

**Lastenelokuvien käännösten vaikutus  
tyttöjen sukupuoli-identiteettiin**

**Esimerkkinä *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan suomenkielinen jälkiäänitys**

Anna Pertola  
Tampereen yliopisto  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos  
Käännöstiede (englanti)  
Pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2008

Tampereen yliopisto  
Kieli- ja käännöstieteiden laitos  
Käännöstiede (englanti)

PERTOLA, ANNA: Lastenelokuvien käännösten vaikutus tyttöjen sukupuoli-identiteettiin.  
Esimerkkinä *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan suomenkielinen jälkiäänitys

Pro gradu -tutkielma, 77 sivua + englanninkielinen lyhennelmä, 8 sivua.

---

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen lastenelokuvien käännösten vaikutusta tyttöjen sukupuoli-identiteettiin. Esimerkkinä käytän *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan suomenkielistä jälkiäänitystä.

Aluksi tarkastelen sukupuoli-identiteetin kehittymistä lapsuudessa psykologiselta ja sosiaaliselta kannalta. Kiinnitän huomion todellisuuden sosiaalisesti konstruoituihin lähtökohtiin ja kielen ja elokuvien asemaan tässä konstruoinnissa. Selvitän myös sukupuolen, kielen ja elokuvan suhdetta muun muassa feministisesti suuntautuneen käännöstieteen ja naistutkimuksen alan näkemysten valossa. Sitten tarkastelen esimerkiksi valitsemani elokuvaa, minkä yhteydessä käsittelen jossain määrin myös audiovisuaalista kääntämistä ja kääntämistä lapsille.

Elokuvan analysoinnissa lähdin liikkeelle käännöksiä vertailevasta tekstianalyysistä. Tavoitteenani oli analysoida, miten sukupuoli esiintyy kyseisen elokuvan kielessä, pohtia eroja kielten välillä, esittää ongelmallisiin kohtiin vaihtoehtoisia ratkaisuja ja lopulta pohtia, miten kyseisen elokuvan käännös mahdollisesti vaikuttaa sukupuoli-identiteettiin ja mitä vaikutusmahdollisuuksia kääntäjällä on.

Hypoteesini oli, että käännökset vaikuttavat elokuvaa katsovien tyttöjen sukupuoli-identiteettiin. Oletin kuitenkin, että kääntäjän vaikutusmahdollisuudet ovat rajalliset, sillä hän ei pysty vaikuttamaan elokuvan kuvallisen puolen välittämään ideologiaan. Oletin myös, että lopullinen vaikutus on erilainen eri kieliversioissa, ja että suomessa sukupuolen esiintyminen olisi mahdollisesti vähäisempää sukupuolikohtaisten persoonapronominien ja sanojen kielipiillisten sukujen puuttumisen vuoksi.

Tutkimus osoitti, että kääntäjällä on valtaa vaikuttaa elokuvan kuvallisesta aineksesta huolimatta, sillä sanatason ratkaisut vaikuttavat siihen, millaisen kuvan sukupuolista elokuva välittää. Myös suomen kieli kohtelee usein sukupuolia epätasa-arvoisesti joko suoranaisesti sanatasolla tai naisiin kohdistuvilla, seksistisiä asenteita sisältävillä sanonnoilla. Kyseisessä elokuvassa kieli omalta osaltaan vahvisti sukupuolten vahvaa kahtiajakoa, jossa mieheyteen liittyvät arvot kuvattiin tavoiteltavampina.

Elokuvien käännösten lopullista vaikutusta elokuvaa katsoviin tyttöihin ei kuitenkaan voi määrittää ilman tarkempaa vastaanottotutkimusta. Tuloksista voi silti olla hyötyä lapsille suunnattuja elokuvia käännettäessä, muissa lapsille suunnatuissa käännöksissä ja toisaalta myös muiden elokuvien käännöksissä.

---

Avainsanat:

AV-kääntäminen, feministinen kääntäminen, lastenelokuvien kääntäminen, sukupuoli-identiteetti

# Sisältö

<b>1. JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
1.1. TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT JA AIHEEN RAJAUS.....	1
1.2. LÄHDEKIRJALLISUUS JA AINEISTO .....	4
1.3. TYÖN RAKENNE.....	6
<b>2. SUKUPUOLEN SOSIAALINEN TAUSTA</b> .....	<b>7</b>
2.1. SUKUPUOLI-IDENTITEETIN KEHITTYMINEN .....	8
2.1.1. <i>Biologiset lähtökohdat</i> .....	8
2.1.2. <i>Sosiaaliset ja konstruktionistiset lähtökohdat</i> .....	9
2.1.3. <i>Elokuvat osana sosialisatiota</i> .....	12
2.1.4. <i>Psykologiset lähtökohdat – itsensä toteuttava ennustus ja skeemat</i> .....	14
2.2. SUKUPUOLEN PERFORMATIIVISUUS .....	17
2.3. HETEROSEKSUAALINEN MATRIISI .....	18
2.4. ELOKUVAN VAIKUTUS SUKUPUOLI-IDENTITEETTIIN .....	20
2.4.1. <i>Sukupuoli representaationa</i> .....	20
2.4.2. <i>Ideologian toiminta elokuvissa</i> .....	21
2.4.3. <i>Ideologian toiminta kielessä</i> .....	23
2.4.4. <i>Elokvien vaikutus sukupuolirooleihin</i> .....	25
<b>3. KÄÄNNÖSTIEDE JA FEMINISMI</b> .....	<b>29</b>
3.1. KÄÄNNÖSTIETEEN JA FEMINISMIN YHTÄLÄISYYKSIÄ .....	30
3.2. SUKUPUOLI JA KIELI .....	32
3.2.1. <i>Geneerinen maskuliini</i> .....	32
3.2.2. <i>Kielen seksismi</i> .....	34
<b>4. SINBAD – SEITSEMÄN MEREN SANKARI -ELOKUVAN ANALYYSI</b> .....	<b>37</b>
4.1. ELOKUVAN ESITTELY .....	38
4.1.1. <i>Elokuvan naisshahmojen esittely</i> .....	38
4.1.2. <i>Elokuvan kielen esittely</i> .....	40
4.2. ANALYYSIN KULKU .....	41
4.3. SUKUPUOLEN ESIINTUOMINEN .....	43
4.3.1. <i>Sanasto – ”Reivaa keulapurje”</i> .....	43
4.3.2. <i>Persoonapronominit – ”Hän on lounaan velkaa”</i> .....	45
4.3.3. <i>Itseen ja muihin viittaaminen – ”Yhä sama ihminen”</i> .....	50
4.3.4. <i>Nainen puheessa – ”Ei naisia varten”</i> .....	55
4.3.5. <i>Naisen puhe – ”Suojelen sinua”</i> .....	58
4.4. NAISNÄKÖKULMAN ESIINTUOMINEN .....	60
4.5. SEKSISMIN VÄLTÄMINEN .....	62
4.6. FEMINISTINEN AV-KÄÄNTÄMINEN LAPSILLE.....	64
4.7. SINBAD-ELOKUVAN VAIKUTUS SUKUPUOLI-IDENTITEETTIIN .....	67
<b>5. PÄÄTELMÄT</b> .....	<b>71</b>
<b>LÄHTEET JA AINEISTO</b> .....	<b>74</b>
PAINETUT LÄHTEET .....	74
INTERNET-LÄHTEET .....	76
SANAKIRJALÄHTEET .....	77
AINEISTO .....	77
<b>ENGLISH SUMMARY</b> .....	<b>I</b>

# 1. Johdanto

Tutkin pro gradu -työssäni sitä, miten lastenelokuvien käännökset vaikuttavat kohderyhmänsä tyttöjen sukupuoli-identiteettiin. Lähtökohtani on, että sukupuoli on biologisista lähtökohdistaan huolimatta hyvin vahvasti sosiaalinen konstruktio. Esitän, että koko ympäröivä yhteiskunnallinen todellisuus on sosiaalisesti rakennettu ja että tiedotusvälineet, elokuvat mukaan lukien, ovat voimakkaasti mukana yhteiskunnallisen todellisuuden rakentamisprosessissa. Täten myös elokuvien kieli rakentaa lasten elämysmaailmaa ja heidän omakuvaansa. Näin ollen pyrin osoittamaan, että myös käännöksillä on sosiaalista todellisuutta ja lasten identiteettejä muokkaava vaikutus.

## ***1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja aiheen rajaus***

Lähtökohtani vuoksi työni aihe liittyy läheisesti esimerkiksi psykologiaan etenkin lapsen kehityksen osalta, mutta en pysty tämän työn enkä oman koulutukseni puitteissa käsittelemään sukupuoli-identiteetin kehittymisen psykologista puolta kaikessa laajuudessaan. Sivuan myös sosiaalipsykologisia lähtökohtia, joita aihe on lähellä, mutta pääosin keskityn omanalani eli käännöstieteen näkökulmaan. Tieteenaloina käännöstiede ja sosiaalipsykologia ovat kuitenkin lähellä toisiaan, sillä sosiaalipsykologiaa kiinnostaa muun muassa ihmisten välinen vuorovaikutus (Helkama, Liebkind ja Myllyniemi 1998: 11), ja vuorovaikutus sekä lähde- että kohdetekstin, lähde- ja kohdekulttuurin että kirjoittajan ja kääntäjän välillä on myös käännöstieteen ydinaluetta. Näin ollen kääntämistä ja käännösten vaikutuksia tutkittaessa on hyödyksi tarkastella myös muiden alojen näkökulmia.

Työni taustalla on sosiaalisen konstruktionismin ajatus, jonka mukaan tieto on sosiaalisesti rakennettua ja totuus määrittyy vuorovaikutuksessa. Samoin ihmisten havainnot ympäröivästä maailmasta ovat heidän omia tulkintojaan, olkoonkin, että ne tulkitsijalle usein tuntuvat täysin tosilta. (Berger ja Luckmann 1994.) Myös monet feministitutkijat ovat kiinnittäneet huomiota tiedon sosiaaliseen sijoittuneisuuteen (esim. Ronkainen 2000: 173–179). Silloin tutkijan oma, sosiaalisesti väritynyt positio on mainittava. Tällöin kirjoittaja ei pidä tekstissä olevia käsityksiä ehdottoman objektiivisena totuutena vaan tunnustaa ne vain omaksi, puolueelliseksi versiokseen totuudesta. Sama koskee tätä pro gradu -tutkielmaa, jonka lopputulokseen on vaikuttanut sekä sosiaalinen ympäristö että graduntekijän omat käsitykset. Olen kuitenkin pyrkinyt perustelemaan väitteeni muilla tutkimuksilla.

Valitsin juuri lastenelokuvien sukupuoli-identiteettinäkökulman tarkasteluni kohteeksi, koska sukupuoli on olennainen osa ihmisen identiteettiä, ja kielen vaikutuksia siihen on tärkeä tutkia. Feminististä kääntämistä ja feministisen kääntäjän näkyvyyttä suomenkielisissä käännöksissä on tutkinut esimerkiksi Pirkko Koivunen pro gradu -tutkielmassaan (Koivunen 2006), mutta aihetta on tärkeä käsitellä myös lapsille suunnattujen käännösten näkökulmasta. Niinpä halusin yhdistää lastenelokuvien kääntämisen tarkastelun ja feministisen kääntämisen näkökohdat ja selvittää, miten sukupuoli ilmenee suomen kielessä, jossa ei ole esimerkiksi sukupuolikohtaisia persoonapronomineja tai sanojen kieliopillisia sukuja, ja millainen vaikutus kielen sukupuoliulottuvuudella voi olla lapsiin. En kuitenkaan ota kantaa siihen, onko lapsille suunnatut elokuvat parempi kääntää näkyvästi vai siten, että kääntäjän vaikutus jää hienovaraiseksi. Tärkeintä on tiedostaa käännöksen vaikutus ja kiinnittää siihen huomiota, ja tarkemman strategian voi valita tilanteen ja kontekstin mukaan.

Kun naistutkimuksen näkemyksiä yhdistetään käänntieteeseen, on muistettava, että naisissa on yksilöllisiä eroja – ei ole yhtä tietynlaista naista, jonka puolesta yksi kääntäjä voisi puhua (moninaisuudesta esim. Ronkainen 2000: 180). Elokvat ja niiden käännökset eivät myöskään ole ainoita sukupuoli-identiteettiin vaikuttavia asioita, ainoastaan osa niistä. Sukupuoli ei ole suinkaan ainut ihmisen identiteettiä määrävä tekijä, vaan niin kääntäjän identiteettiin kuin ratkaisuihinkin vaikuttaa myös monia muita tekijöitä, esimerkiksi etninen tausta tai yhteiskuntaluokka. Myös sukupuolen merkitys ihmiselle vaihtelee (esim. Cross ja Markus 1993: 61). Lisäksi identiteetti muokkautuu koko elämän ajan. Näin ollen jonkin yksittäisen lapsena nähdyt elokuvan vaikutus ei välttämättä ole kovin merkittävä. Lapset katsovat kuitenkin usein suosikkielokuvansa moneen otteeseen ja muistavat sen vuorosanat ulkoa pitkään, jolloin lastenelokuvilla on helposti suurempi vaikutus ihmiseen kuin aikuisena nähdyllä audiovisuaalisella materiaalilla. Pro gradu -tutkielmassani totean, että sukupuoli on yksi tärkeimmistä sosiaalista merkitystä luovista identiteetin osa-alueista, ja tarkastelen käytännössä, miten sukupuolen avulla luodaan merkityksiä yhdessä lapsille suunnatussa elokuvassa.

Lapsuuden tutkiminen sinänsä ei varsinaisesti kuulu käänntieteeseen, mutta kääntäjä joutuu joka tapauksessa työssään pohtimaan käännöksen mahdollista vaikutusta sen kohderyhmään. Siten sen analysoiminen, miten käännökset vaikuttavat lapsiin, voi auttaa lapsille suunnatun materiaalin kääntäjiä myös käytännön ratkaisuja tehtäessä.

Vaikka käsittelenkin työssäni myös audiovisuaalista kääntämistä, en puutu elokuvien tekstityksen tai jälkiäänityksen tekniseen puoleen, esimerkiksi ajastukseen, vaikka tekniikka vaikuttaa myös käänntötyöhön ja lopulliseen käännökseen. En myöskään käy läpi audiovisuaalisen kääntämisen eri alalajeja, vaan keskityn tutkielmassani erityisesti lapsille suunnattujen elokuvien suomenkielisen jälkiäänityksen vaikutusten analysointiin.

## **1.2. Lähdekirjallisuus ja aineisto**

Lastenkirjoihin liittyvää tutkimusta on tehty verraten paljon. Sama ei koske audiovisuaalisia lastenkulttuurin tuotteita, vaikka nykyisin monet lapset viettävät paljonkin aikaa audiovisuaalisten viestimien tarjoaman materiaalin parissa, josta suuri osa on käännetty. Tämä ei kuitenkaan näy vielä tutkimuksen määrässä, vaikka esimerkiksi juuri elokuvien kielellä onkin merkittävä vaikutus lasten kielelliseen kehitykseen. (O’Connell 2003: 11–12.) Syynä tutkimuksen vähyyteen saattaa olla se, että lapsille suunnatut mediatuotteet ovat vasta kohtuullisen uusi ilmiö verrattuna esimerkiksi kirjallisuuteen. Viihdetekniikan nopea kehitys on jättänyt jälkensä lapsuuteen ja lasten kehitykseen vasta viime vuosikymmeninä, ja etenkin televisio on läsnä nykylasten elämässä varhaisemmassa vaiheessa ja tehokkaammin kuin aikaisemmin (Murray 1993: 9).

Muilla aloilla kuin käännöstieteessä median, esimerkiksi television vaikutusta lapsiin on tutkittu paljonkin. Joissakin kohdin käyttämissäni lähteissä puhutaankin esimerkiksi vain television vaikutuksesta. Televisiosta näytetään kuitenkin myös paljon lastenelokuvia ja elokuvan vaikutukset ovat pitkälti samat kuin muiden tiedotusvälineiden, joten televisiosta sanotun voidaan nähdä koskevan myös elokuvia.

Niin lastenkirjallisuuden kuin -elokuvienkin käännösten tutkimukselle on ominaista se, ettei lapsille suunnattua materiaalia arvosteta samalla tavalla kuin aikuisille suunnattua kirjallisuutta (O’Connell 2003: 102–104). Tilannetta voidaan pitää verrannollisena naisen alistettuun asemaan yhteiskunnassa. Naiset voivat puhua vain virallisella, miesten kielellä, ja lapset puolestaan joutuvat käyttämään aikuisten kieltä tullakseen kuulluiksi. (Oittinen 2000: 52.) Näin ollen feminististen käännösratkaisujen käyttäminen lapsille suunnatuissa käännöksissä voi auttaa lapsia

näkemään, ettei miehistä/aikuista totuutta tarvitse pitää itsestään selvänä, että kuvan ulkopuoliseen tilaan mahtuu muitakin merkityksiä ja että kielen vallan voi ottaa omiin käsiinsä.

Suurin osa lastenkirjallisuuden alan kirjailijoista ja kääntäjistä on perinteisesti ollut naisia, mikä saattaa olla syynä alan alhaiseen arvostukseen (Oittinen 2000: 68). Myös käänköspalkkiot vaikuttavat arvostustilanteeseen (Oittinen 2004: 10). Mahdollisesti arvostus vaikuttaa myös siihen, että lastenelokuvien kääntämistä ei ole tutkittu laajamittaisemmin. Lastenkirjallisuus onkin samanlaisessa marginaaliasemassa kuin naisten kirjallisuus on perinteisesti ollut eli kyseessä on asetelma, joka omalta osaltaan myös toistaa perinteisen patriarkaalisen perheen hierarkiaa (O'Connell 2003: 111). Kuitenkin alan naisvaltaisuus on saattanut saada aikaan sen, että lapsille suunnatut tekstit saattavat olla jossain määrin feminiinisempiä kuin tekstit yleensä.

Käytin lähdekirjallisuutena soveltuvia käännöstieteen, sosiaalipsykologian, naistutkimuksen, ja kehityspsykologian teoksia. Lisäksi perehdyin esimerkinomaisesti yhteen lastenelokuvaan, sillä kuten Nancy Signorielli toteaa artikkelissaan (1993: 234), on tärkeää kuvata, millaisia kuvia tiedotusväline tarjoaa, ennen kuin sen vaikutuksia voidaan arvioida. Aineistona käytin DVD-elokuvaa *Sinbad – seitsemän meren sankari* (*Sinbad: Legend of the Seven Seas*, 2003) ja sen käännöstä.

Analyysini on laadultaan kvalitatiivinen. Metodina käytin vertailevaa tekstianalyysiä, jossa kävin läpi lähde- ja kohdetekstiä repliikki kerrallaan, vertailin käännöksiin sisältyviä merkityksiä ja pohdin niiden mahdollista vaikutusta kohderyhmään.

Hypoteesini on, että elokuvan kielellä on vaikutusta tyttöjen sukupuoli-identiteettiin, sillä kieli muokkaa identiteettejä tarinan ja kielen taustalla vaikuttavien ideologioiden mukaisesti. Oletan, että kääntäjä ei kuitenkaan täysin pysty muokkaamaan käännöksen vaikutusta haluamallaan



tavalla, sillä hän työskentelee myös kuvan, ajan ja elokuvan juonenkäänteiden ehdoilla. Hypoteesini mukaisesti sukupuoli ei ole läsnä suomen kielessä yhtä selvästi kuin englannissa, jolloin myös sen vaikutus on mahdollisesti vähäisempi.

### **1.3. Työn rakenne**

Työni on jakautunut siten, että lähdän liikkeelle sukupuoli-identiteetin sosiaalisen taustan tarkastelusta ja käyn läpi joitakin perusasioita sukupuoli-identiteetin kehittämisestä ja elokuvan vaikutuksesta siihen. Sitten kiinnitän huomion sukupuolen kielelliseen puoleen, käännöstieteen ja feminismin yhtymäkohtiin sekä. Lopuksi vielä tarkastelen valitsemani lastenelokuvan käännöstä ja pohdin sen mahdollisia vaikutuksia sukupuoli-identiteettiin sekä pohdin feministisesti suuntautuneen audiovisuaalisen kääntämisen mahdollisuuksia.

## 2. Sukupuolen sosiaalinen tausta

Ihmisellä on tavallisesti syntyessään jompikumpi biologinen sukupuoli, eli hän on tyttö tai poika. Sen perusteella yhteiskunnan jäsenet myös luokitellaan binaarisesti joko naisiksi tai miehiksi ja heihin kohdistetaan sen mukaisia oletuksia, arvoja ja asenteita. Muun muassa sosiaalipsykologiassa on kuitenkin usein erotettu toisistaan biologinen sukupuoli (*sex*) ja sosiaalinen sukupuoli (*gender*) (esim. Geis 1993: 10). Tässä työssä käytän pelkästään sanaa *sukupuoli*. Sillä viitataan sosiaaliseen sukupuoleen, sillä vaikka biologialla onkin vaikutusta sukupuolen ilmentymiseen, tutkimukseni viitekehystenä on juuri sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitys sukupuoli-identiteetin muotoutumisessa.

Sekä sosiaalipsykologian, sosiologian että naistutkimuksen alalla on esitetty ajatuksia sukupuoli-identiteetistä ja sen kehittymisestä. Pro gradu -työssäni käsittelen muun muassa Judith Butlerin (1999) ja Teresa de Lauretisin (1984, 1987, 2004) ajatuksia sukupuolesta performanssina ja representaationa, sillä niiden avulla voidaan tarkastella myös sitä, miten elokuvien käännökset vaikuttavat sukupuoli-identiteettiin. Sovellan sukupuoli-identiteetin muotoutumiseen myös sosiaalisen konstruktionismin käsityksiä todellisuuden sosiaalisesta rakentumisesta ja Louis Althusserin ajatuksia ideologiasta, sillä ne tarjoavat hedelmällisen lähtökohdan sukupuoli-identiteetin kehittymisen ja elokuvan vaikutusten tarkasteluun.

Tutkin pro gradu -tutkielmassani, miten elokuvien käännökset vaikuttavat tyttöjen sukupuoli-identiteettiin. Siksi tarkastelen alustavasti sukupuoli-identiteetin kehittymisen vaiheita sekä sitä, miten tiedotusvälineet vaikuttavat lapsiin ja sukupuolirooleihin erityisesti sosialisaaion kautta. Ensiksi käsittelen sukupuoli-identiteetin kehittymistä lapsuudessa, sillä se tarjoaa kehyksen lapsille suunnattujen käännösten vaikutusten analysoinnille ja on siten olennaista työni kannalta.

Sukupuoli-identiteetin kehittyminen ei suoranaisesti kuitenkaan kuulu käänntieteen piiriin, joten käyn läpi vain perustiedot, joita käytän pohjana analyysissä.

## **2.1. Sukupuoli-identiteetin kehittyminen**

Hypoteesini mukaan elokuvat ja niissä käytetty kieli vaikuttavat lasten sukupuoli-identiteettiin, johon kytkeytyvien kokemusten pohjalta lapsi myös tulkitsee näkemäänsä elokuvaa. Tulkinta on sukupuolittunut lapsen oppimien sukupuoliroolien ja -identiteetin mukaan, ja elokuvassa esiintyvä sukupuolikuvasto ja -sanasto omalta osaltaan vahvistavat kyseistä identiteetin osa-aluetta. Näin ollen on tärkeää selvittää, minkä ikäisenä lapsi alkaa hahmottaa oman sukupuolensa ja sisäistää yhteiskunnan sukupuoliroolit.

Analyysiin valitsemani piirroselokuvan *Sinbad – seitsemän meren sankari* ikäsuositus on 7 vuotta, mutta en ole rajannut selkeästi tutkimukseni ikäryhmää. Käänntösten vaikutusten analysointi koskee muitakin, myös nuoremmille lapsille suunnattuja elokuvia, ja on vaikea tietää varmaksi, minkä ikäiset lapset elokuvaa lopulta kotisohvalla katsovat.

