdet Leonardo DiCaprio ja Meryl Streep puhuvat yllättäen suomea Netflixin uutuuselokuvassa – Netflix on alkanut toteuttaa dubbauksia myös suomeksi. *Helsingin Sanomat* 27.12.2021. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008502584.html>. (5.9.2023)
- Tirkkonen-Condit, Sonja 2002. Translationese – a myth or an empirical fact? A study into the linguistic identifiability of translated language. *Target* 14:2, 207–220. <https://doi.org.libproxy.tuni.fi/10.1075/target.14.2.02tir>.
- Traficom 2023. Tilausohjelmalvelurekisteri. 14.9.2023. <https://www.traficom.fi/fi/viestinta/tv-radio-ja-muut-mediapalvelut/tilausohjelmalvelurekisteri>. (2.10.2023)
- Tuomi, Jouni & Anneli Sarajärvi 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Tuominen, Tiina 2007. Vastaanottoa vai vastustusta? Audiovisuaalisten käännösten reseption tutkimuksesta. Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.), *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 294–307
- Tuominen, Tiina 2013. *The art of accidental reading and incidental listening. An empirical study on the viewing of subtitled films*. Tampereen yliopisto, väitöskirja. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9008-8>.
- Vertanen, Esko 2007. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Riitta Oittinen ja Tiina Tuominen (toim.), *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 149–170.
- Vihonen, Inkaliisa & Leena Salmi 2007. Arjen käännöstekstien jäljillä. Käännökset ympäristömme -hankkeen jatkoa. Teoksessa Jarmo Harri Jantunen, Minna Kumpulainen

& Tuija Luokkakallio (toim.) *MikaEL. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu 1.*

Vuonokari, Tuulikki 2008. *Ruututekstit ja kritiikki.* Tampereen yliopisto, pro gradu - tutkielma.

Whitman-Linsen, Candace 1992. *Through the dubbing glass. The synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish.* Frankfurt am Main: Peter Lang.

Yle s.a.a. Kuvailutulkatut ohjelmat. Yle Areena. <https://areena.yle.fi/tv/ohjelmat/30-1530>. (10.10.2023)

Yle s.a.b. Yle Tunnus. <https://yle.fi/aihe/yle-tunnus>. (10.10.2023)

Yle 2019. Keskusteluohje. <https://yle.fi/aihe/s/keskusteluohje>. (10.10.2023)

Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista 27/2016

Åkermarck, Mikael 2020. Puheenvuoro. Viestinnän saavutettavuus lainsäädännössä. Teoksessa Maija Hirvonen & Tuija Kinnunen (toim.), *Saavutettava viestintä. Yhteiskunnallista yhdenvertaisuutta edistämässä.* Helsinki: Gaudeamus, 32–41.



## ENGLISH SUMMARY

# FINNISH-SPEAKING ONLINE COMMENTERS' VIEWS ON DUBBING FOR ADULT AUDIENCES

### Introduction

Finland is considered a subtitling country. In other words, subtitling is the most common method for translating movies and television shows into Finnish. Dubbing is only common when translating movies and television shows aimed at children. However, Netflix has dubbed the 2021 movie *Don't Look Up* into Finnish as well, despite the main target audience of the movie being adults. Some news outlets named this an example of a decision made by Netflix to dub more content aimed at an adult audience into Finnish (Tiikkaja 2021; Tawast 2022). Since dubbing content aimed chiefly at an adult audience is rare in Finland, this instance inspired multiple online discussions. The aim of my thesis is to study the attitudes and beliefs expressed in the online discussions concerning the Finnish dub of *Don't Look Up*.

Attitudes and beliefs concerning audiovisual translation (AVT) have been studied previously in Finland, although the focus has mainly been on subtitling, as it is more common. The attitudes toward subtitling were discussed, for example, in Tiina Tuominen's (2013) dissertation on the reception of subtitled movies, and the topic has been the focus of multiple master's theses (Vuonokari 2008; Manninen 2018). The reception of dubbed media aimed at an adult audience in Finland has previously been studied by Silja Sarkoja (2004) in her master's thesis on the reception of dubbed episodes of *The Bold and the Beautiful*. The reception of the episodes was very negative (Sarkoja 2004, 35), but the context of how they were aired was very different to the publication of *Don't Look Up*, which is why the reception of dubbed content published by Netflix cannot be assumed to be the same as that of *The Bold and the Beautiful*.

