

# **”Tinkeliharava” ja ”tingeltangeli”**

**– muokkaukset dubbauskäännöksissä ja tekijöiden lapsikäsite**

Reetta Tapiola-Kinnari  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Käännöstiede (englanti)  
Pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2014

## Tampereen yliopisto

### Käännöstiede (englanti)

#### Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

TAPIOLA-KINNARI, REETTA: ”Tinkeliharava” ja ”tingeltangeli” – muokkaukset dubbauskäännöksissä ja tekijöiden lapsikäisyys

Pro gradu -tutkielma, 84 sivua, liitteet 3 kpl, englanninkielinen lyhennelmä 15 sivua

Huhtikuu 2014

#### Tiivistelmä

Tarkastelen tutkielmassani Disneyn *Pieni merenneito* -animaatioelokuvan kahteen suomenkieliseen dubbauskäännökseen tehtyjä muokkauksia ja pohdin niiden perusteella tekijöiden lapsikäisyyttä. Muokkauksilla tarkoitetaan muutoksia, joita dubbauksiin on tehty suhteessa lähdetekstiin ja jotka näkyvät dubbausten ja lähdetekstin välisinä eroina. Aineistonani on Disneyn englanninkielinen animaatioelokuva *The Little Mermaid* vuodelta 1989 ja sen kaksi suomenkielistä dubbauskäännöstä vuosilta 1990 ja 1998 (lähdeteksti ja uudempi dubbaus ovat DVD:llä, joka on ilmestynyt 2006). Teoriaosiossa keskityn dubbauskääntämiseen, lapsille kääntämiseen ja kääntäjän tekemiin muokkauksiin.

Olen rajannut aineistosta otoksen, joka koostuu osioista elokuvan alun, keskikohdan ja lopun repliikeistä lähdetekstistä ja molemmista dubbauksista. Olen muuttanut elokuvan dialogin verbaaliseksi tekstiksi, kirjoituksen tasolle. Vertailen molempia suomenkielisiä dubbauksia lähdetekstiin ja toisiinsa löytämiäni muokkausten kannalta. Olen lajitellut muokkaukset korvauksiksi, poistoiksi ja lisäyksiksi. Analysoin erilaisia muokkauksia niiden tarkastelussa ilmenneiden lapsikäisyyteen liittyvien näkökulmien perusteella ja analyysini pohjalta esitän tulkintoja dubbausten tekijöiden lapsikäisyydestä.

Perustan tulkintani dubbausten tekijöiden lapsikäisyyksestä siihen, mitä lähdetekstin sanoja, lauseita ja ilmauksia tekijät ovat säilyttäneet käännöksissä, ja mitä he ovat vastaavasti lisänneet, poistaneet ja korvanneet toisilla. Kun dubbauskääntämisen erilaiset erityispiirteet, kuten visuaalisen ja auditiivisen synkronian tavoittelu, rajoittavat lapsille tehtävän dubbauksen kääntäjän ja muiden tekijöiden ratkaisuja, he tekevät valintoja, jotka näkyvät dubbauksissa muokkauksina. Valintojen taustalla vaikuttaa tekijöiden lapsikäisyys.

Analyysin perusteella käy ilmi, että vanha ja uusi dubbaus eroavat toisistaan muun muassa sanaston tasolla tehtyjen muokkausten määrän perusteella. Tarkastellessani muokkauksia ilmeni, että lisäksi vanha ja uusi dubbaus ovat erilaisia kuolemaan liittyvien ilmausten käsittelemisen, isän ja tyttären välisen suhteen esittämisen, selventävien muokkausten käyttämisen, lasten ilahduttamisen sekä keksittyjen sanojen muodostamisen kannalta. Tekemissäni tulkinnoissa suurimmat erot dubbausten tekijöiden lapsikäisyydessä koskevat isän ja tyttären välisen suhteen esittämistä ja keksittyjä sanoja.

**Avainsanat:** lapsikäisyys, muokkaus, dubbaus, lapsille kääntäminen, *Pieni merenneito*

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
2	DUBBAUS JA UUDELLEENKÄÄNTÄMINEN .....	4
	2.1 Dubbauksen määrittely ja erityispiirteet .....	4
	2.2 Uudelleenkääntäminen.....	11
3	LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN .....	16
	3.1 Lastenkirjallisuudesta ja lapsikäisyydestä.....	16
	3.2 Lapsista, aikuisista ja yleisöstä .....	22
4	KÄÄNTÄJÄN RATKAISUT .....	26
	4.1 Adaptaatio ja asenteet muokkauksia kohtaan .....	26
	4.2 Mikä ohjaa kääntäjän valintoja?.....	32
	4.3 Kääntäjän tekemien muokkauksien luokittelua .....	34
5	AINEISTO JA MENETELMÄ.....	37
	5.1 Aineiston esittely.....	37
	5.2 Aineiston rajaaminen .....	43
	5.3 Menetelmä.....	45
6	AINEISTOANALYYSI.....	47
	6.1 Muokkauksien luokittelusta .....	47
	6.2 Kuolemaan liittyvät ilmaukset .....	51
	6.3 Isän ja tyttären suhteen esittäminen .....	53
	6.4 Selventävät muokkaukset.....	59
	6.5 Lasten ilahduttaminen .....	62
	6.6 Keksityt sanat .....	67
	6.7 Muita huomioita muokkauksista.....	69
	6.8 Yhteenveto .....	73
7	LOPPUPÄÄTELMÄT .....	77
8	LÄHTEET .....	80

LIITE 1. Ääninäyttelijät

LIITE 2. Repliikit

LIITE 3. Taulukko 2. Mereen tai veteen liittyvä sanasto

ENGLISH SUMMARY

# 1 JOHDANTO

Kääntäjän on tärkeää pohtia, kenelle hän kääntää; mikä on kulloisenkin käännöksen kohdeyleisö. Kun käännetään lapsille, kääntäjän lapsikäsitys vaikuttaa hänen tekemiinsä ratkaisuihin. Kääntäjällä on oma käsityksensä siitä, mistä lapset pitävät ja mikä on heille sopivaa. Myös yhteiskunnassa vallitsevat lapsikäsitukset vaikuttavat kääntäjään. Oman ja muiden lapsikäsitysten perusteella kääntäjä muokkaa tekstin lapsia varten.

Käännöksen mukauttaminen kohdeyleisöä varten ei ole vain lapsille kääntämiseen liittyvä piirre, vaan se kuuluu kaikkeen kääntämiseen. Lapsille kääntämiseen sen sijaan kuuluu kahden yleisön huomioiminen: lasten ja aikuisten. Jälkimmäisen yleisön valta lapsille suunnatuissa teksteissä näkyy jo lapsikäsityksessä, sillä kyseessä on nimenomaan aikuisten käsitys lapsista ja lapsuudesta. Aikuiset yleensä tekevät lapsille suunnatut tekstit ja he myös päättävät, mitä lapsille käännetään ja miten. Lapsille suunnattujen tekstien täytyy täyttää useiden aikuisten vaatimukset, ennen kuin ne pääsevät lasten ulottuville.

Kääntäjän ratkaisuihin vaikuttaa myös käännettävän tekstin muoto. Kun lapsille suunnattu teos on audiovisuaalinen teksti, kuten animaatioelokuva, kääntäjän täytyy ottaa huomioon kuva, sana ja ääni. Elokuvan dubbauskääntämisessä tämä tarkoittaa esimerkiksi visuaalisen ja auditiivisen synkronian huomioimista ja puheen kääntämistä puhuttavaksi toisella kielellä.

Tämän tutkielman aiheena on dubbauskäännöksiin tehdyt muokkaukset ja tekijöiden lapsikäsitys. Koska dubbauksen lopulliseen muotoon vaikuttavat kääntäjän lisäksi useat muut dubbaustyöryhmän jäsenet, käytän muotoa ”dubbauksen tekijöiden lapsikäsitys” enkä puhu pelkästään kääntäjän lapsikäsituksesta. Jokaisella henkilöllä on oma lapsikäsityksensä, mutta dubbauksessa on nähtävissä ikään kuin yhdistelmä usean ihmisen lapsikäsitksiä. Muokkauksilla tarkoitan dubbauksissa näkyviä muutoksia suhteessa lähdetekstiin, eli kohtia, joissa käännökset eroavat lähdetekstistä.

Aineistonani on Disneyn englanninkielinen animaatioelokuva *The Little Mermaid* ja sen kaksi suomenkielistä dubbausta. Lähdeteksti on vuodelta 1989 ja ensimmäinen suomenkielinen dubbaus

on julkaistu 1990 ja toinen 1998 (kyseinen dubbaus ja lähdeteksti ovat DVD:llä, joka on ilmestynyt vuonna 2006). Ajatus kyseisten kahden dubbauksen vertailusta syntyi jo vuonna 2010, kun tein kandidaatintutkielmaani *Pieni merenneito* -elokuvan karakterisaatiosta, ja sain tietää, että elokuvasta on olemassa kaksi suomenkielistä dubbausta. Perehtyessäni uuteen dubbaukseen huomasin, että käännökset eroavat toisistaan varsin paljon, ja kiinnostuin syistä eroavaisuuksien taustalla. Lapsille kääntäminen ja kääntäjän lapsikäsitys ovat kiinnostaneet minua jo pitkään, ja tässä tutkielmassa pääsin yhdistämään lapsikäsitksen ja elokuvan dubbausten tutkimisen. Tutkielmassani etsin vastausta seuraaviin kysymyksiin: Miten vanha ja uusi dubbaus eroavat toisistaan niissä tehtyjen muokkauksien kannalta? Millainen lapsikäsitys dubbauksista välittyy?

Olen rajannut aineistosta otoksen, johon kuuluu osio elokuvan alun, keskiosan ja lopun repliikeistä lähdetekstistä ja molemmista dubbauksista. Tarkastelen elokuvan dialogia verbaalisena tekstinä, kirjoituksen tasolle muutettuna, mutta pyrin ottamaan huomioon myös tekstin luonteen audiovisuaalisena kokonaisuutena. Olen kuitenkin rajannut tarkasteluni ulkopuolelle elokuvan auditiiviset elementit, kuten henkilöhahmojen äänensävyyn ja intonaation. Tarkastelu ei keskity myöskään tekstin visuaaliseen puoleen, mutta olen huomionut visuaalisen synkronian tavoittelun kohdissa, joissa se vaikuttaa selvästi ohjaavan tehtyjä muokkauksia.

Vertailen molempia suomenkielisiä dubbauksia lähdetekstiin ja toisiinsa löytämieni muokkauksien kannalta. Olen lajitellut muokkaukset korvauksiksi, poistoiksi ja lisäyksiksi. Analysoin erilaisia muokkauksia niiden tarkastelussa ilmenneiden lapsikäsitkseen liittyvien näkökulmien perusteella. Analyysini pohjalta esitän omia tulkintojani dubbausten tekijöiden lapsikäsitksistä.

Kuten sanottu, aineistooni kuuluu kaksi dubbaukskäännöstä. Toinen dubbauksista on uudelleenkäännös, eli uusi käännös lähdetekstistä, joka on käännetty samalle kielelle ennenkin. Tutkielman luvussa 2 esittelen dubbausta ja uudelleenkääntämistä. Alaluvussa 2.1 esittelen dubbauksen määrittelyjä ja dubbauksen erityispiirteistä käsittelen puhutun kielen kääntämistä puhuttavaksi toisella kielellä, kääntäjän asemaa dubbausprosessissa ja synkronian tavoittelua. Alaluvussa 2.2 kerron uudelleenkääntämisen syistä.

Luku 3 käsittelee lapsille kääntämistä. Alaluvussa 3.1 pohdin lastenkirjallisuuden kääntämisen teorian käyttämistä audiovisuaalisen tekstin tutkimisessa, lastenkirjallisuuden erilaisia määrittelyjä sekä lapsikäsitystä. Alaluku 3.2 keskittyy lapsiin, aikuisiin ja yleisöön: esittelen aikuisten valtaa lapsille suunnatuissa teksteissä sekä lapsille kääntämisen kahta yleisöä, lapsia ja aikuisia.

Luvussa 4 käsittelen kääntäjän ratkaisuja. Ensin kerron alaluvussa 4.1 adaptaatiosta ja tutkijoiden asenteista sitä kohtaan sekä kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta. Seuraavaksi pohdin alaluvussa 4.2, mikä ohjaa kääntäjän tekemiä valintoja. Alaluvussa 4.2 taas esittelen joitakin luokitteluja kääntäjän tekemistä muokkauksista.

Luku 5 keskittyy aineistoon ja menetelmään. Alaluvussa 5.1 esittelen aineistonani olevia dubbauksia ja kerron lähdetekstin taustasta sekä myös elokuvan kohtaamasta kritiikistä. Alaluvussa 5.2 selvennän aineistoon ja aiheeseen tekemääni rajausta. Käyttämästäni tutkimusmenetelmästä kerron alaluvussa 5.3.

Aineistoanalyysini on luvussa 6. Ensin luokittelen löytämiäni muokkauksia alaluvussa 6.1 ja sitten analysoin muokkauksia esiin nousseiden lapsikäsitukseen liittyvien näkökulmien mukaan. Alaluvussa 6.2 kerron kuolemaan liittyvien ilmausten käsittelemisestä aineistossani ja alaluvussa 6.3 keskityn isä-hahmon ja tytär-hahmon suhteen esittämiseen. Alaluvussa 6.4 kerron dubbauksissa käytetyistä selventävistä muokkauksista ja alaluvussa 6.5 puolestaan lasten ilahduttamisesta. Alaluku 6.6 keskittyy elokuvassa käytettyihin keksittyihin sanoihin. Alaluvussa 6.7 esitän muita huomioita muokkauksista: kerron kohdista, joissa visuaalisen synkronian tavoittelu on mielestäni voimakkaasti ohjannut tehtyjä muokkauksia ja tarkastelen kohtia, jotka eivät kuulu edellisiin alalukuihin, mutta joissa on tehty varsin suuria muutoksia. Alaluvussa 6.8 kokoan yhteen edellisissä alaluvuissa esittämiäni asioita ja esitän tulkintojani dubbausten tekijöiden lapsikäsituksesta. Luvussa 7 pohdin tutkielmaa ja sen tuloksia. Seuraavasta luvusta (luku 2) alkaa siis tutkielmani teoriaosio, ja ensimmäiseksi käsittelen dubbausta ja uudelleenääntämistä.

# 2 DUBBAUS JA UUDELLEENKÄÄNTÄMINEN

## 2.1 DUBBAUKSEN MÄÄRITTELY JA ERITYISPIIRTEET

Eithne M. T. O'Connellin mukaan ruutukääntäminen jaetaan yleensä kahteen alaluokkaan: tekstittämiseen ja dubbaamiseen. O'Connell kuitenkin huomauttaa, että dubbausta parempi yläkäsite olisi *revoicing*, johon dubbaus sisältyy. (O'Connell 2003: 65.) Georg-Michael Luykenin mukaan *revoicing* tarkoittaa alkuperäisen ääniraidan korvaamista toisella ja siihen sisältyvät *voice-over*, vapaa selostus (*free commentary*), kerronta (*narration*) ja huuli-synkka dubbaus (Luyken 1991: 71). *Voice-over*-tekniikka liittyy haastatteluiden ja monologiin kääntämiseen. Alkuperäistä ääntä ei kyseisessä tekniikassa välttämättä korvata kokonaan, vaan se saattaa kuulua kohdekielisen puheen taustalla. (O'Connell 2003: 66–67.) Vapaassa selostuksessa alkuperäistä puhuttua tekstiä ei muiden *revoicing*-tekniikoiden tapaan yritetä uskollisesti luoda uudestaan (Luyken 1991: 82). Sen sijaan alkuperäistä ohjelmaa muokataan O'Connellin mukaan kohdekielisellet yleisölle sopivaksi ja selostuksen laatii usein toimittaja (2003: 68). Kerronta taas on hyvin samantapainen tekniikka kuin *voice-over*, sillä Luykenin mukaan kyseiset *revoicing*-lajit saattavat erota toisistaan vain kielellisesti: kerronnan sävy ja kieliopillinen rakenne voi olla muodollisempi kuin keskustelunomaisen *voice-over*-puheen (1991: 80). O'Connell toteaa, että yhdessä ohjelmassa on mahdollista käyttää useita *revoicing*-tekniikoita (2003: 66).