### **2.1.1. Biologiset lähtökohdat**

Sukupuolella on biologinen tausta, ja biologiset lähtökohdat vaikuttavat sen kehittymiseen. Kuitenkin jo 3-vuotiaana lapsi on altistunut ympäristön sukupuolittuneille reaktioille siinä määrin, että mahdolliset alkuperäiset puhtaasti biologiset sukupuolierot ovat jo ehtineet muotoutua, hävitä tai korostua (Damon 1983: 214). Lisäksi sukupuoli vaikuttaa ihmisen elämään monella sellaisellakin tavalla, jolla ei ole mitään biologista pohjaa: se sanelee usein esimerkiksi lapsen nimen, ammatinvalinnan ja harrastukset. Kuitenkaan biologisilla tosiasioilla ei ole mitään

tekemistä monella poikien ja tyttöjen ominaisuuksiin liitettyjen käsitysten kanssa. Susan E. Cross ja Hazel Rose Markus kirjoittavat:

Beliefs about gender are based not in biological reality but instead in a pervasive and complex belief system that 'little boys' and 'little girls' (as the nursery rhyme goes) are made of fundamentally different essences. (Cross ja Markus 1993: 56.)

Heidän mukaansa sukupuoleen liittyvät uskomukset siis perustuvat uskomusjärjestelmään enemmän kuin biologiseen todellisuuteen. Mielestäni on kiintoisaa, että kirjoittajat käyttävät juuri lastenlorun sanoja. Se osoittaa, miten vahvasti sukupuoli-identiteetit välittyvät kielellisten ilmaisujen kautta – identiteetin puitteet luodaan keskustelujen lisäksi loruissa, saduissa, ja hypoteesini mukaisesti lastenelokuvien käännöksissä.

Biologia on voinut vaikuttaa sukupuolikehitykseen myös evoluution kautta siten, että miehille ja naisille on valikoitunut erilaisia genejä. Geneettisten piirteiden lisäksi yhteiskunnalla on silti mahdollisuus korostaa tiettyjä sukupuoliin liittyviä piirteitä, ja siten sosiaalinen ulottuvuus vahvistaa biologisia valmiuksia. (Kenrick & Trost 1993: 168–169.)

### **2.1.2. Sosiaaliset ja konstruktionistiset lähtökohdat**

Kun lapselle alkaa muodostua minäkuva, sukupuoli on yksi ensimmäisistä siihen liittyvistä asioista. Syynä on luultavimmin sukupuolen tärkeys sosiaalisessa kanssakäymisessä useissa yhteiskunnissa. Miehet ja naiset myös muodostavat omat sosiaaliset ryhmänsä, ja ryhmään kuulumisen, ryhmän arvojen, asenteiden ja ominaisuuksien omaksuminen on identiteettiin vahvasti vaikuttava tekijä. (Geis 1993: 12.) Kuitenkin sukupuolen merkitys identiteetille vaihtelee ihmisestä toiseen (Cross ja Markus 1993: 61), eikä kaikista tule automaattisesti samanlaisia saman sosialisointien tuloksena. Sukupuoli vaikuttaa minäkuvaan, mutta monesti sitä saatetaan pitää

niin itsestään selvänä ominaisuutena, ettei sen vaikutusta oteta huomioon tai kyseenalaisteta – nähdäkseni vähän samaan tapaan kuin ihmiset saattavat suhtautua käännöksiin.

Sukupuolikategoriat opitaan siis varhain, yhtenä ensimmäisistä ympäristön kategorioista (Cross ja Markus 1993: 58). Jo 2-vuotiaat pystyvät luokittelemaan asioita ja ihmisiä sekä käyttämään sukupuoliin viittaavia sanoja. Siinä iässä lapset eivät vielä kuitenkaan osaa puhua itsestään sukupuolitermein. 2–3-vuotiaana lapsi tietää, onko hän tyttö vai poika, ja millaista käytöstä miltäkin sukupuolelta odotetaan. (Damon 1983: 218.) Silloin sukupuoli-identiteetti on alkanut kehittyä. Kehittyessään identiteetti alkaa vaikuttaa lapsen ajatuksiin, tunteisiin ja käyttäytymiseen. (Cross ja Markus 1993: 59.) 3–4-vuotiaat osaavat lajitella kuvia esineistä tai toiminnoista sukupuoliroolien mukaan, ja vähän myöhemmin lapset saattavat jo kritisoida toisiaan vääränlaisesta käyttäytymisestä. 4–5-vuotias osaa määrittää itsensä joko pojaksi tai tytöksi. Kouluikänsä tultaessa useimmat lapset ovat jo käsittäneet sukupuolen pysyvyyden. William Damon mainitsee, että kun pysyvyys on havaittu, lapsi kiinnittää enemmän huomiota muihin saman sukupuolen edustajiin. (Damon 1983: 219.)

Työni aiheeseen liittyen näistä kehitysvaiheista voidaan päätellä, että aivan pienimmillekin lapsille suunnattujen elokuvien kohderyhmään kuuluvat lapset alkavat luokitella näkemäänsä sukupuolen mukaan ja heidän käsityksensä sukupuolilta hyväksytystä käytöksestä alkaa kehittyä muun muassa elokuvissa näytetyn perusteella. Sukupuolen pysyvyyden ymmärtäminen koskee myös sitä, miten elokuvan lapsikatsoja havainnoi näkemiensä hahmojen sukupuolta. Siinä vaiheessa, kun lapsi havaitsee arkielämässä, että nainen pysyy naisena vaikka tällä olisikin vaikkapa housut tai hän toimisi miesten tavalla, hän näiden tietojen perusteella samalla sisäistää tehokkaammin sen, että nainen on nainen myös piirrettynä elokuvassa, ja siirtää elokuvan naiseen liitetyt ominaisuudet myös arkielämäänsä.

Tämän ajatuskulun seurauksena piirrettyjen sukupuoliroolit eivät ehkä vaikuta nuorimpiin katsojiin yhtä voimakkaasti kuin jo kouluiän kynnykselle ehtineisiin lapsiin, sillä nuoremmat eivät vielä osaa pitää sukupuolta pysyvänä ominaisuutena. Vaikka analyysiin valitsemani elokuvan kohderyhmän tarkkaa ikää onkin vaikea määritellä tarkasti, oletan heidän olevan kuitenkin jo yli 4-vuotiaita. Edellä mainittujen tietojen perusteella he tietävät silloin oman sukupuolensa, tietävät siihen kohdistuvat odotukset, tietävät, että ”vääränlaisesta” käyttäytymisestä saattaa seurata kritiikkiä, ja pitävät sukupuolta pysyvänä ominaisuutena.

Sosiaalisen ympäristön vaikutuksilla on siis tärkeä merkitys ihmisen sukupuoli-identiteetin kehittämisessä. Erilaisissa kulttuureissa on myös eri sukupuolinäkemykset (Beall 1993: 131), mikä on kääntäjänkin hyvä muistaa. Sosiaalisen konstruktionismin käsitysten mukaan lisäksi koko yhteiskunnallinen todellisuus on sosiaalisesti rakennettu. Ihmiset pitävät jokapäiväistä kokemusmaailmaa itsestään selvänä, mutta samalla he tiedostamattaan osallistuvat itse sen ylläpitämiseen toimissaan ja ajatuksissaan (Berger ja Luckmann 1994: 30). Kun arkielämän tiedoista ja oletuksista on tullut itsestään selviä, niiden taustalla olevat, sosiaalisesti tuotetut tekijät unohdetaan eikä muisteta, että totena pidetty onkin vain konstruktioita.

Konstruktionistisen käsityksen mukaan ihmisen minuus muodostuu sosiaalisessa prosessissa, ja siten sitä voidaan ymmärtää vain sosiaalisen ympäristön kautta (Berger ja Luckmann 1994: 63). Kyseinen maailmankuva on olennainen tutkielmani kannalta, sillä teoriaa voi soveltaa moneen sosiaalisen toiminnan osa-alueeseen, myös sukupuoliin kohdistuviin oletuksiin ja asenteisiin, sekä kääntämiseen. Koska sukupuoli ja siihen liittyvät stereotyyppit on konstruoitu sosiaalisessa kanssakäymisessä, niitä voidaan myös muokata sosiaalisessa kanssakäymisessä. Samoin käännökset ovat sosiaalista kanssakäymistä. Ne vaikuttavat ihmisten ympäröivästä maailmasta,

muista ihmisistä ja omasta itsestään tekemiin tulkintoihin ja käsityksiin, ja osallistuvat siten toden ja tiedon konstruointiin.

### **2.1.3. Elokvat osana sosialisaatiota**

Edellä totesin ihmisen sosiaalisen ympäristön tärkeyden minuuden kehitykselle. Ihmisen onkin tärkeä oppia elämään yhteisössä jo kehityksensä varhaisvaiheessa. Niinpä lapsen on omaksuttava paikkansa yhteiskunnassa ja suhteensa toisiin ihmisiin sekä opittava säätelemään käyttäytymistään yhteisön sääntöjen mukaan. Prosessia nimitetään sosialisaatioksi. (Damon 1983: 2.) Sosialisaatio on prosessi, jossa yhteisön ulkoisista muodoista tulee sisäisiä. Niin tapahtuu, kun yksilö omaksuu esimerkiksi kielen, käyttäytymisen, arvot ja moraalisisäännöt. Kyseessä on sosiaalisten vaikutusten aikaansaama oppiminen, joka jatkuu koko elämän ajan. (DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 212, Signorielli 1993: 230.) Se on prosessi, jonka avulla ihminen pystyy toimimaan yhteiskunnan jäsenenä (Helkama, Myllyniemi, Liebkind 1998: 82). Ilman sosialisaatiota ihminen ei tietäisi, miten toimia muiden kanssa ja miten määritellä itsensä suhteessa muihin.

Socialisaatio voidaan jakaa eri vaiheisiin. Lapsuuden aikana perheen piirissä tapahtuvaa ensimmäistä sosialisaatiota voidaan sanoa primaarisocialisaatioksi. Sen aikana lapsesta tulee yhteiskunnan jäsen. Seuraavaan vaiheeseen eli toissijaiseen sosialisaatioon osallistuu muun muassa koulujärjestelmä, ja kolmannessa vaiheessa ovat mukana muut sosiaaliset organisaatiot, esimerkiksi tiedotusvälineet. (Berger ja Luckmann 1994: 149, Helkama, Myllyniemi ja Liebkind 1998: 85.) Media toimii sosialisaatiossa myös huomaamattomammin kuin vaikkapa koulujärjestelmä, jonka sosialisaatiotyö tiedostetaan paremmin (DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 207–212). Television merkitykseen sukupuoliroolisocialisaatiossa vaikuttaa monta tekijää, muun

muassa sen tarjoamat stereotyyppiset ja perinteiset nais- ja mieskuvat, niiden runsaus, toistuvuus ja pitkäikäisyys (Signorielli 1993: 230–231).

Kielen omaksuminen on lisäksi tärkeä osa yksilön sosialisatiota: sillä on merkittävä tehtävä omaan yhteisöön sopivan sukupuoli-identiteetin omaksumisessa. Tiedotusvälineet ovat mukana myös kielen kehityksessä, sillä median kuvien välittämät ideologiat vaikuttavat puheeseen, sanavalintoihin ja sanoihin liitettyihin merkityksiin (DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 266). Ihmiset altistuvat median kuville jatkuvasti, ja niiden kautta lapsi saa käsityksen myös ympäristönsä sukupuolijärjestelmästä ja omasta paikastaan siinä (vrt. DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 209–211). Tutkielmassani oletan, että vasta kieltä ja sanojen merkityksiä opettelevat lapset ovat erityisen herkässä asemassa tiedotusvälineiden tarjoamien merkitysten äärellä.

Vanhempien vaikutusta sukupuolisosialisaatioon on tutkittu ristiriitaisin tuloksin (Best ja Williams 1993: 198–200). Mahdollista on, että tytöt ja pojat ohjataan erilaisten elokuvien ja ohjelmien pariin. Myös ikätoverit vaikuttavat sosialisatioon (esim. Signorielli 1993: 198), joten ystävien vihjeistä lapset saattavat päätellä, millaista viihdettä heidän itsensäkin oletetaan seuraavan ja miten kannan heidän oletetaan asennoituvan mihinkin tiedotusvälineiden kuvaan. Näin ollen stereotyyppisten kuvien vaikutus tehostuu.

Tiedotusvälineet ovat mukana sosialisatiossa myös siten, että niiden kuvaama maailma vaikuttaa ihmisten kuvaan ja uskomuksiin oikeasta maailmasta. Mitä enemmän lapset näkevät esimerkiksi väkivaltaa mediassa, sitä todennäköisemmin he pitävät maailmaa julmana paikkana. (Comstock 1993: 128.) Saman voidaan katsoa koskevan sukupuolirooleja, joskin myös esimerkiksi vaihtoehtoisia sukupuolikäsityksiä välittävät elokuvat voivat vaikuttaa suoraan uskomuksiin ja asenteisiin (esim. Cross ja Markus 1993: 71–73). George Comstockin mukaan kuitenkin television välittämät käsitykset liittyvät lähinnä siihen, millaisena maailma ja muiden ihmisten toiminta näyttäytyy eikä niinkään siihen, millaisena katsoja pitää itseään (Comstock 1993: 129).



Näin ollen tiedotusvälineiden vaikutus identiteettiin saattaisi jäädä ulkokohtaiseksi. Toisaalta ihminen kuitenkin peilaa itseään muihin tai siihen, millaisena itse pitää muita, joten nähdäkseni käsityksiä itsestä ja muista ei tällaisissa tapauksissa voi aina suoranaisesti erottaa toisistaan.

Sosialisaatiomalleilla on huomattava vaikutus lasten käyttäytymisessä havaittaviin sukupuolieroihin (Damon 1983: 217). Kun otetaan huomioon median merkittävä rooli sosialisatiossa, on luultavaa, että myös elokuvien tarjoamat sukupuolimallit vaikuttavat sekä lasten kehittyviin sukupuoliskeemoihin ja sukupuoli-identiteettiin että minäkuvaan ja maailmankuvaan. Tarkastelenkin seuraavaksi luvussa elokuvien vaikutusta sisäisiin malleihin eli skeemoihin.

#### **2.1.4. Psykologiset lähtökohdat – itsensä toteuttava ennustus ja skeemat**

Sukupuolen tarkastelussa voidaan lähteä liikkeelle myös psykologisesta näkemyksestä eli itsensä toteuttavan ennustuksen käsitteestä ja skeemoista. Ne vaikuttavat siihen, millaisena sukupuoli näyttäytyy erilaisissa sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa ja niistä tehdyissä tulkinnoissa. (Esim. Cross ja Markus 1993.) Näkemys liittyy analyysiini, koska skeemat vaikuttavat sukupuoleen liittyviin stereotyyppioihin ja koska lapset käsittelevät elokuvien sisältöä tarinaskeemojen kautta (esim. Doubleday ja Droege 1993: 24–25). Siten elokuvien vaikutus lapsiin toimii osittain juuri skeemojen pohjalta, ja nähdyt elokuvat vaikuttavat lasten sisäisiin malleihin ja muovaavat heidän käsitystään itsestään ja muista.

Itsensä toteuttavan ennustuksen mukaan ihmiset alkavat usein käyttäytyä niin kuin heidän odotetaan käyttäytyvän. Käyttäytymiseen kohdistetut oletukset puolestaan riippuvat monessa tilanteessa juuri siitä, kumpaa sukupuolta henkilö on, sillä sukupuolen mukaan henkilöön kohdistuu tietynlaisia uskomuksia, ennakko-asenteita ja rooliodotuksia. (Geis 1993: 33–34.) Kun

ihminen alkaa sitten toimia näiden oletusten mukaan, sukupuolistereotyytiat vaikuttavat hänen käyttäytymiseensä, saavutuksiinsa ja koko persoonallisuuteensa, vaikka hän omasta mielestään ei edes uskoisi kyseisiin stereotyytioihin (Geis 1993: 21).

Samoin ennako-oletukset vaikuttavat siihen, mitä ihmiset odottavat toisilta ihmisiltä ja miten he tulkitsevat toisia. Ihmisille kehitty elämän aikana valmiita muistirakenteita eli skeemoja, jotka vaikuttavat tulkintoihin ja havaintoihin (Geis 1993: 12). Skeemoista johtuu, että naisen toiminta tietyssä tilanteessa voidaan tulkita feminiiniseksi ja miehen toiminta samassa tilanteessa maskuliiniseksi, vaikka miehen ja naisen toimintatavoissa ei itse asiassa olisi edes mitään selvää eroa (Cross ja Markus 1993: 62–64).

Sukupuolieron oppimisen myötä lapselle alkaa kehittyä sukupuoliskeemoja ja hän sisäistää niihin liittyvät roolit. Samalla hän myös omaksuu sukupuoliin liittyvät patriarkaaliset valta-asemat. (Jacklin ja Reynolds 1993: 202.) Näiden tietojen perusteella voidaan päätellä, että maailman jakautuminen sukupuolikategorioihin ei ole täysin viaton tapahtuma yksilönkehityksessä, vaan pikemminkin merkittävä vaihe sen kannalta, sisäistääkö lapsi patriarkaatin mukaisen maailmankuvan ja onko siinä sijaa vaihtoehtoisille näkemyksille.

Sukupuolistereotyytiaan liittyvä sisäinen malli aktivoituu, kun ihminen tunnistetaan naiseksi tai mieheksi (Geis 1993: 12). Näin käy myös lastenelokuvissa, jossa piirrettykin hahmot on usein kuvattu selkeästi joko nais- tai miespuolisiksi, vaikka elokuvat ovatkin fiktiivisiä eikä niiden hahmojen siis välttämättä tarvitsisi noudattaa samoja sukupuolia kuin oikeassa elämässä. Sisäisen mallin aktivoitumisesta seuraa, että skeeman mukainen käyttäytyminen muistetaan paremmin kuin skeeman vastainen. Joskus myös skeeman vaikutuksesta toista ihmistä tulkitaan virheellisesti tai tilanne muistetaan vääristyneesti. Samoin kuin itsensä toteuttavan ennustuksen periaate, skeematkin siis vahvistavat stereotyytioita. (Geis 1993: 12, myös Cross ja Markus 1993: 62–64.)

On myös todettu, että mitä useammin tiettyä skeemaa käytetään, sitä voimakkaampi sen vaikutuksesta tulee. Sukupuolikategoria on hyvin tärkeä monessa yhteiskunnassa, joten siihen liittyvät mallit aktivoituvat usein, ja näin ollen juuri sukupuoliskeeman merkitys pysyy vahvana. (Geis 1993: 13.) Se lisää käännosten sukupuoliulottuvuuden huomioimisen tärkeyttä, sillä ellei skeeman aktivoitumiseen kiinnitä huomiota, skeeman mukaisten väärintulkintojen vaara kasvaa.

Skeemat liittyvät analyysiini myös siten, että lapsi tulkitsee elokuvaa tarinaskeemojen perusteella. Tarinaskeemalla tarkoitetaan katsojalla olevia ohjelmaan liittyvää sisäisiä malleja. Siihen liittyy ymmärtämys esimerkiksi lajityypin konventioista ja odotukset siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu. Ne alkavat toimia kuitenkin vasta 7–8 vuoden iässä – sitä nuoremmat lapset tulkitsevat ohjelmia stereotyyppisemmin kuin vanhemmat. (Doubleday ja Droege 1993, 24–25, 32–33.) Kun lapsi pystyy erottamaan toisistaan toden ja tiedotusvälineen välittämän kuvan todesta, hän voi muodostaa erilaisia skeemoja elokuvia ja tosielämää varten, ja täten tulkita tapahtumia eri tietorakenteiden pohjalta (Fitch, Huston ja Wright 1993: 47).

Itsensä toteuttavat oletukset ja skeemat toimivat tiedostamatta ja vaikuttavat tulkintoihin alitajunnan tasolla. Ennako-oletuksia voi kuitenkin pyrkiä muokkaamaan myöhemmin tietoisesti, jos ensin tunnistaa stereotypian värittämän ensitulkin. (Geis 1993: 16–17.) Kääntäjän työhön nämä teoriat vaikuttavat siten, että sukupuolistereotypiat tiedostava kääntäjä pyrkii tarjoamaan erilaisia vaihtoehtoja stereotyyppisten skeemojen tilalle. Hän myös varoo käänöksessä toistamasta sisäisten malliensa tarjoamia stereotypioita ja siten kykenee katkaisemaan itseään toteuttavan ennustuksen kiertokulun. Lisäksi usein havaittu skeeman vastainen toiminta vähitellen muuttaa käytettyä skeemaa, joten sukupuolistereotypioihin voidaan aktiivisesti vaikuttaa vaihtoehtoisia malleja tarjoamalla (Geis 12–17, tai Cross ja Markus 1993: 71–73).

## 2.2. Sukupuolen performatiivisuus

Edellisissä kappaleissa kuvasin muun muassa sitä, miten sosiaalinen konstruktionismi pitää todellisuutta ja siinä eläviä ihmisiä sosiaalisesti tuotettuina, vuorovaikutuksen tuotteina. Butler on samoilla linjoilla esittäessään, että sukupuoli muodostuu ja pysyy yllä yhteiskunnassa vallitsevien säätelevien käytäntöjen (*regulatory practices*) kautta. Kyseiset käytännöt määrittävät sen, millaista käyttäytymistä missäkin tilanteessa miltäkin sukupuolelta odotetaan. Käytäntöjen mukainen toiminta vahvistaa sukupuoli-identiteettiä, jonka henkilö luulee tulevan sisältäpäin omasta itsestään, vaikka identiteetti onkin lopulta käytäntöjen noudattamisen tulos. ”There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constructed by the very ‘expressions’ that are said to be its results”. (Butler 1999: 33.) Siten sukupuoli-identiteetti elää ilmenemismuodoissaan, performanssissa, ja syntyy niistä ilmauksista, joita yleensä pidetään identiteetin tuloksena.

Butlerin teksteissä sukupuoli on performanssia, suorittamista; eräänlainen esitys, jota yksilö toistaa kaikissa toimissaan. Osana performanssia ovat ilmeet, eleet, pukeutuminen, kaikki tavat, joilla ihminen ilmentää itseään ja samalla sukupuoltaan. Sukupuolta ei olisi ilman sitä tuottavia tekoja. (Esim. Butler 1999: 179.) Näkemys sopii hyvin pro gradu -työni elokuvaan keskittyvään aiheeseen, sillä elokuva on performanssi jo itsessään.

Erityisesti sukupuoli syntyy ja pysyy yllä suoritusten toistamisen kautta, ”the action of gender requires a performance that is *repeated*” (Butler 1999: 178, kursivointi kirjailijan). Toistamisella on tässä merkitystä sikäli, että myös lastenelokuvien vaikutus identiteettiin perustuu osittain elokuvien toistamiseen ja katsomiseen useaan kertaan. Samoin myös käännöksen kielelliset merkitykset syntyvät toiston kautta, sillä kielen merkitys perustuu osin toistolle, kuten totean luvussa 3.2.

Sukupuolen ja elokuvan performatiivisuus korostuu erityisesti piirrettyjä elokuvia tarkasteltaessa. Niissä hahmot eivät ole oikeita ihmisiä, vaan ne on tarkoituksella luotu esittämään ihmistä. Vaikka toisinaan hahmojen sukupuolta ei aina selvästi määritellä, ne esittävät useimmiten myös jompaakumpaa sukupuolta kuten totesin edellisessä luvussa. Onkin huomattavaa, että vaikka piirrettyjen maailmassa minkä tahansa pitäisi olla mahdollista eivätkä hahmot usein ole edes ihmisiä, kaikilla on useimmiten verraten selkeä sukupuoli-identiteetti. Sukupuolitettut hahmot myös noudattavat usein melko perinteisesti yhteiskunnassa vallitsevia käsityksiä siitä, millainen on nainen ja millainen on mies, millainen on heidän suhteensa ja millaisia heidän roolinsa elokuvan maailmassa. Lastenelokuvat ovatkin mielestäni yksi esimerkki edellä mainituista Butlerin hallitsevista käytännöistä: elokuvien kuvastosta tyttö näkee vahvan mallin siitä, millaiseksi naiseksi hänenkin oletetaan tulevan, miten hänen oletetaan naispuolisena hahmona käyttäytyvän ja millaisia ilmenemismuotoja hänen sukupuolellaan on.