My research questions are as follows:

- 1) What kind of attitudes do Finnish online discussions convey toward dubbing especially for adult audiences?
- 2) What kind of beliefs about dubbing do the commenters express?

In this study, the term *attitude* refers to the emotional response to the object of the attitude, which, in this case, is dubbing (Oskamp and Schultz 2005, 9). The term *belief* refers to what may be seen as the cognitive component of an attitude or a closely related concept that is closely connected to an attitude (9–11). The beliefs analyzed in this study are the thoughts and ideas related to dubbing both as a translational practice and as the product of the translation process, as well as the viewers' conceptions of their own viewing habits. My data consists of four online discussions centered around the Finnish dub of the Netflix movie *Don't Look Up*. One of the discussions is from in the discussion section of an article about the dubbed movie on the Yle website, and the three others are from Reddit. The method used in this study is content analysis.

In the next chapter, I will provide an overview of the history and characteristics of dubbing, the attitudes towards different modes of audiovisual translation especially in the Finnish context, and the accessibility of audiovisual communication in Finland. I will then describe the data and method of the study in more detail. After that, I will describe the main findings of the analysis. Finally, I will discuss the relevance and limitations of the study and suggest some topics for further research.

## **Theoretical background**

When sound films became more common, the need to translate them also increased. Subtitling and dubbing became the most common methods to translate audiovisual texts, with one being the preferred method in some regions and languages, and the other in others. The countries where dubbing became more common are often called *dubbing countries*, and they include at least France, Italy, Germany and Spain (Dwyer 2017, 38). *Subtitling countries*, on the other hand, include the Nordic countries, among others (39). The factors that affected which translation method became more popular in which places include the number of speakers of the language, the higher costs of dubbing, and politics, among others (Heikkinen 2007, 236–237; Bogucki and Díaz-Cintas 2020, 20–21). The division into subtitling and dubbing countries is, however, not entirely straightforward, as subtitling countries also dub content aimed at children, and a third mode of audiovisual translation called *voice-over* is commonly used in many Eastern European countries (Bogucki and Díaz-Cintas 2020, 20)

The term *dubbing* generally refers to the mode of AVT where the source language dialogue is replaced with dialogue in the target language (Heikkinen 2007, 235). The term *voice-over* may sometimes be used as a synonym for dubbing (Chaume 2020, 78), but I will only use it to refer

to the mode of translation where the translation is spoken over the original audio track (Heikkinen 2007, 242). The term *subtitling* may be used as a hypernym for both interlingual and intralingual subtitling, but I will mainly use it to refer to interlingual subtitling. I will refer to intralingual subtitles mainly as *closed captions* or simply *captions*.

Dubbing and subtitling differ from each other in multiple ways, as they employ different modalities for translating audiovisual content. As subtitles are presented in the form of written text, they must follow some norms of written communication, whereas dubbing is expected to follow the norms of spoken communication (Tiihonen 2007, 179; Vertanen 2007, 153–155). Some of the main challenges specific to subtitling relate to the constraints caused by character limits per line and the viewers' reading speed (Vertanen 2007, 151–152). Many of the challenges specific to dubbing arise from the need to consider different forms of synchrony.

Candace Whitman-Linsen (1992, cited from Heikkinen 2007, 237) identified two different sets of features that a translator of a dubbed work ought to consider, termed *visual synchrony* and *audio synchrony*. Visual synchrony consists of four features: lip synchrony or phonetic synchrony, kinetic synchrony, length of utterance synchrony or isochrony and syllable articulation synchrony (238). Lip synchrony refers to ensuring that the movements of characters' lips match the physical shape of the sounds in the target language dialogue. Kinetic synchrony refers to matching the rhythm and content of the dialogue to the characters' gestures and facial expressions. Isochrony entails that the dubbed lines begin and end simultaneously with the lip movements (238). Syllable articulation synchrony is connected to isochrony, as the number of syllables affects the length of an utterance and the number of syllables may sometimes be used to form an utterance of the same length (Tiihonen 2007, 175). Audio synchrony consists of features related to how the voice of a character sounds, such as tone, pitch, intonation and the cultural implications of an accent or dialect (Heikkinen 2007, 237).