O'Connellin mukaan ruutukääntämisessä dubbauksella tarkoitetaan yleensä kohdekielisen ääniraidan valmistamista ja tallentamista (2003: 68). Heidi Heikkisen näkökulma on hyvin samankaltainen, sillä hänen mukaansa dubbauksessa audiovisuaalisen teoksen alkukielinen dialogiraita korvataan kohdekielisellet dialogiraidalla (2008: 235). Tatu Tiihoselle puolestaan dubbaus tarkoittaa itse ”äänitystilannetta, jossa näyttelijä tekee huuli- ja elesynkronia” (2008: 171). Kuten O'Connell esittää, yksinkertaisimmillaan termi dubbaus ei välttämättä sisällä lainkaan ajatusta kielestä toiseen siirtymisestä (2003: 68). Tässä tutkielmassa dubbauksella tarkoitetaan kohdekielisen ääniraidan tekemistä ja erityisesti siihen liittyvää kääntämistä sekä myös kääntämisen tulosta.



Dubbaus on monin verroin kalliimpaa kuin tekstitys, mistä osittain johtuu, että pienten kieliryhmien maissa, kuten Suomessa, suurin osa ulkomaisista elokuvista ja TV-sarjoista käännetään tekstittämällä (Heikkinen 2008: 237). Pienille lapsille suunnattu ulkomainen ohjelmisto käännetään kuitenkin Suomessakin yleensä dubbaamalla: Heikkisen mukaan Suomessa esimerkiksi alle 11-vuotiaille lapsille suunnatut elokuvat pääsääntöisesti dubataan (2008: 242). Vaikka dubbaamisesta aiheutuvat kustannukset ovat suuret, lastenohjelmien dubbaukseen liittyy tiettyjä etuja. Kun esimerkiksi elokuva on puhuttu kohdekielellä, myös vasta lukemaan opettelevat ja vielä lukutaidottomat lapset voivat seurata sitä itsenäisesti. (Heikkinen 2008: 237.) O'Connell suosittelee nuorille lapsille suunnattujen ohjelmien dubbaamista juuri tekstityksen seuraamiseen tarvittavan lukutaidon takia (2003: 101). Dubbausta kuunnellessaan lasten ei tarvitse keskittyä ruututekstin lukemiseen vaan he voivat suunnata tarkkaavaisuutensa äänen ohella juonen ja kuvakerronnan seuraamiseen (Heikkinen 2008: 237). Dubbaus voi olla tekstitystä turvallisempi vaihtoehto lastenelokuvien kääntämisessä myös siksi, että samanikäisten lasten lukunopeudet vaihtelevat yksilöllisesti, kuten Laura Nurmela toteaa pro gradu -tutkielmassaan (2006: 13). Lastenohjelmien dubbauksiin kuuluu sekä animaatiokäännöksiä että näyteltyjen ohjelmien käännöksiä. Koska aineistonani on lapsille tarkoitettu animaatioelokuva, käsittelen dubbausta erityisesti animaatiokäännösten näkökulmasta.

Yksi dubbauksen erityispiirteistä on puhutun kielen kääntäminen puhuttavaksi toisella kielellä. Vaikka kääntäjä laatisi käännöksen kirjallisessa muodossa käsikirjoitukseksi, hänen on otettava huomioon, että käännös on tarkoitettu nimenomaan puhuttavaksi. Käännettävässä tekstissä voi olla kohtia, jotka kertoja tai selostaja lukee, mutta pelkkä sujuvan ja luettavuudeltaan hyvän käännöksen tuottaminen ei välttämättä riitä, sillä kuten Tiuhonen toteaa, dubbaus on suuressa määrin dialogin kääntämistä (2008: 179). Patrick Cattrysse esittääkin, että ruutukirjoittaminen, johon dialogin kirjoittaminen kuuluu, olisi hyödyllistä ottaa osaksi dubbauksia tekevien kääntäjien koulutusta (Cattrysse 1998: 8–9). Dialogin kääntämiseen kuuluu esimerkiksi sopivan puhetyylin ja puheenparren luominen teoksen hahmoille lähdetekstin pohjalta. Puhetyylin luominen on dubbauksessa osa henkilöahmon luomista, sillä Tiuhosen mukaan puhetyylillä ilmennetään esimerkiksi henkilöahmon sosiaalista taustaa tai luonnetta. (Tiuhonen 2008: 179.) (Animaation dubbauksesta ja henkilöahmojen puhetyylistä ks. esimerkiksi Laura Nurmelan pro gradu -tutkielma (2006).)

Toinen dubbaukseen liittyvä erityispiirre koskee kääntäjän mahdollisesti vaihtelevaa asemaa. Tiihonen toteaa, että Suomessa dubbauksen kääntäjä toimii usein myös ohjaajana ja on siis mukana tuotannon kaikissa vaiheissa. Käännöksen lopullinen muoto määräytyy vasta studiossa kääntäjä-ohjaajan kuullessa tekstin näyttelijän puhumana. Kääntäjän on tärkeää sisäistää hahmon puheenparsi ja oppia tuntemaan näyttelijän tyyli, sillä niillä on suuri vaikutus äänityksen sujuvaan etenemiseen ja siihen, miten valmis kääntäjän tuottama teksti on. Silti äänitystilanteessa todennäköisesti tulee repliikkimuutoksia. Tiihonen huomauttaakin, että kääntäjä-ohjaajan ei kannata väkisin pitäytyä omassa näkemyksessään, vaan muiden tarjoamia ideoita on hyvä ottaa vastaan äänitystilanteessa. Vaikka dubbaus on ryhmätyötä, päätösvalta ja samalla vastuu ehdotusten valitsemisesta ja soveltamisesta on viime kädessä ohjaajalla. (Tiihonen 2008: 172, 181.)

Jos kääntäjä ei ole dubbauksen ohjaaja, hänen asemansa voi olla hankala, kuten ilmenee O'Connellin Luykeniä mukaillen esittämästä dubbausprosessin vaiheita koskevasta esimerkistä ja sen ongelmallisuudesta. Kääntämisvaiheessa käsikirjoituksesta tehdään raakakäännös ja tähän vaiheeseen saattaa kuulua myös käännöksen muokkaaminen synkronian kannalta. Jos muokkaus tehdään erillisessä vaiheessa, raakakäännöksen on tarkoitus olla melko tarkka selostus lähdetekstistä dubbauksen käsikirjoittajaa varten. Tällöin synkroniaan liittyviä muokkauksia tekevän henkilön ei välttämättä tarvitse edes osata lähdekieltä. (O'Connell 2003: 70–71.) (ks. myös Luyken 1991: 73–74) O'Connellin mukaan raakakäännöksen laatiminen ja muokkaaminen erillisissä vaiheissa voi aiheuttaa ongelmia. Kun muokkaus ei ole osa kääntämisvaihetta, alustava käännös saatetaan nähdä vain jonkinlaisena ohjeena, jolla autetaan käsikirjoittajaa. Joskus kääntäjällä ei ole lainkaan käytössään itse elokuvaa tai ohjelmaa, vaan hän joutuu tekemään käännöksen pelkän lähdekielisen käsikirjoituksen perusteella. Tällöin käännös voi olla lähempänä sanatarkkaa käännöstä kuin realistista dialogia. Kääntäjistä saattaa tuntua, että käännöksen ei edes odoteta olevan kovin huolellisesti tehty, koska se on vain luonnos ja sitä kuitenkin muutetaan huomattavasti synkronian tavoittelemisen takia. (O'Connell 2003: 94–95.) Myös Thomas Herbstin mukaan dubattua tekstiä muokataan suurelta osin studiossa, mutta hän huomauttaa, että suuri osa raakakäännöksen sanamuodoista saattaa silti päätyä lopulliseen versioon. Herbst ehdottaa raakakäännöksestä luopumista sekä kääntäjän ja dubbauskäsikirjoittajan tehtävien antamista samalle henkilölle. (Herbst 1997: 304–305 ja Herbst 1995, O'Connellin 2003: 95 mukaan.) O'Connell taas kannattaa kääntämisen ja dubbauskäsikirjoittamisen vaiheiden yhdistämistä ja niiden tehtävien tekemistä samaan aikaan ja toteaa, että kyseisiä asioita voisi yksittäisen henkilön sijaan hoitaa työpari tai tiimi (2003: 95).

Kolmas dubbauksen erityispiirteistä on synkronian tavoittelemine. Vain visuaalinen synkronia kuuluu tarkasteluuni, mutta esittelen myös muita synkroniaan liittyviä seikkoja, koska niiden huomioiminen saattaa kuulua dubbausta tekevän kääntäjän työhön, ja olla jopa oleellinen osa työtä, jos kyseessä on kääntäjä-ohjaaja. Heikkisen mukaan dubbauksessa kääntäjän pyrkimyksenä on lähdetekstin sisällön ja tyylin välittämisen lisäksi luoda illuusio lähdetekstin kohdekielisydestä: tavoitteena on, että suomeksi dubattu elokuva kuulostaisi alun perin suomeksi puhutulta. Jotta illuusio muodostuisi, kohdekielisen dialogin täytyy olla mahdollisimman täydellisesti visuaalisessa ja äänellisessä synkroniassa alkuperäisen tekstin kanssa. Heikkinen toteaa, että käännöksen visuaalinen synkronia tarkoittaa kuvassa näkyvän verbaalisen ja nonverbaalisen informaation yhteensopivuutta kohdetekstin kieliasun kanssa ja äänellinen synkronia taas tarkoittaa lähdekielisen dialogin ja käännöksen dialogin täyttä äänellistä vastaavuutta. (2008: 237.)

Candace Whitman-Linsen jakaa dubbauksen synkronian kolmeen osaan: visuaaliseen tai optiseen synkroniaan (*visual/optical synchrony*), äänelliseen tai akustiseen synkroniaan (*audio/acoustic synchrony*) ja sisällön synkroniaan (*content synchrony*). Visuaalinen synkronia jakautuu huulisynkroniaan, tavusynkroniaan ja repliikin keston synkroniaan (*isochrony*) sekä kineettiseen synkroniaan. Tavusynkroniaan ja repliikin keston synkroniaan sisältyy tavujen ja välien määrä sekä ilmauksen kokonaiskesto. Kineettiseen synkroniaan kuuluvat esimerkiksi eleet ja ilmeet. (Whitman-Linsen 1992, O'Connellin 2003: 79 mukaan.)

Huulisynkroniaan liittyen kääntäjän täytyy Tiihosen mukaan kiinnittää huomiota hahmojen suunliikkeisiin, varsinkin repliikkien alkuihin ja loppuihin. Kun tietyt äänneerottuvat selkeästi hahmon suunliikkeistä, niiden paikalla täytyy käännöksessä olla vastaavan muotoinen äänne. Repliikkien täytyy sopia puhujan suunliikkeisiin erityisen tarkasti silloin, kun puhuva hahmo on lähikuvassa. (Tiihonen 2008: 177, 178). O'Connell toteaa, että aikaisemmin huulisynkroniaa pidettiin yhtenä dubbauksen tärkeimmistä asioista, mutta myöhempi tutkimus on haastanut tätä näkemystä (2003: 80). Herbstin mukaan yleisö ei välttämättä edes huomaa synkronian puutteellisuutta, vaikka kyseessä olisi suurikin epäyhtenäisyys (1997: 293).

Whitman-Linsenin mukaan visuaalisen synkronian kannalta on oleellista, että tavusynkroniaa ja repliikin keston synkroniaa koskevat tavujen, välien ja taukojen määrä sekä ilmauksen kesto

vastaavat toisiaan kohdetekstissä (1992, O'Connellin 2003: 81 mukaan). Repliikin keston synkroniaan liittyvät ongelmat johtuvat eri kielten tavoista ilmaista asioita lyhyesti tai pitkästi (O'Connell 2003: 82). Kuten Tiihonen toteaa, suomeen päin käännettäessä tekstiä täytyy usein tiivistää ja lyhentää, sillä suomen kielen sanat ovat pitkiä (2008: 175). O'Connellin mukaan kääntäjä voi ratkaista repliikin keston liittyvän ongelman esimerkiksi muuttamalla näyttelijän puheen tempoa hieman tai muotoilemalla käännoästä niin, että sama asia sanotaan eri tavalla. Jos ilmaus on liian lyhyt, repliikissä voi kenties käyttää täytesanoja kuten *oh* tai *well*, ja jos taas ilmausta täytyy lyhentää, on ehkä mahdollista käyttää puhutulle dialogille ominaisia piirteitä kuten ellipsisistä (*ellipsis*) tai pronominalisaatiota (*pronominalisation*). (O'Connell 2003: 82.)

Jos kääntäjä joutuu tiivistämään tekstiä, hän ei saa unohtaa kineettistä synkroniaa, sillä repliikin täytyy sisältää sekä juonen kannalta oleelliset asiat että kuvassa eleinä, ilmeinä ja muina tapahtumina näkyviä seikkoja. Hahmojen kehonkieli vaikuttaa repliikkien pituuteen sekä myös sanajärjestykseen ja lauserakenteeseen: esimerkiksi painokkaiden sanojen paikka lauseessa voi riippua puhujan elehtimisestä ja ilmehtimisestä tietyllä hetkellä. (Tiihonen 2008: 175, 176.)

O'Connellin mukaan kineettinen synkronia toimii hyvin, kun näyttelijän puhe sopii yhteen hahmon ilmeiden ja yleisen kehonkielen kanssa. Hän toteaa, että hyvän kineettisen synkronian saavuttaminen ei ole helppoa, koska eleissä ja elehtimisessä voi olla kulttuurikohtaisia eroja. (O'Connell 2003: 82, 83.)

Äänellinen synkronia jakautuu idiosynkraattiseen äänityyppiin (*idiosyncratic vocal type*), paralingvistisiin tai prosodisiin (*paralinguistic/prosodic*) elementteihin ja kulttuurisiin yksityiskohtiin (*cultural specifics*). Paralingvistisiin tai prosodisiin elementteihin kuuluu esimerkiksi intonaatio, tempo, äänensävy ja äänenväri. Kulttuurisia yksityiskohtia taas ovat esimerkiksi alueelliset aksentit ja murteet. (Whitman-Linsen 1992, O'Connellin 2003: 79 mukaan.) Otto Hesse-Quackin mukaan dubbauksen ammattilaisten mielestä hyvän äänisynkronian kannalta on tärkeää, että dubbauksen näyttelijän äänityyppi sopii kuvassa näkyvälle hahmolle, mutta äänityypin ei välttämättä tarvitse sopia yhteen alkuperäisen näyttelijän äänen kanssa (1969, O'Connellin 2003: 87 mukaan).