Butlerinkin mukaan sukupuoli-identiteetti on siis sosiaalisesti rakennettu, mutta luonnolliseksi naamioitu instituutio ja enemmän poliittinen kuin luonnollinen luokka (Butler 1999: 161). Hän korostaa sen alkuperän hämärtyneisyyttä käytäntöjen taakse samalla tavoin kuin sosiaalinen konstruktionismi suhtautuu tietoon elämysmaailmasta. Seuraavaksi tarkastelen niin ikään Butlerin esittämän heteroseksuaalisen matriisin käsitettä, yhdistän sen lastenelokuvien kääntämiseen ja Manuel Castellsin ajatuksiin patriarkaatista.

### **2.3. Heteroseksuaalinen matriisi**

Yhteiskunnassa toimii erilaisia merkitysmuotteja, jotka muokkaavat identiteettejä hallitsevien normien mukaiseksi. Butler nimittää ilmiötä heteroseksuaaliseksi matriisiksi. Siinä säätelevät käytännöt tuottavat yhdenmukaisia identiteettejä yhdenmukaisten sukupuolinormien

muodostaman matriisin avulla. Matriisin toiminta perustuu siihen, että normista poikkeavien identiteettien olemassaolo kielletään ja normin mukaisia vahvistetaan. (Butler 1991: 23–24.)

Butler ei mainitse erityisesti elokuvaa yhtenä matriisin ilmenemismuotona, mutta mielestäni elokuva on erittäin tehokas merkitysmuotti. Lisäksi näen, että matriisin voi laajentaa koskemaan heteroseksuaalista parisuhdetta yleensä. Usein yhteiskunta tuntuu mielestäni edellyttävän jäseniltään miehen, naisen ja lasten muodostaman ydinperheen perustamista. Tämä näkyy vahvasti elokuvien merkitysparadigmassa, jossa onnelliseksi lopuksi on hyvin usein rakennettu parisuhderatkaisu. Siinä heteroseksuaalinen pari ”saa toisensa” ja elää onnellisesti ainakin jatkoosaan saakka. Ilmiö alkaa jo lastenelokuvista, myös tutkimusaineistoksi valitsemissani elokuvassa, josta lisää luvussa 4. Tälle merkitysrakenteelle jo pienenä altistuvat tytöt oppivat, että onnellinen loppu onnistuu vain miehen käsivarsilla.

Heteroseksuaalinen matriisi on voimissaan lastenelokuvissa siitäkin huolimatta tai juuri siksi, että perinteisen patriarkaalisen perheen asema on murtumassa, kuten Manuel Castells osoittaa. Hän esittää, että patriarkaalisuus on yhteiskunnan perusrakenne, jonka ominaispiirteenä on miehen arvovalta perheyksikössä naisiin ja lapsiin verrattuna. Arvovallan ylläpitämiseksi patriarkalismin on ulotuttava koko yhteiskuntaan, tuotannosta ja kulutuksesta politiikkaan, lainsäädäntöön ja kulttuuriin. (Castells 1997: 134–242.) Patriarkaalinen perhe onkin patriarkaatin kulmakivi, jonka voima ulottuu myös yhteiskunnan kulttuurisiin ilmaisuihin, siten myös elokuvaan, kuten tässä työssäni osoitan.

Perinteisen perheen asema on kuitenkin alkanut murentua. Castellsin esittämien tilastotietojen mukaan kahden naimisissa olevan vanhemman ja näiden keskenään saamien biologisten lasten muodostama ydinperhe alkaa olla vähemmistössä Yhdysvalloissa ja monessa muussa maassa. (Castells 1997: 221–228). Mielestäni vaikuttaakin siltä, että lastenelokuvat pyrkivät aktiivisesti vahvistamaan katoamassa olevaa arvoasetelmaa. Castellsin tutkimukset keskittyvät kylläkin

Yhdysvaltoihin, mutta siellä myös suurin osa markkinoilla olevista elokuvista on tehty. Tämä voisi selittää sitä ilmiötä, miksi monen lapsen arkipäivä esimerkiksi yhden vanhemman perheessä elämisestä harvoin heijastuu lapsille suunnatuissa elokuvissa. Onkin kiintoisaa selvittää, toimivatko käännökset samaa tarkoitusperää silmälläpitäen vai heijastavatko ne enemmän arkielämän todellisuutta, ja voiko käänнос välittää muita merkityksiä kuin elokuvaan kirjoitetut merkitykset. Tätä pohdin lisää Sinbad-elokuvan yhteydessä luvussa 4.

## **2.4. Elokuvan vaikutus sukupuoli-identiteettiin**

Edellisissä luvuissa määrittelin sukupuolen sosiaalisesti rakennelmaksi, esittämisen ja toiston kautta tuotetuksi käytännöksi. Nyt tarkastelen, millä tavoin elokuva niin sanottuna merkityskoneistona vaikuttaa sukupuolen rakentumiseen katsojien jokapäiväisessä elämässä ja identiteeteissä.

De Lauretis kirjoittaa elokuvasta sosiaalisena teknologiana, joka merkityksiä tuottaessaan rakentaa muun muassa sukupuolieron. Elokuva tuottaa merkityksiä ja havaintoja, omakuvia ja subjektipositioita ja on siten semioottinen, ideologinen prosessi, ”a semiotic process in which the subject is continually engaged, represented, and inscribed in ideology.” (De Lauretis 1984: 37, myös de Lauretis 2004: 104.) Siten elokuvakoneisto tuottaa de Lauretisin mielestä myös sukupuoli-identiteettejä, joten hänen näkemyksensä ovat asiaankuuluvia omankin tutkimukseni kannalta. Tarkastelen niitä tarkemmin seuraavassa luvussa.

### **2.4.1. Sukupuoli representaationa**

De Lauretis kirjoittaa sukupuolesta representaationa. Siten sukupuoli ei ole määräytynyt biologisesti jo ennen syntymää, muttei se ole myöskään pysyvästi sosiaalisten ehtojen määräämä. Sen sijaan sukupuoleen vaikuttaa jatkuvasti monia tekijöitä: se muovautuu vuosien varrella

vähitellen, kun esimerkiksi tiedotusvälineet, perheympäristö ja koulut toisintavat ja muokkaavat käsityksiä sukupuolesta. (De Lauretis 1987: 3.)

De Lauretis mukaan sukupuolen representaatio yhdistyykin kiinteästi elokuvaan, joka on ”semioottinen apparaatti ja merkitystä tuotava käytäntö” (de Lauretis 2004: 104). Elokuvaa voidaan pitää siis ”sukupuolen teknologiana” (emt. 53), joka ylläpitää käsityksiä sukupuolesta, rakentaa kuvaa naisesta ja saa katsojan peilaamaan esittämässään kuvassa itseään, kunnes representaatiot lopulta toistavat itseään naisen omassa elämässä (emt. 104).

Representaatio ei synny itsestään, vaan siihen vaikuttavat ne monenlaiset merkitykset, joita ihminen kohtaa jatkuvasti jokapäiväisessä elämässään.

Voidaan esittää, että myös sukupuoli on sekä representaationa että itserepresentaationa erilaisten yhteiskunnallisten teknologioiden, esimerkiksi elokuvan, ja institutionalisoituneiden diskurssien, tietoteorioiden ja kriittisten käytäntöjen samoin kuin jokapäiväisen elämän käytäntöjen tuote” (de Lauretis 2004: 37).

Sukupuolen rakentumiseen osallistuu elokuvien lisäksi myös monia muita sosiaalisen elämän osa-alueita. On kuitenkin hyvin merkityksellistä, mitä elokuvia katsotaan, miten niitä katsotaan sekä myöskin se, miten ne on käännetty.

Edellä mainitun merkitysapparaattiteoriaansa yhteydessä de Lauretis puhuu ideologiasta Althusserin ajatusten valossa. Tarkastelenkin seuraavassa luvussa, miten Althusser on kuvannut ideologian vaikutusta yhteiskunnassa, sillä käännösten voidaan katsoa vaikuttavan lapsiin juuri kielessä vaikuttavien ideologioiden välityksellä.

### **2.4.2. Ideologian toiminta elokuvissa**

De Lauretis yhdistää sukupuolen rakentumisen käsitykseen ideologian toiminnasta (de Lauretis 1987, 6). Taustalla on Althusserin ajatus, jonka mukaan tiedotusjärjestelmä ja siten myös elokuva



on yksi valtiokoneiston muoto. Valtiokoneiston ideologia elää yksilöissä, jotka pitävät ideologian voimassa sitä noudattamalla. ”Ideologia ilmentää yksilöiden kuviteltua suhdetta olemassaolonsa todellisiin edellytyksiin”. (Althusser 1984: 118.) Ideologiaa ei siis olisi olemassa, ellei sen kuviteltaisi olevan olemassa.

Ideologia toimii ”interpellaation” eli kutsumisen avulla siten, että se kutsuu yksilöä ottamaan paikkansa siinä (Althusser 1984: 126–130), kuten de Lauretis sanoo ”yksilö hyväksyy yhteiskunnallisen representaation omaksi representaatiokseen” (de Lauretis 1987: 12, käänös minun). Näin ideologia pysyy yhä voimassa. Sillä tavoin myös lastenelokuvat puhuttelevat tyttöjä: ne kutsuvat tytöt samastumaan elokuvan tarjoamaan naisen position. Tytöt eivät ajattele naishahmojen takana olevan mitään ideologioita, mutta hyväksymällä niiden tarjoaman sukupuolimallin he vahvistavat taustalla toimivaa ideologiaa. ”Mikä näyttää tapahtuvan ideologian ulkopuolella (kadulla), tapahtuukin ideologian piirissä” (Althusser 1984: 130). Omaksuttu sukupuolimalli tulee siis osaksi heidän sisäistä malliaan, skeemaansa, josta puhuin aiemmin.

Koska elokuvat toimivat ideologisena koneistona, on huomattava, että myös niiden kieli ylläpitää tai uusintaa ideologiaa. Elokvatekstin, kuten minkä tahansa muunkin tekstin, tuottamisessa on kyse myös ideologiasta, tekstin tuottajan kielellisistä valinnoista, joiden välityksellä tekstiin siirtyy uusi näkökulma. Tekstin tuottajat osallistuvat myös ideologian tuottamiseen. (Lee 1992: 107.)

Sama koskee lapsille suunnattuja tekstejä, joita käsittelen pro gradu -tutkielmassani. Ne ovat useimmiten aikuisten tekemiä, joten niiden taustalla on aivan samoja stereotyyppioita ja diskursiivisia ideologioita kuin aikuistenkin tekstien. Lasten tekstit voivat siis olla neutraaleja yhtä kuin aikuistenkaan. Lastenkirjoja tutkinut Mikko Lehtonen mainitsee, että lastenkirjat on

aina tuotettu diskurssien sisällä, vaikka kulttuurille on ominaista pitää lasten tekstejä yhtä viattomina kuin niiden kohderyhmää. Lapsille suunnatut tekstit kuitenkin ”kaikkien muiden tekstien tavoin välittävät ja uusintavat yhteiskunnassa vallitsevia ajatusmuotoja (tai – harvemmin – asettavat niitä kyseenalaisiksi).” (Lehtonen 1994: 96.) Lehtonen puhuu kirjoista, mutta samalla tavalla lastenelokuvatkaan eivät ole ideologian ulkopuolella, ja siten niiden vaikutuksessa on havaittavissa ideologian vaikutus. Lastenelokuvilla ja siten myös niiden kielellä on kuitenkin myös mahdollisuus kyseenalaistaa vallitsevia diskursseja. Tutkielmani luvussa 4 tarkastelen mihin mahdollisuuksiin on tartuttu ja mitä jätetty käyttämättä elokuvassa *Sinbad – seitsemän meren sankari*. Seuraavassa luvussa tarkastelen tarkemmin kielen toimintaa ideologisena välineenä.

### **2.4.3. Ideologian toiminta kielessä**

Ideologia toimii vahvasti juuri kielen kautta, sillä kieli on useimmiten käytetty sosiaalisen toiminnan muoto. Sen avulla ideologiat naamioituvat ”maalaisjärjeksi”, jolloin niiden toimintaa ei havaita. (Fairclough 1987: 2.) Tavallisia toimintamalleja noudattaessa ihmiset pitävät niihin sisältyviä valtasuhteita itsestään selvinä, mutta samalla he kuitenkin tulevat hyväksyneeksi ne ja oikeuttavat siten sosiaaliset suhteet ja erot vallan jakautumisessa. Monien luonnollisilta tuntuvien käytäntöjen tarkoitus on kuitenkin vain tukea dominoivan luokan valta-asemaa: ”in discourse people can be legitimizing (or delegitimizing) particular power relations without being conscious of doing so”. (Fairclough 1987: 33, 41.)

Norman Fairclough'n esittämistä ajatuksista voidaan päätellä, että diskurssi on valtasuhteiden värittämää ja säätelemää ja että diskurssia käytettäessä käytetään väistämättä myös ideologiaa. Diskurssi puolestaan vaikuttaa kielellisiin valintoihin esimerkiksi käännettäessä. Vaikka kääntäjä ei siis haluaisikaan ottaa ideologista tai poliittista asennetta työhönsä, ideologia vaikuttaa silti

hänen toimintaansa, ja jos kääntäjä kieltäytyy näkemästä työnsä ideologista puolta, sillä saattaa olla sellaisia vaikutuksia hänen työhönsä, joita kääntäjä ei kuitenkaan haluaisi sillä olevan. Kääntäjän onkin myönnettävä olevansa ideologian piirissä, jotta hän voi tiedostaa sen vaikutuksen työhönsä ja tarvittaessa pyrkiä vastustamaan sitä tai valjastamaan sen omiin tarkoituksiinsa.

Myös Vesa Heikkinen korostaa kielenkäyttäjän valtaa ja velvollisuuksia teoksessaan *Kielen voima*. Hänestä kieli on läpikotaisin sosiaalista ja hän varoittaa sitä, miten kielenkäytössä voidaan luoda esimerkiksi sovinnaisia merkityksiä sitä aikomatta, jos kielen käyttäjä ei tiedosta valintojensa mahdollisuuksia ja merkityksellisyyttä. (Heikkinen 2007: 73.)

Jokaisessa nimeämisessä on mahdollisuus myös kannanottoon ja arvottamiseen, eikä vain mahdollisuus. Jokaisessa nimeämisessä otetaan väistämättä kantaa. (Heikkinen 2007: 42.) Kääntäjän työtä on asioiden nimeäminen toisella kielellä eikä hän pysty kääntämään selkäänsä vastuulleen. Siispä hänen valintansa eivät ole pelkkiä käännöksiä, vaan myös kannanottoja.

Fairclough toteaa, että nyky-yhteiskunnassa diskurssiin osallistujat ovat usein ajallisesti ja paikallisesti etäällä toisistaan. Hän mainitsee esimerkiksi juuri joukkotiedotusvälineet, kuten radion, television, elokuvat ja sanomalehdet. Hänestä tiedotusvälineissä elävä diskurssi on sikäli erityisen kiinnostava, että siinä esitetyt voimasuhteet esiintyvät usein peitettyinä. (Fairclough 1987: 49.) Myös kääntäjän työ on usein peitettyä, niin ettei lukija tiedä tai ajattele käyttävänsä käännoästä, ja näin ollen myös kääntäjän harjoittama ideologia pysyy rivien väleissä.

Ideologia onkin tehokkaimmillaan, kun se toimii piilossa. Usein ideologia tunkeutuu tekstiin huomaamatta, taustaoletuksina, jotka vaikuttavat siihen, millaisen maailman tekstin tuottaja laatii tekstiinsä ja siihen, miten lukija tulkitsee tuottajan laatiman tekstin. Jos arkipäiväisten oletusten taustalla olevat ideologiat kuitenkin havaitaan, niitä ei enää pidetä ”maalaisjärkenä”, jolloin niiden ideologinen teho hiipuu. (Fairclough 1987: 85.) Koska kääntäjä on sekä tulkitsija että tuottaja, hän on ideologian näkökulmasta erittäin tärkeässä asemassa.

Harvoin kuitenkaan yhteiskunnassa on vain yhtä ideologiaa. Kilpailevat ideologiat kumpuavat eri ryhmien erilaisista kokemuksista, ja ne haastavat toisensa arkijärjen määrittelyssä. Fairclough toteaa, että ideologinen taistelu käydään merkittävässä määrin kielessä, ”ideological struggle pre-eminently takes place in language”, eikä vain kielessä vaan myös *kielestä*. Sen määrittäminen, mitkä kielen tai viestinnän muodot ovat oikeita ja hyväksyttäviä, on sosiaalista ja ideologista taistelua, ja nykyiset kielenkäytön tavat ja säännöt ovat seurausta menneiden taisteluiden lopputuloksista. (Fairclough 1987: 89.) Koska kääntäjä käyttää kieltä, hän tekee samalla vääjäämättä valintoja ideologioiden puolesta ja vastaan. Merkityksiä ei ole sidottu lopulliseen totuuteen, vaan ne voidaan myös määritellä uudelleen.

Tässä luvussa olen käsitellyt sukupuoli-identiteetin kehittymistä eri näkökulmista sekä ideologian, elokuvien ja kielen välistä suhdetta. Monipuolinen katsantokanta on tarpeen, sillä elokuvien kielen vaikutusta identiteettiin on vaikea määrittää yksioikoisesti. Elokuvissa käytetyn kielen vaikutus on kytköksissä myös sukupuolirooleihin, joten tarkastelen vielä elokuvien vaikutusta kyseiseen aihealueeseen.

#### **2.4.4. Elokuvien vaikutus sukupuolirooleihin**

Kuten olen todennut, sukupuoli on hyvin merkittävä määre yhteiskunnassamme. Siihen kiinnitetään usein ensimmäiseksi huomiota ja se muistetaan parhaiten satunnaisesti kohdatusta ihmisestä (Cross ja Markus 1993: 61). Sukupuolitiedon perusteella toisiin myös kohdistetaan arvoja ja asenteita (Geis 1993: 10).

Toisaalta myös Peter L. Berger ja Thomas Luckmann toteavat, että ”kielellisesti objektivoidut roolit kuuluvat olennaisina kaikkiin objektiivisiin sosiaalisiin maailmoihin.” Kun yksilö esittää jotakin roolia, hän osallistuu samalla sosiaalisen maailman rakentamiseen. Kyseisestä maailmasta

tulee subjektiivisesti todellinen yksilön esittämien roolien sisäistämisen myötä. (Berger ja Luckmann 1994: 87–88.)

Yhtäältä sosiaalinen toiminta rakentuu siis vahvasti juuri sukupuolen ympärille ja toisaalta roolien omaksuminen on olennaista sekä subjektiivisen että objektiivisen sosiaalisen maailman toiminnan kannalta. Tätä taustaa vasten onkin ymmärrettävää, että yksilö oppii sukupuoliroolit jo varhain lapsuudessa. Ne saatetaan opettaa lapselle suoraan tai sitten tämä oppii ne itsestään muita ihmisiä tarkkailemalla. Kun roolit on opittu, muun muassa koulusta, työpaikalta ja tiedotusvälineistä saadut vaikutukset vahvistavat ja ylläpitävät niitä. (Cross ja Markus: 1993: 60.) Elokuvien vaikutus sukupuoli-identiteettiin perustuukin nähdäkseni niiden välittämiin käsityksiin sukupuolirooleista.

Opittu roolit vaikuttavat persoonallisuuteen (Geis 1993: 22), kun yksilö alkaa toimia niiden mukaan. Florence L. Geis toteaa, etteivät esimerkiksi naisen tavoitteet ja taidot riipu pelkästään omista kyvyistä tai kiinnostuksenkohteista, vaan niihin vaikuttaa se, millaisia rooleja naiselle on tarjolla sosiaalisessa ympäristössä. Ympäristön roolit puolestaan vaikuttavat siihen, mitä naiset asettavat omiksi tavoitteikseen. (Geis 1993: 26.) Näin ollen roolien tarjoamiin positioihin on tärkeää kiinnittää huomiota, sillä ne voivat vaikuttaa kohderyhmän elämänvalintoihin monella tasolla.

Roolimalliteorian mukaan ihmisillä on taipumus käyttäytyä siten kuin näkevät muiden käyttäytyvän ja pitää sellaista käytöstä hyväksyttävänä (Geis 1993: 28–29.) Roolimallien jäljittely on todennäköisempää siinä tapauksessa, että henkilöhahmo onnistuu selvittämään toiminnallaan ongelman, jonka ihmisellä on itselläänkin ratkaistavana, tai jos toiminta osoittautuu muutoin palkitsevaksi (DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 214). Siten voidaan olettaa, että myös elokuvissa nähdyt käyttäytymismallit ja näyttelijät toimivat roolimalleina. Elokuvan mallit kenties vaikuttavat jopa enemmän kuin arkielämän ihmiset, sillä heitä on helppo pitää jonkinlaisina

ihanneyksilöinä. Piirrettyjen hahmot eivät ehkä ihan vastaa tätä käsitystä, mutta toisaalta piirrettyjen hahmojen on reaali-ihmistä helpompi toimia supersankarina, arjen rajojen ulottumattomissa.

Näiden näkemysten perusteella voidaan päätellä, että tyttöjen elokuvissa näkemät sukupuoliroolit vaikuttavat siihen, millaisen roolin he itse omaksuvat tyttöinä ja myöhemmin naisina. Siksi onkin huomattavaa, miten monissa tutkimuksissa on todettu miesten, naisten ja erilaisten etnisten ryhmien roolien olevan erilaisia televisiossa ja todellisessa elämässä. Muutosta on tapahtunut, kun asiaan on alettu kiinnittää huomiota, mutta silti televisiossa nähdään useammin naisia kotiäiteinä tai perinteisissä ammateissa kuin tavallisessa arjessa. (Murray 1993: 15.) Naiset kuvataan myös miehiä nuorempina, ja jos nainen on kotiäitinä, työssä käyvä puoliso saa osakseen enemmän arvostusta. Naisia kuvataan useammin kotiin, romantiikkaan tai perheeseen liittyvissä tilanteissa tai uhrin asemassa. Naiset ovat miehiä useammin myös naimisissa. Signorielli toteaa myös, että tytöt nähdään useammin auttamassa kotitöissä, siinä missä pojat harrastavat urheilua ja tekevät kolttosia. Ylipäänsä miehiä on lastenohjelmissa ja etenkin piirretyissä naisia enemmän, jolloin tytöille tarjoutuu automaattisesti vähemmän samastumisen kohteita. Naiset kuvataan myös edelleen hyvin stereotyyppisissä rooleissa, jolloin roolimallivalikoima jää suppeaksi. (Signorielli 1993: 231–233.)

Signoriellin mukaan sukupuoliroolit korostuvat etenkin lasten piirretyissä. Naiset ovat niissä vähemmän näkyvillä kuin miehet ja usein stereotyyppisissä rooleissa. Miehet ovat myös useammin äänessä. (Signorielli 1998.) Palaan tähän analyysissäni luvussa 4.

Hypoteesia television vaikutuksista sukupuolirooleihin tukee monta tutkimusta, joissa on todettu, että enemmän televisiota katselevilla lapsilla on stereotyyppisemmät käsitykset sukupuolirooleista, sopivista ammateista ja kotitöiden jakautumisesta kuin niillä lapsilla, jotka

eivät katso televisiota samassa määrin. Televisio on tutkimuksissa vaikuttanut myös käsityksiin avioliitosta. (Signorielli 1993: 235–237.) Television tarjoamilla rooleilla voikin olla vaikutusta naisten rooleihin todellisessa elämässä. Signorielli toteaa, että tilanne on silti parantunut, vaikka ruudun kuvissa kehitys ei olekaan ollut yhtä nopeaa kuin ruudun ääressä. (Signorielli 1993: 238.)