Each characteristic of dubbing creates its own challenges, and many factors affect how successfully the synchronies are achieved. In addition to the translator, who formulates the utterances to suit the visual image and the characters' ways of speaking, voice actors and their acting performances also affect the synchronies, although the translator may also affect these features to some extent, at least in Finland, where they might direct the dubbed version and affect the casting choices (Tiihonen 2007, 172–174). While the synchronies may act as goals, they might be impossible to fully achieve. For example, perfect lip synchrony is difficult to achieve without sacrificing the content or style of the dialogue even when dubbing an animated

movie with simplified lip movements, and the task becomes impossible when dubbing a live action movie (Heikkinen 2007, 239).

How viewers perceive the characteristics of a dubbed movie is affected to some extent by which mode of AVT they are accustomed to. In other words, the general attitudes towards different modes of AVT are different in subtitling countries and dubbing countries. For example, a large majority of young Norwegians prefer subtitles and believe that dubbing is only suitable for animated movies and children's shows (Awedyk 2016, 38). They also unanimously reject voice-over, which is not generally used in Norway (38). On the other hand, two-thirds of young Polish people, who are accustomed to voice-over as a mode of television translation, prefer it on television (39). Preferences are, however, also affected by other factors, and now that technological development has begun to blur the lines between dubbing and subtitling countries regarding the prevalence of each mode of AVT, the lines begin to blur regarding preference as well (Bogucki and Díaz-Cintas 2020, 21–22).

Those who prefer subtitling over dubbing might support their preferences with both the advantages of subtitling and disadvantages of dubbing. Arguments for subtitling include the ideas that it facilitates learning a new language and learning to read (Awedyk 2016, 41; Lindström 2017, 48). Another argument in favor of subtitling is the perceived authenticity in comparison to dubbing. Since the original audio track is replaced in dubbing but not in subtitling, some consider the subtitled version to convey the message of the original in the most authentic way (Dwyer 2017, 33–34). One argument against dubbing is the inevitably imperfect lip synchrony, which is more easily noticed by viewers in a subtitling country (Heikkinen 2007, 238–239). In addition, the language used in a dubbed movie may be considered inauthentic, and a voice actor sounding different to the original actor may also irritate viewers (Cornelio-Marí 2022, 283–285).

Conversely, a preference for dubbing can be supported by the advantages of dubbing and disadvantages of subtitling. One such advantage is that dubbing is considered a more suitable way to convey humor, as it recreates it in a way in form in which spoken humor is more naturally presented and received in the target language (Fuentes Luque 2003, 304). Dubbing allows viewers to do other things simultaneously while following the program (Dwyer 2017, 43; Cornelio-Marí 2022, 282). Subtitling might be disliked because of the need to omit details that do not fit the lines (Dwyer 2017, 43). They may also be criticized for distracting the viewer from the visual content (Cornelio-Marí 2022, 281–282).

As Finland is a subtitling country and the average Finnish viewer is accustomed to reading them, subtitles are not considered distracting in a Finnish context. In fact, subtitles are mostly read automatically – at least if they are fluent (Tuominen 2013, 275–276, 287). Regardless, subtitles are also considered to have the second lowest quality of all translated text types in Finland (Jantunen 2005, 226), and errors in subtitles are a common topic of discussion regarding them (Vuonokari 2008, 60). This is, however, not necessarily a sign that the subtitles are poorly translated, but rather a result of the fact that people who understand the source language may compare the subtitles to the dialogue, spot errors more easily than in other modes of translation, and remember them later (Jantunen 2005, 227). Some might even consider spotting translation errors entertaining and discussions of them a source of humor (Vuonokari 2008, 33–34).