O'Connell huomauttaa, että prosodialla eli painottamisen ja intonaation tunnusomaisella käyttämisellä voi olla suuri merkitys äänellisen synkronian kannalta, mikäli prosodia luodaan

dubbauksessa tarkasti uudestaan. Prosodisia elementtejä koskevan synkronian saavuttaminen voi kuitenkin hänen mukaansa olla haastavaa, sillä yksittäisiin puhujiin ja kieliin liittyviä prosodisia rakenteita ei välttämättä pystytä toistamaan toisella kielellä. (O’Connell 2003: 88.) Whitman-Linsen toteaa, että painotuksella, puhenopeudella ja intonaatiolla on mahdollista antaa vihjeitä sekä puhujan mielialasta ja tunteista että hänen sosiaalisesta ja maantieteellisestä taustastaan (1992, O’Connellin 2003: 88 mukaan). Dubattava ohjelmatyyppi ja kohdeyleisön ikä ja koulutus vaikuttavat murteiden ja aksenttien kääntämistä koskeviin päätöksiin, mutta päätös kertoo myös dubbaukseen osallistuvien suhtautumisesta vierauden häivyttämiseen tai näyttämiseen. Tämä taas liittyy kotouttamisen ja vieraannuttamisen strategioihin. O’Connell toteaa, että vierauden vähentäminen tekee teoksen dubbaamisesta ja katselemisesta helpompaa, mutta samalla myös menetetään jotakin. (O’Connell 2003: 89.) Kuten Whitman-Linsen esittää, esimerkiksi idiolektit ja slangit välittävät monimutkaisia viestejä ja katsojat tulkitsevat viestit (1992, O’Connellin 2003: 89 mukaan). Jos murteita ja muita vastaavia elementtejä ei säilytetä käännöksessä, niiden viestitkään eivät säily. Heikkisen mukaan äänelliseen synkroniaan vaikuttavat suurimmaksi osaksi käännökseen liittymättömät seikat, kuten näyttelijävalinnat. Hän toteaa, että visuaalisen synkronian aikaansaamisella puolestaan on suora yhteys kääntäjän kykyihin. (2008: 237–238.) Edellä esitetyn perusteella kääntäjän päätökset voivat kuitenkin vaikuttaa äänelliseen synkroniaan esimerkiksi murteiden ja aksenttien kääntämisen kautta.

Sisällön synkronia kattaa kaikki käsikirjoituksen kääntäjän ja dialogin kirjoittajan kohtaamat kielelliset haasteet (Whitman-Linsen 1992, O’Connellin 2003: 79 mukaan<sup>1</sup>). Katharina Reissin mukaan elokuvien alkuperäisiä käsikirjoituksia ei pidetä kääntämisen kannalta yhtä tärkeinä tai yhtä voimakkaina auktoriteetteina kuin kanonisoituja tekstejä, kuten romaaneja, ja siksi niitä mukautetaan vapaammin (1971, O’Connellin 2003: 90 mukaan). Thomas Rowen mielestä dubbauksen kirjoittaja ei edes pohjimmiltaan ole kääntäjä ja siksi dubbaukselle ei pitäisi asettaa samoja laatu- ja uskollisuusvaatimuksia kuin kirjallisuuden käännöksille (1960, O’Connellin 2003: 90 mukaan). Shakespearen näytelmien saksaksi dubbaamista tutkineen Herbstin mukaan nucleus-synkroniasta, huulisynkroniasta ja sisällöstä ei jouduttu merkittävästi tinkimään näytelmien dubbaamisessa. Tämän pohjalta hän huomauttaa, että vaikeudet sovittaa yhteen visuaalisen, äänellisen ja sisällön synkronian vaatimuksia eivät ole riittävä syy ala-arvoisille dubbauksille. (Herbst 1994, O’Connellin 2003: 92 mukaan.) Äänellisen ja visuaalisen synkronian tavoitteleminen

---

<sup>1</sup> Valitettavasti en saanut käsiini useita teoksia, joihin O’Connell viittaa.

ei siis oikeuta sisällön synkronian laiminlyömistä. Lisäksi O'Connell toteaa, että sisältöön kohdistuvat muutokset saattavat johtua asioista, jotka koskisivat myös ei-audiovisuaalisia tekstejä (2003: 91). Hesse-Quackin tutkimuksessa saksaksi dubatuista ranskan- ja englanninkielisistä elokuvista ilmeni eroja, jotka johtuivat dubbaukseen liittyvien rajoitusten sijaan sosiaalisista, poliittisista ja kulttuurisista tekijöistä (1969, O'Connellin 2003: 91 mukaan).

István Fodorin mukaan äänellinen synkronia, sisällön synkronia ja henkilöhahmoihin liittyvä synkronia ovat kaikki tärkeitä, eikä mitään niistä tule pitää ehdottomasti etusijalla. Hän kuitenkin lisää, että kohdeyleisön vaatimusten mukaan jotakin synkronian osa-aluetta voidaan painottaa. (Fodor 1976, O'Connellin 2003: 78 mukaan.) O'Connell toteaa, että Fodorin näkökulma dubbaukseen on funktionalistinen: dubbauksen tekijät perustavat synkronian osa-alueisiin liittyvät päätöksensä audiovisuaalisen teoksen tarkoitukseen ja kohdeyleisön tarpeisiin (2003: 78). Herbst pitää dubbauksessa erityisen tärkeänä kaikkien kohtauksessa juonta eteenpäin vievien elementtien kääntämistä ja jonkinlaisen henkilöhahmoihin liittyvän ekvivalenssin säilyttämistä. Lähdetekstin tarkat sanamuodot sen sijaan eivät ole hänestä kovin tärkeitä. Alkuperäistä dialogia voi Herbstin mukaan muokata huomattavasti puhutun kielen luonteesta johtuen. Tällaisessa näkökulmassa kääntäjällä on mahdollisuus korvata elementtejä, joita ei voi käännöksessä sijoittaa samaan kohtaan kuin lähdetekstissä. Lisäksi kääntäjä kykenee selittämään sosio-kulttuurisia viittauksia, joita ei ole mahdollista välittää suoraan. (Herbst 1995, O'Connellin 2003: 95–96 mukaan). Herbst huomauttaa Luykenin teoksessa, että audiovisuaalisissa teksteissä on elementtejä, jotka tulee käännöksessä ilmaista sanallisesti, vaikka niitä ei olisi lähdetekstissä ilmaistu tällä tavalla (Luyken 1991:164).

O'Connellin mukaan animaatioissa on usein melko helppo saavuttaa visuaalinen synkronia, sillä piirroshahmojen suunliikkeet eivät yleensä kuvaa ääniteitä vaan tavuja (2003: 86). Kuten Margarida Bassols ynnä muut toteavat, osa piirroshahmoista ei liikuta suutaan lainkaan (1995, O'Connellin 2003: 86 mukaan). Heikkinenkin toteaa, että animaatioiden dialogi on usein visuaaliselta tasoltaan varsin pelkistettyä, mutta hän lisää, että tilanne on muuttunut: nykyisin monien tietokoneanimaatioiden dialogi on visuaalisesti jopa verrattain realistista (2008: 239). Tiihosen mukaan nykyaikaisissa tietokoneanimaatioissa hahmojen suunliikkeet on saatettu laatia erittäinkin pikkutarkasti. Lisäksi hahmojen puhetta myötäileviä eleitä saatetaan animaatioissa liioitella tai korostaa. Visuaalisen synkronian haastavuus piirrosanimaatioiden dubbauksessa onkin tapauskohtaista: mitä tarkemmin eleet ja suunliikkeet on tehty, sitä tarkempaa synkronian on oltava.

Kuten Tiihonen kuitenkin aiheellisesti muistuttaa, tärkeintä dubbauskääntämisessä on tekstin toimivuus ja ymmärrettävyys, eikä niitä tule uhrata synkronian tavoittelun takia. (2008: 176, 179.)

Lapsille suunnatun animaation dubbausta käsiteltäessä on tärkeää muistaa, että lapset saattavat ottaa audiovisuaalisesta teoksesta kuulemaansa kieltä osaksi omaa kieltään. Tiihonen toteaa, että piirrettyjä katsellessaan lapsen on mahdollista harjoittaa ja syventää kielitaitoaan. Lisäksi pienet lapset haluavat usein katsoa samoja ohjelmia moneen kertaan, jolloin käännosten kielellä on suurempi mahdollisuus vaikuttaa lapsen kieleen. (2008: 182.) Irlanniksi dubbaamista tutkineen O'Connellinkin mukaan dubatut lastenohjelmat voivat vaikuttaa kielitaitojen kehittymiseen ja ylläpitoon. Hän toteaa, että ohjelmilla pitäisi kenties pyrkiäkin vaikuttamaan kielitaitoon, varsinkin vähemmistökielten tapauksessa. Lisäksi O'Connell huomauttaa, että mikään kääntäminen – ruutukääntäminen mukaan luettuna – ei ole neutraalia. Käännöksen tilaajilla ei välttämättä ole mitään tietoista poliittista tai muunlaista agendaa, mutta kääntäminen sisältää aina valintoja ja valinnoilla on seurauksia, erityisesti vähemmistökielille. (2003: 98, 99.)

Tiihonen korostaa animaatiodubbausten laadun tärkeyttä lapsiyleisön takia ja myös toteaa, että dubbauksen kielen pitäisi olla sekä luontevaa ja sujuvaa että ilmeikästä, vivahteikasta ja monipuolista. Dubbauksen hyvä laatu edellyttää huolellista työtä, joka taas vaatii aikaa, ja aika on kustannuskysymys. Dubbausten tilaajien lähtiessä mukaan hintakilpailuun joudutaan tinkimään laadusta. (Tiihonen 2008: 182.) Laadusta tinkiminen on kuitenkin vastuutonta paitsi kääntäjiä myös – ja varsinkin – lapsiyleisöä kohtaan.

## **2.2 UUDELLEENKÄÄNTÄMINEN**

Käännöksen suhdetta aikaan kuvaa Pirjo Mäkisen kommentti: ”Teksti kirjoitetaan ja luetaan aina jonakin aikana ja jossakin ajassa; käännöskin on siis aina jonkin ajan tuote.” Oman aikansa tuotteena käännös kertoo syntyjastaan. Lähdetekstin ja käännöksen välillä on myös aina ajallinen etäisyys, sillä lähdetekstin laatimisesta on aina kulunut jonkin verran aikaa, kun kohdeteksti laaditaan. Vaikka tekstiin ei tehtäisi ajan kuluessa muutoksia, ihmiset muuttuvat ja silloin heidän ympäristönsä ja myös tapa lukea tekstejä muuttuu. Mäkinen toteaa, että lähdeteksti ja käännös ymmärretään eri tavoin eri aikoina. (2004: 408.)

Uudelleenkäntämällä tarkoitetaan tässä tutkielmassa uuden käännökseen tekemistä lähdetekstistä, joka on jo käännetty kyseiselle kielelle. Päätökseen tietyn tekstin uudelleenkäntämisestä voi olla monia syitä ja vaikuttimia, mutta yhteistä sille on muutos: Kuten Mäkinen esittää, uusien käännosten tarve liittyy muutokseen. Maailma muuttuu, ja siksi kontekstit, tilanteet, joissa tekstejä luetaan, ovat erilaisia. (2004: 418.) Lisäksi Katharina Reissin ja Hans J. Vermeerin mukaan tekstin funktio muuttuu aina kulttuurietäisyyden eli tekstin ja sen käntämisen välisen ajan ja paikan etäisyyden mukaan (1986: 33).

Mäkinen toteaa, että tekstien käntäminen uudelleen on oleellista, jotta seuraavat sukupolvet voisivat lukea samaa käännokirjallisuutta kuin nykyiset, ja myös nauttia siitä (2004: 410). Käännokirjallisuus voi tarvita kielellistä päivittämistä, sillä kuten André Lefevere ja Susan Bassnett huomauttavat, maailma ja kieli kehittyvät koko ajan ja samalla sanojen merkityksissäkin tapahtuu muutoksia (1990, Mäkinen 2004: 410 mukaan). Mäkinen lisää, että vaikka vanhojenkin tekstien lukemisesta voi nauttia, vanhaa kieltä sisältäviä tekstejä saattaa olla vaikea ymmärtää. Hänen mukaansa lukija saattaa pitää jotakin tekstiä käsittämättömänä, jos siinä on vaikka vain muutamia vanhahtavia ilmauksia. Jos teoksen kieli tuntuu lukijasta vieraalta, myös tekstin tunnelman ja sanoman välittyminen hankaloituu. (Mäkinen 2004: 411.)

Uudelleenkäntämisen tarpeeseen johtaa kielen muuttumisen lisäksi normien muuttuminen. Ihmisten ja heidän ympäristönsä muuttuessa myös arkea ohjaavat säännöt ja normit muuttuvat. Näihin muuttuviin normeihin kuuluvat tekstien tuottamista, siis käntämistäkin, ohjaavat normit. (Lefevere & Bassnett 1990, Mäkinen 2004: 412 mukaan.) Lefevere ja Bassnett toteavatkin, että käännoksiin kohdistuvat odotukset ja vaatimukset ovat muuttuneet ajan myötä, ja että eri käännookset ovat erilaisia, koska ne on tehty erilaisissa oloissa vastaamaan erilaisiin odotuksiin ja tarpeisiin (1990, Mäkinen 2004: 412 mukaan).

Mäkinen mukaan yksi syy uusien käännosten tarpeeseen on käntämiseen ja sen tutkimukseen suhtautumisessa aikojen saatossa tapahtunut muutos. Aikaisemmin lähde- ja kohdetekstiä verrattiin toisiinsa jopa sana sanalta ja pyrkimyksenä oli todeta jonkin ratkaisun olevan väärin ja jonkin oikein, mutta nykyään tutkimuksen kohteina ovat esimerkiksi kulttuuriset erot ja niiden vaikutukset käännoksiin, käntäjä lukijana sekä käänno prosessi. (2004: 418.) Kaisa Koskinen puolestaan



esittelee uudelleenkäntämislle lähdetekstiä koskevan syyn: uuden käännöksen tarve voi johtua siitä, että tulkinta lähdetekstistä on muuttunut eli lähdeteksti on saanut uusia merkityksiä (1995: 10). Yhteiskunnalliset, kulttuuriset ja kielelliset muutokset eivät siis vaikuta vain käännöksiin, vaan myös lähdetekstiin (Mäkinen 2004: 420).

Lastenkirjojen kääntämisen historiaa tutkinut Gillian Lathey toteaa, että lapsille suunnattuja tekstejä on käännetty uudelleen jo pitkään. Hänen mukaansa uuden käännösersion syy voi olla kaupallinen, kasvatuksellinen, kirjallinen tai yhdistelmä kaikkia kolmea. Lathey esittää, että esimerkiksi menestyneet kuvittajat ovat olleet uusien käännösten katalyyttinä. (Lathey 2010: 161.) Ilmeisesti hän tarkoittaa tilannetta, jossa aiemmin käännetyistä lapsille suunnatusta kirjasta halutaan tehdä uusi, menestyneen kuvittajan kuvittama käännös.

Lathey myös esittelee mielenkiintoisia tapauksia, joissa kääntäjä tai toimittaja on ollut uudelleenkäntämisen alullepanijana. Vanhoihin käännöksiin tyytymättömät kääntäjät ovat nimittäin tehneet aloitteita uudelleenkäntämisestä ja taivutelleet julkaisijan puolelleen. Lathey toteaa, että joskus uudelleenkäntäminen voi olla kääntäjälle henkilökohtainen, nostalginen asia. Joissakin tapauksissa myös toimittajat ovat pitäneet vanhojen käännösten sävyä ja kieltä lapsilukijoille epäsojivina. Lisäksi toimittajat ovat viime vuosikymmeninä huomanneet, että lastenkirjallisuuden klassikoiden tieteellisille painoksille on ollut kysyntää akateemisilla markkinoilla. (Lathey 2010: 161, 174.)