Lopputuloksena eri lapsille muodostuu erilainen maailmankuva, kun tiedotusvälineiden kuvatulvasta tytöille ja pojille piirtyy erilaiset mahdollisuudet ja erilaiset valinnat elämässä (Palmer, Smith ja Strawser 1993: 149). Sama koskee muita identiteetin osa-alueita, muun muassa etnisiä ryhmiä, joita en käsittele niitä tässä työssä.

Tiedotusvälineiden vaikutusta sosialisatioon tai sukupuolirooleihin ja -identiteetteihin pohdittaessa on muistettava, että kaikki eivät tulkitse samaa viestiä samalla tavalla eivätkä reagoi siihen toiminnassaan samalla tavalla. Havainnointiin ja tulkintaan vaikuttavat esimerkiksi yksilön viiteryhmät tai aiemmat kokemukset (esim. DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 195–199). Toisin sanoen esimerkiksi naista vähättelevä kieli ei siis välttämättä saa kaikkia tyttökatsojia toimimaan vähätellyn kielen edellyttämällä tavalla. Toisia se voi jopa yllyttää osoittamaan, että on muutakin kuin mitä kieli antaisi olettaa.

Kieli ja sosiaalinen sukupuoli ovat vahvasti kytköksissä toisiinsa, joten on ymmärrettävää, että aihe kiinnostaa myös käännettiedettä. Seuraavassa luvussa tarkastelenkin lähemmin kääntämisen sukupuoliulottuvuutta.

### 3. Käännöstiede ja feminismi

Käännöstieteessä koettiin muutos kulttuurintutkimuksen suuntaan eli ns. kulttuurinen käänne 1980-luvulla. Sen myötä alettiin pohtia käännösten suhdetta ympäröivään kulttuuriin enemmän kuin käännöksen suhdetta alkutekstiin, kuten siihen saakka. Todettiin myös, etteivät käännökset ole ideologian yläpuolella, kuten mainitsin jo aiemmin. Sen sijaan käännösprosessi on väistämättä ideologian värittämä. (Simon 1996: ix, 8) Tämä toteamus on yhteneväinen Althusserin näkemyksen kanssa ”Ideologialla ei ole ulkopuolta” (Althusser 1984: 130), jota käsitteelin edellisessä luvussa.

Kääntäjä käsittelee tekstiä aina omista lähtökohdistaan käsin, joten hänen taustansa ja näkemyksensä tuovat tekstiin sellaistaakin ainesta, jota lähtötekstissä ei ole. Teksti voidaan kääntää tiedostamatta sen taustalla vaikuttavia ideologioita, tai sitten kääntäjä voi tunnustaa objektiivisuutensa avoimesti, kiinnittää huomiota siihen työnsä aikana ja tuoda ratkaisujensa taustat lukijoiden nähtäviksi. ”Kääntäminen ei ole koskaan neutraalia”, sanoo myös Susanne de Lotbinière-Harwood. Kääntäjä tuo aina tekstiin tietonsa, valintansa ja aikeensa tietyssä sosiaalipoliittisessa kontekstissa. (De Lotbinière-Harwood 1991: 27.)

Kääntäminen ei olekaan pelkkä siirtymävaihe kielestä toiseen, se on myös vallankäytön vaihe. Niinpä feministinen kääntäminen on poliittista toimintaa, jonka päämääränä on nostaa nainen esiin sekä kielessä että maailmassa. (De Lotbinière-Harwood 1991: 11–12.) Kääntäminen on ”aina tekstin manipulointia tiettyä päämäärää varten” (Koskinen 1994: 90), mutta sen lisäksi feministitutkija kiinnittää huomion ennen kaikkea sukupuolen esiintymiseen lähtö- ja tulotekstissä. Siinä tapauksessa kääntäjillä on mahdollisuus ottaa merkitys omiin käsiinsä, käyttää



kieltä kulttuurisen väliintulon välineenä ja muuttaa valtarakenteita vääristäviä ilmaisuja käsitteiden, sanavalintojen tai syntaksin suhteen (Simon 1996: 8–9).

Feministisesti suuntautunut käännöstiede mieltii myös kääntäjän ja alkutekstin kirjoittajan sukupuolen vaikutusta (Simon 1996: ix). Joidenkin näkökulmien mukaan sukupuoli ei ole aina olennainen asia kääntämisessä – ei ole mitään sellaista piirrettä, mikä automaattisesti tekisi naisista parempia tai huonompia kääntäjiä. Kuitenkin silloin, kun kieltä käytetään toista sukupuolta alistavan ideologian tarkoituksiin, kääntäjällä on mahdollisuus muuttaa valtasuhteita ottamalla sukupuoli huomioon työssään. (Simon 1996: 7.)

### **3.1. Käännöstieteen ja feminismin yhtäläisyyksiä**

Ideologisten näkökulmien lisäksi kulttuurinen suuntaus katsoi sisäänpäin ja pohti kääntäjän identiteettiä. Sukupuoli on yksi identiteetin osa-alue, joten huomio kiinnittyi myös kääntämisen ja feminismiin välisiin yhteyksiin. (Simon 1996: ix.) Käännöstieteellä ja feminismillä onkin monia yhteisiä kosketuspintoja. Esimerkiksi sosiaalisten, seksuaalisten ja historiallisten erojen näkyminen kielessä ja niiden siirtäminen kieleltä toiselle kiinnostaa sekä kääntäjiä että feministejä. Molemmille tieteenaloille on niin ikään tärkeää kiinnittää huomiota kielen toimintaan merkitysten ja todellisuuden tuottamisessa. (Vrt. Simon 1996: 8.)

Feministisesti suuntautuneet käännöstieteilijät kiinnittivät huomionsa muun muassa siihen, miten kääntämisestä on usein käytetty seksistisiä metaforia, joissa esimerkiksi mieskääntäjä ottaa haltuunsa naistekstin (Simon 1996: 1, myös 9–10). Myös näkökulma, jossa alkuteksti ja käännös asetetaan vastakkain, saattaa usein käännöksen arvoasteikossa alkutekstin alapuolelle, samaan tapaan kuin mies/nainen-oppositio tässä järjestyksessä toimii miehen hyväksi. Taustalla on

ihmisen taipumus tulkita käsiteparin ensimmäinen määre usein merkittävämmäksi (Cameron 1996: 277, Tainio 2002: 52).

Sekä käänntieteen että feminismin parissa ollaan oltu kriittisiä uskollisuuden määritelmiä, historiallisia rinnastuksia ja arvoasetelmia kohtaan, joissa on usein käytetty miehisiä tulkintatapoja. Kääntäjää saattaa mietityttää, ollako uskollinen omille periaatteilleen vai tekstin välittämälle arvomaailmalle, joka saattaa noudattaa patriarkaalista järjestystä ja sulkea kääntäjän naisena tekstin ulkopuolelle (de Lotbinière-Harwood 1991: 31–33). Lisäksi nainen ja käänntös on usein rinnastettu esimerkiksi sanonnassa, jonka mukaan käänntös on kuin nainen – joko kaunis tai uskollinen, ei molempia yhtä aikaa (de Lotbinière-Harwood 1991: 21–22). Kanadalaista feministisen kääntämisen suuntausta edustava de Lotbinière-Harwood kehottaakin kääntäjiä olemaan ”re-belles et infidèles”, kapinallisen kauniita, ja uskottomia kielen patriarkaalille perinteille, jotka sulkevat naisen ulkopuolelle: ”les « re-belles » du XXe sont infidèles à la loi du langage patriarcal en ce qu’il nous interdit, nous, les femmes” (de Lotbinière-Harwood 1991: 21–22).

Kääntämisestä on siis puhuttu naisille epäsuotuisin termein, mutta itse käänntöstyö on kuitenkin ollut naisille tärkeä keino saada äänensä kuuluviin kirjallisessa maailmassa myös sellaisena aikana, jolloin naisten ei katsottu olevan suotavaa julkaista omia teoksia tai ylipäänsä tehdä muuta työtä (Simon 1996: 2). Ehkä alan naisvaltaisuus onkin yksi syy käänntösten vähäiseen arvostukseen maailmassa, jossa arvojärjestys on miesten sanelemaa.

### **3.2. Sukupuoli ja kieli**

Kieli on merkityksenantoa, joka noudattaa sovittuja sääntöjä. Ellei sääntöjä noudateta sosiaalisessa kanssakäymisessä, ymmärrettävä kommunikointi ei onnistu. Butlerin mukaan sukupuoli toimii samoin: henkilöistä tulee ymmärrettäviä vasta, kun heillä on vallitsevien standardien mukainen selkeä ja yhtenäinen sukupuoli-identiteetti (Butler 1999: 22–23). Sukupuolen perusteella ihmisen sanoista ja käytöksestä syntyy ennako-oletuksia.

Sukupuoli-identiteetin kehittyminen on vahvasti sidoksissa kielelliseen kehitykseen, sillä kielen myötä lapsi omaksuu monia ympäristönsä käsityksiä (Berger ja Luckmann 1994: 153–154). Toisten ja oman itsen jaottelu sukupuolen mukaan ei sujuisi tehokkaasti ilman eroa määrittäviä sanoja. Sukupuoliero toimii siis vahvasti juuri kielen varassa.

Kieli on tärkeä osa sukupuolen ilmenemistä siinäkin mielessä, että miehille ja naisille on olemassa perinteisiä kielenkäyttötapoja ja tiettyjä asioita, joista kunkin sukupuolen oletetaan ja hyväksytään puhuvan. Kielen käyttö liittyy jo lapsena opittuihin sukupuolirooleihin, ja sukupuolen mukaan määräytyy paikka diskurssissa, henkilön näkökulma, todellisuudesta tehdyt tulkinnat ja niiden ilmaisutavat. Sukupuoli on siis aina läsnä kielessä, joten mitään kieltä ei voi sanoa sukupuolineutraaliksi. Niinpä myös kääntäjän näkökulma on lähtökohtaisesti sukupuolen värittävä. Kääntäjän sukupuoli vaikuttaa kääntäjän lähtötekstin tulkintaan ja siihen, millä tavalla kääntäjä siirtää tekstin muodot ja arvot kohdekielelle. Sukupuolella on vaikutusta siihen, mitä ideologisia näkemyksiä ja kulttuurisia arvoja kääntäjä tahtoo korostaa tai vaimentaa, tietoisesti tai huomaamattaan. (De Lotbinière-Harwood 100–101.)

#### **3.2.1. Geneerinen maskuliini**

Edellisessä luvussa tarkastelin kielen ja sukupuolen yhteisiä kosketuspintoja. Useimmissa kielissä kieliopillinen suku onkin läsnä kieltä käytettäessä tavalla tai toisella, selkeästi tai

huomaamattomasti, esimerkiksi kaikki sanat ovat joko feminiinejä tai maskuliineja. Asioiden ja sanojen jakaminen kategorioihin on yksi tapa kuvata maailmaa, mikä on yksi kielen tehtävistä. Kategorioihin jako ei kuitenkaan pysähdy pelkkiin sanoihin, vaan sillä on vaikutuksensa myös niihin yhteyksiin, joissa sanoja käytetään sekä asenteisiin, joita niihin liitetään.

Kieli saattaa esimerkiksi sanella naisen ammatinvalinnan tai ominaisuuden, jos tietyistä sanasta on olemassa pelkästään maskuliininen vaihtoehto – silloin kyseinen valinta on tavallaan etukäteisoletuksena rajattu naisilta pois. Esimerkiksi ranskassa koko ryhmästä on käytettävä maskuliinisia kielimuotoja, vaikka läsnä olisi tuhat naista ja vain yksi mies. Ei olekaan ihme, että de Lotbinière-Harwood kirjoittaa ”Nous sommes inscrites dans et circonscrites par l'illogisme des règles de grammaire où papa a toujours raison.” – hänen mukaansa naiset joutuvat käyttämään kielioppia, jossa ”isä on aina oikeassa” (de Lotbinière-Harwood 1991: 15). Myös englannin käyttäjille sukupuolikohtaiset persoonapronominit *she* ja *he* sekä geneerinen maskuliini eli *he*-pronominin käyttö viittaamaan koko ihmiskuntaan ovat aiheuttaneet päänvaivaa (esim. Cameron 1996: 120–121).

Suomea käyttävien ei tarvitse miettiä kieliopilliseen sukuun liittyviä ongelmia, joten on helppo kuvitella, ettei kielen sukupuolisuus koske suomenkielisiä. On kuitenkin osoitettu, että vaikka tiettyä maskuliiniin viittaavaa pronomina ei olisikaan, monien sanojen takana on usein kuitenkin oletus miehestä eli geneerinen maskuliini (Engelberg 2007: 7). Näin saattaa käydä etenkin, ellei kieleen kiinnitetä huomiota. Geneerisyys viittaa myös yleiseen taipumukseen pitää miestä ”perusoletuksena”, prototyyppinä, jolloin nainen on poikkeustapaus (Cross ja Markus 1993: 66). Koska mies on oletusarvo, nainen on mainittava erikseen. Tämä koskee myös suomea. (Tainio 2002: 56.)

Näennäisen sukupuolineutraaleissa kielissä onkin toisinaan erityisen tärkeää kirjoittaa sukupuoli tekstiin. Nimittäin vaikka suomeksi kirjoittavan tai kääntävän ei tarvitsisikaan miettiä

sukupuoliviittauksia, teksti saatetaan vielä kääntää edelleen toiselle kielelle. Koska kieliopillisesta suvusta tai pronomineista ei näe, kumpaa sukupuolta tekstissä tarkoitetaan, suomesta toiseen kieleen tekstiä kääntävä saattaa valita eri sukupuolen kuin mitä alkuperäisen tekstin tai suomenkielisen käännöksen kirjoittaja on tarkoittanut. (vrt. Tainio 2002: 56–57.) Jos naisen näkökulman siis tahtoo tekstiin ja sitä kautta maailmaan, hänet on kirjoitettava sinne riittävän selkeästi. Tällöin selkeä feminiininen läsnäolo kumoaa tekstissä mahdollisesti piileskelevän oletetun maskuliinin (esim. de Lotbinière-Harwood 1991: 117).

### 3.2.2. Kielen seksismi

Seksismillä kielessä tarkoitetaan niitä käsityksiä ja käytäntöjä, ”jotka kohtelevat kumpaa tahansa sukupuolta epäoikeudenmukaisesti tai vain eri tavoin” (Cameron 1996: 125). Kielen ilmaisut eivät suinkaan saisi loukata tai mitätöidä myöskään miehiä, mutta tässä työssäni käsittelem vain naisnäkökulmaa. Kieli heijastaa nimittäin yhteiskuntaa, jossa nainen on perinteisesti ollut miehiä alemmassa asemassa. Naisilla ei esimerkiksi ole ollut pääsyä tiedemaailmaan, joten sen kieli on luotu miesten ehdoilla (vrt. Cameron 1996: 84).

Seksismi näkyy myös naisiin kohdistuvissa, etenkin seksuaalisuuteen liittyvissä haukkumanimissä. Kääntäjän kannalta mielenkiintoinen on Sherry Simonin havainto siitä, miten helppo naisiin liittyviä loukkauksia on kääntää toisille kielille, sillä semanttisesti vastaavia sanoja on aina olemassa (Simon 1996: 20). Miehiin liittyvät naisten käyttämät haukkumasanat ovat huomattavasti harvemmassa. Deborah Cameronin mukaan naisiin kohdistetut loukkaussanat ovat yhteiskunnan keino hallita naisia. ”Naisille ne *luovat* tietynlaisen todellisuuden: itse asiassa ne ovat yhteiskunnan keino hallita ja määritellä naisia.” (Cameron 1996: 136, kursivointi kirjailijan.) Sanojen merkitys on sosiaalisesti rakennettu, mutta jo kielen tarjoamissa ilmaisukeinoissa piilee usein epätasa-arvoisia asenteita, ellei ilmaisuja ole käytettävissä yhtenäisesti kaikille osapuolille.

Monet feministisesti suuntautuneet kielentutkijat ovat katsoneet tärkeäksi ohjeiden laatimisen seksistisen kielen välttämiseksi ja muokkaamiseksi. Monesta kielestä, myös suomesta, on yritetty karsia sukupuoliväritettyjä sanoja poliittisen korrektiuden nimissä, puhutaan esimerkiksi *luottamushenkilöstä* eikä *luottamusmiehestä* (Engelberg 2007: 9). Parhaimmillaan sanat pystyvätkin vaikuttamaan vaivihkaa käsityksiin. Kääntäjällä on usein tässä suhteessa valta valita. Jos tytöille luetaan kirjaa, jossa puhutaan pelkästään *tiedemiehistä*, heille saattaa syntyä harhaluulo, ettei naisille ole sijaa tiedemaailmassa. Näin asenteiden muokkaus alkaa jo lapsuudessa ja sitä kautta sen maailman muokkaus, jossa lapset aikuisina elävät. Ei kuitenkaan riitä, että pelkkää sanaa muutetaan, elleivät myös sanan takana olevat asenteet muutu.

Radikaalin näkemyksen mukaan neutraalia kieltä ei edes voi olla, joten pelkkä irrallisten ilmauksien muokkaaminen ei auta. Miehet ovat määritelleet kielen rajat ja samalla todellisuuden rajat, koska todellisuus on luotu kielen avulla. Näin ollen miehillä on valta määrittellä, mitä viralliseen todellisuuteen sisältyy, mitä siitä sanotaan ja mitä siitä ajatellaan. (Cameron 1996: 159–160.) Näkemys perustuu Sapirin ja Whorfin hypoteesiin, jonka mukaan kieli määrää maailmankuvan rajat (Cameron 1996: 153–169). Siksi juuri lapsuuden ajan tekstit ovatkin erityisen tärkeässä asemassa, sillä monet asenteet opitaan jo silloin.

Seksismiä on kielessä siellä missä ihmisilläkin on seksistisiä asenteita – merkitykset syntyvät ihmisten mielessä, joten seksistisiä asenteita ei voida poistaa pelkästään kielellisillä keinoilla: asenteet saattavat värittää uudet, seksistisiä sanoja korvaamaan tarkoitetut sanat myös seksistisiksi. Kielen avulla asenteisiin voidaan kuitenkin vaikuttaa ja sen avulla ihmiset voidaan saada huomaamaan omat mahdolliset ennakkoluulonsa.

Mielestäni asiasta tarvitaan lisää keskustelua yhteiskunnassa, jolloin ihmisten herkkyyks lisääntyy ja samalla kyky kiinnittää huomiota kielen seksismiin kehittyy. Nykyään lienee usein niin, että

asiaan kiinnittävät huomiota lähinnä vähemmistöt, jotka tuntevat olonsa syrjityiksi, kun taas dominoivat ryhmät suhtautuvat tavoitteisiin alentuvasti tai huvittuvasti, mikäli kiinnittävät niihin ollenkaan huomiotaan. Analyysiosiossa tarkastelen, mitä kääntäjä voi tehdä asialle estääkseen tai korjatakseen epäkohtia.

## 4. Sinbad – seitsemän meren sankari -elokuvan analyysi

Valitsin pro gradu -tutkielmani aineistoksi DreamWorksin vuonna 2003 Yhdysvalloissa valmistuneen elokuvan *Sinbad – seitsemän meren sankari* (*Sinbad: Legend of the Seven Seas*), jonka kesto on 1 h 23 min. Mielestäni kyseinen elokuva soveltui analyysiin monesta syystä. Halusin piirretyn elokuvan, jossa esiintyy ihmishahmoja, ei esimerkiksi inhimillistettyjä eläimiä tai koneita. Kyseinen elokuva on myös suunnattu melko monenikäisille lapsille ja saattaa kiinnostaa sekä tyttöjä että poikia. Elokuvan merirosvoaihe vetoaa stereotyyppisesti ehkä enemmän poikiin eikä elokuvassa ole paljon naisia, joihin tytöt voisivat samastua, mutta toisaalta naisten roolihahmot ovat elokuvan tärkeimpiä ja vaikuttavat voimakkaasti tarinan kulkuun. Siten siinä mahdollisesti esiintyvä, sukupuoli-identiteettiin vaikuttava aines kohdistuu molempiin sukupuoliin eikä elokuvaa ole suunnattu pelkästään tytöille.

Elokuvassa sukupuoleen kohdistuu erityistä huomiota myös siksi, että siinä nainen tunkeutuu perinteisesti miehisenä pidettyyn maailmaan, ja sukupuolikysymykset ovat enemmän esillä kuin monessa muussa lapsille suunnatussa tuotannossa. Elokuva onkin sukupuolisanojen läpitunkema, joten on todennäköistä, että sukupuoliteeman toisto vahvistaa sukupuoliskeemoja ja niiden taustalla olevia stereotyyppisiä oletuksia. On nimittäin todettu, että jos tilanteessa tai kontekstissa korostuu sukupuoli, juuri sukupuoliskeeman merkitys kasvaa (Geis 1993: 61). Tällainen tilanne on elokuvassa, koska siinä esiintyy hyvin vähän naishahmoja ja elokuva sijoittuu perinteisesti miehisenä pidettyyn merirosvolaivaan, jossa lisäksi miehet vahvistavat keskinäistä yhteenkuuluvuuttaan puhuttelemalla itseään ja toisiaan miehiksi ja naista sukupuoleen viittaavilla sanoilla. Erottelu ei välttämättä olisi tarpeen, mutta sitä tehdään yhtä kaikki.



## **4.1. Elokuvan esittely**

Sinbad – seitsemän meren sankari -elokuva perustuu *Tuhannen ja yhden yön* tarinoihin Sinbadista. Hahmoa on kuitenkin länsimaalaistettu vahvasti mahdollisesti arabivastaisia amerikkalaismarkkinoita ajatellen. Tausta on siis perinteinen tarina ja mytologiasta tuttuja hahmoja ja paikkoja, mutta ne on kotoutettu 2000-luvun poliittiseen ilmapiiriin, ja puhe on niin ikään nykyajan puhekieltä. (Ihalainen 2004.)

Elokuvan on kääntänyt Jaana Bister, joka on myös ohjannut suomeksi puhutun version. Alkuperäisen käsikirjoituksen on laatinut John Logan, joka ei kuitenkaan ole osallistunut elokuvan ohjaamiseen.

Elokuvan alussa eripuran jumalatar Eris varastaa Rauhan kirjan Syrakusasta ja lavastaa syylliseksi Sinbadin, pahamaineisen varkaan, joka on Syrakusan kruununperijän Proteuksen huonoille teille joutunut lapsuudenystävä. Lopulta Proteus turvautuu sijaisoikeuteen, jolloin Sinbadin tehtäväksi tulee hankkia kirja takaisin Kaaoksen valtakunnasta vaaroja uhmaten, ennen kuin ystävä kuolee hänen puolestaan. Proteuksen itsepäinen morsian Marina keplottelee itsensä mukaan seikkailuun Sinbadin laivalle, ja matkan varrella aluksi eripurainen pari rakastuu toisiinsa – itsenäinen nainen ei tässäkään elokuvassa saa itsenäistä loppua.

### **4.1.1. Elokuvan naishahmojen esittely**

Aiemmin totesin, että sukupuolen pysyvyyden havaittuaan lapset kiinnittävät huomionsa omaa sukupuolta oleviin hahmoihin (ks. luku 2.1.2.) ja että median hahmot toimivat vahvoina roolimalleina (vrt. luku 2.4.4.). Siksi tarkastelen erikseen elokuvan naishahmoja, koska tämän perusteella ne pystyvät vaikuttamaan tyttöjen sukupuoli-identiteettiin. Naisia ei kuitenkaan ole paljon: ainoat naiset elokuvassa ovat Marina ja Eris sekä seireenit, jotka yrittävät viekoitella

merimiehiä. Syrakusan kuningasperhekin koostuu pelkästään kuninkaasta ja kruununprinssistä. Toisaalta juuri Marinan ja Erisin roolihahmot ovat elokuvan tärkeimpiä.