While subtitling is considered an error-prone mode of translation, it is also often considered the only sensible way in which audiovisual media aimed at adults may be translated into Finnish. A great demonstration of this is how the audience reacted when some episodes of the soap opera *The Bold and the Beautiful* were aired dubbed into Finnish instead of subtitled. As much as 93% of the viewer feedback received by the MTV3 channel was negative (Sarkoja 2004, 35). One of the reasons why the dubbed episodes were disliked was that dubbing was considered a signifier that the show was aimed at children, which conflicted with the content and created a comical effect (40–41). Another reason related to the mistrust of subtitles: if subtitles contain errors, they may be spotted by viewers who understand English, but viewers of the dubbed episodes rely entirely on the translation (72–73). The dubbed episodes were also criticized because the Finnish language was considered unsuitable for an American soap opera, the use of language was viewed as unnatural and the actors were associated with characters of other productions instead of characters of this show (39, 46–48).

Another reason why viewers criticized the dubbed episodes of *The Bold and the Beautiful* was the lack of accessibility. Multiple viewers with hearing impairments explained that they followed the show because it had subtitles, and the sudden switch to a dubbing made following the plot impossible (Sarkoja 2004, 70–71). The dubbed version was also inaccessible to viewers who did not speak Finnish and followed the English audio track (72). While viewers who, for example, had trouble following the subtitles viewed the change as positive and some viewers also recognized that the dubbed version would be more accessible to people with vision impairments (71–72), the sudden change towards a mode of translation more accessible to some resulted in the show being less accessible to others.

The main idea of accessibility is to provide services and communication in ways that serve many different users with different needs as equally as possible (Hirvonen, Kinnunen and Tiittula 2020, 13). Audiovisual texts convey information through two different modalities. Therefore, information conveyed in a visual form may be inaccessible to, for example, viewers with vision impairments, and information conveyed by the audio track may be inaccessible to viewers with, for example, hearing impairments. While interlingual audiovisual translation improves accessibility by providing versions of the text that are accessible to an audience that does not understand the source language, different modes of AVT are only accessible to the part of the target audience that has access to the modality through which the translation is presented.

Accessibility measures are partly required by legislation. The Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD) entered into force in Finland in 2016. It includes provisions about the rights of persons with disabilities to participate in cultural life, which includes television and cinema (Convention on the Rights of Persons with Disabilities 2006, Article 30), and provisions on ensuring accessibility (Article 9). Provisions on the accessibility of audiovisual media are also included in the EU Audiovisual Media Services Directive, which was implemented in Finland through the Act on Electronic Communications Services.

The Act on Electronic Communication Services dictates, among other provisions, that in order to ensure the accessibility of audiovisual media, closed captions must be provided for a certain percentage of programs aired in Finnish or Swedish, and a similar percentage of subtitled programs must be accompanied by an audio subtitling service (Laki sähköisen viestinnän palveluista 917/2014, 25 luku 211§). The percentage required of the public broadcasting company Yle is 100%, the percentage required of the commercial channels MTV3 and Nelonen is 75% and the percentage required of Finnish streaming services is 30% (Laki sähköisen viestinnän palveluista 917/2014, 25 luku 211§; Åkermark 2020, 37–38). These provisions do not apply to Netflix (Traficom 2023).

The term *closed captioning* may be used as a synonym for *subtitling for the deaf and the hard of hearing*, which refers to intralingual subtitles aimed mainly at an audience with hearing impairments. In addition to conveying speech, captions identify speakers and describe other significant sounds. The term *audio subtitling* refers to subtitles that are read aloud either by a person or by a synthetic voice (Greco and Jankowska 2020, 57). In Finland, audio subtitling generally refers to subtitles read by a synthetic voice (Tieteen termipankki 2014). Another

common method of improving the accessibility of an audiovisual work is *audio description*, in which the visual elements are described in speech between lines of dialogue. The Finnish law does not currently require audio description for television or cinema, but it is provided for some movies and some of Yle's programming (Hirvonen and Tiittula 2020, 81).