Myös Latheyn esittelemät syyt uudelleenkäntämisen tarpeeseen liittyvät muutokseen, sillä vanhoihin käännöksiin sekä niiden kieleen ja sävyyn kohdistuva tyytymättömyys kertoo lapsille suunnattuihin teksteihin liittyvistä muuttuneista odotuksista ja kielen muutoksista. Lastenkirjojen tieteellisten versioiden kysyntä kertonee kirjojen yleisön laajentumisesta ja akateemisen tutkimuksen kohteiden muuttumisesta. Oli syy uuden käännöksen tarpeeseen kaupallinen, kasvatuksellinen tai kirjallinen tai yhdistelmä niitä, syyn taustalla lienee muutos kaupallisessa, kasvatuksellisessa tai kirjallisessa tilanteessa. Yksi muuttuva tekijä on lapsikäisyty: kuten Mäkinen toteaa, lapsikäisyty on erilainen eri aikoina ja lapsikäisytyksen muuttuminen vaikuttaa lapsille tarkoitettun kirjallisuuden oletusten ja normien muuttumiseen (2004: 417). Lapsikäisytyksen muuttuminen voikin olla yhteydessä Latheyn mainitsemiin lastenkirjojen uusien käännösten syihin. (Lapsikäisytyksestä ks. s. 20–21.)

Myös aineistooni kuuluvan uudelleenkiinnityksen syy liittyy muutokseen: tekniikan kehittymiseen. Walt Disney Studios Home Entertainment Finlandilla työskentelevän Sakari Rautiaisen (Marketing Coordinator) mukaan *Pieni merenneito* -elokuvasta tehtiin uusi suomenkielinen dubbaus, koska vanhan dubbauksen äänenlaatu ei ollut riittävän hyvä uudelle tekniikalle. Hän totesi, että uudelleendubbauksen tarve ei johtunut siitä, että vanhaa käännöstä ei olisi pidetty hyvänä. Rautiainen kertoi lisäksi, että joskus Disneyn klassikkoelokuvien uuden dubbauksen syynä voi olla ääninäyttelijöiden kuolema tai äänen muuttuminen. (Rautiainen 2014.) (Ks. lisää vanhasta ja uudesta dubbauksesta alaluvusta 5.1 s. 37–39.)

Lapsille tarkoitettujen teosten uudelleenkiinnitykseen liittyen Lathey huomauttaa, että mikäli lapsille suunnattu teksti käännetään uudelleen monien vuosikymmenien päästä, tekstin sisäislukijaa täytyy pohtia uudelleen (sisäislukijasta tarkemmin ks. s. 21). Uuden käännöksen kohdeyleisö vaikuttaa valittaviin käännösstrategioihin: Jos lastenklassikko käännetään uudelleen tieteellisen tutkimuksen kohteena olevaksi tekstiksi, sen historiallisuus pyritään todennäköisesti säilyttämään. Jos taas tehdään nykyaikaisille lapsilukijoille lapsiystävällinen painos vanhentuneesta käännöksestä, historiallisia yksityiskohtia saatetaan kotiuttaa ja kieltä nykyaikaistaa. (Lathey 2010: 161, 162.)

Lathey toteaa, että uusi käännös aikaisemmin käännetystä tekstistä ei välttämättä ole parannus edellisiin nähden eikä uuden käännöksen julkaisu aina tarkoita, etteikö vanhoja käännöksiä luettaisiin (2010: 161). Pidetään uutta käännöstä vanhoja parempana tai ei, erilaiset käännökset samasta lähdetekstistä voivat herättää voimakkaita tunteita. Mäkisen mukaan henkilön ensimmäiseksi lukema teksti on perustana tulkinnalle, johon hän peilaa myöhempiä lukukertoja lukiessaan samaa tai eri käännöstä samasta lähdetekstistä. Näin tapahtuu, vaikka henkilö olisi ensin lukenut uudemman käännöksen ja lukisi vasta sitten vanhempaa käännöstä. Kuten Mäkinen esittää, ensimmäinen lukukokemus voi olla niin voimakas, että henkilön on hankala hyväksyä muita käännöksiä samasta tekstistä. (Mäkinen 2004: 410.) Oittinen toteaa, että ihmisillä saattaa olla voimakkaita tunteita esimerkiksi heidän lapsina lukemiaan käännöksiä kohtaan, jolloin uusi adaptaatio uusine teksteineen ja kuvineen voi tuntua heistä väärältä. Tällöin henkilö on kiintynyt lukemaansa tekstiin emotionaalisesti ja uudelleenkirjoitettu ja -kuvitettu teos voi tuntua hänestä jopa petokselta. Osa suomalaisista on reagoinut tällä tavalla esimerkiksi uuteen Raamatun käännökseen. Emotionaalinen kiintymys tuttua tekstiä kohtaan kertoo osallistumisesta lukijoina.

Kuten Oittinen korostaa, se ei kuitenkaan ole merkki siitä, että mukauttaminen sinänsä olisi huono asia tai siitä, että erilaiset adaptaatiot olisivat hierarkkisessa järjestyksessä. (1993: 111.)

Kiintymys tuttua käännöstä kohtaan selittää myös omaa asennettani saadessani kandidaatintutkielmani yhteydessä tietää, että *Pieni merenneito* -elokuvasta on olemassa kaksi suomenkielistä dubbausta. Vanhempi dubbaus on minulle hyvin tuttu lapsuudestani, ja tutustuessani uuteen dubbaukseen pidin vanhasta käännöksestä enemmän. Vanhan dubbauksen miellyttävyyden ei pitäisi kuitenkaan vaikuttaa tämän tutkielman analyysiosioon, sillä en pyri arvioimaan eri dubbausten onnistuneisuutta vaan kuvailen niissä esiintyviä käännösratkaisuja ja pohdin ratkaisujen pohjalla olevaa lapsikäsitystä.

Outi Paloposki ja Kaisa Koskinen ovat tarkastelleet uudelleenkääntämiseen liittyvää uudelleenkääntämishypoteesia. Kyseisen hypoteesin mukaan ensimmäinen käännös on kotouttavampi kuin uudelleenkäännös. Paloposki ja Koskinen toteavat, että jos lähdeteksti vaikuttaa kääntäjän mielestä erittäin vieraalta – joko kääntäjälle itselleen tai kohdekulttuurille – käännöksestä tulee usein kotoutettu. Tällöin kääntäjä on pyrkinyt tekemään käännöksestä ymmärrettävän kohdekieliselle yleisölle. Kun samasta lähdetekstistä tehdään uusi käännös, lähdekulttuuri saattaa jolla tutumpi kohdekulttuurissa, eikä samanlaista tarvetta kotouttamiselle ole. (Paloposki ja Koskinen 2004: 27–28.)

Paloposken ja Koskisen tutkimustulokset eivät tue uudelleenkääntämishypoteesin hyväksymistä. Heidän mukaansa uudelleenkääntämisen prosessissa ei ole ominaisuuksia, jotka määräisivät, että muutoksen suunta on kotouttavasta kääntämisestä vieraannuttavampaan. Paloposki ja Koskinen huomauttavat, että vaikka uudelleenkääntämishypoteesi pitää paikkansa useiden uudelleenkäännösten kohdalla, on olemassa paljon käännöksiä, joissa asetelma on vastakkainen kuin hypoteesissa. Ensimmäinen käännös voi olla vieraannuttava ja uudelleenkäännöksen voidaan haluta suuntautuvan aikaisempia käännöksiä voimakkaammin kohdekulttuuriin. Paloposken ja Koskisen mukaan on myös tapauksia, joissa käännöksen kotouttavuus tai vieraannuttavuus ei ole lainkaan oleellista. (2004: 36.)

# 3 LAPSILLE KÄÄNTÄMINEN

## 3.1 LASTENKIRJALLISUUDESTA JA LAPSIKÄSITYKSESTÄ

Aineistonani oleva animaatioelokuva on lapsille suunnattu ja lasten katselema ja kuuntelema. Kuten tässä aluvuussa ilmenee, edellä mainittujen seikkojen perusteella kyseisen aineiston voidaan joidenkin määritelmien mukaan katsoa kuuluvan lastenkirjallisuuteen. Vaikka kaikki lastenkirjallisuuden määritelmät eivät sisällä lastenelokuvia, käytän aineistoni käsittelyssä lastenkirjallisuuteen liittyvää teoriaa.

O'Connellin mukaan animaatioiden dubbaamista osana lapsille kääntämistä on tutkittu niin vähän, että sitä tutkivan pitää kääntyä samankaltaisten aiheiden, kuten lastenkirjojen kääntämisen pariin. Hän toteaa, että vaikka audiovisuaalisten teosten kääntämisen ja painetun aineiston kääntämisen välillä on merkittäviä eroja, niillä on myös yhteisiä tekijöitä, joista yksi tärkeimmistä on yhteinen kohdeyleisö. Lastenkirjallisuuden kääntämiseen liittyvien oleellisten asioiden tunteminen voi auttaa ymmärtämään nuorelle yleisölle tarkoitettujen audiovisuaalisten teosten kääntämisen haasteita. O'Connell huomauttaa, että lastenkirjallisuuden kääntäminen on tärkeä tutkimusaihe ja lastenkirjallisuutta käännetään paljon, mutta teoreetikot, julkaisijat sekä kääntämisen tutkimukseen ja kääntäjien koulutukseen osallistuvat akateemiset instituutiot ovat laiminlyöneet aihetta. Koska perinteiset satukirjat ovat vakiintuneempi muoto kuin lapsille suunnatut audiovisuaaliset tekstit, lastenkirjallisuus ja sen kääntäminen saa kuitenkin enemmän huomiota kuin muut lapsille tarkoitetut tekstit. Kuten O'Connell korostaa, myös populaarikulttuuriin kuuluvat lapsille suunnatut audiovisuaaliset ja multimediatekstit ovat kuitenkin erittäin tärkeitä. Audiovisuaalisten ja multimediatekstien tarkasteleminen on tärkeää, sillä ne ovat oleellisessa osassa nykylasten elämässä populaarikulttuurin kokemusten tarjoajina ja huomion kohteina. (2003: 102–103, 112.)

Lapsille suunnatusta painetusta ja audiovisuaalisesta aineistosta yhtäläisyyksiä on erityisesti kuvakirjoilla ja elokuvilla. Riitta Oittisen mukaan sekä kuvakirjoissa että elokuvissa ja teatterissa tarina kerrotaan tekstin, kuvien, äänen ja liikkeen avulla, vaikka elokuvissa ääni ja liike ovat ilmeisempiä kuin kuvakirjoissa. Käännettäessä kuvitettua teosta lapselle pitää kiinnittää huomiota tekstin luettavuuteen ja jopa ”laulettavuuteen”, ja sama pätee myös elokuva- ja teatterikäännöksiin.

(Oittinen 1993: 134.) Susan Bassnett-McGuire toteaa, että kirjallisuuden kääntämiseen liittyvät ongelmat ovat teatterikäänöksissä entistä monimutkaisempia, sillä teatteridiskurssin kokonaisuuteen kuuluu muitakin elementtejä kuin pelkkä teksti (1985: 132). Oittisen mukaan tämä koskee myös kuvitettujen tekstien ja elokuvien kääntämistä (1993: 134.) O'Connellkin mainitsee lapsille tarkoitettujen audiovisuaalisten tekstien ja kuvakirjojen yhtäläisyydet. Hänen mukaansa sekä nuorelle yleisölle suunnatut animaatiot että kuvitetut lastenkirjat, jotka on tarkoitettu luettaviksi ääneen, käyttävät äänellistä ja visuaalista kanavaa, vaikkakin hieman eri tavoin. Lisäksi kyseiset tekstit on ensisijaisesti kohdistettu samalle ryhmälle, eli lapsille, jotka eivät vielä osaa lukea. Kuten O'Connell lisää, kuvakirjoista ja animaatioista kuitenkin nauttivat usein myös vanhemmat lapset ja aikuiset. (2003: 101.)

Eri tutkijat määrittelevät lastenkirjallisuuden eri tavoin. Riitta Oittisen mukaan lastenkirjallisuudella voidaan tarkoittaa joko lapsille tuotettua ja kohdistettua kirjallisuutta tai kirjallisuutta, jota lapset lukevat (2000: 61). Esimerkiksi ruotsalainen pedagogi ja lastenkirjallisuuden asiantuntija Göte Klingberg esittää, että lastenkirjallisuus on kirjallisuutta, joka on tuotettu nimenomaan lapsille. Kyseiseen määritelmään ei sisälly muita kuvia ja kirjoituksia, joita lapset lukevat. (1972, Oittisen 1993: 37 mukaan.) Ruotsalaisen lastenkirjailijan Lennart Hellsingin mukaan taas lastenkirjallisuus voi sosiologisesta näkökulmasta katsottuna olla mitä tahansa, mitä lapsi lukee tai kuulee. Tähän määritelmään kuuluvat siis kirjojen lisäksi esimerkiksi sanomalehdet sekä radio- ja TV-ohjelmat. (Hellsing 1963: 12.) Lastenkirjallisuutta voisi olla myös lasten itsensä tuottama kirjallisuus, sekä esimerkiksi leikit ja laulunsanat. Lastenkirjallisuutena voidaan mahdollisesti jopa pitää mitä tahansa, mikä kiinnostaa lasta. (Oittinen 1993: 37–38.) Myös lastenelokuvien voitaneen ajatella sisältyvän Hellsingin määritelmään.

Peter Hunt mainitsee, että lastenkirjallisuuden rajat ovat epäselvät, sillä sitä ei voida määritellä tyyliin tai sisältöön liittyvien tekstuaalisten piirteiden perusteella. Myös lastenkirjallisuuden ensisijaista yleisöä eli lapsilukijoita on vaikea määritellä. Huntin mukaan jotkin kirjat vaikuttavat pysyvän lastenkirjallisuuden kaanonissa ikuisesti, kun taas toiset lakkaavat olemasta lastenkirjallisuutta. Tämä johtuu siitä, että lapsuuden käsitteet muuttuvat ja lastenkirjallisuuden erilaisilla yleisöillä on erilaisia tapoja lukea tekstejä. Hunt toteaaakin, että lastenkirjallisuus on kirjallisuuden laji, joka määräytyy suhteessa lukijaan eikä kirjailijan tarkoituksien tai itse tekstien mukaan (1990: 1). Lastenkirjallisuutta voi siis tarkastella sen lukijoiden kautta, sen sijaan, että tarkasteltaisiin, millaisiksi kirjailijat ovat kirjansa tarkoittaneet tai mitä yhteistä teksteillä on.

Oittisen mukaan saatetaan ajatella, että jos alkuperäinen kirjailija on tarkoittanut kirjansa lasten luettavaksi, kyseinen kirja on lastenkirja. Tällainen näkökulma ei kuitenkaan ole ongelmaton, sillä aikuisetkin voivat pitää alun perin lapsille tarkoitetuista kirjoista, ja vastaavasti lapset voivat kiinnostua aikuiselle yleisölle suunnatuista kirjoista. Lisäksi Oittinen toteaa, että kääntämisessä tarinan kohdeyleisö voi muuttua, sillä kohdetekstin funktio voi olla hyvin erilainen kuin lähdetekstin. (Oittinen 2000: 62, 63.) Hän huomauttaa, että lastenkirjallisuuden määritelmä perustuu yleensä aikuisten näkökulmaan, heidän lapsikäsitteeseensä ja siihen, millaisena lapsi nähdään yhteiskunnassa. Oittinen itse pitää lastenkirjallisuutta dialogisena tapahtumana, eikä siksi halua antaa siitä mitään täsmällistä määritelmää. Laajasti katsottuna lastenkirjallisuudella voidaan Oittisen mukaan tarkoittaa mitä tahansa, mitä lapsi lukee. (Oittinen 2000: 68, 69.)