Marina on määrätietoinen nainen. Elokuvan alussa hänet esitetään velvollisuuksien sitomana Traakian lähettiläänä – kuin allegoria naisen paikasta miehen ja naisen maailman välillä. Hän on joutunut hylkäämään unelmansa poliittisen avioliiton vuoksi. Loppuratkaisun voisi tulkita siten, että Marina kääntää selkänsä patriarkaatin paineille. Miehestä toiseen siirtyminen ei kuitenkaan välttämättä paranna tilannetta, vaikka Marina pääseeikin merille toteuttamaan vapauden kaipuutaan.

Voimakkain hahmo elokuvassa on jumalatar Eris, jota eivät koske samat säännöt kuin tavallisia kuolevaisia. Hän osaa muuttaa muotoaan ja hallita maailmaa, mutta sanansa hänenkin on pidettävä ja juuri sen vuoksi hän häviää pelin tässä tarinassa. Jumalattarena Eris on pelottava, mutta rehellinen. On vaikea sanoa, kuvastaako hän suurta kunnioitusta naiseuden voimaa kohtaan vaiko syvää naispelkoa. Siinä missä Marina lankeaa miehen käsivarsille, Eris flirttailee Sinbadin kanssa, mutta säilyttää kuitenkin jumalaisen itsenäisyytensä.

Seireenit kuuluvat myös tarujen kuvastoon. Tässä elokuvassa seireenit esiintyvät vain lyhytaikaisesti, mutta koska naisia on niin vähän, heidänkin merkityksensä korostuu. He yrittävät houkutella *Khimairan* miehistöä karikolle, mutta Marina pelastaa laivan ja sen matkalaiset. Elokuvan harvoista naishahmoista siis vain yksi voidaan laskea ”hyviin” hahmoihin kuuluvaksi.

#### 4.1.2. Elokuvan kielen esittely

Sinbad-elokuvassa kieli perustuu kokonaan dialogille, hahmojen väliselle vuoropuhelulle. Tärkein todellisuutta ylläpitävä mekanismi onkin keskustelu: ”Yksilön jokapäiväisessä elämässä keskustelu ylläpitää, muuntaa ja rakentaa alati uudelleen hänen subjektiivista identiteettiään.” (Berger ja Luckmann 1994: 172). Keskustelun edetessä ihminen konstruoi itsensä ja peilaa itseään muiden repliikeissä. Siksi ei olekaan merkityksetöntä, mitä sanoja keskustelussa käytetään ja kenen ehdoilla keskustelua käydään.

Elokuvan kieli perustuu keskustelulle ja kieli on puhekieltä eri muodoissaan. Kaikkein puhekielisintä on Sinbadin puhe, kun taas Marina puhuu huoliteltua yleiskieltä. Tarkoituksena saattaa olla sen välittäminen, että hahmot kuuluvat eri yhteiskuntaluokkiin: Marina on yläluokkainen ja Sinbad rahvaanomainen. Kuten Sinbad toteaaakin erään riidan aikana: ”Hei, lady, mä tiedän ne yläluokan pojat, joita sä tapaillet... Mä oon ainoa mies, jonka sä oot tavannut.” Joidenkin lähteiden perusteella ei-yleiskielistä puhetta pidetäänkin maskuliinisena (Cameron 1996: 90), mikä pitää paikkansa ainakin tässä elokuvassa, sillä naiset puhuvat hyvin huolitellusti.

Miehistön kansainvälisyys on havaittavissa myös puheesta, sillä Rat mutisee toisinaan itsekseen italiaksi ja jotkin miehistön jäsenet käyttävät kantoninkiinaa lähdekielisessä, joskaan ei suomenkielisessä versiossa. Sinbadin Suomen pääkaupunkiseutulaiselta kalskahtava puhe tuntuu helposti olevan hieman väärässä ympäristössä (Ihalainen 2004). Myös Tatu Tiihonen mainitsee, että animaatiokääntäminen on pääasiassa dialogin kääntämistä, ja on tärkeää luoda hahmoille sopivat puhetyylit lähdekielen perusteella (Tiihonen 2007: 179). Tässä tapauksessa kuitenkin Sinbad puhuu englanniksi toki räväkästi, mutta hänen kieltään ei pysty sijoittamaan tiettyyn paikkakuntaan, toisin kuin suomenkielisen Sinbadin. Havaintojeni mukaan pääkaupunkiseudun puhekieltä käytetään usein eräänlaisena yleispuhekielenä tiedotusvälineissä, joten todennäköisesti

esimerkiksi Savon murre olisi herättänyt enemmän kummastusta elokuvaa katsovissa lapsissa. Se olisi silti myös laajentanut heidän äidinkieltensä kompetenssia.

## **4.2. Analyysin kulku**

Aloitin analyysini perehtymällä *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan repliikkeihin. Käytin DVD-levyä, jolla on suomen ja englannin lisäksi myös ruotsi ja islanti sekä jälkiäänitys-että tekstitysmuodossa. Pääasiassa kävin läpi suomeksi jälkiäänitettyä versiota lukien samalla kuulorajoitteisille suunnattua englanninkielistä tekstitystä, mutta katsoin elokuvaa myös englanniksi puhuttuna. Olisi ollut kiinnostavaa vertailla myös tekstityksen tai ruotsinkielisten versioiden ratkaisuja, mutta päätin selkeyden vuoksi keskittyä ainoastaan yhteen käännökseen.

Yritin myös mitata puhumien kestoa nähdäkseni, missä määrin puheenvuorot ovat jakautuneet sukupuolten välillä – tarkoittaako naishahmojen vähäisyys myös sitä, että naiset ovat keskimäärin vähemmän äänessä. Osoittautui kuitenkin, ettei kyseisellä hankkeella olisi merkitystä erityisesti käännösten vaikutuksia tutkittaessa, sillä jälkiäänitetyissä elokuvissa kääntäjä on sidottu noudattamaan lähdekielisen version puheenvuorojen kestoa.

Sen sijaan katsoin elokuvaa ja merkitsin ylös ne sanat ja repliikit, jotka eniten liittyivät tutkielmani teemaan. Tarkastelin englannin- ja suomenkielisiä versioita ja analysoin, miten sukupuolta representoidaan niiden avulla kyseisessä elokuvassa. Pohdin, miten kielelliset keinot ovat mukana tuottamassa sukupuolta ja millaisia merkitystä antavia käytäntöjä elokuvassa siihen liitetään. Jos esiin nousi kohtia, joissa kielen ilmaisuissa oli epätasa-arvoinen sukupuoli-ideologia, yritin löytää vaihtoehtoisia ratkaisuja käytetyille käännösratkaisuille. Tarkoitukseni ei ollut arvottaa elokuvan nykyistä käännöstä huonoksi tai vääräksi, vaan selvittää, millä eri tavoin kääntäjä pystyy vaikuttamaan siihen, miten elokuva vaikuttaa tyttöjen sukupuoli-identiteettiin.

Lopulta käsittelemistäni repliikeistä muotoutui aihealueita, joiden mukaan luokittelen ne tässä analyysissä: sukupuolen esiintuominen sanastotasolla, persoonapronomineissa ja itseen ja muihin viittaavissa sanoissa sekä naisnäkökulman esiintuominen. Viimeksi mainittuun kuuluu sekä naisen esiintyminen muiden puheessa että naisen oma puhe. Lisäksi tarkastelen seksismiä omana alueenaan, vaikka se osittain onkin päällekkäinen muiden osa-alueiden kanssa.

Apuna analyysissä käytin pro gradu -tutkielmani lähdemateriaalien pohjalta keräämiäni tietoja esimerkiksi skeemoista (katso luku 2.1.2.), ja elokuvien ja kielen suhteesta ideologiaan, sukupuoleen ja sosialisatioon (katso luku 2.4.). Pohdin myös Luise von Flotow'n määrittelemiä feministisen kääntäjän työkaluja. Hän mainitsee täydentämisen (*supplementing*), esipuheen (*prefacing*), alaviitteet (*footnoting*) ja kaappaamisen (*hijacking*): täydentämällä kääntäjä korvaa kielen käyttämät keinot oman kielensä tarjoamalla välineillä, esipuheessa ja alaviitteissä johdattaa lukijan huomion omiin näkemyksiinsä ja kaappaamisessa valjastaa tekstin suoranaisesti oman ideologiansa tarkoitukseen. (Simon 1996: 14–15.) Mietin, voiko joitakin näistä keinoista soveltaa kyseistä elokuvaa käännettäessä.

Teorian ja elokuvasta poimimieni repliikkien perusteella esitän muutamia ajatuksia siitä, millainen vaikutus esimerkkielokuvan käännöksellä lopulta voi olla tyttöjen sukupuoli-identiteettiin. Tiedostan kuitenkin, että analyysini käännöksen vaikutuksista jää melko teoreettiseksi empiirisen näytön puuttumisen vuoksi. Elokuvan vaikutuksen analysoinnissa tilanne on sama kuin niiden kääntämisessä: lastenelokuvat ovat aikuisten kirjoittamia ja kääntämiä, vaikka kohderyhmänä ovat lapset (O'Connell 2003: 117), ja kuten muut aikuiset, en kuulu kohderyhmään itsekään.

### 4.3. Sukupuolen esiintuminen

Sukupuolen näkyvyys on erilaista englannissa ja suomessa. Usein suomea saatetaan pitää sukupuolineutraalina kielenä, koska suomen sanoilla ei ole kieliopillista sukua ja koska suomessa käytetään samaa persoonapronominia viittaamaan molempiin sukupuoliin (Tainio 2002: 56). Siksi olinkin kiinnostunut selvittämään, mitä eroja sukupuolen näkyvyudessa on lähde- ja kohdekielessä.

#### 4.3.1. Sanasto – ”Reivaa keulapurje”

Aloitin elokuvan kielen tarkastelun yleiseltä sanastotasolta, sillä kielen luoma elokuvan maailma toimii paljon juuri sanojen varassa. Tapahtumien keskipisteenä toimii merirosvolaiva, joka luo tietynlaisen viitekehyksen niin elokuvan tapahtumille kuin sen kielellekin. Niinpä elokuvassa käytetään usein purjehdukseen liittyviä sanoja, *sauvoimet, purje, pilssi, keula* tai *kurssi*. Kapteeni saattaa kehottaa miehistöään sanomalla *löysää perää, blokit ei saa päästä jäätymään, etupurje ylös asti* tai *keularaaka paapuuriin*. Niiden asiantuntevan suomentamisen ansiosta katsoja pääsee merirosvomaailman tunnelmaan ja elokuvan tapahtumat tuntuvat autenttisemman oloisilta.

Muutenkin suuri osa elokuvassa käytetyistä sanoista liittyy aikakauden ja merimiesten tarvitsemiin työkaluihin kuten *miekka, veitsi, aseet, koukut*. Ne eivät vaikuta sukupuoli-aspektiin, mutta niiden kautta elokuvan kielen maailmaan tulee autenttisuuden tuntua, minkä myötä muutkin kieleen sisältyvät väitteet tuntuvat uskottavammilta. Oli kiinnostava huomata, että naisesta käytetään paljon synonyymejä: *heila, morsian, rouva, neiti, lady* tai *signorina*. Puheessa on siis läsnä sellainenkin asia, jonka läsnäolo elokuvassa ei muuten ole kovin näkyvää. Miehiin viittaavien sanojen roolivalikoima on kuitenkin laajempi, sillä heitä on *prinssi, kuningas, isä* ja *poika* – niissä miestä ei määritetä yhtä vahvasti siviilisäätynsä tai naissuhteen mukaan, vaan miehen identiteetti paikantuu hänen tehtäviinsä ja asemaansa yhteiskunnassa.

Purjelaivan neutraaleilta tuntuvien osien nimitysten lisäksi purjehdussanastoon liittyy kuitenkin lisäksi sanoja, jotka värittävät kielen maskuliiniseksi. Esimerkiksi *merimies*, joka tukee Sinbadin patriarkaalista käsitystä siitä, kenen kuuluu purjehtia ja kenen ei. Englannissa sama sana on *sailor* eli kuka tahansa, kuka purjehtii.

- Will that be the same Tartarus from which no sailor ever returns?
- Se samako Tartaros, mistä yksikään merimies ei palaa?

Ratin huolestuneesta repliikistä saattaa toisaalta saada sellaisenkin kuvan, että naispuoliset purjehtijat voivat selvitä hengissä jopa Tartaroksesta – sehän on tässä elokuvassa naisten valtakuntaa.

Laivassa purjehtii tietysti merimiehistä koostuva *miehistö*. Englannin *crew* onkin suomeksi *miehistö* myös silloin, kun kyydissä on myös nainen. Sanaa käyttää Sinbad esimerkiksi huomattessaan Marinan ilmestyneen laivaan:

- Did you bring a crew?
- Toitko miehistön?

Sinbadin suomenkielisestä kysymyksestä saa sellaisen vaikutelman, että pelkällä naisella ei tee mitään, ellei hänellä ole mukanaan joukko miehiä. Suomenkielisenä vastineena voisi sanoa esimerkiksi ”Toitko muita naisia tai miehiä” tai ”Toitko muita”, jos pidempi vaihtoehto osoittautuisi liian pitkäksi kysymykseksi suun liikkeiden ja käytettävissä olevan ajan suhteen.

Kääntäjä ei tietenkään voi mitään sille, että suomen kielessä laivaa purjehtii *miehistö*. Toisinaan suomennoksessa puhutaan *miehistöstä* kuitenkin myös silloin, kun englannissa on jokin muu sana, esimerkiksi *everyone*, ”kaikki”.

- Everyone, back on the ship!
- Miehistö, äkkiä laivaan!

*Miehistö* toimii sanana kyseisessä tilanteessa, sillä Marina on muutenkin itse asiassa jo laivassa, mutta sanan tiivis käyttö vahvistaa oletusta siitä, että ”laiva ei ole naisia varten”. Sanalle ei aina

ole muutakaan vastinetta, mutta tässä tapauksessa englantia vastaava *kaikki* olisi voinut varsin hyvin kelvata.

Tässä yhteydessä von Flotow'n ehdottamista keinoista sopisi toisen kielen käyttämien keinojen korvaaminen eli *täydentäminen* sopisi hyvin käytettäväksi tässä yhteydessä. Sen avulla sukupuolen voi pyrkiä tuomaan esiin toisessa kohdassa tai toisella tavalla, jos se on tarpeen ja mahdollista. Kuitenkin esimerkiksi *miehistö*-sanaa suoraan korvaamaan on vaikea keksiä neutraalia vaihtoehtoa ilman, että se saattaa kuulostaa kummallisesta, vaikka kohdeyleisö koostuukin lapsista, joiden käsitys oman kielen hyväksytystä sanastosta ei mahdollisesti ole yhtä rajallinen kuin aikuisilla. Kohdeyleisö saattaisi alkaa hylkiä kääntäjän tarjoamaa vaihtoehtoista tulkintaa. Näin on etenkin silloin, jos tarkoitus ei nimenomaan ole laatia käännöstä, jossa feministinen näkökulma ja kääntäjä ovat selvästi esillä, kuten esimerkiksi Koivunen tekee pro gradu -tutkielmassaan (Koivunen 2006). Lähestymistavasta riippumatta miespainotteisuuden vastapainoksi olisi hyvä saada feminiininen vastakappale mahdollisesti jonnekin muualle korvausperiaatteen mukaisesti.

#### **4.3.2. Persoonapronominit – ”Hän on lounaan velkaa”**

Englannissa persoonapronomini ilmaisee puheen kohteena olevan henkilön sukupuolen, mutta suomessa voidaan puhua *hänestä* kiinnittämättä huomiota siihen, onko kyse miehestä vai naisesta. *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan käännöksissä on tässä yhteydessä käytetty vaihtelevia ratkaisuja.

Toisinaan *she* tai *he* ilmaisee englannissa myös enemmän kuin pelkän *hän*-sanana. Persoonapronomini saattaa myös välittää tarkempaa tietoa siitä, kenestä henkilöstä kyseisessä tilanteessa on kyse. Näin on esimerkiksi kohtauksessa, jossa kaikki voivat pahoin laivassa ja Sinbad pohtii itseironisesti, kenen ajatus jättiläiskalaan ankkuroitumisesta olikaan.



Marina toteaa:

- I don't know. But he owes me lunch.
- Oli kuka oli, hän on lounaan velkaa.

Englannista käy ilmi, että Marina kuitenkin tietää puhuvansa miehestä eikä esimerkiksi itsestään. Loppujen lopuksi katsojalle lie kuitenkin selvää, että puhe on Sinbadista eikä kenestäkään muusta, vaikka tekstissä ei käytettäisikään sukupuoleen viittaavia sanoja tai persoonapronomineja.

Sukupuoli on kuitenkin mahdollista tuoda esiin käänöksessä, vaikka suomen persoonapronominivalikoima itsessään ei siihen annakaan mahdollisuutta. Toisinaan henkilön sukupuoli käykin ilmi muistakin lauseen osista kuin pronominita. Esimerkiksi Proteus keskustelee elokuvan lopussa Marinan kanssa seuraavin sanoin:

- You know, I stood here with a woman once. She looked over the ocean and wished she could sail beyond the horizon.
- Seisoin tässä nainen rinnallani. Hän katsoi merta ja toivoi purjehtivansa taivaanrantaan.

Vaikka suomessa ei olekaan eri pronominia viittaamassa naiseen, on kuitenkin selvää, kenestä Proteus puhuu. Siten *nainen*-sanan toistaminen toisessa lauseessa olisi turhaa.

Joissakin tapauksissa kääntäjä voi esimerkiksi lisätä tekstiin sukupuolta ilmaisevan sanan. Näin kääntäjä on tehnyt kohtauksessa, jossa Sinbad on sidottuna ja vartijoita komennetaan viemään hänet tyrmään.

- Take him away.
- Viekää mies pois.

Tässä suomeen on lisätty sana *mies*, vaikka kuvastakin käy ilmi, että puhe on miehestä. Elokuviissa visuaalisuus on vahvasti läsnä, joten kuvan ja tekstin yhteys on merkittävä osa myös lastenelokuvien kääntämisestä. Kääntäjän pitäisi siis osata lukea myös kuvia ja niihin sisältyviä merkityksiä (Oittinen 2000: 101). Kuva saattaa vaikuttaa viestiin, vahvistaa sitä, lisätä siihen

merkityksiä tai painotuksia tai toimia sitä vastaan (Oittinen 2000: 108.) Tässä yhteydessä siis miehen korostaminen käännöksessä kuvan lisäksi omalta osaltaan painottaa elokuvan muutenkin korostettua maskuliinisuutta: olisihan myös käännös ”Viekää *hänet* pois” ollut täysin mahdollinen. ”Viekää mies pois” kuulostaa toki luontevalta puhekieleltä, mikä on omalta osaltaan osoitus suomen maskuliinisuudesta – naiseen viittaaminen vastaavalla tavalla ei olisi samassa määrin kielen käytänteiden mukaista. Hieman myöhemmin samassa kohtauksessa sanotaankin toisin:

- Release him.
- Kahleet pois.

Tässä käännös keskittyy itse toimenpiteeseen eli kahleiden poistamiseen, ei siihen, onko kyseessä mies vai nainen.

Vaikka elokuvassa on naisia vähemmän kuin miehiä, myös feminiinisiä pronomineja esiintyy. Ne vahvistavat lisäksi naisten läsnäoloa elokuvan kielessä, mitä suomen persoonapronominit eivät tee. Esimerkiksi Eris toteaa Sinbadille:

- When a goddess gives her word, she’s bound for all eternity.
- Kun jumalatar antaa sanansa, sitoumus on ikiajoiksi.

Toteamuksen englanninkielisessä versiossa naiseutta korostetaan kahdesti: käyttämällä sekä sanaa *goddess* että persoonapronominia *she*. Suomessakin käytetään sanaa *jumalatar*, joka viittaa pelkästään feminiiniseen jumalaan. Sitoumus sen sijaan ei käännöksessä liity pelkästään naiseen vaan sen saattaa voida kuvitella pitävän sisällään myös sopimuksen toisen osapuolen. Se onkin toisaalta reilummalta kuulostava sopimus. Lisäksi Koivunen mainitsee pro gradu -tutkielmassaan, miten *-tar*-päätteiset sanat tulkitaan usein seksistisiksi tai pejoratiivisiksi (Koivunen 2006: 39). Mielestäni joillakin muilla vastaavilla sanoilla on vahvempi seksistinen kaiku – koen esimerkiksi nykyisin harvemmin käytetyn sanan *opettajatar* seksistisempänä kuin kyseisen *jumalattaren*. Koivusen esimerkin (emt. 40) mukaan tässäkin voitaisiin silti käyttää esimerkiksi sanaa *jumalnainen*, joka on houkuttelevan lähellä sanaa *jumalainen*.

Sama tematiikka toistuu myöhemmässä repliikissä:

- You have my word, as a goddess.
- Lupaam ja vannon, jumaluuteni kautta.

Suomessa ei enää käykään ilmi, että kyseessä on feminiini jumaluus, vaan *jumaluus* on kaikkiin jumalhahmoihin liittyvä ominaisuus. Kielen miespainotteisuutta von Flotow'n keinoin täydentävä feminiininen vastakappale saattaisi sopia vaikka tähän kohtaan Tässä vaihtoehtona olisi voinut vaikka sanoa *Saat jumalattaren sanan*, ottaa käyttöön jokin uudissana, esimerkiksi *jumalattaruus* tai *jumalnaiseus*, tai muuttaa koko substantiivia ja sanoa *naiseuteni* kautta.

Sen lisäksi, että suomessa käytetään samaa pronominia sukupuoleen katsomatta, puhekielessä ihmisiinkin viitataan usein sanalla *se* tai *tu*. Näin on laita myös *Sinbad*-elokuvassa, onhan siinä puhuttu kieli nimenomaan puhekieltä. Toisinaan *se*-pronomini kätkee hahmon sukupuolen, joka on läsnä englannissa.

- Give that guy a raise.
- Tolle palkankorotus.

Repliikissä englannin *that guy* viittaa mieheen, *tolle* voi olla kumpi tahansa. Tässä tapauksessa käännös karsiikin kielen maskuliinisia piirteitä. Joka tapauksessa kuvasta käy jälleen ilmi, mistä hahmosta on kyse.

Valitettavasti *se*-muoto häivyttää naisen elokuvan kielestä usein myös niinä kertoina, kun naiseus on läsnä repliikeissä. Niinpä *Sinbad*kin ihmettelee Marinan läsnäoloa *Khimaraillla* seuraavin sanoin:

- How did she even get on the ship?
- Kuinka se ees pääsi laivalle?

Lausahdus on tavallista puhekieltä ja todettakoon, että *Sinbad* käyttää *se*-sanaa myös puhuessaan esimerkiksi Proteuksesta. Elokuvan puitteissa puhekielisyyttä olisi voinut kuitenkin hieman myös

karsia ja keksiä tilalle muita ratkaisuja. *Se*-pronominia käytetään nimittäin elokuvassa myös viittaamaan hahmoihin, jotka eivät ole inhimillisiä, esimerkiksi seireeneistä.

- I saw her first.
- Näin sen ensin.

Seireenithän eivät suoranaisesti ole ihmisiä, joten tässä tapauksessa *se*-pronomini on ymmärrettävä. Naishahmoista ei kuitenkaan pitäisi tehdä pelkästään ei-inhimillisiä objekteja, joihin on oikeus ensin ehtineellä miehellä. On myös kyseenalaista, että nyt Marinasta käytetään samaa pronominia kuin seireeneistä – täten naishahmot yhdistetään pronominitasolla. Samoin on kohtauksessa, jossa Sinbad kiipeää jättiläislinnun kaappaaman Marinan perässä.