As mentioned before, the provisions of the Finnish accessibility legislation do not apply to Netflix due to the country of origin principle (Traficom 2023). Netflix does, however, offer closed captions for most of its content, in addition to audio descriptions in some languages for some content. The movies and shows on Netflix are also usually subtitled and dubbed into multiple languages, and while the content dubbed into Finnish currently includes mostly animated shows and movies aimed at children, a few movies and shows aimed at older audiences have also been dubbed into Finnish. The subtitles on Netflix are compatible with many screen readers (Netflix n.d.).

## **Data and method**

My data consists of four Finnish online discussions, the topic of which is Netflix dubbing the 2021 satirical movie *Don't Look Up* into Finnish. The target audience of the movie is mainly adults, as the movie is rated for ages 13 and up in Finland (Netflix 2021b). Therefore, discussions about the dubbed version of *Don't Look Up* are highly likely to reflect Finnish online commenters' attitudes towards and beliefs about dubbing for adult audiences in general. On the one hand, a benefit of using online discussions as data, as opposed to a survey or interviews, is that the beliefs expressed are not constricted to what the researcher asks and that the social desirability bias concerning what the participants believe the researcher considers a desirable answer is limited. On the other hand, the discussions also contain information irrelevant to this study, and the social setting may encourage the commenters to only share beliefs and attitudes with which they wish to contribute to a public discussion.

The data consists of 387 comments, of which 119 were collected from the discussion section of an Yle article written by Sowia Tawast (2022). The article focuses on the idea that dubbing increases the accessibility of a movie to those who have trouble following the rapidly changing subtitles. It describes dubbing as a preferable alternative to audio subtitles, as the synthetic voice may be considered unnatural. It also mentions that the reception of the dubbed movie has been negative possibly because subtitling is viewed as beneficial for literacy and language skills, and that dubbing is a common practice in many European countries.

The rest of my data was collected from three discussion threads on the r/Suomi subreddit on Reddit. The discussions include a total of 268 comments. One of the posts initiating a discussion contains a link to the Yle article mentioned above (Reddit3). This discussion contains 141 comments. The post that begins the second discussion is a link to an article on Helsingin Sanomat that informs the readers that Netflix has begun to dub movies aimed at an adult audience into Finnish, and *Don't Look Up* is one of such movies (Reddit2). This discussion contains 57 comments. The post initiating the third discussion contains a link to a short YouTube clip of the Finnish version of *Don't Look Up*, and the discussion contains 70 messages (Reddit1).

The discussions on the Yle website and on Reddit are similar in that both websites require an account for commenting and that users may reply to each other and vote for comments that they like. The platforms are also different in some ways. The first of these is how the comments are sorted. The comments on the Yle discussion section are sorted by time of publication, which entails that the oldest comments are seen first and have thus received the most attention from other commenters. The comments on Reddit, on the other hand, are sorted by popularity by default, although the user may also change the sorting method to, for example, one based on recency. When other Reddit users vote a comment either up or down, it affects the order in which someone sees the comments, whereas the votes a comment receives on an Yle discussion only affect the number of votes displayed alongside the comment. The websites also have slightly different guidelines regarding moderation. The Yle guidelines for discussion are stricter in some ways, as swearing is not allowed and comments containing links are usually not published (Yle 2019). On Reddit, the strictness of moderation depends on the seriousness of the topic, which entails that discussions on less serious topics, such as dubbing, are not moderated as strictly as discussions focusing on serious news (r/Suomi 2023).

This study is qualitative, and the main method is data-driven content analysis, although some of the terminology used in the categorization is derived from existing theory (Tuomi and Sarajärvi 2002, 111–116). After determining which comments were relevant for my study based on whether they concerned dubbing, audiovisual translation or translation in general, a total of 326 comments remained for analysis. I first determined whether a comment conveys a positive, negative or neutral attitude towards dubbing or if it conveys multiple different attitudes simultaneously. I further categorized the comments by whether the attitudes were directed towards dubbing in general or a specific dubbed movie or show. If the comments address both,

I included them in both categories. Comments in which instances of dubbing were named as examples of the general quality of dubbing were only included in the first category. I then identified the beliefs conveyed by the comments in each category and classified them by theme.