Joidenkin tutkijoiden mukaan lastenkirjallisuus on oma yksittäinen genrensä; esimerkiksi Barbara Wall puhuu lastenkirjallisuudesta genrenä, lapsille kirjoittamisen genrenä (1991: 1). Oittinen huomauttaa, että lapsille suunnattu kirjallisuus pitää sisällään useita eri genrejä – aivan kuten aikuisille suunnattu kirjallisuuskin. Tämän vuoksi lastenkirjallisuutta ei ole hyvä tiivistää yhdeksi genreksi. Jos lastenkirjallisuutta pidettäisiin yksittäisenä genrenä, lastenkirjallisuuden kääntämistä pitäisi ajatella yhtenä kategoriana, johon muu lapsille kääntäminen ei kuuluisi. Oittinen käyttääkin mieluummin ilmausta *lapsille kääntäminen* kuin *lastenkirjallisuuden kääntäminen*, sillä lapsille kääntäminen viittaa tietylle kohdeyleisölle kääntämiseen ja kertoo kunnioituksesta tätä yleisöä kohtaan. Kunnioittaessaan yleisöään kääntäjä ottaa yleisönsä kyvyt ja mieltymykset huomioon. (Oittinen 2000: 65, 69.)

Käytän tässä tutkielmassa ilmausta lastenkirjallisuuden kääntäminen silloin, kun sitä on käytetty lähteessäkin, jotta lähteen näkökulma välittyy. Muutoin käytän lapsille kääntämistä tai lapsille suunnattujen tekstien kääntämistä, jotka kattavat kaiken lapsiyleisölle kääntämisen – myös ruutukääntämisen. O'Connellin mukaan *tekstien* käsitteen voidaan ajatella sisältävän sekä perinteisen kirjallisuuden että audiovisuaaliset ja multimediamuodot (2003: 112). Tässä tutkielmassakin teksteillä tarkoitetaan myös audiovisuaalisia tekstejä, kuten elokuvia.

O'Connell esittää, että yksi lapsille suunnattujen tekstien piirre, joka erottaa ne aikuisille tarkoitettua kirjallisuudesta, on multifunktionaalisuus (2003: 110). Tiina Puurtinen toteaa, että

lastenkirjallisuus on paitsi osa kirjallisuuden järjestelmää myös osa sosio-kasvatuksellista järjestelmää, sillä sen tehtävänä on sekä viihdyttää että toimia kasvatuksen ja sosialisoinnin välineenä. Kyseinen piirre vaikuttaa lastenkirjallisuuden kirjoittamiseen ja kääntämiseen. (Puurtinen 1995: 17.) Sosialisoivan ja kasvattavan luonteensa lisäksi lastenkirjallisuus on myös ideologinen väline. Sillä viihdytetään, kehitetään kielellisiä taitoja ja välitetään tietoa maailmasta, arvoista ja hyväksytystä käytöksestä. (Puurtinen 1998: 525.) O'Connell toteaa, että lapsille tarkoitettujen tekstien kääntäjän tulisi mahdollisuuksien mukaan säilyttää niiden multifunktionaalisuus kohdekulttuurin normeja noudattaen (2003: 110).

Lapsille kääntämiseen kuuluu tärkeänä osana kuvan ja sanan välisen suhteen sekä luettavuuden huomioiminen. Kuten Oittinen toteaa, kääntäessään kirjoja lapsille kääntäjä tulkitsee sekä verbaalista että visuaalista. Kun käännetään kuvitettua tekstiä, kuvitusta ei voi jättää huomiotta, sillä se on osa dialogista vuorovaikutusta. Oittisen mukaan tekstit ovat avoimia kokonaisuuksia, joissa osat vaikuttavat kokonaisuuteen ja kokonaisuus osiin. Kuvat ovat osa käännettävää kokonaisuutta. Varsinkin kuvakirjoissa kuvat ovat oleellisia tarinan kannalta, ja siksi kuvakirjojen kääntäjä tarvitsee kuvanlukutaitoa siinä missä kielitaitoaakin. Kuvitus ei kuitenkaan ole ainoa osa kirjan visuaalisuutta, sillä kirjan visuaalinen vaikutelma muodostuu myös kirjoituksen visuaalisista puolista, kuten kirjainten tyylistä. Kirjan koko layout vaikuttaa lukijaan. (Oittinen 2000: 100–102.) (Kuvan ja sanan suhteesta sekä kääntämisessä ks. Oittinen 2000: 100–114 ja Oittinen 2004.)

Puurtinen toteaa, että luettavuus, tai ymmärrettävyys, liittyy oleellisesti lastenkirjojen kääntämiseen. Lapsille käännettäessä tekstin vaikeustaso pyritään mukauttamaan kohdeyleisön lukutaitoon sopivaksi. Puurtinen määrittelee luettavuuden (*readability*) käsitteeksi, joka sisältää myös puhuttavuuden (*speakability*, kyseinen termi on Puurtisen mukaan lähteestä Snell-Hornby 1988). Puhuttavuus tarkoittaa tekstin sopivuutta luettavaksi sujuvasti ääneen. Kuten Puurtinen mainitsee, lastenkirjojen halutaan yleisesti olevan sopivia luettavaksi ääneen. Lapsille käännettäessä tekstin luettavuuden tasoa täytyy mahdollisesti muuttaa, sillä lapsille suunnattuihin teksteihin ja lukutaitoon liittyvät normit ja odotukset ovat erilaisia eri kulttuureissa. (Puurtinen 1995: 23–24.) (Luettavuudesta ks. Puurtinen 1995 ja Dollerup 2003.)

Kuvan ja sanan välinen suhde ja tekstin ääneen luettavuus ovat tärkeitä asioita audiovisuaalisen tekstin kääntämisessä. Kuvan ja sanan väliseen suhteeseen liittyy elokuvan tapauksessa esimerkiksi

visuaalisen synkronian tavoittelu. Ääneen luettavuus taas näkyy dialogin kääntämisessä, sillä ääninäyttelijät lukevat käännetyn dialogin ääneen. Kuten aikaisemmin on todettu, (ks. s. 5), luettavan dialogin täytyy olla sujuvaa ja sopia äänessä olevan henkilöhahmon luonteeseen ja ulkonäköön. Vaikka luettavuus sekä kuvan ja sanan välinen suhde ovat mielenkiintoisia aiheita, olen rajannut luettavuuden tarkasteluni ulkopuolelle ja tarkastelen kuvan ja sanan suhteestakin enimmäkseen vain visuaalisen synkronian tavoittelua muutamissa kohdissa aineistoanalyysia.

Lapsikäsitys tarkoittaa henkilön käsitystä lapsista ja suhtautumista lapsiin: millaisia lapset ovat, mistä he pitävät tai eivät pidä, mikä on heille hyväksi tai sopivaa. Oittisen mukaan kääntäjän lapsikäsitys on oleellinen tekijä lapsille kääntämisessä (Oittinen 2000: 69). Se vaikuttaa kääntäjän tekemiin kääntämisistä koskeviin päätöksiin yhdessä kääntäjän kielen, kulttuurin, sukupuolen, persoonallisuuden ja lukukokemuksen kanssa. Kun henkilö luo jotakin lapsille, hän ajattelee tietynlaisia lapsia ja tietynlaista lapsuutta. Jokaisella ihmisellä on oma lapsikäsitöksensä, mutta myös yhteiskunnan käsitys lapsuudesta vaikuttaa osaltaan merkittävästi kääntäjän tilanteeseen. Lapsille luotavien asioiden – kääntämisen, kirjoittamisen, kuvittamisen – pohjalla onkin Oittisen mukaan henkilön ja koko yhteiskunnan käsitykset lapsuudesta. (1993: Abstract 1. sivu ja 3, 15, 29, 175.)

Kuten esimerkiksi Mäkinen toteaa, lapsikäsitys on erilainen eri aikoina ja lapsikäsitöksen muuttuminen vaikuttaa myös lapsille kirjoitetun kirjallisuuden oletusten ja normien muuttumiseen (2004: 417). Lapsuutta koskevien ajatusten muuttuminen on vaikuttanut lapsuuden kokemukseenkin, kuten Hugh Cunningham huomauttaa (1995: 8). Yhteiskunnan lapsikäsitys näkyy esimerkiksi siinä, millaista kirjallisuutta lapsille milloinkin tarjotaan. Myös lastenkirjallisuudessa käytetty kieli kertoo yhteiskunnan suhtautumisesta lapsiin, sillä kuten Puurtinen esittää, muuttuvat kulttuurikohtaiset käsitykset lapsille sopivista asioista ja tietyn ikäryhmän kyvyistä heijastuvat lastenkirjojen kielestä. (Puurtinen 1995: 18, 19.) Oittisen mukaan kääntäjän lapsikäsitys näkyy tämän ratkaisuisissa: mitä kääntäjä sensuroi ja miten, lisääkö tai poistaako hän jotakin. Oittinen myös toteaa, että henkilön käsitys lapsuudesta näkyy kääntämisen lisäksi kaikessa muussakin lapsia varten tehtävässä työssä ja työ kertoo, arvostaako sen tekijä lapsuutta. Lapsille kääntäessään kääntäjä on vastuussa paitsi kohdeyleisölleen ja lähdetekstin tekijälle, myös itselleen ja omalle lapsikäsitökselleen. (1993: Abstract 1. sivu ja 15, 29, 95.)



Tässä tutkielmassa lapsikäsitteellä tarkoitetaan henkilön käsitystä lapsista ja suhtautumista lapsiin. Keskityn dubbauskäännösten tekijöiden lapsikäsitteeseen. Aineistoanalyysissa tekijöiden lapsikäsitteys näkyy tulkintani mukaan erityisesti seikoissa, joita tekijät ovat pitäneet sopivina tai epäsopeina lapsille, sanoissa ja ilmauksissa, joiden on mahdollisesti ajateltu miellyttävän lapsia sekä kohdissa, joita lasten ei ole ajateltu ymmärtävän ilman selitystä.

Sisäislukijan käsite liittyy tekstin tekijän lapsikäsitteeseen tarkasteluun. F. H. Langmanin mukaan sisäislukija ei ole sama asia kuin yleisö, jolle tekijä kirjoittaa. Tekstin tekijä saattaa kirjoittaa vaikka itselleen, mutta teoksen sisällöstä on nähtävissä, millaista lukijaa se puhuttelee. Sisäislukija ei välttämättä vastaa kirjoittajan henkilökohtaista kuvaa hänen yleisöstään. (Langman 1967, Chambersin 1990: 91–92 mukaan.) Aidan Chambers toteaa, että sisäislukijan käsitteeseen liittyy ajatus, että tekstin kirjoittaja luo tekstissään suhteen lukijaan saadakseen selville tekstin tarkoituksen. Kirjoittaja luo tekstin sisäislukijan antamalla tälle tietoisesti tai tiedostamattaan tietyn persoonallisuuden, joka muodostuu kerrontaan liittyvien tekniikoiden avulla. (Chambers 1990: 92–93.) Lapsille kirjoitetussa teoksessa tekstin sisäislukijan tutkiminen kertoo, millaista lasta tekijä puhuttelee. Näin sisäislukija on yhteydessä tekijän lapsikäsitteeseen.

Kohdeyleisö on keskeinen lapsille kääntämisessä, kuten tämän kääntämisen osa-alueen nimikin jo kertoo. Oittinen toteaa, että kääntäjillä on jokin erityinen yleisö, jolle he kääntävät, ja tämä pätee varsinkin lapsille kääntäviin kääntäjiin. Kääntäjän tuleekin pohtia yleisöään ja lapsille kääntäessään hänen pitää tuntea sekä oma sisäinen lapsensa että lasten kyvyt. Oittinen korostaa, että käännöksen tulevia lukijoita koskevat oletukset ovat kaikkien kääntämisessä tehtävien ratkaisujen taustalla. (Oittinen 1993: Abstract 1. sivu ja 86.) Myös Lathey pitää kohdeyleisön huomioimista oleellisena, sillä hänen mukaansa lapsille kääntävän kääntäjän täytyy tietää yleisönsä, ymmärtää sitä ja olla kuvitteellisessa vuoropuhelussa lasten kanssa, jotta lapsilukijat ottaisivat käännöksen hyvin vastaan ja nauttisivat siitä (2010: 172). Lapsikäsite ja kohdeyleisölähtöisyys ovat hyvin tärkeitä tässä tutkielmassa, sillä tarkastelen dubbausten tekijöiden tekemiä ratkaisuja juuri lapsikäsitteeseen kannalta ja nojaten oletukseen, että kohdeyleisöä koskevat ajatukset ovat ohjanneet tehtyjä valintoja.

## 3.2 LAPSISTA, AIKUISISTA JA YLEISÖSTÄ

Aikuiset liittyvät lapsille suunnattuihin teksteihin monin tavoin. Kuten Oittinen toteaa, lastenkirjallisuus pohjautuu aikuisten näkökulmiin, mieltymyksiin ja päätöksiin. Aikuiset hyväksyvät tietynlaista kirjallisuutta lapsille, lastenkirjallisuudeksi, lapsikäisyytensä ja yhteiskunnan lapsikäisyyden mukaan. (Oittinen 1993: 43, 44.) Lapset eivät päättä, mitä heitä varten julkaistaan, käännetään tai ostetaan – aivan kuten he eivät itse päättä siitäkään, mikä määrittellään heidän kirjallisuudekseen. Valta on aikuisilla: kirjojen ja elokuvien tekijöillä, myyjillä, mainostajilla, kääntäjillä, opettajilla ja vanhemmilla. (Oittinen 2000: 69.)

Varsinkin lasten ollessa hyvin pieniä aikuiset usein päättävät, millaisia elokuvia ja kirjoja he antavat lapsille. Vaikka lapsi näennäisesti saisikin valita, mikä kirja hänelle ostetaan tai esimerkiksi lainataan kirjastosta, vaihtoehdot ovat aikuisten valikoimat. Lastenkirjojen kannalta aikuinen yleisö näkyy siinäkin, että aikuiset lukevat kirjoja ääneen pienille lapsille, jolloin kirjan tarina välittyy aikuisen tulkinnan kautta. Vanhemmat voivat myös katsella lastenelokuvaa lastensa kanssa ja esimerkiksi vastata lasten kysymyksiin elokuvan tapahtumista tai kielestä tai viedä lapsen huomion muualle, jos elokuvassa tapahtuu jotakin, mitä he eivät halua lapsen näkevän. O'Connell tosin huomauttaa, että aikaisemmin lapset, jotka eivät vielä osaa lukea, tarvitsivat aikuisia valitsemaan, esittämään ja välittämään heille tekstejä, mutta televisioiden ja videonauhuriensa ansiosta lapset saavat nykyään audiovisuaalista materiaalia käsiinsä ilman aikuisten apuakin (2003: 113.) O'Connellin huomiot yli kymmenen vuoden takaa korostuvat nykyään, kun audiovisuaalista materiaalia on saatavissa ja tallennettavissa useista lähteistä erilaisten teknisten laitteiden avulla. O'Connellin mukaan muutoksella on merkitystä kääntäjille, jotka kääntävät audiovisuaalista materiaalia vielä lukutaidottomille lapsille. Kun materiaali ei välttämättä tule lapselle aikuisen välittämänä, kuten tilanteessa, jossa aikuinen lukee lapselle kirjaa, audiovisuaalisen kohdetekstin täytyy pärjätä omillaan. (O'Connell 2003: 114.) Tämä voi tarkoittaa, että kääntämisessä tulee ottaa lapset huomioon entistäkin enemmän.