- Oh, she couldn't see the bird? Everyone else did. It's as big as a freakin' ship.
- Eikse muka nähny lintua? Miten kaikki muut näki. Sehän on iso ku hiton laiva.

Kyseisessä repliikissä *se*-pronomini viittaa samassa repliikissä sekä Marinaan että lintuun, joka lisäksi Sinbadin myöhemmässä kommentissa on englanniksi maskuliininen:

- I think we lost him.
- Me eksytettiin se.

Tässä vaiheessa esimerkin jättilintu muodostuu englannissa maskuliiniseksi hahmoksi siitä käytetyn pronominin perustella, mutta suomessa sukupuolta ei tiedetä. Nähdäkseni se on hyväkin niin – ei kaikkia hahmoja tarvitse aina jakaa kahteen eri luokkaan. En kuitenkaan tiedä, onko Sinbad edellisessä repliikissä oikeasti tietoinen linnun sukupuolesta vai käyttääkö hän tässä geneeristä maskuliinia, jonka mukaan kaikki ovat miehiä, kunnes toisin todistetaan.

Sen sijaan toisinaan, kun kohde on selkeästi *se*, suomennokseen kuitenkin ilmestyy hahmon sukupuoli. Näin kävi esimerkiksi koirasta puhuttaessa:

- I'd like to introduce you to your new bunkmate.
- Tää herra tässä on sun uus petikaveri.

Myös alun merihirviö on *hummeripoika*, englanniksi *lobster boy* – tässä tapauksissa maskuliininen sukupuoli on molemmissa, vaikka hahmon sukupuolta ei tiettävästi kukaan ole ottanut asiakseen selvittää tarkemmin.

*Khimaira*-laivasta itsestään sen sijaan puhutaan englannissa pronomiinilla *she* eli se on feminiininen olento, kapteeninsa ohjailtavissa.

- Steady as she goes.
- Tarkasti nyt.

Suomessa laivalla ei ole sukupuolta, vaan se on pelkkä puinen kulkuväline. Toisaalta naispuolinen laiva tuo elokuvaan yhden feminiinisen hahmon lisää. Ehkä laiva on suureksi osaksi kapteenin armoilla, mutta yhtä kaikki se on olennainen elokuvan juonen kannalta. Englannin pronomini yhdistää välttämättömään ja tärkeään kulkuneuvon feminiinisyyden, jota suomessa ei ole.

#### **4.3.3. Itseen ja muihin viittaaminen – ”Yhä sama ihminen”**

Suurin osa elokuvan hahmoista on miehiä, joten lienee luontevaa, että he viittaavat puheessaan itseensä miehisyttä tarkoittavilla sanoilla siitäkin huolimatta, että sukupuolen korostaminen entisestään ei nähdäkseni olisi tarpeen. Ollaan merirosvolaivassa, ja kapteeni puhuttelee miehistöään usein sanalla *miehet* tai *hyvät herrat*.

- Gentlemen, we’re heading to Fiji!
- Hyvät herrat, me painutaan Fidžiin!

Käännös noudattelee lähdekielen puhuttelua. Sen sijaan *sir*, joka myös viittaa mieheen, saa väistyä suorapuheisemman toteamuksen tieltä.

- Men, all sails to Syracuse!
- Right away, sir!

- Miehet, kurssi kohti Syrakusaa!
- Selvä on!

Tässä tapauksessa *miehistä* puhuminen on varsin ymmärrettävää, sillä laivassa ei ole yhtään naista. *Sir*-sanana puuttuminen suomessa lieventää hieman tekstin uhkumaa maskuliinisuutta.

Joissakin yhteyksissä ratkaisut noudattelevat toisiaan suoraviivaisesti, esimerkiksi Proteus ja hänen isänsä viittaavat toisiinsa sanoilla *son* ja *father*, mikä on suomessa *poika* ja *isä*. Myös miehistöstä puhutaan usein yksinkertaisesti sanalla *miehet*.

- Men! All hands to your posts.
- Miehet! Kaikki aseisiin.

Myös jatkossa Sinbad jatkaa *miehistä* puhumista suomeksi, vaikka englanniksi hän kiinnittää huomion ainoastaan käsiin.

- All hands amidships.
- Miehet keskilaivan köysiin.

Tässä vaiheessa matkaa Marina on jo laivassa, mutta hänen ei ilmeisesti edelleenkään oleteta osallistuvan purjehdukseen, vaikka hän jo kertaalleen pelastanut miehet ja laivan. Marina kuitenkin ohittaa kehotuksen sukupuolikohtaisuuden ja tarttuu työhön itsekin vastaten Sinbadin komentoihin ”Selvä on, kapteeni!” / ”Aye aye, captain!” Täten käänöksessä toisaalta korostuu enemmän Marinan kyky toimia stereotyyppisten sukupuoliskeemojen vastaisesti.

Muiden puhuttelemisen lisäksi puhujat viittaavat toisinaan myös itseensä sukupuolisanalla *mies*, mikä on ymmärrettävää, kun kyse on miehistä. Esimerkiksi Sinbad kertoo elämästään seuraavaa:

- ... seen things no other man has seen...
- ... nähnyt enemmän kuin moni mies...

Repliiikissä myös *moni muu* olisi soveltunut hyvin sukupuolimerkittömäksi vaihtoehdoksi. Tässä kohdin voidaan tietenkin ajatella, että Sinbad todennäköisesti viittaa muutenkin pelkästään

miehiin ottaen huomioon, että hänen mielestään naisten ei kuulu purjehtia.

Vieraillessaan palatsissa myös Rat suree merirosvoelämän haittapuolia eli yksitoikkoista, kananmunista ja suolakurkuista koostuvaa ravintoa:

- ... you don't know what that can do to a man.
- ... et arvaa miten se syö miestä.

Tässä kohdassa on suomeksikin olemassa luonteva sanonta *syö miestä*, joka muodostaa myös herkullisen vastakohdan ruokaa käsittelevälle keskustelulle. Toisaalta sekin on osoitus suomeen sisältyvistä maskuliinisista sanonnoista.

Sen sijaan joissakin kohdissa mieheyttä painotetaan käänöksessä vielä erikseen, vaikka alkuteksti eikä välttämättä kontekstikaan anna siihen aihetta. Näin on esimerkiksi seuraavassa, Sinbadin ja Proteuksen vuoropuhelussa:

- We were kids.
- Me oltiin poikii.

Suomeksi Sinbad tähdentää rivien välissä, ettei ainakaan mikään tyttö ollut vaikka lapsi olikin.

Toisinaan kuitenkin kääntäjä on tehnyt toisenlaisen ratkaisun:

- The Sinbad you knew as a child...
- Is still in him as a man.
  
- Sinbad, jonka tunsit lapsena, on...
- On yhä sama ihminen.

Tässä suomennokseen on otettu sana *lapsi* eikä *poika* sekä *ihminen* eikä *mies*. Jälkiäänitetystä versiossa ratkaisu onkin paikallaan. Jos kyseessä olisi kuitenkin tekstitys, jossa katsoja pystyy seuraamaan samaan aikaan alkukielistä versiota, olisi vaarana, että tässä *man*-sana yhdistyy suomennokseen *ihminen*. Englannissa toki voidaan käyttää kyseistä sanaa geneerisessä mielessä, mutta tässä tapauksessa pääpaino on lapsen kasvamisessa aikuiseksi.

Aina *mies*-sanon lisäämistä käännökseen ei edes tarvita, vaan sen voi ohittaa käyttämällä jotakin muuta substantiivia. Niinpä Sinbadkin kysyy Marinalta seuraavaa:

- But could you love a man who would run away?
- Mutta voisitko rakastaa karkuria?

*Karkuri* yhdistää tiiviisti englannin relatiivilauseen ”a man who would run away”. On kiintoisaa, että englannin kysymys rajoittaa Marinan valintaa heteroseksuaalisuuteen, kun taas suomeksi hänen rakkautensa saattaa yhtä lailla pitää sisällään myös naiset.

Aiemmin totesinkin jo, miten *sir*-puhuttelumuotoa ei ollut mukana käännöksessä, mikä sopiikin hyvin suomeen. Sen variantti *sire* on sen sijaan käännetty *ylhäisyydeksi*.

- Of course, sire.
- Totta kai, ylhäisyys.

Collinsin sanakirjan (MOT 5.6 Professional 2004) mukaan *sire* on esimerkiksi ”respectful term of address, now used only in addressing a male monarch” tai ”a man of high rank” eli miespuolista henkilöä. Tässä tapauksessa siis suomeksi *ylhäisyys* ei ole sukupuolipainotteinen vaan voi yhtä lailla viitata naiseen. On kuitenkin syytä todeta, että Kielitoimiston sanakirja (MOT 5.6 Professional 2004) sanoo ylhäisyys-sanasta seuraavaa:

Syntyperän ylhäisyys.

Erik. hyvin korkeassa asemassa olevan henkilön (vars. monarkin) nimityksenä. Hänen ylhäisyytensä Ruotsin kuningas. Toivotan Teidän Ylhäisyydenne tervetulleeksi. Herra ja ylhäisyys. SIMO PENTTILÄ

Leik. Mitähän herralle ja ylhäisyydelle saisi olla?

Missään ei siis mainita, etteikö ”hyvin korkeassa asemassa oleva henkilö” voisi olla myös nainen, mutta kuitenkin suurin osa sanakirjan tarjoamista esimerkkilauseista viittaa implisiittisesti miehiin.

Miehisyys on läsnä mielenkiintoisella tavalla myös kohdassa, jossa laiva on kiinnitetty suureen kalaan ja halkoo aaltoja hurjaa vauhtia pedon vanavedessä. Siinä *men* onkin suomeksi *masto*.



- Men can't take much more.
- I can't take much more either.
  
- Masto ei enää kestä kohta!
- Mäkään en enää kohta kestä!

Englanninkielisessä versiossa Sinbad ei selvästikään kuulu ”miehiin”.

Elokuvassa on vähemmän naishahmoja ja suuri osa Syrakusan väkijoukossa näkyvistä naisista on hiljaa. Elokuvan tärkeimmät naishahmot kuitenkin ovat melko usein äänessä, kun taas osa miehistöstä jää vähäpuheisiksi taustahahmoiksi. Naiseutta painotetaan elokuvassa silti vain miesten taholta. Kertaakaan naishahmot itse eivät puhu itsestään naisina tai tyttöinä, paitsi Eris itsestään jumalattarena. Sen sijaan seireeneitä merimiehet puhuttelevat seuraavasti:

- Come get it.
- Tulkaa hakemaan, neidit.
  
- Come with me. We'll speak of love.
- Tytöt hei, lempi puhuu.

Näissä tapauksissa englannissa ei mainita kohteen sukupuolta mitenkään. Suomen sanavalintoja *neidit* ja *tytöt* voi myös pitää naisen arvoa vähättelevinä. Naiset itse eivät viittaa sukupuoleensa vastaavalla tavalla. Miehistä puhutaan myös naisten kanssa keskusteltaessa silloin, kun Sinbad kertoo itsensä ja Proteuksen yhteistä historiaa Marinalle sanoen:

- Boy, we did fight.
- Pojat, me tapeltiin.

Kertomuksessa esiintyvät hahmot toki olivat poikia, mutta siitä huolimatta Sinbad olisi kenties voinut valita suomeksi jonkin muun tehostesanan. Hän kuitenkin keskustelee Marinan kanssa, joka on nainen.

Naiseen viitataan puheessa, mutta lempimisen lisäksi usein kielteisessä sävyssä:

- The dog and the crew and th-th-that woman!
- Koira ja miehistö ja se nainen!

Etenkin *nainen*-sanaan kohdistunut painotus saa sen vaikuttamaan kielteisemmältä kuin luettelon kaksi aikaisempaa kohtaa. Englannin kohdalla syynä saattaa olla sanojen pituus, mutta suomessa *nainen*-sana voisi pituuden perusteella tulla ennen miehistöä. Lisää naisen esiintymistä puheessa käsittelen seuraavassa alaluvussa.

#### 4.3.4. Nainen puheessa – ”Ei naisia varten”

Edellä totesin, että elokuvan naiset eivät juuri käytä omaan sukupuoleensa viittaavia sanoja repliikeissään. Miten he sitten puhuvat ja miten heitä puhutellaan? Sukupuolen merkityksellisyyttä elokuvassa korostaa se, että sen lisäksi, että miehet puhuttelevat itseään ja toisiaan miehiksi, myös naista puhutellaan *rouvaksi*, *neidiksi* tai *signorinaksi*. Esimerkiksi merimiehet suhtautuvat Marinaan hyvin kohteliaasti sanoen *signorina* tai *milady* / *arvon rouva*. Puhuttelumudoista saa kuitenkin sen käsityksen, että naisen identiteetti muodostuu hänen siviilisäätynsä tai roolinsa perusteella.

- She did save the ship.
- Neitihän pelasti laivan.
  
- We thought you were gone forever.
- Me luultiin, että neiti oli mennyttä.
  
- Pardon, milady.
- Anteeksi, arvon rouva.

Alimmassa esimerkissä Marinaa puhutellaan kohteliaasti myös englannissa, mutta muissa kohdissa *she*-pronomini on muutettu *neitiydeksi*. Se on toisaalta hyvä keino saada ainoan naispuolisen miehistön jäsenen sukupuoli mukaan kieleen. On kuitenkin yksipuolista, että nainen on elokuvassa läsnä vain sen kuvan kautta, joka miehillä on naisista, heille tutuissa rooleissa:

- Kuka se on? Vanha heila vai?
- Who is she? An old girlfriend?
  
- You sound like my mother.
- Sä kuulostat ihan mun äidiltä.

Mies kuulostaa äidiltä siis silloin, kun Kale yrittää puhua Sinbadille järkeä, eli ”nalkuttaa kuin nainen”.

Äidin roolin lisäksi naisista puhuttaessa mainitaan myös *Fidžin naiset* ja *Syrakusan porttolat*. Näin nainen esiintyy elokuvassa toisaalta mielikuvana lapsuuden äidistä ja toisaalta seksualisoituneena, etäisenä miesten halun kohteena. Nainen myös yhdistetään tämän ruumiiseen, johon naisella itsellään ei ole oikeutta.

- Then I’ll dump your butt in a rowboat, and you can paddle all the way back to Syracuse.
- Sit mä tuupaan sun peppus veneeseen ni voit soutaa takaisin Syrakusaan.
  
- If he starts hugging your leg, it means he likes you.
- Jos se halailee sun säärtä, se vaan pitää susta.

Naisen ”peppu” on tässä siis asia, jota laivaan ei kaivata, ja hänen ruumiinsa on miespuolisten hahmojen päätäntävällässä: mies voi ”tuupata” hänet mihin haluaa. Niin ikään naisen pitäisi ottaa lähentelyt kohteliaisuutena, joskin tässä tapauksessa kyse on koirasta.

Miehen ruumiillisuus on läsnä enemmänkin rivien välissä, humoristisina viittauksina. Esimerkiksi seireenivälikohtauksen seurauksena Sinbadin housut ovat ratkenneet takapuolen kohdalta, mitä koira katselee huvittuneena. Kerran Sinbad muistelee lapsuuttaan sanoen:

- A sword at my throat, at my chest, at my...
- Pickles and eggs!
  
- Miekka kurkulla, ja rinnalla, ja mun...
- Suolakurkkua ja munaa!

Samalla hän osoittaa havainnollisesti veitsellä mainitsemiaan ruumiinosia. Suomessa *mun*-sana ja merimiehen ilmoitus lounaasta eivät kongruoi yhtä saumattomasti kuin englannissa, eikä lapsi, etenkin tyttö, välttämättä kiinnitä lauseiden yhteyteen edes huomiota.

Naisen sukupuolta ei kuitenkaan tulisi tuoda mukaan kieleen negatiivisessa sävyssä, kuten Sinbad tekee Marinasta puhuessaan:

- This... girl wouldn't know how to fix a broken fingernail!
- Tää... tyttö ei selviäis ees murtuneesta kynnestä.

Sinbadin repliikistä saa sellaisen vaikutelman kuin olisi huono asia olla tyttö, ikään kuin se olisi haukkumasana. Mainittakoon kuitenkin, että ainakin aikuisen silmin Sinbad on itse kohtauksessa naurun kohteena. Lapset eivät silti välttämättä havaitse kyseistä vivahdetta, jolloin varminta olisi muokata kyseistä repliikkiä joko siten, että negatiivinen lataus ei olisi enää sanalla *tyttö* tai käyttämällä jotakin muuta sanaa. Marinahan ei itse asiassa enää edes ole mikään tyttö, joten häneen voitaisiin viitata esimerkiksi nimellä *Marina* tai vaikkapa *purjehtija*, olihan hän juuri seilannut laivan vaarallisen karikon halki. Eiväthän elokuvan mieshahmotkaan missään vaiheessa ole *poikia*, paitsi lapsuuteen viittaavissa kohdissa.

Marinasta käytetään myös sanaa *nainen*. Sinbadin asenteet naisia kohtaan eivät kuitenkaan ole parhaimmasta päästä, kuten käy ilmi seuraavista esimerkeistä:

- A ship is no place for a woman.
- Laiva ei oo naisia varten.
  
- Voiko yks nainen tehdä tällasta vahinkoo?
- How did one woman do so much damage?
  
- That's exactly why women shouldn't drive.
- Juuri siksi naisten ei suotaisi ajavan.

Samalla tavoin kuin aiemmassa kohdassa tässäkin aikuiselle on selvää, että Sinbadista tehdään hieman huvittava kiukkupussi, joka ei pysty hyväksymään omaa heikkouttaan esimerkiksi silloin, kun Marina on kyllä pelastanut miehistön mutta vaurioittanut laivaa. Lapset kuitenkin vasta muodostavat käsitystään sukupuolirooleista, ja he saattavat ottaa lausahduksen ”Laiva ei ole naisia varten” täytenä totena.

#### 4.3.5. Naisen puhe – ”Suojelen sinua”

Koska jälkiäänitys on puheeseen perustuva kielen muoto, siinä korostuvat juuri ”naisen kielenä” pidetyt non-verbaaliset kielen piirteet, esimerkiksi intonaatio – de Lotbinière-Harwoodin mukaan juuri puhuttu kieli on naisten ominta aluetta (de Lotbinière-Harwood 1991: 13). Kuitenkaan monia hänen itsensä käyttämiä tekstuaalisia keinoja, esimerkiksi feminiinisiä ranskan kielen uudissanoja, ei ranskan kirjoituksesta poikkeavan ääntämyksen vuoksi voisi ottaa käyttöön puhutussa muodossa, jota analyysini koskee, vaan niihin kiinnittyy huomio ainoastaan kirjallisesti esitettynä. Näin ollen auditiivisissa käännöksissä kääntäjälle jää käytettäväksi vähemmän keinoja.

Cameron viittaa tutkimuksiin, joiden mukaan nainen usein keskeytetään keskustelussa tai käyttää useammin täytesanoja pitääkseen keskustelun hallinnassaan (Cameron 1996: 95). Sellaista en tämän elokuvan repliikeissä huomannut – voi kuitenkin olla, että väite pitää paremmin paikkansa sellaisissa arkielämän tilanteissa, joihin ei ole valmista käsikirjoitusta ja ohjausta.

Naiset esiintyvät itse asiassa puheenvuoroissaan varsin itsevarmoina. Miesten toisinaan seksistisetkään mielipiteet eivät tunnu heitä hetkauttavan, vaan he tietävät paikkansa maailmassa eivätkä kaihda kertoa mielipidettään miehistä.

- You’re not a very complicated guy.
- Et ole kovinkaan mutkikas kaveri.
  
- Are you crazy?
- Oletko ihan kahjo?

Muutenkin Sinbadin ja Marinan riidellessä molemmilla yhtä lailla sana sanottavana toisen ärsyttävistä piirteistä olkoonkin, että se on juuri Marina, joka riidan aikana havahduttaa jättiläiskalan, melkein kuin Eeva, jota perinteisesti on syytetty kadottamiselta paratiisista.

Miehet saavat siten oman osansa väheksyvistä kommentteista, ja naiset tarkastelevat heitä arvioiden:

- Ah.. men!
- Äh, miehet!
  
- He’s so cute. And so gullible.
- Hän on suloinen... ja niin ohjailtavissa.

Seksuaalisväritteiset kommentit tulevat kuitenkin yksinomaan Erisin suusta. Näin on myös tilanteessa, jossa hän on tehnyt sopimuksen Sinbadin kanssa.

- It’s a date then.
- Minä odotan.

Englannissa Eris on aktiivisesti sopimassa ”treffejä”, mutta suomeksi hän jää passiivisesti odottamaan, että mies tulee hänen luokseen.

Seksuaalisesta vivahteesta huolimatta Eris on kaikkivoipaisuudessaan maallisille miehille tavoittamaton hahmo, joka kuitenkin on elokuvan häviävä osapuoli. Erisiin onkin mahdollisesti kirjoitettu rangaistus naisen liian avoimen seksuaalisesta käytöksestä. Toisin on Marinan tapauksessa, sillä hän on naimisiin menossa oleva nainen, joka ei mainitse Sinbadia seksuaalisessa mielessä. Kun seireenien lumoama Sinbad suutelee Marinaa, tämä lyö Sinbadia. Vasta elokuvan lopussa Marina sanoo ”Rakastan sinua”, ja kun hänen ja Sinbadin huulet kohtaavat, tiedetään, että kyse on rakkaudesta.

Elokuvan lopussa Marina toteaa lopuksi itsevarmasti:

- Don’t worry. I’ll protect you.
- Älä sure, minä suojelen sinua.

Repliikki kuvaa mainiosti sitä, miten sukupuoliroolit on mahdollista kääntää toisinpäinkin. Kommentissa on taustalla humoristinen sävy, mutta elokuvan aikana Marina on osoittanut

sankaruutensa eikä ole epäilystäkään, etteikö hän pystyisi seisomaan lupauksensa takana niin lähde- kuin kohdekielelläkin.

#### **4.4. Naisnäkökulman esiintuominen**

Edellä tarkastelin sitä, miten naisten ääni pääsee esille *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvassa. Feministinen kääntäjä ottaakin lähtökohdaksi naisen kokemuksen. Usein tekstit on kirjoitettu miesnäkökulmasta eikä naisten sanoja tai kokemuksia ole otettu huomioon. Kääntäjä ei mahda mitään itse sisällölle, mutta hän on vastuussa tekstin uudelleenkirjoittamisesta kohdekielelle, ja feministisen kielen tehtävä on antaa sanat naisten omille kokemuksille, jotta niistä voidaan puhua naisten omilla eikä miesten määrittämällä sanoilla (Susanne de Lotbinière-Harwood 1991: 73–74). Esimerkiksi naisen kirjoittamien tekstien kääntäminen tuo naisten tekstejä laajempaan kansainväliseen tietoisuuteen. De Lotbinière-Harwoodin mukaan lisäksi vain naisten pitäisi kääntää naisten tekstejä. Silloin varmistetaan, etteivät kirjoittajan feminiinit merkitykset käänny patriarkaatin kielelle. (De Lotbinière-Harwood 1991: 55.) *Sinbad*-elokuvan kääntäjä on nainen, vaikka alkuperäinen kirjoittaja on mies, mutta selvittämättä jää, olisiko mieskääntäjä tai naiskirjoittaja tehnyt erilaisia ratkaisuja.

Naisten kokemukselle on tärkeä antaa ääni etenkin tässä elokuvassa, koska naishahmoja on paljon vähemmän kuin miehiä, joskin esimerkiksi Eris usein esiintyy keskustelussa dominoivana osapuolena ja käyttää pidempiä puheenvuoroja kuin keskustelukumppaninsa *Sinbad*. Kyseeseen voisi tulla von Flotow'n keinoista kaappaaminen eli tässä tapauksessa elokuvan ajan ja puheenvuorojen kaappaus. Kaikkea tekstityksen aikana sanottua ei saa toistettua käännöksessä, joten elokuvakääntäjä joutuu tekemään enemmän tiivistystä kuin kaunokirjallisuuden kääntäjä (Vertanen 2004: 133–134). Juuri käännettävän audiovisuaalisen aineiston karsinnasta voi aiheutua

se, ettei naisen puheenvuoroja aina käännetä tekstityksessä samassa mitassa kuin miehen puhetta, mikä vastaa de Lotbinière-Harwoodin mukaan sosiaalisesti naisten vaiennettua asemaa yhteiskunnassa (de Lotbinière-Harwood 1991: 165).