## **Results and analysis**

As mentioned above, the comments were divided into two broad categories: comments concerning dubbing as a practice and comments concerning an individual instance of dubbed media. The first category includes a total of 252 comments, out of which 140 (55.6%) convey a negative attitude, 33 (13.1%) a positive attitude, and 48 (19.0%) a neutral attitude towards dubbing. The remaining 31 comments (12.3%) convey both a negative attitude and either a positive or a neutral attitude toward dubbing. I considered the attitude to be both neutral and negative if the commenter was willing to accept dubbing for others (neutral) based on the arguments made by Tawast (2022) but also described it as otherwise undesirable or unpleasant (negative).

A total of 95 comments concern an individual instance of dubbing. Most of these comments discuss specifically the dubbed version of *Don't Look Up*, although some other dubbed works were also discussed. Out of these comments, 59 (63.1%) convey a negative attitude, 21 (22.1%) a positive attitude, and 10 (10.5%) a neutral attitude towards a dubbed piece of media. The remaining five comments (5.3%) convey multiple different attitudes. Four of them consider both the positive and negative aspects of one dubbed work and one conveys a negative attitude towards another dubbed work while describing the dubbed *Don't Look Up* in a neutral manner.

I will next describe the beliefs about dubbing conveyed in the comments. The beliefs concerning dubbing as a practice were divided into three categories. The first category includes discussion of dubbing as a mode of translation, the second concerns dubbing in practice, and the third category includes beliefs that relate to viewing habits. The comments discussing individual instances of dubbing are covered in the final subchapter.

### **Dubbing as a mode of translation**

This category includes beliefs that are associated with the intrinsic characteristics of dubbing as a mode of translation. The major themes in this category are comparisons between viewing methods, accessibility, authenticity, believability and features of a dubbing translation. The

most common perspective to dubbing as a mode of translation was comparing it to subtitling. The comparisons focused mostly on how watching subtitled television series and movies affects language skills and literacy. Subtitled media was seen as more beneficial to learning, as viewers may develop their literacy and language skills unconsciously while engaging in something entertaining. Some commenters also discussed ways in which dubbing could be considered better than subtitling. They believed, for example, that dubbing might convey the characters' personalities and emotions better, as dubbed dialogue conveys them using the conventions of a familiar spoken language in a less condensed form than subtitles.

Another major theme in this category was accessibility. Most commenters discussing it agreed with Tawast's (2022) idea that since the translation of a dubbed movie is presented in a spoken form, it increases the accessibility of a piece of media to those who are unable to read subtitles. Many also noted, however, that dubbing only increases the overall accessibility if it is offered alongside subtitles and that accessibility measures also ought to include ensuring that high quality captions are also offered for movies and television shows made originally in Finnish.

Another theme that concerns dubbing as a mode of translation is authenticity, or the perceived lack thereof. As dubbing necessitates replacing a part of the original multimodal text, commenters argued against it because they believed it would not fully convey the original creators' ideas. Similar concerns are also discussed by Dwyer (2017, 34). While it is true that a dubbed work is unable to convey the precise intended meaning of the original creators, the same is true for all translation, and regardless of that, the creators of the dubbed version also aim to convey the message of the original. The voice actors' work was also trivialized as merely reading a script, while the original actors were acclaimed for creating the truest version of a character. A theme closely related to authenticity was the believability of the language used by the characters. Some argued that hearing source language characters speak the target language breaks the illusion of an authentic setting and thus makes the story less believable.

Features of a dubbing translation or translation in general were also used to support attitudes against dubbing. The one most specific to dubbing was lip synchrony. While many commenters recognized it as a challenge of dubbing, they also viewed the impossibility of perfect lip synchrony as a reason to avoid dubbed media. Other characteristics, concerning all translation, include shifts in the literal content due to constraints of the medium and the challenges that translating jokes that include wordplay provide. Whereas many commenters in Vuonokari's (2008, 33) study on the attitudes toward subtitles viewed jokes as a possibility for the translator

to be creative, the commenters in this study considered it unfortunate that the viewer of a dubbed movie either hears a bad joke or cannot access the literal meaning of the original joke.