Lapsille kirjoittavat ovat yleensä aikuisia, eivätkä siis enää kuulu kohderyhmäänsä, kuten Julia Briggs mainitsee (1989, O'Connellin 2003: 109 mukaan). Myös Barbara Wall toteaa, että lapsille kirjoittava henkilö ei voi ajatella yleisöä vain itsensä kautta, sillä hänen ja lasten välissä on iän ja kokemuksen muodostama muuri, joka erottaa kirjoittajan myös siitä lapsesta, joka hän itse ennen oli

(Wall 1991: 20). O'Connell esittää, että lapsille kirjoittavilla aikuisilla voi olla voimakkaita muistoja omasta lapsuudestaan, heillä saattaa olla omia lapsia, tai he saattavat olla esimerkiksi opettajia, mutta heidän ymmärryksensä lasten mielenkiinnonkohteista ja kyvyistä voi silti olla rajallinen. Hänen mukaansa lasten tekstien kirjoittajat ja kääntäjät sekä lapsikohdeyleisö eivät sovi yhteen kielellisellä ja ideoiden tasolla, koska lapsille kirjoittavat ja kääntävät henkilöt ovat aikuisia. (O'Connell 2003: 109, 117.) Peadar Ó Flatharta painottaakin, että kääntäjien täytyy sovittaa teksti kulloisenkin kohdeyleisön kielellisille kyvyille sopivaksi (1989, O'Connellin 2003: 117 mukaan).

Lapsille suunnattujen tekstien tekijöiden täytyy huomioida myös aikuiset. Kuten Laura Nurmela toteaa pro gradu -tutkielmassaan, vaikka lastenelokuvien halutaan vetoavan lapsiin ja miellyttävän heitä, elokuvan tekijät ottavat huomioon myös lasten vanhempien näkemykset ja mieltymykset (2006: 6). Wall toteaa, että lastenkirjojen täytyy ensin houkutella aikuisia ja vakuuttaa heidät, jotta kirjoja saataisiin julkaistua ja myytyä (1991: 13). O'Connell huomauttaa, että lapsille kohdistetut tekstit eivät edes pääse lasten saataville, jos aikuiset – toimittajat, julkaisijat, opettajat, vanhemmat – eivät hyväksy niitä (2003: 107–108). Tämä liittyy André Lefeveren ajatuksiin kirjallisuuden järjestelmän kontrollista, sillä hänen mukaansa kirjallisuuden järjestelmän sisällä olevat ”ammattilaiset” (*professionals*) valvovat, että teokset vastaavat tietyssä paikassa ja tietyssä aikana vallitsevaa poetiikkaa ja ideologiaa. Ammattilaisia ovat esimerkiksi kriitikot, opettajat ja kääntäjät. He saattavat torjua joitakin teoksia, jotka vastustavat vallitsevaa ideologiaa ja poetiikkaa liian vahvasti, mutta useammin he uudelleenkirjoittavat teoksia vallitseviin vaatimuksiin sopiviksi. Ammattilaisten toimintaa säätelevät ”isännät” (*patronage*), jotka välittävät yleensä enemmän kirjallisuuden ideologiaan kuin poetiikkaan liittyvistä puolista. Isäntiä ovat erilaiset instituutiot ja henkilöt. (Lefevere 1992: 14–15.) Kirjallisuuden järjestelmä on siis aikuisten kontrolloima.

Kuten esimerkiksi O'Connell toteaa, lasten teksteillä on kaksi yleisöä: lapset ja aikuiset (2003: 107). Puurtisen mukaan lapset ovat lasten tekstien ensisijaisia lukijoita ja aikuiset ovat taustalla olevia auktoriteetteja. Kyseisten kohdeyleisöjen toiveet ja mieltymykset ovat erilaisia, ja tarve vedota molempiin yleisöihin samanaikaisesti vaikeuttaa lapsille kirjoittamista ja kääntämistä. (Puurtinen 1995: 19.) (Ks. s. 33 kahden yleisön vaikutuksesta kääntäjän ratkaisuihin.) Aikuisten ja lasten ikäero tekee yleisöistä erilaisia, sillä lukijan ikä vaikuttaa tekstin vastaanottamiseen, kuten Mäkinen mainitsee (2004: 417). Lapsilla on vähemmän elämäkokemusta kuin aikuisilla ja lisäksi kokemukset ovat erilaisia. Oittinen toteaa, että aikuiset saattavat asettaa teksteille vaatimuksia ja

odotuksia, kun taas lapset saattavat ottaa vastaan sen, mitä teksti heille tarjoaa ja antaa tekstin kuljettaa itseään. (Oittinen 1995, Mäkisen 2004: 417 mukaan.)

Jos lasten tekstin käännöksen halutaan miellyttävän tiettyä aikuisryhmää, kuten akateemista yleisöä, sitä ei ehkä suunnata lapsille. Lathey kysyy, onko mahdollista tehdä lastenklassikosta versiota, joka olisi suunnattu akateemiselle yleisölle mutta sopisi myös nykyaikaiselle lapsilukijalle, ja vastaa, että hänen mielestään kääntäjän pitäisi valita, onko käännös akateemiselle yleisölle vai lapsille. Lathey perustelee kantaansa mainittujen yleisöjen erilaisuudella, ja hänen mukaansa on epätodennäköistä, että yksi käännös sopisi molemmille yleisöille. (2010: 172.) Kirjan tai käännöksenkään suuntaus ei kerro kaikkea, sillä kuten aikaisemmin mainittiin (ks. s. 18), lapset voivat pitää aikuisille suunnatuista teksteistä ja toisin päin. Oittisen sanoin kyse on erilaisista lukijoista ja lukemisstrategioista (Oittinen 2000: 62). Jos lasten tekstistä tehdään vain aikuisille suunnattu käännös, käsittääkseni kyse ei kuitenkaan enää ole lapsille kääntämisestä.

O'Connellin mukaan osa lapsille suunnatuista teksteistä miellyttää lapsia enemmän kuin aikuisia, mutta osa teksteistä toimii useilla tasoilla, ja myös aikuiset pitävät niitä mielenkiintoisina. Lapsi ymmärtää tällaisista erilaisilla tasoilla toimivista teksteistä ehkä vain kirjaimellisen tason, kun taas aikuinen voi tulkita niitä myös esimerkiksi satiirisesti. Vaikka lasten teksti ei olisikaan pohjimmiltaan tällä tavalla monitasoinen, siinä voi olla elementtejä, jotka eri ikäryhmät ymmärtävät eri tavoin. O'Connell esittää, että lapsille suunnatuista teksteistä voi käännettäessä kadota niiden monitasoinen luonne, koska lasten tekstejä saatetaan kääntää vapaasti. (2003: 108–109.)

Lasten tekstien kahta yleisöä voidaan tarkastella niissä ilmenevän puhuttelun kautta. Barbara Wallin mukaan lapsille kirjoittava kirjoittaja voi puhutella lapsia kolmella tavalla. Ensinnäkin teksti voi olla kirjoitettu yksittäiselle yleisölle (*single audience*), jolloin kirjoittaja käyttää yksittäispuhuttelua (*single address*): kertoja puhuttelee lapsia avoimesti tai peitellysti, eikä osoita olevansa tietoinen mahdollisista aikuislukijoista. Wall toteaa, että lasten edut ovat etusijalla tällaisessa kirjoittamisessa. (Wall 1991: 35.)

Toiseksi teksti voi olla kirjoitettu kaksinkertaiselle yleisölle (*double audience*), jolloin kirjoittaja käyttää kaksinkertaista puhuttelua (*double address*): kertoja puhuttelee lapsia ja aikuisia. Lapsia

kertoja puhuttelee itsetietoisesti ja avoimesti, ja aikuisia joko avoimesti tai peitellysti. Wall tarkoittaa, että kun aikuisia puhutellaan tällaisessa tekstissä avoimesti, sisäistekijä siirtää huomionsa sisäislapsilukijasta aikuisempaan yleisöön, ja kun aikuisia puhutellaan peitellysti, kertoja viihdyttää sisäisaikuislukijaa pilailemalla lasten ymmärtämättömyyden kustannuksella. Kaksinkertaisen puhuttelun käyttäminen saatetaan nähdä vähättelynä, ja sitä käytetäänkin nykyään harvoin. (Wall 1991: 21, 35–36.)

Kolmanneksi teksti voi myös olla kirjoitettu kaksoisyleisölle (*dual audience*) eli samanaikaisesti sekä lapsille että aikuisille, jolloin kirjoittaja käyttää kaksoispuhuttelua (*dual address*). Tällöin kertoja puhuttelee lapsia, mutta myös aikuislukija pysyy tyytyväisenä. Wall huomauttaa, että lasten edut eivät ole tällaisessa kirjoittamisessa puhtaasti etusijalla, ja että kaksoispuhuttelu on vaikea ja harvinainen menetelmä.

Suurimmassa osassa klassikon aseman saaneista lapsille tarkoitetuista kirjoista puhutellaan aikuisia; joko kertoja vaihtelee kohdettaan lasten ja aikuisten välillä, eli kyseessä on kaksinkertainen yleisö (*double audience*), tai teksti on suunnattu samanaikaisesti sekä lapsille että aikuisille, eli sillä on kaksoisyleisö (*dual audience*). Wall kuitenkin toteaa, että myös lapsia puhutteleva kirjoittaja, joka tarjoaa aikuislukijoillekin vain puhuteltavana olevan lapsen roolin, voi olla hyvä ja lapsen tarpeisiin vastaava kirjoittaja. (1991: 22, 35–36.) Ilmeisesti hän viittaa tällä teksteihin, joissa käytetään yksittäispuhuttelua (*single address*). Kun otetaan huomioon aikuisten valta lapsille suunnatuissa teksteissä, on ymmärrettävää, että lapsille tarkoitetuista kirjoista eniten arvostetaan juuri aikuiset huomioivia teoksia.

# 4 KÄÄNTÄJÄN RATKAISUT

## 4.1 ADAPTAATIO JA ASEENTEET MUOKKAUKSIA KOHTAAN

Käsittelen kääntämiseen liittyvää adaptaatiota ja tutkijoiden asenteita sitä kohtaan, koska adaptaatio liittyy lapsille tarkoitettujen tekstien muokkaamiseen. Käytän käsitteestä *adaptation* suomennoksia ”adaptaatio” ja ”mukauttaminen” sekä verbistä *to adapt* suomennosta ”mukauttaa”. Oittisen mukaan adaptaatiot nähdään yleensä vähempiarvoisina ja jopa täysin erilaisina kuin alkuperäiset tekstit ja niin sanotut täydet käännökset. Adaptaation on ajateltu eroavan alkuperäisestä tekstistä, kun taas käännöksen on ajateltu olevan samanlainen, sama, kuin alkuperäisen tekstin. (Oittinen 1993: Abstract 2. sivu ja 4.) Kuten Sirkku Aaltonen toteaa, manipulaatioteoriassa kääntäminen nähdään uudelleenkirjoittamisena, ja tämän näkökulman mukaan kääntämiseen sisältyy aina lähdetekstin muotoilemista uudelleen, koska käännoksellä vieras teksti liitetään uuteen kulttuuriin, paikkaan ja aikaan (2004: 396). Myös Oittisen mukaan kaikkeen kääntämiseen kuuluu adaptaatiota. Kääntäjät kääntävät aina joillekin tietyille lukijoille ja jotakin tarkoitusta varten ja mukauttavat aina kääntäessään, mikä tarkoittaa, että adaptaatio ei liity vain lapsille tarkoitettuihin teksteihin vaan myös aikuisten kirjallisuutta mukautetaan aina käännettäessä. Oittinen toteaa, että käännöksen ja adaptaation välille on vaikea vetää selkeää rajaa, sillä molemmat ovat uudelleenkirjoittamista, muokkaamista ja yhteistyötä. Oikeastaan adaptaatio ja kääntäminen eivät ole metodologisesti erilaisia, vaan adaptaatio on osa kääntämistä. (Oittinen 1993: 4, 86, 95.) Aaltosen mukaan manipulaatioteoriassa tutkija ei edes määrittele etukäteen, mikä on käänno, sillä käännöksen ja muiden muotoilua sisältävien uudelleenkirjoitustapojen erottelu toisistaan on sidoksissa vastaanottajiin (2004: 395).

Göte Klingberg määrittelee adaptaation kohdelukijoiden oletettujen tarpeiden, mielenkiinnonkohteiden, tietämyksen, reaktioiden ja lukutaidon huomioimiseksi, sekä huomioinnin perusteella tehdyiksi toimiksi. Näiden asioiden huomioijana on hänen mukaansa tekstin tekijä tai julkaisija, ei siis kääntäjä. Lisäksi Klingberg käyttää termiä ”adaptaation aste” (*degree of adaptation*), joka kertoo, kuinka voimakkaasti tekstiä on mukautettu kohdelukijoita varten. Jos adaptaation aste on alhainen, tekstiä on vaikea lukea, ja jos aste on korkea, sitä on helppo lukea.

(Klingberg 1986<sup>2</sup>, Oittisen 1993: 100 mukaan.) Oittisen mukaan Klingbergin mielestä adaptaation tason pitäisi lastenkirjallisuudessa olla melko korkea, jotta tekstien luettavuus olisi parempi lasten kannalta (1993: 100–101). Adaptaatioon liittyvä työ ei Klingbergin mielestä kuitenkaan kuulu kääntäjälle. Hänen mukaansa kääntäjän tarvitsee vain pitää käännöksen adaptaation aste samana kuin lähdetekstissä, sillä lähdetekstin tekijä on jo huomionnut lukijansa (1986, Oittisen 1993: 101 mukaan). Lähdetekstin ja kohdetekstin lukijat ovat kuitenkin erilaisia jo eri kielen ja kulttuurin takia. Oittinen toteaaakin, että lähdetekstin tekijä on kirjoittaessaan mukauttanut tekstinsä omille tuleville lukijoilleen ja kääntäjä taas mukauttaa tekstin omaa kieltään ja kulttuuriaan koskevan näkemyksensä mukaan (1993: 95).

Lastenkirjallisuuden ja lapsille kääntämisen tutkijoiden keskuudessa on erimielisyyttä siitä, onko mukauttaminen hyväksyttävä menetelmä lapsille tarkoitettujen tekstien kääntämisessä. Zohar Shavitin mukaan tarinoita mukautetaan lapsille kahdesta syystä: jotta tekstistä tulisi yhteiskunnan käsityksen mukaisesti lapselle hyödyllinen ja sopiva, ja jotta juoni, kieli ja karakterisaatio olisivat lapsen käsityskykyyn ja lukutaitoihin nähden sopivia. Shavit toteaa, että koska lastenkirjallisuudella on perifeerinen asema kirjallisuuden järjestelmässä, kääntäjällä on enemmän vapauksia mukauttaa ja manipuloida kääntäessään lapsille tarkoitettua tekstiä. (1981: 171–172.) Oittisen tulkinnan mukaan Shavit pitää tätä pelkästään kielteisenä asiana. Oittinen huomauttaa, että Shavit näkee tekstin merkityksen olevan tekstissä itsessään, missä se pysyisi muuttumattomana, ellei kirjailija tai kääntäjä mukauttaisi tai vääristelisi sitä. (Oittinen 2000: 80–81.) Lisäksi Oittinen toteaa, että Shavit ei hyväksy lastenkirjallisuuden adaptaatioita, koska ne ovat tämän mielestä merkki siitä, ettei kirjallisuutta arvosteta eikä lapsia kunnioiteta (Oittinen 1993: 92 ja Oittinen 2000: 85).