Toisin sanoen audiovisuaalinen kääntäjä voi asettaa naisen miehen edelle esimerkiksi rinnastuksissa, tai tekstityksessä naisten puheenvuoroja voi painottaa suosimalla niitä silloin, jos ajan ja tilan vuoksi jompaakumpaa on suosittava. Esimerkiksi ruotsinkielisen käännöksessä on tartuttu vaikutusmahdollisuuksiin siten, että maljannostokohtauksessa nainen huutaa ”Skål för Dymas”, muissa kielissä taustalta kuuluu pelkkää yleisön kohinaa. Tämä nostaa loistavasti esiin väkijoukon taustalla erottuvan yksinäisen naishahmon.

Naisille on siis annettava ääni, mutta mielestäni sukupuolten liika erottelu kuitenkin myös vahvistaa niiden välistä kuilua. Kääntäminen on yksi ymmärtämisen keino, ja jos mies kääntää naisen tekstiä, hän voi alkaa nähdä perinteisten patriarkaalisten merkitysten läpi. Avarakatseisuudella voidaan onnistua synnyttämään avarakatseisuutta myös käännöksen vastaanottajissa ja tulkitsijoissa. Tärkeintä on nähdäkseni saavuttaa molemminpuolinen tasapaino: kääntäjä voi lähentää tekstien osa- ja sukupuolia ja lieventää niiden välistä kuilua. Naiseuden liika kätkeminen antaa kohtuuttomasti tilaa geneeriselle maskuliinille. Sukupuolen vahva painotus yleisesti sukupuolineutraalina pidetyssä kielessä saattaa saada kuitenkin aikaan vastareaktion, jolloin lukija alkaa hyljeksiä feminiiniä näkökulmaa sen sijaan, että avaisi silmänsä vaihtoehtoisille tulkinnoille. Vastaavasti voi olla, että lukija ei edes liitä tekstiin maskuliinisia käsityksiä ennen kuin sukupuoli herätetään henkiin käännöksessä. Tavoiteltavana on siis tasapaino, jossa naista kunnioitetaan kaikissa kielen muodoissa ja hänelle annetaan ääni ja puheenvuoro.



Lisäksi analyysini koskee elokuvan jälkiäänitettyä versiota, jossa puheenvuorojen jakautumiseen on lopulta vaikea vaikuttaa. Käännöksen on noudatettava ruudussa näkyviä suun liikkeitä eli visuaalista synkroniaa ja täsmättävä siten lähdekielen repliikkien jakautumiseen ja keston, joten jäljelle jää ainoastaan audiosynkronia (esim. Whitman-Linsenin synkroniajaottelu teoksessa O'Connell 2003: 79–80) ja se, millainen representaatio naisesta sen perusteella elokuvaan tulee. Kääntäjä ei välttämättä voi vaikuttaa äänenpainoihin ja puhetyyliin, sillä ne riippuvat näyttelijästä ja ohjaajasta. Usein kuitenkin kääntäjä toimii myös elokuvan ohjaajana ja silloin on hyödyksi, että ohjaaja on itse kääntänyt tekstin, mutta toisaalta kääntäjällä ei välttämättä ole elokuvan ohjaamiseen tarvittavaa koulutusta (Tiihonen 2007: 172).

#### **4.5. Seksismin välttäminen**

Luvussa 3.2.2. käsittelemme seksismin ilmenemistä kielessä. Feministisen kääntäjän on tärkeä huomata ne tekstin piirteet, jotka kohtelevat naista epäoikeudenmukaisesti. Vain siten hän välttyy siirtämästä niitä kohdekielelle sekä pystyy kiinnittämään huomiota omiin valintoihinsa siten, että seksistisiä piirteitä ei myöskään ilmaannu käännökseen.

Mila Engelberg määrittää seksismin seuraavasti:

Seksistiseen kieleen ja kielenkäyttöön voidaan lukea sukupuoleen perustuva kielellinen halventaminen, vähättely, näkymättömäksi tekeminen ja sukupuolistereotypiat. Seksismin ytimeen kuuluu ihmiskuvan mieskeskeisyys: ihmiset ovat miehiä ja miehet yleispäteviä ihmisiä, naiset sen sijaan naisia. (Engelberg 2007: 7.)

Sinbad-elokuvassa kaikki edellä mainitut seksistisen kielenkäytön muodot ovat läsnä. Se on naamioitu huumoriksi, mutta sen alla vaikuttaa yhtä kaikki sama seksistinen ideologia.

Sinbadin seksistinen asenne naisiin on kirjoitettu elokuvan juoneen, eikä kääntäjä voi kirjoittaa hänen repliikkejään täysin uusiksi. Käännös voi kuitenkin esittää vaihtoehtoisia malleja

esimerkiksi sille, miten nainen voi puhua miehelle, mitä sanoja nainen voi valita ja mitä asenteita omaksua. Sillä kaikki se vaikuttaa siihen, millä tavalla nainen suhtautuu ympäröivään maailmaan, miten maailma suhtautuu häneen ja millaiset valintamahdollisuudet hänellä on elämässään tässä usein edelleen miesten dominoimassa maailmassa.

Myös de Lotbinière-Harwood (1991: 64–65) mainitsee seksististen ilmaisujen välttämisen yhtenä feministikäntäjän toimintatapana. Jos lähtötekstissä on käytetty naista halventavaa sanaa tai puhuttu kielteiseen sävyyn naisen vartalosta tai kokemuksesta, hän ehdottaa ilmaisun kääntämistä naisten voitoksi. ”Traduire en féminin est une activité politique et un acte de solidarité entre femmes.” (emt. 65) Hänen mukaansa feministinen kääntäminen on poliittinen ja solidaarinen teko naisten välillä.

Vaikka alkutekstissä suhtaudutaan naiseen vähättelevästi, kääntäjä voi pyrkiä muuttamaan sitä.

Sinbad-elokuvassa kuullaan esimerkiksi seuraava naisia vähettelevä repliikki:

- You still fight like an old lady.
- Tappelet vieläkin ku akat.

*Tappelet kuin akat* voisi käännöksessä olla vaikkapa *Tappelet kuin pelkuri*. Tällöin kyseessä voisi olla von Flotow’n täydentäminen. Tosin tekstityksessä yleisö voi seurata alkutekstiä yhtä aikaa käännöksen kanssa. Kielten väliset erot ovat siis myös selkeämmin havaittavissa kuin kirjallisuuden käännöksissä tai jälkiäänityksessä. Selkeästi feminististä käännöstä haluava kääntäjä voikin käyttää hyväkseen tekstin läpinäkyvyyttä. Kohderyhmä on tietoinen siitä, että kyseessä on käännös, ja esimerkiksi seksististen ilmaisujen ristiin kääntäminen saattaa tuoda tehokkaasti esiin tekstissä piilevän ideologian. Toisaalta on vaarana, että katsoja kuulee alkuperäisen version ja yhdistää vaikkapa sanan *lady* käännökseen *pelkuri* (vrt. pohdinnot sanasta *man* sivulla 52). Samoin sanan *akka* voi tulkita tarkoittavan ketä tahansa naista, etenkin kun

elokuvassa käytetään puhekieltä. Englannissa kyse on vain vanhasta naisesta, joka saattaa hyvinkin tapella huonommin kuin vetreä nuorukainen.

#### **4.6. Feministinen AV-kääntäminen lapsille**

Feministisestä kääntämisestä on kirjoitettu paljon, mutta monet siitä sanotut asiat soveltuvat paremmin kirjallisuuden kääntämiseen. Audiovisuaalisten tekstien kääntäjä kohtaa silti yhtä usein tilanteita, joissa lähtötekstissä on epätasa-arvoinen sukupuoli-ideologia. Hänellä on tilan, ajan ja kuvan rajoitusten vuoksi vähemmän keinoja vaikuttaa tekstinsä sukupuoliaspektiin kuin kirjallisuuden kääntäjällä. Rajoitukset eivät kuitenkaan poista kääntäjän valinnanmahdollisuutta ja valtaa vaikuttaa tekstin ideologiaan. Edellä olenkin käynyt läpi joitakin *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan repliikkejä ja yrittänyt esittää niihin käänkösvaihtoehtoja.

Kuten olen edellä todennut, lastenelokuvat ovat aikuisten kirjoittamia ja kääntämiä, vaikka kohderyhmänä ovat lapset (O’Connell 2003: 117), jolloin teksteihin vaikuttaa paljolti se, mitä aikuiset olettavat lasten haluavan tai tarvitsevan. Eithne M.T. O’Connellin mukaan aikuiset toivovat lapsille suunnatuilta teksteiltä viihdettä, kielellistä kehitystä, tukea sosialisatiossa ja maailmankuvan kehittämistä. Tavoitteet koskevat myös audiovisuaalisia tekstejä ja niiden käänköksiä. (O’Connell 2003: 110.) Lapsille käänköttäessä tarvittaisiin siis tasapaino viihteen ja kasvatustavoitteiden välille. Yhdeksi kasvatustavoitteeksi voidaan lukea myös feministinen kääntäminen.

Riitta Oittinen kiinnittää huomion siihen, miten aikuiset toisinaan haluavat silotella pelottavia aiheita lapsen suojelemiseksi. Lapsen pitäisi kuitenkin saada kokea myös pelottavia tilanteita eikä sensuuri saisi viedä lapselta kaikkea päätösvaltaa. Hän viittaa tutkimuksiin, joiden mukaan lapsi osaa erottaa toden ja fiktion etenkin piirrettyjen elokuvien tai sarjakuvien osalta. (Oittinen 2000: 50–55.) Näkökulma on mielenkiintoinen, kun pohditaan sitä, miten elokuvien käänkö vaikuttaa

sukupuoli-identiteettiin. Feminististen periaatteiden käyttö käännöksessähän on viestin manipulointia, sisällön suodatusta, näkökulman valintaa lapsen puolesta. Kuitenkin, kuten aiemmissa luvuissa olen pyrkinyt osoittamaan, kieli ei ole koskaan neutraalia, eikä kääntäjä pysty täysin eristäytymään ideologiasta. Sen sijaan lasten kohtaama kieli ja käännökset ovat usein oletusarvoisesti patriarkaalisen ideologian värittämiä. Näin ollen feministisen käännöksen käyttö lapsille suunnatussa elokuvassa ei olisi näkökulman vääristämistä, vaan toisen vaihtoehdon tarjoamista.

Miten feministinen AV-kääntäminen lapsille sitten käytännössä kävisi päinsä? Analyysissäni harkitsin Flotow'n mainitsemia keinoja, mutta totesin, että elokuvaa käännettäessä lähinnä vain kaappaaminen ja täydentäminen soveltuisivat jossain määrin myös audiovisuaaliseen kääntämiseen. Sen sijaan esipuhe ja alaviite olisivat hankalimpia toteuttaa. Ehkä ennen varsinaisen elokuvan tai käännöksen alkua näytössä voisi esittää kääntäjän esipuheen, mutta sellainen strategia olisi hyvin poikkeuksellinen. Toisaalta juuri poikkeuksellisuutensa vuoksi se saattaisi herättää yleisön reagoimaan reaktion, joten joissakin konteksteissa sitä mahdollisesti voisi kokeilla. Mielenkiintoinen keino kokeiltavaksi olisi myös kääntäjän kommenttiraita DVD-levyllä muiden lisämateriaalien ohessa. Siihen kuitenkin yksittäinen kääntäjä ei kykene ilman tuotanto- tai julkaisuyhtiöiden teknistä taustatukea.

Feministisen kääntämisen mahdollisuuksia audiovisuaalisessa teoksessa voi parantaa se, että alkuperäistä elokuvakäsikirjoitusta ei usein pidetä yhtä suuressa arvossa kuin vaikkapa klassikon asemaan noussutta kaunokirjallista teosta. Kuitenkin Esko Vertanen korostaa perinteistä uskollisuusnäkökulmaa mainitsemalla, että kääntäjän on oltava ”uskollinen alkutekstiä kohtaan”. Hän tähdentää, että uskollisuus koskee myös AV-kääntämistä, ”vaikka kääntäjä joutuukin tekemään usein varsin radikaaleja ratkaisuja”. (Vertanen 2004: 132.) Yhtäältä feministinen AV-kääntäminen onkin näkemyksen mukaan työläämpää kuin kirjallisuudessa, mutta toisaalta valinta

ja alkuperäisen viestin suodatus on joka tapauksessa tehtävä tehokkaammin ja katsojat ymmärtävät, että karsintaa on tehtävä. Siten myös feministinen näkökulma voi päästä paremmin esiin, eikä tekstin muokkausta tarvitse puolustella, kun jälkiäänityksessä uskollisuutta ei ole perinteisesti korostettu yhtä vahvasti kuin kirjallisuuden kääntämisen puolella. Tärkeämpänä voidaan sen sijaan pitää esimerkiksi akustista ja visuaalista synkroniaa tai esimerkiksi vitsikkään tokaisun tehoa elokuvassa.

Esimerkiksi visuaaliseen synkroniaan kuuluvat suun liikkeet saattavat vaikuttaa käännösratkaisuihin paljonkin, mutta piirretyissä suun liikkeet eivät kuitenkaan vastaa oikeaa puhetta täydellisesti verrattuna sellaisiin elokuviin, joissa näyttelijät ovat ihmisiä, joten kääntäjälläkin on vapaammat kädet (O'Connell 2003: 86). O'Connell toteaa myös, että teknisten edistysten vuoksi jälkiäänityksen kääntäjän ei tarvitse ensisijaisesti pohtia huulisynkroniaa (O'Connell 2003: 78). Muutenkaan huulten liikkeitä ei usein näy niin selvästi esimerkiksi kamerakulmien vuoksi, että visuaalinen synkronia olisi lastenelokuvien kääntämisessä tärkein kriteeri (O'Connell 2003: 85). Analysoimassani elokuvassa *Sinbad – seitsemän meren sankari* huomasin kuitenkin, että melko usein käännösratkaisuihin vaikutti juuri se, kuinka kauan jonkin repliikin sanominen kestää ja missä asennossa henkilön suu on. Etenkin suomeen käännettäessä se saattaa tuottaa vaikeuksia, sillä suomen ja englannin sanojen välillä on usein enemmän eroa kuin esimerkiksi englannin ja ruotsin sanoilla. Näin ollen Sinbadin huutaessa englanniksi ”Go! Go! Go!” hän komentaa miehistöään suomeksi sanoin ”No, no, no!”. Tässä tapauksessa ratkaisu toimii suomeksikin varsin hyvin.

Jos käännettäessä tekstiä on muokattu vahvasti feministiseen suuntaan, muutoksen tuominen julki on tärkeää siksikin, ettei ei-feminististä kirjoittajaa luulla feministiseksi: ratkaisujen voidaan luulla olevan kirjoittajan, vaikka ne ovatkin kääntäjän. De Lotbinière-Harwood korostaa tässä

yhteydessä yhteistyön merkitystä kääntäjän ja kirjoittajan välillä – silloin, kun se on mahdollista, se antaa tilaa rohkeillekin ratkaisuille. (De Lotbinière-Harwood 1991: 32). Kääntäjän vaikutuksen julkituonti myös avaa ihmisten silmät kielen vaikutuksille. Etenkin kyseisessä DVD-käännöksessä kääntäjän esiin tuominen on kuitenkin vaikeaa, sillä suomenkielisen version kääntäjän nimi mainitaan elokuvassa vasta aivan lopuksi, kaikkien lopputekstien jälkeen. Moni elokuvan katsoja ei katso lopputekstejä niin pitkään. Tekstittäjän nimeä yritin lisäksi turhaan nähdä, joten en edes tiedä, oliko kyseessä sama vai eri henkilö. Näin ollen kääntäjän vaikutuksen näkyvyys jää elokuvassa minimiin. Näin ei kuitenkaan tarvitse olla.

Entä mitä hyötyä olisi yrittää tarjota lapsille jotain tiettyä ideologiaa käännöksessä, jos kohderyhmä kuitenkin erottaa sen fiktioksi, joka on erillään arkielämästä? Käännös ei ole kuitenkaan sama asia kuin koko elokuva. Lapsi tietää, että piirretyt tapahtumat eivät tapahdu oikeasti – mutta sanat ovat kuitenkin yhtä konkreettisia kuin ruudun tai valkokankaan toisellakin puolen lausutut sanat. Ne vaikuttavat lapseen samalla tavalla kuin oikeiden ihmisten lausumat sanat ja saattavat jäädä hänen mieleensä elokuvasta irrallisinkin lingvistisinä yksiköinä.

#### **4.7. *Sinbad-elokuvan vaikutus sukupuoli-identiteettiin***

Aiemmissa kappaleissa käsittelin muutamia repliikkejä elokuvasta ja mietin, minkälaisia sukupuolikäsityksiä ne välittävät. Tarkoitukseni oli analysoida, miten esimerkkinä käyttämäni *Sinbad – seitsemän meren sankari* -elokuvan käännökset saattavat vaikuttaa tyttökatsojan kehittyvään sukupuoli-identiteettiin.

Elokvien (ja niiden kielen) vaikutuksen analysointi on kuitenkin hankalaa, sillä yleisistä teorioista huolimatta ei voi sanoa täysin varmasti, miten tietty viesti vaikuttaa kuhunkin yksilöön

kussakin tilanteessa: elokuva ei vaikuta katsojaan, ellei hän seuraa sitä, ymmärrä sisältöä ja muista sitä, ja jokaiseen vaiheeseen vaikuttavat muun muassa yksilön omat kognitiiviset tekijät ja sosiaaliset suhteet, joiden perusteella katsoja tekee havaintonsa. (DeFleur ja Ball-Rokeach 1989: 198.) Vaikutusmekanismin tiedostaminen on kuitenkin tärkeää, sillä myös käännökset perustuvat kääntäjän lähdetekstistä tekemille valikoiville havainnoille ja kääntäjän havaintojen värittämillä tulkinnoille. Jos kääntäjä kiinnittää huomiota asiaan, hän pystyy mahdollisesti vaikuttamaan myös tekstin vastaanottajien havaintoihin ja siten tekstin välittämään vaikutukseen.

Lapsille suunnattujen tekstien kääntämistä käsiteltäessä kiinnitetään usein huomio käännöksen auditiivisuuteen (esim. Oittinen 2000: 22–23) ja siihen, miten piirretyt ovat ääneen luetun kuvakirjan moderni versio (O’Connell 2003: 113). Kuvan ja äänen suhde on merkittävä myös, jos analysoidaan lastenelokuvien jälkiäänityksen vaikutuksia lapsiin, kuten pyrin pro gradu -työssäni tekemään. On tutkittu, kiinnittävätkö lapset enemmän huomiota television visuaaliseen vai auditiiviseen puoleen. Tutkimuksissa on todettu, että 5–7-vuotiaat muistavat ohjelman visuaalisen sisällön paremmin, jos siihen liittyy auditiivinen kerronta, sillä se saa heidät kiinnittämään huomion tärkeisiin kohtiin. Tätä nuoremmat lapset ovat eniten riippuvaisia visuaalisten ja auditiivisten puolten yhteistoiminnasta, vanhemmat lapset pystyvät käsittelemään niitä erikseen. Poikien todettiin käyttävän enemmän visuaalista puolta ja tyttöjen auditiivista puolta. (Doubleday ja Droege 1993: 25–26.) Tutkimuksen perusteella voidaan päätellä, että jälkiäänitys auditiivisena ominaisuutena saattaa vaikuttaa tyttöihin enemmän. Lisäksi on muistettava luvussa 2.1. esitetyt sukupuoli- ja tarinaskeemojen muotoutumiseen liittyvät ikävuodet, sillä niiden perusteella elokuvan vaikutus vaihtelee lapsen iän mukaan.

Tutkitun elokuvan maailmassa ei ole mukana montakaan naista. Sen tarjoaman merkitysparadigman mukaan nainen pystyy pärjäämään miesten maailmassa, kunhan suostuu heidän ehtoihinsa, puhumaan heidän kieltään ja toimimaan heidän tavallaan. Perinteisten

stereotyyppisten sukupuoliroolien suhteen elokuvassa on toki moderni vivahde – naisen ei tarvitse jäädä kotiin miehen luokse, vaan hänellä on mahdollisuus päättää itse elämästään. Naimisiin ei ole pakko mennä elokuvan aikana, mutta äärimmäisyyksiin ei voi mennä itsenäisyydessäkään, eikä loppua voi olla ilman omaa miestä. Tämä ratkaisu tukee patriarkaalista ydinperhemallia, vaikka tämän elokuvan parilla ei lapsia vielä olekaan.

Elokuvan juonenkäänteille kääntäjä ei mahda mitään, mutta puheen sukupuoliroolit muotoutuvat vahvasti juuri käännöksen kautta. Niiden suhteen vaikuttaa siltä, että naisella on mahdollisuus ilmaista itseään siinä missä miehenkin. Nainen kuitenkin korostaa sukupuoltaan vähemmän lingvistisin keinoin eli naiset puhuvat vähemmän itsestään sukupuolitermein. Voisiko ilmiö johtua siitä, että elokuvan maailmassa naiseus ei ole yhtä arvostettua kuin mieheys? Kenties kääntäjä voisi vaikuttaa siihen, millaiseksi arvostus muodostuu käännöksen maailmassa.

Selkeimpänä piirteenä elokuvassa nousi esiin tarinaan ja kieleen punoutunut dikotomia, vahva kahtiajako miesten ja naisten välillä. Binaarisessa vastakkainasettelussa on vaarana se, että siihen liitetään arvohierarkia, jonka mukaan toinen puoli koetaan toista myönteisempänä, ja patriarkaatin arvojen mukaan dikotomian mieheen liittyvä puoli on normi, nainen poikkeus. (Cameron 1996: 277.) Täten tyttökatsoja joutuu kohtaamaan arvomaailman, jossa mies ja nainen ovat toistensa vastakkaisia osapuolia ja hän itse on kielteisellä puolella. Kieli ja käänös korostavat tätä vastakkainasettelua.

Tyttöjen sukupuoli-identiteettiin vaikuttanee myös naisen seksuaalisuuden värittyminen kielteisesti. Seksuaalisuuttaan ilmaisevat hahmot kuten seireenit ja Eris kuvataan pahoina, mutta miehen seksuaalisuus kuvataan humoristisen ymmärtävään sävyyn. Tämä ei voi olla vaikuttamatta tyttöjen käsityksiin naiseudesta ja seksuaalisuudesta.



Onko käännöksen sukupuoliulottuvuus sitten erilainen kuin englanninkielisen version? Kääntäjähän on kuitenkin sidottu elokuvan visuaaliseen puoleen eli siihen, mitä kuvassa tapahtuu. Silti erilaisilla sanavalinnoilla myös joistakin elokuvan tapahtumista olisi saattanut tulla erilainen vaikutelma.

Aiemmin tarkastelemieni esimerkkien perusteella voin todeta, että sukupuoli on suomessa toisinaan jopa vahvemmin esillä kuin englannissa ja maskuliininen painotus on selvemmin havaittavissa, vaikka oletukseni mukaan asia olisi ollut toisinpäin. Toisissa tilanteissa taas käännöksessä sukupuoli jää toisarvoiseksi, kuten sen kohdalla, onko jättilintu nais- vai miespuolinen. Toisaalta tässä peittyi myös se, että kyseinen pelottava hahmo on englannissa miespuolinen – kaikki ilkeät hahmot eivät siis ole naisia. On silti myös hyvä, ettei kaikkea aina jaotella kahteen vastakkaiseen puoleen. Maailma ei kuitenkaan ole mustavalkoinen, vaan myös niiden välillä on värejä.