### **Dubbing in practice**

This category includes beliefs on what the state of dubbing in Finland is in practice and what it ought to be. The major themes in this category include illustrative examples, actors, general quality, dubbing industry, future and errors or unreliability. The most common way to describe the state of dubbing was to include an example of a dubbed television show or movie. Most of the examples relate to a negative attitude towards dubbing, and the dubbing company whose works are mentioned the most often is Agapio Racing Team. The works dubbed by the company are notorious for being comically bad, and many of the comments mentioning them have a humorous tone. Examples of good dubs are also presented. Disney movies were the most common examples of them, and the movie *Aladdin* is mentioned separately two times. Some, however, seem to view the positive examples as an exception to the rule that dubbing in Finnish is generally bad.

The quality of dubbed movies was often criticized. Some comments only criticized the quality on a general level, but others discussed more specific aspects. Some commenters believed subtitles to be unreliable in conveying the message of the source text and extended that belief to dubbed movies as well. Others discussed the quality of Finnish voice acting, which was considered worse than in other countries. This belief was not strictly limited to dubbing, though, as the quality of Finnish acting in general was described as bad. The dubbing industry was also criticized for employing the same actors in so many productions that they are easily recognized for their other roles. One commenter noted that this might apply to all Finnish media as well.

Discussion about the dubbing industry mostly concerned the use of resources and the importance of proper working conditions. The lack of resources and proper working conditions was associated with poor quality, although the commenters also noted that the quality of dubbing in Finland might not be equal to that of dubbing countries because the industry has had better opportunities to develop in dubbing countries. While many considered the lack of resources to be a major reason for the perceived lack of quality in Finnish dubbing, some were also reluctant to increase the budget of dubbed movies. Some commenters expressing their beliefs about the future of dubbing were concerned that if the amount of dubbed content increases, it might decrease the budget available for subtitled content. However, these claims

were also questioned, and one commenter even noted that dubbing can also generate new resources if it brings Netflix enough new customers. Some also wished that offering dubbed versions alongside subtitled versions would increase, as it is technologically possible.

### **Viewing habits**

The beliefs expressed in this category relate to viewing habits both on the scale of the individual and on the scale of entire populations. The themes in this category include the viewer's choice, personal viewing habits, dubbing elsewhere, voice-over, habituation, subtitles as the primary mode of translation, suitability for children and animated media, and comicality. The most significant theme in this category was the viewer's choice. Commenters considered it important regardless of their overall attitude toward dubbing: if it was negative, choice was important because it allowed the commenter to avoid dubbing, and if it was positive, one reason for it was because it allows those who prefer or require the dubbed version to watch the movie dubbed. However, most commenters did not seem to wish to watch dubbed media themselves. Only one commenter, who lived in Germany, explicitly reported watching dubbed media. Everyone else who described their viewing habits named another way to watch audiovisual media. Since many believed that most Finnish people do not watch dubbed content, some also believed that subtitling ought to take priority over dubbing and that a dub ought to be offered only if reallocating resources from subtitling is not necessary. Some also believed that the subtitled version with the original audio ought to be the default setting in streaming services.

Many commenters were aware that one's opinions on dubbing are affected by habituation. They noted that while dubbing sounds strange to a Finnish speaker who is not accustomed to it, someone from Germany or Spain would not view it as strange because dubbing is more common in their environments. Others, on the other hand, believed that dubbing is also an undesirable practice elsewhere, that is, in dubbing countries. Many of the comments arguing against dubbing as a mainstream mode of translation anywhere supported their beliefs with characteristics of different modes of translation, such as the effect of subtitling to language skills or the authenticity associated with the original actors' voices. Some commenters also criticized the practice of voice-over, which was believed to be a cheap form of dubbing that sounds comically unnatural. De facto dubbing was also viewed as comical, and many believed that it would only be suitable for animation and media aimed at children. This is in accordance with the views of Norwegian students, as studied by Awedyk (2016, 89).