Kuten edellä todettiin, Oittisen mukaan adaptaatio ei koske vain lapsille suunnattuja tekstejä, vaan kuuluu kaikkeen kääntämiseen. Oittinen toteaa, että tekstit ja merkitykset eivät ole olemassa sellaisinaan, vaan ne tulkitaan aina tietyssä tilanteessa. Käännettävä ”teksti” sisältää aina kokonaisen tekstitilanteen. Lisäksi Oittinen korostaa yksilöllisten tilanteiden ja lukijoiden merkitystä. (1993: 4, 93, 95 ja 2000: 81, 85.) Lapsille suunnatun tekstin mukauttaminen kohdeyleisölle sopivaksi on osoitus lapsen huomioimisesta: kuten Oittinen toteaa, yksi syy

---

<sup>2</sup> Tutkielmassa on useita viitteitä kyseiseen Klingbergin teokseen Oittisen kautta, sillä valitettavasti en saanut Klingbergin teosta käsiini.

adaptaatioiden tekemiseen voi olla lojaalisuus lapsiyleisöä kohtaan (1993: 86). Jos lapsille kirjoitetaan ja käännetään huolimattomasti ja kohdeyleisöä huomioimatta, silloin lapsia ei kunnioiteta. Myös tekstien sensurointi ja lasten ylisuojeleminen voi kenties kertoa kohdeyleisön aliarvioimisesta. Kuten Oittinen huomauttaa, aikuiset sensuroivat usein lasten tarinoita, jos niissä esiintyy esimerkiksi jotakin, joka voisi pelottaa tai järkyttää lasta. Pelottavien tai järkyttävien tarinoiden mahdollisuus opettaa lasta jää helposti huomaamatta, vaikka yleensä aikuiset haluavat nimenomaan opettaa lapsia. Oittisen mukaan sensurointi ja ylisuojeleminen on monien lasten psykoanalyttikkojen ja lastenpsykiatrien mielestä haitallista, sillä tuskallisilta tunteilta suojeleminen estää lapsia kokemasta hyödyllisiä asioita. (Oittinen 1993: 24–25.)

Shavitin lisäksi myös Göte Klingberg suhtautuu kielteisesti lapsille suunnattujen tekstien mukauttamiseen silloin, kun mukautusten tekijä on kääntäjä. Klingbergin mukaan kääntämisessä tuotetaan ekvivalenssia, jolla tässä tarkoitetaan samuutta, ja hänen mielestään käännöksen funktio on aina sama kuin lähdetekstin. Lisäksi hän esittää, että käännöksen pitää olla yhtä kiinnostava ja yhtä helppo tai vaikea lukea kuin lähdetekstin, eli kääntäjän tulee noudattaa funktionaalista ekvivalenssia (*functional equivalence*). Klingberg pitääkin kaikkia tekstissä kääntämisen tasolla tapahtuvia muutoksia kielteisinä. (1986, Oittisen 1993: 101 mukaan.)

Klingbergin mukaan tietyt asiat puoltavat sitä, että käännösten tulisi olla jopa sanatarkkoja. Hän toteaa, että jos tekstiä muutetaan, jotakin tärkeää voi kadota, kuten kirjan ilmapiiri tai luonne. Klingberg vetoaa myös päämääriin, joita lastenkirjojen kääntämisellä hänen mielestään on. Hänen mukaansa lapsille kääntämisen yhtenä tavoitteena on lukijoiden kansainvälistäminen: lukijoille halutaan tarjota ymmärrystä, tietämystä ja emotionaalista kokemusta vieraasta kulttuurista. Klingberg esittää, että poistot ja muutokset ovat ristiriidassa tämän tavoitteen kanssa. Toinen lastenkirjojen kääntämisen tavoite on hänen mukaansa tuoda lisää kirjallisuutta lukijoiden saataville, joten heille ei pitäisi antaa mitään vähäisempää kuin alkuperäinen lähdeteksti käännettynä. (Klingberg 1986, Oittisen 1993: 109 mukaan ja Klingberg 1978: 87.) Vaikuttaa siltä, että Klingberg pitää käännöstä vain jonkinlaisena erikielisenä toisintona lähdetekstistä. Tämä näkemys sotii omaa kääntämiskäsitystäni vastaan. Kirjallisuuden käännös on teksti omien ansoidensa perusteella, kuten Barbara Godard toteaa. Hän tiivistää asian hyvin: ”Translation--- is production, not reproduction---” – Kääntäminen on tuottamista, ei jäljentämistä. [oma käännös]. (Godard 1990: 90, 93.)



Klingberg pitää yhtenä käännosten sanatarkkuutta puoltavana syynä uskollisuutta lähdetekstin kirjoittajaa kohtaan, sillä hänen mukaansa voidaan ajatella, että kääntäjällä ei ole oikeutta muuttaa tekijän kirjoittamaa lähdetekstiä (Klingberg 1986, Oittisen 1993: 109 mukaan). Oittisen mukaan usein myös esitetään, että lapsille tulee kääntää yhtä ”hyvin” kuin aikuisille, millä tarkoitetaan, että lapsille tulee kääntää yhtä tarkasti kuin aikuisille, joten lastenkirjallisuutta ei saisi käännettäessä mukauttaa, lyhentää tai muuttaa millään tavalla (1993: 92). Birgit Stoltin mielestä tavoitteena pitäisikin olla mahdollisimman uskollinen käänнос, sillä sellainen osoittaa, että lähdetekstiä on kunnioitettu yhtä paljon kuin aikuistenkin kirjallisuutta käännettäessä (1978: 145). Lapsille suunnatun tekstin muokkaamisen kohdeyleisölle sopivaksi ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa, että kääntäjä ei kunnioita lähdetekstiä tai sen kirjoittajaa. Kuten Oittinen huomauttaa, kun kääntäjä kääntäessään ja mukauttaessaan huomioi kohdeyleisönsä, hän on uskollinen lähdetekstin tekijälle, sillä kun lähdeteksti hyväksytään ja siitä pidetään kohdekulttuurissa käännoksen kautta, kääntäjä on onnistunut olemaan uskollinen tekstin alkuperäiselle tekijälle (1993: 95).

Tekstien muokkaamiseen liittyvät kotouttamisen ja vieraannuttamisen käänносstrategiat, jotka adaptaation tavoin herättävät erimielisyyttä tutkijoissa. Lawrence Venutin mukaan sujuva, kotoutettu käänнос on ”luonnollinen” eli se ei vaikuta käännetyiltä. Vieraannuttava käänнос taas poikkeaa kohdekulttuurin normeista ja saa aikaan vieraalta tuntuvan lukemiskokemuksen. Tämä saavutetaan esimerkiksi käyttämällä kääntämisessä marginaalista diskurssia. Venutin mielestä vieraannuttava käänнос voi toimia vieraan hyväksi vain tekemällä vääryyttä kotimaista kohtaan. (Venuti 2008: 5, 15–16.) Oletettavasti tämä tarkoittaa, että jos käänнос on uskollinen lähdetekstille, se ei voi noudattaa kohdekielen ja -kulttuurin normeja. Aaltonen toteaa, että Yhdysvalloissa suositaan kotouttamista, ja että amerikkalainen Venuti on itse voimakkaasti vieraannuttamisen puolella (Aaltonen 2004: 403–404).

Latheyn mukaan kotouttaminen peittää vieraan, joten lapset eivät välttämättä ole tietoisia siitä, että he lukevat käännostä. Kuten hän toteaa, monien kääntäjien ja muiden kommentoijien mukaan tämä on oikein. (2010: 198.) Puurtinen huomauttaa, että jos lapset nauttivat kirjasta, he eivät välitä, onko se käänнос vai alun perin kohdekielellä kirjoitettu teksti (1995: 23). Venutin mukaan suurin osa julkaisijoista, toimittajista, kriitikoista, lukijoista ja kääntäjistäkin pitää käännettyä tekstiä onnistuneena, kun se on sujuva eikä vaikuta käännetyiltä vaan alkuperäiseltä, ja kun siitä läpinäkyvästi heijastuu ulkomaisen kirjailijan persoonallisuus, tarkoitus tai ulkomaisen tekstin

keskeinen merkitys (1992: 4). Venuti itse pitää tyyllillistä mukauttamista ja erilaisuuden poistamista käännöksissä tuomittavina, koska ne luovat illuusion, että lähdetekstin tekijä on suoraan yhteydessä lukijaan, eikä välissä ole kääntäjää, ja että kohdeteksti ei ole käännös (2008: 50).

Venuti esittää, että sujuvalla strategialla (*a fluent strategy*) hävitetään ulkomaisen tekstin kulttuurinen ja kielellinen erilaisuus ja pyyhitään pois kääntäjän tekstiin tekemät toimenpiteet. Hänen mukaansa tällainen menettely on itsetuhoista kääntäjiltä, sillä se edistää osaltaan kääntäjiin kohdistuvaa taloudellista riistoa ja kääntämisen kulttuurista marginaalisuutta. Venuti toteaa, että kun lähdeteksti kirjoitetaan uudelleen kohdekulttuurissa vallitsevien käytänteiden mukaisesti, se kotoutetaan sujuvaan strategiaan kuuluvan kulttuurisen sopeuttamisen avulla. Hänen mukaansa tämän menettelyn jälkeen lähdetekstistä on tullut kohdekielisten lukijoiden kannalta selkeä ja jopa tuttu, jolloin lukijoiden on mahdollista narsistisesti tunnistaa oma kulttuurinsa kulttuurisesti toisessa, vieraassa. Venutin mielestä tässä on kyse imperialismista, joka levittää läpinäkyvyyden vallan ja samalla muita ideologisia diskursseja toiseen kulttuuriin. Hän myös huomauttaa, että sujuvia käännöksiä on helppo lukea, joten niitä ostetaan, mikä edistää osaltaan kohdekielisten julkaisijoiden taloudellista ja kulttuurista hegemoniaa. (1992: 4–5.) Venutin voimakkaissa mielipiteissä näkyy englannin kielen ja amerikkalaisen kulttuurin hegemonian vastustus.

Latheyn mielestä Venutin kannatus vieraannuttavia strategioita kohtaan on ongelmallinen lapsilukijoiden kannalta. Lathey toteaa, että kulttuurisen kontekstin adaptaatio on aina ollut yleistä lapsille suunnatuissa käännöksissä, ja että sillä parannetaan tekstin sujuvuutta ja estetään lapsilukijan vieraantumista. Englanniksi kääntämisessä on hänen mukaansa historiallinen taipumus tuoda lähdeteksti lähemmäs lukijaa kotouttamalla sitä kielellisesti ja kulttuurisesti, jolloin käännöksestä tulee sujuva englanninkielinen teksti. Sujuvuudella pyritään luomaan illuusio, että teksti on kirjoitettu alun perin englanniksi. Latheyn mukaan englanniksi käännettäessä lapsille suunnattuja tekstejä kotoutetaan yhä, sillä englanninkielisten lasten pelätään yhä vieraantuvan, jos tekstissä on liian paljon outoja nimiä tai kulttuurisia merkkejä (*cultural markers*). Kääntäjät siis toimivat edelleen kulttuurin välittäjinä. (Lathey 2010: 117–119, 196, 198.)

Lathey esittelee kahden lapsille kääntävän kääntäjän ajatuksia kulttuurisesta adaptaatiosta. Sarah Ardizzonen mukaan kulttuuriseen adaptaatioon täytyy lastenkirjojen tapauksessa tarttua avoimesti, koska käännökseen liittyvä erilaisuuden tuntu ei ole lasten tarkoituksella valitsemaa (Adams 2006,

Latheyn 2010: 190 mukaan). Anthea Bell taas huomauttaa, että aikuiset saattavat pitää heille vieraita elementtejä mielenkiintoisina, mutta lapset saattavat sen sijaan menettää kiinnostuksensa. Hänen mukaansa jokaisen kirjan vierauden taso pitää arvioida, samoin kuin se, kuinka paljon vierautta voi säilyttää, sillä tekstiä ei pidä myöskään muuttaa niin harmittomaksi ja mitäänsanomattomaksi, että sen alkuperäinen ilmapiiri katoaisi. (Bell 1985, Latheyn 2010: 190–191 mukaan.) Lathey toteaa, että sujuvuutta vastaan toimivat kääntäjät haluavat lasten kohtaavan kulttuurista ja kielellistä erilaisuutta, mutta toisaalta lasten tekstejä englanniksi kääntävät eivät myöskään halua vieraannuttaa lapsilukijoita. Kääntäjien lähestymistapa onkin hänen mukaansa harvoin kokonaan johdonmukainen. (Lathey 2010: 199.)

Katharina Reiss ja Hans J. Vermeer kannattavat strategiaa, jossa käännöksestä pyritään tekemään muiden kohdekulttuuristen tekstien joukkoon sopiva, eli teksti, joka toimii samoin kuin vastaavanlaiset tekstit, jotka on alun perin kirjoitettu kohdekulttuurissa (Reiss ja Vermeer 1986: 49). Myös Mäkisen mukaan lukijan on helpompi ymmärtää käännetty teksti ja ottaa sen vastaan, jos se on tehty kohdekulttuurin käytänteitä ja normeja noudattaen. Hän toteaa, että yleensä käännökset noudattavatkin kohdekulttuurin normeja, sääntöjä ja odotuksia. (Mäkinen 2004: 412–413.)

Oittisen mukaan kääntämisessä aina mukautetaan tekstejä tiettyä tarkoitusta varten ja tietyille lukijoille, kotouttaminen on siis osa kääntämistä. Hän toteaa, että mukauttamisesta keskusteltaessa ei pitäisi kysyä vain, miten tekstit on käännetty, vaan miettiä syitä tiettyjen käännösstrategioiden valinnan taustalla. Kyse ei siis Oittisen mukaan ole siitä, onko mukauttaminen tai kotouttaminen hyvä vai huono asia, vaan tärkeämpää on pohtia koko kääntämistilannetta, kääntämisprojektia ja kääntäjän lapsikäsitystä. (2000: 74, 83–84, 91.) Tämän tutkimuksenkaan tarkoituksena ei ole arvottaa kääntäjien ja dubbausten muiden tekijöiden valitsemia strategioita, vaan kuvailla heidän tekemiään ratkaisuja ja pohtia niiden kautta heidän lapsikäsitystään. Tutkimukseni teoreettinen viitekehys on yhteydessä manipulaatioteoriaan, sillä kuten Aaltonen toteaa, manipulaatioteoriassa tutkimuksen tarkoituksena ei ole laatumäärittely. Sen sijaan voidaan keskittyä tutkimaan, mistä kulttuureista lähdetekstit ovat tulleet, kuka on valinnut ja kääntänyt ne, mihin tarkoitukseen, millä käännösstrategioilla ja missä olosuhteissa ne on käännetty, sekä kuka on julkaissut käännökset ja millainen käännösten vastaanotto on ollut. Manipulaatioteoriaan liittyy myös hermeneuttinen kielikäsitys. Aaltonen mukaan se on perusta tutkimukselle, jossa etusijalla on tulkinta: tutkijat pyrkivät tulkitsemaan käännöksen tapaa uudelleenkirjoittaa lähdetekstiä ja selittämään sitä kohdekulttuurin ja -yhteiskunnan avulla. (Aaltonen 2004: 395–396.)