## 5. Päätelmät

On hyvin yleistä, että naiset ovat nykyisin mukana työelämässä ja politiikassa. Tällä vuosituhatluvalla syntyneistä suomalaislapsista saattaa peräti tuntua oudolta, että maassa voisi olla miespuolinen presidentti. Monissa tässä työssäkin esittelemissäni tutkimuksissa on kuitenkin havaittu, että tiedotusvälineiden representaatiot vahvistavat edelleen perinteisiä sukupuolistereotypioita, vaikka niille ei ole vastinetta todellisuudessa. Siksi olikin erityisen kiinnostavaa selvittää, millaisena naissukupuoli näyttäytyy nykyajan lastenelokuvien käänöksissä.

Elokuvasta poimimani esimerkit ovat tietysti vain yksittäisiä repliikkejä. Yksikään erillinen televisio-ohjelma tai elokuva ehkä sinällään ole merkittävä, ja suuri osa ohjelmista on ennen nähdyn toistoa, kuten Comstock (1993) huomauttaa. Kuitenkin juuri saman toisto heijastuu voimakkaimmin esimerkiksi lasten käyttäytymiseen. Ohjelmat vaikuttavat lisäksi myös sosiaaliseen kanssakäymiseen keskustelunaiheina ja yhteisinä muistoina, ja siten niiden vaikutuksen juuret ulottuvat siihen saakka, mitä ihmiset ajattelevat. Se, mitä televisiossa esitetään, muokkaa siten katselijoiden arvoja, asenteita ja maailmankuvaa. (Comstock 1993: 118.)

Tutkielmassani olen olettanut, että elokuvien ja elokuvakäänösten vaikutukset ovat vahvasti yhteen kietoutuneet. Elokuvien sisältämät ideologiat eivät vaikuttaisi lapsiin samassa määrin, elleivät ne puhuisi lasten ymmärtämää kieltä – ellei niitä olisi käännetty. Etukäteisoletukseni oli, että käänökset vaikuttavat lasten sukupuoli-identiteettien kehittymiseen. En ollut kuitenkaan täysin varma, missä määrin se olisi havaittavissa esimerkkielokuvan aineistossa tai missä määrin kääntäjä pystyisi vaikuttamaan asiaan. Kääntäjällähän on rajalliset mahdollisuudet sen suhteen, mitä elokuvassa voi sanoa. Häntä sitoo muun muassa kuva ja aika, joten aina lähtötekstin

patriarkaalisille asemille ei välttämättä voi tehdä mitään, vaikka ne tiedostaisikin. Oli kuitenkin mielenkiintoista huomata myös se, että vaihtoehtoja on tarjolla, jos asiaan kiinnittää huomiota. Tässä elokuvassa toisinaan olikin esimerkiksi sukupuolisanoja sellaisissakin kohdissa, joita niissä ei ollut englannissa, mikä kompensoi esimerkiksi persoonapronominien sukupuoliulottuvuuden puuttumista.

Olikin hieman yllättävää, että elokuvan repliikeistä löytyi siinä määrin sukupuoli-identiteettiin mahdollisesti vaikuttavaa aineistoa ja kielikohtaisia eroja. Valitettavasti lähdeoteoksissakin mainittu naishahmojen vähäisyys osoittautui täysin todeksi. Elokuvassa oli myös havaittavissa, miten sukupuoliskeema vahvistuu, jos sukupuoli korostuu kyseisessä tilanteessa (lisätietoja luvussa 2.1.4.). Tällöin myös kielen sukupuoliaspekti ja sen vaikutukset vahvistuvat. Oli kuitenkin virkistävää huomata Marinan ja Erisin hahmoihin sisältyvät perinteisiä rooleja vastaan taistelevat piirteet, vaikka elokuvan ainoisiin naishahmoihin kohdistuukin heteroseksuaalisen matriisin paineet, joista puhuin luvussa 2.3. Onnellisen tarinan on päätyttävä miehen käsivarsille, tai muutoin kyseinen hahmo joutuu poistumaan kuvasta häviäjänä, kuten Eris. Analyysin perusteella elokuvan käänös välittääkin jossain määrin vääristynyttä kuvaa sukupuolten välisistä suhteista ja sukupuolten rooleista, mikä vaikuttaa todennäköisesti siihen, millainen kuva lapsille syntyy itsestään naisina.

Pro gradu -työssäni totesin, että rajoituksista huolimatta feministinen kääntäminen onnistuu muiltakin kuin kaunokirjallisuuden kääntäjiltä. Monia feministisistä kääntämisestä esitettyjä ajatuksia on silti helpompi soveltaa kirjallisuus- kuin mediakäännöksiin. Suomentajan nimeä tai suomenkielisen version ohjaajaa ei myöskään lue DVD-levyn kansissa toisin kuin vaikkapa kirjassa. AV-kääntäjä ei voi myöskään käyttää alaviitteitä ja harvemmin esipuheitakaan selittääkseen ratkaisujaan, mikä kannattaa ottaa huomioon oman strategian näkyvyysastetta

mietittäessä – haluaako tehdä selvästi feministisen käännöksen ja tuoda oman äänensä esiin, vaikkei voikaan tiedottaa lähtökohdistaan ja periaatteistaan.

Luvussa 2.4.4. totesin, että elokuvien kuvasto on usein perinteisten stereotyyppien läpikäymä, todellisessa elämässä tapahtuneista muutoksista huolimatta. Kun elokuvien kohderyhmänä ovat lapset, olisi tärkeää lisätä lasten medialukutaitoa, jotta stereotyyppiset kuvat eivät vaikuttaisi heihin sellaisinaan vaan lapset pystyisivät paremmin tulkitsemaan ja suodattamaan näkemäänsä (Signorielli 1998). Koska lapset kohtaavat monen television (tai elokuvan) ilmiön nimenomaan käännöksen muodossa, visuaalisen lukutaidon vaade koskee myös kääntäjää (Oittinen 2007: 182–185). Audiovisuaalinen media on kuvan ja äänen yhdistelmä, joten medialukutaidonkaan ei pidä rajoittua pelkästään kuviin. Kuvat ja sanat vaikuttavat yhdessä katsojien tulkintaan (Oittinen 2004: 43–44), niin painetuissa kuin audiovisuaalisessakin viestimissä. Elokuvien kieli vaikuttaa siis katsojiin siinä missä kuvatkin. Yhtä tärkeää on siis myös kielitietoisuus eli kielen vaikutusmahdollisuuksien tiedostaminen (esim. Heikkinen 2007: 30).

Tutkielmassani en ole tarkastellut elokuvien käännösten vaikutusta poikien sukupuoli-identiteettiin. Vaikutukset lienevät sekä samansuuntaisia että erilaisia, ja niiden tutkiminen ja mahdollisten erojen analysoiminen olisi mielenkiintoinen lisätutkimuksen aihe. Samoin tarvittaisiin lisää käytännön vastaanottotutkimusta elokuvien vaikutuksista kohderyhmään (esim. Tuominen 2007: 294–307). Mielenkiintoista olisi tutkia myös tekstityksen ja jälkiäänitysten sekä eri kieliversioiden vaikutusten eroja, joita en tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastellut. Myös muita lastenelokuvien käännösten vaikutuksen osa-alueita olisi kiinnostavaa selvittää: lopultahan elokuvakäännösten vaikutukset kertaantuvat, sillä joistakin niitä seuranneista lapsista tulee aina myös tulevaisuuden lastenelokuvien kääntäjiä.

## Lähteet ja aineisto

### ***Painetut lähteet***

Althusser, Louis: Ideologiset valtiokoneistot. Kansankulttuuri, Helsinki 1984.

Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti ja Liljeström, Marianne (toim.): Feministejä – aikamme ajattelijoina. Tammer-Paino Oy, Tampere 2000.

Asame, Joy Keiko ja Berry, L. Gordon (toim.): Children and Television. Images in a Changing Sociocultural World. Sage Publications, Newbury Park 1993.

Beall, Anne E. ja Sternberg, Robert J. (toim.): The Psychology of Gender. Guilford press, New York 1993.

Berger, Peter L. ja Luckmann, Thomas: Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma. Kirjapaino-Oy Like, Helsinki 1994.

Best, Deborah L. ja Williams, John E.: A Cross-Cultural Viewpoint. Teoksessa Beall ja Sternberg 1993.

Butler, Judith: Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, New York 1999.

Cameron, Deborah: Sukupuoli ja kieli. Feminismi ja Kielentutkimus. Vastapaino, Tampere 1996.

Castells, Manuel: The Information Age. Economy, Society and Culture. Volume II. The Power of Identity. Blackwell Publishers Ltd, Oxford 1997.

Cross, Susan E. ja Markus, Hazel Rose: Gender in Thought, Belief, and Action: A Cognitive Approach. Teoksessa Beall ja Sternberg 1993.

Comstock, George: The Medium and the Society: The Role of Television in American Life. Teoksessa Asamen ja Berry 1993.

Damon, William: Social and Personality Development. Infancy through Adolescence. W. W Norton & Company, Inc, New York 1983.

DeFleur, Melvin ja Ball-Rokeach, Sandra: Theories of Mass Communication. Fifth edition. Longman, New York 1989.

De Lauretis, Teresa: Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema. Indiana University Press, Bloomington 1984.

De Lauretis, Teresa: Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction. Indiana university press, Bloomington 1987.

De Lauretis, Teresa: Itsepäinen vietti. (Toim. Anu Koivunen.) Vastapaino, Tampere 2004.

De Lotbinière-Harwood, Susanne: Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin. / The body bilingual. Translation as a re-writing in the feminine. Les éditions du remue-ménage, Montreal 1991.

Doubleday, Catherine N. ja Droege, Kristin L.: Cognitive Developmental Influences on Children's Understanding of Television. Teoksessa Asamen ja Berry 1993.

Engelberg, Mila: Seksistinen suomi. Kielikello 4/2007.

Fairclough, Norman: Language and power. Longman Inc., New York 1989.

Fitch, Marguerite, Huston, Aletha C. ja Wright, John C.: From Television Forms to Genre Schemata: Children's Perceptions of Television Reality. Teoksessa Asamen ja Berry, 1993.

Geis, L. Florence: Self Fulfilling Prophecies: A Social Psychological View of Gender. Teoksessa Beall ja Sternberg 1993.

Heikkinen, Vesa: Kielen voima. Gaudeamus. Helsinki, 2007.

Helkama, Klaus, Liebkind, Karmela ja Myllyniemi Rauni: Johdatus sosiaalipsykologiaan. Edita Ab. Helsinki 1998.

Jacklin, Carol Nagy ja Reynolds, Sandra: Gender and Childhood Socialization. Teoksessa Beall ja Sternberg 1993.

Kenrick, Douglas T. ja Trost, Melanie R.: The Evolutionary Perspective. Teoksessa Beall ja Sternberg 1993.

Kinnunen, Merja ja Löytty, Olli (toim.): Tieteellinen kirjoittaminen. Vastapaino, Tampere 2002.

Koivunen, Pirkko: Näkyvä kääntäjä ja näkyvä nainen. Feministisen käänösstrategian soveltaminen englanti-suomi-käännökseen. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Tampere 2006.

Koskinen, Kaisa: Oman ja vieraan välissä: kääntäjä piilovaikuttajana. Teoksessa Kylmänen, Marjo 1994.

Kylmänen, Marjo (toim.): Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus. Vastapaino, Tampere 1994.

Lee, David: Competing Discourses: Perspective and Ideology in Language. Longman, London 1992.

- Lehtonen, Mikko: Me muissa: Babar unenamme. Teoksessa Kylmänen, Marjo 1994.
- Murray, John. P.: The developing child in a multimedia society. Teoksessa Asamen ja Berry 1993.
- Oittinen, Riitta: Translating for Children. Garland Publishing, New York 2000.
- Oittinen, Riitta: Kuvakirja kääntäjän kädessä. Lasten keskus, Helsinki 2004.
- Oittinen, Riitta ja Mäkinen, Pirjo (toim.): Alussa oli käänös. Tampereen yliopistopaino, Tampere 2004.
- Oittinen, Riitta ja Tuominen, Tiina (toim.): Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen. Tampereen yliopistopaino Oy, Tampere 2007.
- O'Connell, Eithne M.T.: Minority Language Dubbing for Children. Screen Translation from German to Irish. Peter Lang AG, Bern 2003.
- Palmer, Edward L., Smith, Taylor K. ja Strawser, Kim S.: Rubik's Tube: Developing a Child's Television Worldview. Teoksessa Asamen ja Berry 1993.
- Ronkainen, Suvi: Sandra Harding – Sijoittumisen ja sitoutumisen tietoteoreetikko. Teoksessa Anttonen, Lempiäinen ja Liljeström 2000.
- Signorielli, Nancy: Television, the Portrayal of Women, and Children's Attitudes. Teoksessa Asamen ja Berry 1993.
- Simon, Sherry: Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission. Routledge, London 1996.
- Tainio, Liisa: Tieteellisen tekstin sukupuoli. Teoksessa Kinnunen ja Löytty 2002.
- Tiihonen, Tatu: Puhumme suomea! Mutta miten animaatioidubbaus oikein syntyy? Teoksessa Oittinen ja Tuominen 2007.
- Vertanen, Esko: Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Oittinen ja Mäkinen 2004.

### **Internet-lähteet**

- Ihalainen, Jokke: Sieluton Sinbad. 2004.  
[http://www.film-o-holic.com/arvostelut/videot/st/sinbad\\_legend\\_of\\_the\\_seven\\_seas.htm](http://www.film-o-holic.com/arvostelut/videot/st/sinbad_legend_of_the_seven_seas.htm)
- Ihalainen, Jokke 2004. Luettu 15.3.2008.
- Signorielli, Nancy. Television and the Perpetuation of Gender-Role Stereotypes. 1998.  
<http://www.aap.org/advocacy/sign298.htm>. Luettu 15.3.2008.

## ***Sanakirjalähteet***

MOT Collins English Dictionary 1.0a, MOT 5.6 Professional 2004.  
MOT Kielitoimiston sanakirja 1.0., MOT 5.6 Professional 2004.

## ***Aineisto***

Sinbad – seitsemän meren sankari (Sinbad: Legend of the Seven Seas). DreamWorks Animation, Yhdysvallat 2003.



## English summary

### **The Effect of Translations of Children's Films on Gender Identity of Girls, using the Finnish dubbing in *Sinbad: Legend of the Seven Seas* as an example**

#### ***Introduction***

In my thesis, I start from the viewpoint that the reality is socially constructed (based on the views of Berger and Luckmann, 1994). Important factors participating in this construction process are the media, including films, and language. Sometimes language has also been thought to completely define the limits of the reality (the Sapir-Whorf hypothesis, the male-biased results of which are discussed by Cameron 1996: 153–169). Therefore, translations contribute to creating and maintaining our concept of reality, our perceptions of ourselves, and our attitudes toward others. According to my hypothesis, the translations of children's films consequently influence and shape the gender identity of girls. After all, the language of the films could not have any effect if the girls did not understand it – if the film had not been translated.

I presumed that the gender-related effects would be somewhat weaker in Finnish than in English due to the lack of gender-related pronouns or words. However, no language is neutral. Neither is translation neutral; 'traduire n'est jamais neutre' (de Lotbinière-Harwood 1991: 27) and it is important to address the issue in Finnish, as well: if one wants to avoid introducing the generic masculine language in the text, it is important to pay attention to the gender. Otherwise, when translating a text from Finnish into a more gender-specific target language, the words that the writer has intended feminine may become in fact masculine (Tainio 2002: 56–57).

## ***Gender identity development***

When considering the effects of film translations on the gender identity of girls, it is important to look at some basic information about the development of the gender identity during the childhood. I have not specialised in child psychology, so I only roughly presented some important points of this development to the extent where it was important for my thesis.

I also viewed some theories on the self-fulfilling prophecies of gender stereotypes (Geis 1993: 10–12), gender schema (Cross and Markus 1993: 59–60), and story schemas (Doubleday and Droege 1993: 24–25), because all this is involved in the process: as girls watch a film, they recognise the gender of the character, the gender schema is activated, and they interpret the things they see on the basis of this schema. The more often a schema is used, the stronger it becomes, and because gender is an important attribute in many societies, the gender schemas are often activated and they remain strong (Geis 1993: 13).

An important tool in gender identity development is the socialization. It is a process that enables the children to find their place in the society and to adopt the values and rules of the community (Damon 1983: 2). This process starts with the primary socialization, carried out by the family unit. The school system functions as the secondary socialization agent, and the tertiary phase includes other social organisations, such as the media. (Berger and Luckmann 1994: 149, Helkama, Myllyniemi and Liebkind 1998: 85.) In particular, the media play an important role in gender role socialization, displaying the males and females often in stereotypical and traditional roles, even if these roles do not correspond to the situation in the everyday life (Signorielli 1993: 230–231). The gender roles displayed in the films and in the media contribute to the gender schemas I mentioned earlier.

The potential influence of the films on gender identity is backed up by the ideas of gender as representation and films as semiotic apparatus by Teresa de Lauretis (1987, 2004). In addition, Judith Butler has written about heterosexual matrix and gender as regulatory practice (Butler 1999: 33). They provide an interesting background for my analysis, since these tendencies are also visible in children's films. After all, the children's films are written by adults within the same discourses as the adult's films, so they cannot be free from ideology either (see also Lehtonen 1994: 96). The heterosexual matrix is also visible in the trend to end even the children's films with images of a seemingly happy heterosexual couple.

But is there anything a translator can do about this? The translator of audiovisual material is naturally bound by the image shown on the screen, by visual synchrony (although O'Connell does not consider this aspect significantly important in animated films; see O'Connell 2003: 86), and by the time available for the translation (Vertanen 2004) – s/he cannot change the plot of the film or the events taking place. But ideologies are conveyed by language: whether the translators want it or not, they either support or fight the ideology in their work. They also have the power to change the power relations (Fairclough 1987: 85). There are, consequently, several possibilities to create a feminist translation.

### ***Feminist translation***

Feminism and translation studies have many things in common. The sexist language and the generic use of masculine word forms or pronouns are among the issues discussed by both feminist and translation scholars, such as Susanne de Lotbinière-Harwood (1991) or Luise von Flotow, who has also listed different methods of feminist translation practice: *footnoting*, *hijacking*, *supplementing* and *prefacing* (Simon 1996: 14–15). However, many things written about feminist translation refer

to literary translations. What about the audiovisual options, and what about feminist translations when the target audience consists of children?

In my thesis, I found out that from von Flotow's methods only *supplementing* or *hijacking* would be easily applicable in audiovisual translations, the others would be more difficult to implement. In audiovisual translation, the medium provides plenty of opportunities for transparent translation, since the viewers are able to see and hear two languages simultaneously. However, this does not apply to children, since they usually only watch the dubbed version, nor would they normally be able to understand the source language. Nevertheless, the children need to be exposed to world views other than the patriarchal one, since the childhood texts influence their vision of the world.

When writing a feminist translation, the translator's visibility is essential. The readers must be able to differentiate the intentions of the translator from those of the original author (de Lotbinière-Harwood (1993: 32). The desired visibility can be obtained by using footnotes or prefaces, but when translating children's films that might be difficult. In addition, the name of the translator of the Finnish version of *Sinbad: Legend of the Seven Seas* was only displayed after the final credits. Neither is translator's name visible on the covers of a DVD as it is in book covers.

## ***Film analysis***

Manuel Castells writes about the end of patriarchy (Castells 1997: 134–242), and indeed, the children of the 21<sup>st</sup> century Finland could even consider it weird to have a male president. However, the changes in gender roles in society are not visible in the films, as Nancy Signorielli (1993) has pointed out. Therefore, I considered it necessary to analyse a film in order to determine the situation and to find out the possibilities the translators could have at their disposal.

I selected the film *Sinbad: Legend of the Seven Seas* (DreamWorks, 2003), translated by Jaana Bister, because the film is animated and portrays human characters instead of animals or machines – although most non-human characters are usually written clearly female or male as well. The film I selected is not clearly targeted at either girls or boys. However, gender plays an important part, since the film takes place on a pirate ship at a time when women were not supposed to participate in sailing, and gender-related language issues are present throughout the film.

In my analysis of the film I used the Finnish dubbing and the English original. In order to see how gender was represented by linguistic factors I categorised the lines of the characters according to the following themes: the visibility of gender in the vocabulary, personal pronouns, language use when referring to the speaker and the other characters, and how the women speak and how there are spoken of. I also discussed how to make women's voice heard and how to avoid sexist language. I suggested some options for problematic issues and considered how the translation in question could influence the gender identities of the girls watching the film.

Often there are significantly fewer female than male characters in animated films (Signorielli 1993: 233). This is also the case in *Sinbad: Legend of the Seven Seas*, although the female characters are strong and important for the development of the story. The women speak rather freely and they do not limit their behaviour to traditional gender roles. However, the men, in particular Sinbad, repeatedly use sexist language, expressions, and words that understate the skills and the importance of women. At times, it is him who is actually laughed at, but it remains unclear whether the children can spot the subtle irony written between his lines, or do they rather think of it as the generalised, actual truth about the reality.

For example, Sinbad utters the following opinions:

- You still fight like an old lady.
- Tappelet vieläkin ku akat.
  
- This... girl wouldn't know how to fix a broken fingernail!
- Tää... tyttö ei selviäis ees murtuneesta kynnestä.

According to these viewpoints, being a girl is nothing valuable. Here the translator could try to use another word, to replace *akat* or *tyttö* with something that does not refer to the female gender. On other instances, on the contrary, a word referring to femininity might be added to balance the masculinity of the film. This is accentuated by the Finnish language, as the pronoun *she* is translated gender-neutrally as *hän* or *se*.

In addition to Sinbad's misogynistic attitudes, the openly sexual female characters – Eris and the sirens – were depicted evil and they were the 'losing' party of the film. The only 'good' female character is Marina. She seems to be independent and determined, but in the end, she has to end up with Sinbad – the heterosexual matrix at work. These kinds of endings teach the girls that the only happy ending can be found in a relationship with of a man.

The translator cannot change the plot of the film but s/he is responsible for re-writing the text in the target language, and in the process s/he is capable of either taking into account or omitting the femininity (de Lotbinière-Harwood 1991: 73–74). As such, the Finnish dubbing of Sinbad influences the ideas the girls have about the womanhood ahead of them, what will they be like, what could be expected of and accepted by them – what kind of endings they should strive for. Therefore, the power of the translator should not be ignored. The translator should see the ideologies behind the text and shape or maybe even *hijack* the words, if necessary, to diminish some

of the male-specific words and sexist sayings and to promote the female existence in the film's world. The translation could portray the females and their sexuality as something valuable, something that the girls can be proud of becoming.

## ***Conclusions***

I discovered that unlike my hypothesis, gender was present in Finnish, as well, at times even more clearly than in English. The binary opposition of females and males was evident throughout the film, and the feminine equivalent was often devalued in the film's world. The translator could try to affect that by softening the edges, by shifting the emphasis, and by re-adjusting the balance.

Films and their translations are not the only things shaping the gender identities, and identities continue changing after the childhood. As a result, it is difficult to determine the effects of the childhood translations and to separate them from other factors. Moreover, just like the translators of children's films (as pointed out by both O'Connell 2003: 117), I do not belong to the target group. Further studies of reception would be needed in order to verify the hypotheses (see also Tuominen 2007). In addition, it would be interesting to examine the effects of the films on the gender identity of boys, an area that I did not cover in my thesis. Also other than the gender-related effects of films' translations would be worth examining.

Despite the restrictions of studying the effects of a translation, it is important for a translator to be aware of the possibilities and dangers of the language use. It is particularly important when translating texts for children, either in print or in audiovisual format: The children are susceptible to influences and they may often view their favourite films several times, which makes the childhood

films highly influential. It is crucial to use a language that reflects the multitude of the female roles and voices in the society. Maybe in Sinbad's world 'a ship is no place for a woman', but with a translator's help it can become one.