## Individual instances of dubbing

This category includes beliefs expressed about a specific piece of dubbed media. Most of them concern the Finnish dubbed version of *Don't Look Up*, but some commenters also discuss other dubbed works, such as *The Bold and the Beautiful* and the Netflix animated series *Arcane*. The themes in this category include casting, voice acting, visual synchrony, mixing, language, emotional responses, general quality, resources, comparisons to other dubs, and a thematic category titled “no issues”.

The comments discussing specific features of a dubbed work conveyed varying attitudes towards the dub. Firstly, some criticized the choices made in casting, as they believed the actors sounded the same as in most children's movies or did not sound like the original actors, while others either believed that the voices suited the characters well or discussed casting in a neutral manner. Secondly, the voice acting performance presented in a linked video was considered inadequate by some but an accurate recreation of the original scene by others. Thirdly, the visual synchrony was noted to be imperfect, and although multiple commenters considered it a reason to not watch the dubbed movie, they viewed the imperfections as a necessary part of dubbing. Fourthly, the mixing of the audio track received criticism for an unnatural echo or the lack of sound effects. This aspect of the dubbed movie was proportionally the most criticized, although some other commenters also argued that the reason for the echo is the setting. Finally, the language of the dubbed *Don't Look Up* was mostly praised as fluent and natural.

The other themes relate to discussion about a dubbed work on a general level. The most common reaction to the dubbed version of *Don't Look Up* was an emotional response: either the dub was viewed as unintentionally comical, or the commenter seemed to be in a state of disbelief or shock after learning that the clip from the Finnish version of *Don't Look Up* was a real clip from a dubbed movie released by Netflix. Most of the commenters did not state why they found it comical or unbelievable, although some explained their reaction with, for example, the imperfect visual synchrony or the voice of an actor. The quality of the dub was also described as low on a general level without specifying which features of the dub contributed to it, although the perceived quality was hypothesized to be a result of an insufficient budget. The dub was also criticized through comparisons to notoriously bad dubs. Since many of these comments did not specify why dub was considered bad – and since multiple commenters reported only having watched clips of the dubbed movie – it is unclear if some comments actually reflect the commenters' attitudes towards dubbing in general.

The thematic category titled “no issues” consists of comments where the generally negative attitudes and specific criticisms towards the dubbed *Don't Look Up* were questioned. Many of the comments were literal questions, as the commenters rhetorically requested a previous commenter to explain the issues that they believe the dubbed version has. The comments in this category were either neutral or positive, as their focus was to refute the idea that the dubbed movie is exceptionally bad. In addition to questioning the beliefs shared by others, the commenters seemed to have questioned their own preconceptions about the issues that they believed that a dubbed movie would have.

## **Discussion**

The results provide new information about what kind of attitudes and beliefs Finnish online discussions convey concerning dubbing for adult audiences. They demonstrate how the commenters view dubbing as a practice and which features of a dubbed work they consider important. However, the opinions presented in online discussions do not represent the opinions of all Finnish speakers, as only those who have an account for each discussion site were able to discuss the topic and the attitudes and beliefs were only shared by those who wished to contribute to a public discussion. The percentages of comments displaying positive and negative attitudes are also not an exact representation of how many commenters have positive or negative attitudes towards dubbing, as some commenters wrote multiple comments and as the comments might not represent a commenter's views on dubbing in their entirety.

While this study does provide an insight into how Finnish-speaking online commenters view dubbing, most of the commenters do not seem to regularly watch dubbed content. While some of them might watch some content dubbed into Finnish if the availability of dubbed works aimed at adult audiences increases and, therefore, it would be useful to be aware of their beliefs on what constitutes a high- or low-quality dub, I would argue that it is more important to consider the views of those who already enjoy watching dubbed content. One of my suggestions for future research is a study concerning what those viewers who watch dubbed content consider important when dubbing for an adult audience. Since the accessibility of dubbed media to those who are unable to read the subtitles was a significant theme of discussion, I would also suggest a study on how effectively dubbing could increase the accessibility of a piece of media, for example, in relation to audio subtitling and audio description.