## 4.2 MIKÄ OHJAA KÄÄNTÄJÄN VALINTOJA?

Kuten aikaisemmin todettiin (ks. s. 20), Oittisen mukaan kääntäjän tekemiin kääntämistä koskeviin päätöksiin vaikuttavat kääntäjän kieli, kulttuuri, sukupuoli, persoonallisuus, lähdetekstin lukukokemus sekä lapsille käännettäessä myös lapsikäisyys. Oittinen toteaa, että tilanne ja tarkoitus kuuluvat oleellisesti kaikkeen kääntämiseen. Kääntäjät kääntävät kokonaisia tilanteita; käännettävät sanat eivät ole eristyksissä. Käännettävä ”teksti” ei siis sisällä vain kirjoitettua lähdetekstiä, vaan kokonaisen tilanteen, johon kuuluu useita erilaisia elementtejä. Lapsille kääntämisen tilanteeseen kuuluvat Oittisen mukaan sanoina ja kuvina esitetyt tekstit, niiden erilaiset kirjoittajat ja lukijat sekä tekstikontekstit, joihin sisältyvät kulttuuria ja yhteiskuntaa heijastavat lapsikäisyydet. (1993: Abstract 1. sivu ja 3, 175.)

Tutkijoiden mukaan kääntäjien valintoja ohjaavat ainakin normit, kohdeyleisö ja käännökseen tarkoitus eli skopos. Kyseisissä tekijöissä on päällekkäisyyttä ja niissä on yhteyksiä myös Oittisen mainitsemiin kääntäjän päätöksiin vaikuttaviin asioihin. Esimerkiksi kääntäjän kieli, kulttuuri ja lapsikäisyys voivat liittyä kohdekulttuurin normeihin.

Manipulaatioteoriaa kehittäneen Gideon Touryn mukaan kääntäminen ei ole pelkästään kielellistä vaan kulttuurista, yhteisöllistä toimintaa (Toury 1995: 53 ja Aaltonen 2004: 399). Kuten Aaltonen esittää, kääntäjän tekemät valinnat eivät ole sattumanvaraisia yksilöpäätöksiä, vaan erilaisten vuorovaikutussuhteiden määrittämiä toimintamalleja (Aaltonen 2004: 399). Toury toteaa, että kääntäjän on oleellista tuntee kääntämiseen liittyvät normit. Yleisesti normit ilmentävät yhteisön arvoja ja ajatuksia siitä, mikä on oikein tai väärin. Ne määrittävät, mikä on tiettyssä tilanteessa sallittua ja mikä kiellettyä. (Toury 1995: 53–55.) Aaltonen mainitsee myös, että erilaisessa kääntämisessä vallitsevat käytännöt voivat ohjata kääntäjän ratkaisuja. Esimerkiksi lapsille kääntäessään kääntäjä saattaa suomalaistaa hahmon nimen, koska sitä pidetään sallittuna lastenkirjallisuuden käänöksissä. (Aaltonen 2004: 394.) Lapsille kääntämiseen liittyyneen enemmänkin tällaisia vakiintuneita käytäntöjä.

Kuten aikaisemmin mainittiin (ks. s. 21), Oittisen mukaan käännökseen tulevia lukijoita koskevat oletukset ovat kaikkien kääntämisessä tehtävien ratkaisujen taustalla (1993: 86). Aaltonen toteaa,

että kohdekielisen järjestelmän, kulttuurin ja yhteiskunnan asettamat vaatimukset selittävät käännöksen ominaispiirteitä sekä sen suhdetta lähdetekstiin ja muihin kohdekielisiin teksteihin. Tämä liittyy käännöksen yleisöön, sillä Aaltosen mukaan kääntäjä uudelleenkirjoittaa lähdetekstin kohdekielisten vastaanottajien vaatimuksia ja odotuksia vastaavaksi. Näin ollen uskollisuus lähdetekstiä kohtaan ja siitä poikkeaminen eivät ole vain kääntäjän päätöksiä vaan niiden takana on laajempi kokonaisuus. (Aaltonen 2004: 394.)

Lapsille suunnatuilla teksteillä on kaksi yleisöä, kuten todettiin alaluvussa 3.2 (ks. s. 23). Tämän tiedostaminen saattaa vahvistaa kohdekulttuurin normien noudattamista lapsille kääntämisessä. O'Connell huomauttaa, että suuri joukko aikuisia arvioi lapsille kääntävien työtä, ennen kuin lapset vastaanottavat käännöksen. Kääntäjät huomioivat tämän ja saattavat siksi suhtautua lähdetekstin haasteisiin varovasti ja pyrkiä sopeutumaan kohdekulttuurin normeihin käyttämällä mukauttamista ja poistoja. (O'Connell 2003: 117.) Puurtisen mukaan lastenkirjallisuuden kääntämisessä pidetään yleensä tärkeämpänä kohdekielisessä lastenkirjallisuudessa vallitsevien normien ja käytäntöjen noudattamista kuin ”uskollisuutta” (*“faithfulness”*) lähdetekstiä kohtaan. Tämä johtuu lapsikohderyhmää koskevista uskomuksista ja käännetyin lastenkirjallisuuden asemasta. Puurtinen toteaa, että koska lasten lukutaito on epätäydellinen ja tietämys maailmasta rajallinen, heidän ei ajatella sietävän yhtä paljon vierautta kuin aikuisten. (1995: 23.) Shavitin mukaan lastenkirjallisuuden asema kirjallisuuden polysysteemissä on perifeerinen, ja Puurtinen esittää, että tämän vuoksi lapsille käännettäessä käytetään yleensä konventionaalisia ratkaisuja kielellisten innovaatioiden sijaan (Shavit 1981: 171 ja Puurtinen 1995: 23).

Reissin ja Vermeerin mukaan käännöksen skopos tarkoittaa käännöksen tarkoitusta eli päämäärää (1986: 55). Inkeri Vehmas-Lehto mainitsee, että skoposteorian mukaan käännöksen tarkoitus, funktio, on tärkein kääntämisessä huomioitava asia (1999: 92). Reiss ja Vermeer esittävätkin, että käännöksen tarkoitus on ratkaiseva tekijä kaikessa kääntämisessä (1986: 55). Mäkinen toteaa, että käännöksillä on erilaisia skopoksia ja saman tekstin eri käännökset saatetaan suunnata erilaisille vastaanottajille (2004: 415). Käännöksen skopos onkin käännöksen vastaanottajasta riippuvainen muuttuja (Reiss ja Vermeer 1986: 58). Käännöksen skopos, kohdeyleisö ja kääntämiseen liittyvät normit vaikuttavat kaikki siihen, millainen käännöksestä tulee.

## 4.3 KÄÄNTÄJÄN TEKEMIEN MUOKKAUSTEN LUOKITTELUA

Klingbergin mukaan adaptaatio jakautuu seuraavanlaisiin alaluokkiin: selittäminen, poistaminen, lisääminen, yksinkertaistaminen ja lokalisatio, jossa koko teksti sijoitetaan kohdelukijoille tutumpaan maahan, aikakauteen tai kieleen. Lisäksi hän määrittelee anti-lokalisoinnin (*anti-localizing*) keinoksi, jossa kääntäjä säilyttää kaikki lähdetekstin tiedot, kuten paikat, vuodet ja nimet, sellaisinaan, jolloin tarinan sijoittuminen vieraaseen maahan ja kulttuuriin korostuu ja lapsilukijat oppivat uutta vieraista kulttuureista. (Klingberg 1986, Oittisen 1993: 101 mukaan.) Kyseisessä määrittelyssä näkyy aikaisemmin mainittu (ks. s. 28) Klingbergin kannattama lasten kansainvälistämisen tavoite.

Edellä mainittujen alaluokkien lisäksi Klingberg käsittelee myös puhdistamista (*purification*) ja nykyaikaistamista (*modernization*) (1978: 86–87). Oittisen mukaan Klingbergin mainitsema puhdistaminen tarkoittaa arvojen siistimistä käänöksessä ja nykyaikaistaminen taas tarkoittaa kokonaisen tekstin nykyaikaistamista (1993: 102). Puhdistamisessa tekstiä saatetaan lyhentää tai muunnella, jotta se ei olisi ristiriidassa oletettujen lukijoiden arvojen kanssa. Kuten Klingberg toteaa, lastenkirjojen tapauksessa kyse on oikeastaan aikuisten arvoista. (1978: 86–87.) Puhdistamisessa käytetään poistamista ja lisäämistä, ja puhdistamisen kohteina saattavat olla esimerkiksi tekstin uskonnolliset, ideologiset tai pelottavat elementit. Klingbergin mukaan kuolema, väkivalta, seksi, eritteet, huonot käytöstavat ja aikuisten virheet ovat vältettäviä asioita lastenkirjallisuudessa. (Oittinen 1993: 102 ja Klingberg 1986, Oittisen 1993: 103 mukaan.)

Klingberg toteaa, että nykyaikaistamisessa tekstin aikaa saatetaan siirtää lähemmäs nykyaikaa tai ympäristön yksityiskohtia saatetaan vaihtaa tuoreempiin yksityiskohtiin (1978: 86).

Nykyaikaistamiseen voi sisältyä vanhanaikaisen kielen mukauttamista nykyaikaisemmaksi, mikä parantaa käänöksen ymmärrettävyyttä (Oittinen 1993: 102). Nykyaikaistamisella pyritään myös parantamaan kohdetekstin kiinnostavuutta sen oletettujen lukijoiden kannalta (Klingberg 1978: 86). Kuten aikaisemmin mainittiin, Klingberg pitää käännettäessä tehtäviä muokkauksia kielteisinä (ks. s. 28). Hänen mielestään puhdistaminen ja jossain määrin myös nykyaikaistaminen ovatkin ristiriidassa lukijoiden kansainvälistämistavoitteen kanssa, ja lasten suojeleminen puhdistamalla tekstejä saattaa estää lapsia saamasta tietoa ympäröivästä maailmasta (Klingberg 1978: 87 ja Klingberg 1986, Oittisen 1993: 103 mukaan).

Lapsille suunnatuilla teksteillä on kuitenkin erilaisia funktioita, eikä kaikkien tekstien tarkoituksena ole opettaa lasta kansainväliseksi tai tarjota hänelle informaatiota. Lisäksi käännöksen skopos voi olla erilainen kuin lähdetekstin: vaikka lähdetekstillä olisi pyritty opettamaan lapselle jotakin, käännöksellä ei välttämättä ole samaa tavoitetta. Oittinen esittelee ajatuksen, että aikuiset mieltivät usein, mitä lapsi voi oppia jostakin tietyistä tekstistä sen sijaan, että ottaisivat huomioon lapsen näkökulman ja kysyisivät, mistä lapsi itse nauttii. Oittisen mukaan käännettäessä lapsille onkin tärkeää kuunnella lasta – lapsia ympärillään ja omaa sisäistä lastaan – ja miettiä, mistä lapsi nauttii. (2000: 168.) Yksi syy lapsille suunnatun tekstin mukauttamiseen voikin olla se, että kääntäjä haluaa lasten nauttivan tekstistä.

Myriam Díaz-Diocaretz on luokitellut kääntämisen operaatiota, jotka ovat laajempia kokonaisuuksia kuin Klingbergin mainitsema adaptaation alaluokat. Kääntämisen operaatioita ovat *didaktinen*, jossa käytetään selittäviä kommentteja, *korjaava*, jossa tulkinta mukautetaan vastaamaan lukijoiden kirjallista kompetenssia, *poleeminen*, jossa kohdetekstissä oletetaan, että lähdetekstin viesti on kiistanalainen suhteessa lukijan makuun ja edellytyksiin, ja *ennaltaehkäisevä*, jossa tehdään muutoksia ja muokkauksia (Díaz-Diocaretz 1985: 38–39). Kuten Oittinen toteaa, mikä tahansa kyseisistä operaatioista voi esiintyä lapsille kääntämisessä (1993: 88).

Vehmas-Lehdon mukaan pragmaattiset käännösongelmat kuuluvat kaikkein hankalimpiin käännösongelmiin. Hän määrittelee pragmaattiset käännösongelmat tilannetekijöiden ja erityisesti käännöksen vastaanottajien huomioimiseen liittyviksi käännösongelmiksi. Pragmaattisiin ongelmiin ajatellaan kuuluvan myös kulttuuriset ongelmat, kuten lähde- ja kohdekulttuurin normi- ja konventioerot. Pragmaattisten käännösongelmien ratkaisemiseksi tehtävät muutokset ovat nimeltään pragmaattisia adaptaatioita tai pragmaattisia muutoksia. (Vehmas-Lehto 1999: 99.)

Vehmas-Lehto toteaa, että pragmaattisten adaptaatioiden lajeja ovat korvaus, lisäys, poisto ja järjestyksen muutos. Korvausta ja lisäystä käytetään yleisemmin kuin poistoa tai järjestyksen muutosta. Varsinkin lisäys on Vehmas-Lehdon mukaan tavallinen, kun taas poisto on melko harvinainen. Poisto liittyy lähinnä tilanteisiin, joissa lähdetekstissä käsitellään kohdekulttuuria, sillä kohdekulttuurin elementti voi olla tarpeellista selittää lähdetekstin vastaanottajille, mutta sitä ei tarvitse selittää käännöksen yleisölle. Kohdetekstistä poistetaan joskus myös yksityiskohtia, jotka

eivät sisällä kohdeyleisölle tarpeellista tai kiinnostavaa tietoa. Näin toimitaan varsinkin silloin, jos yksityiskohdan säilyttäminen käännöksessä vaatisi vaikean ja tilaa vievän selityksen. Vehmas-Lehto mainitsee, että järjestyksen muutosta saatetaan käyttää, jos tekstikonvention takia tietyssä kielessä on esimerkiksi tapana esittää asiat lauseessa tietyssä järjestyksessä (esimerkiksi tärkein asia lauseen lopussa). (1999: 100–101.)

Pragmaattisiin adaptaatioihin on Vehmas-Lehdon mukaan seuraavia syitä: aika-, paikka- ja tekstifunktioerot, viestin vastaanottajien taustatietojen erot, lähde- ja kohdekulttuurin erot sekä konventioerot. Hän toteaa, että lähdeteksti ja käännös laaditaan eri aikoina, eri paikoissa ja eri tarkoituksiin, minkä vuoksi tekstissä kuvattavaa tilannetta saatetaan joutua muokkaamaan. Tähän liittyen Vehmas-Lehto mainitsee esimerkiksi aikaan ja paikkaan liittyvien ilmausten muuttamisen. Taustatietojen erot liittyvät kulttuurieroihin ja ovat myös päällekkäisiä niiden kanssa. Lähdetekstin ja kohdetekstin vastaanottajien taustatietojen ero onkin yhteydessä asian kulttuurispesifisyyteen. Taustatiedoissa olevan eron tasoittamisessa käytetään esimerkiksi korvausta, mutta lisäksi on tavallisempi keino. Lisäys tarkoittaa tässä yhteydessä selitysten lisäämistä tekstiin. Alluusioiden kääntäminen liittyy Vehmas-Lehdon mukaan taustatietoihin, sillä alluusioiden ymmärtämiseen vaaditaan taustatietoa. Alluusiolla tarkoitetaan peitettyjä viittauksia lähdekulttuurissa esimerkiksi historiasta, kaunokirjallisuudesta tai politiikasta tuttuihin henkilöihin, hahmoihin ja tapahtumiin. Alluusioiden katoavat usein käännöksistä ja niiden välittäminen on hankalaa, mutta Vehmas-Lehto kannustaa silti yrittämään niiden välittämistä. Alluusioidenkin kääntämisessä voidaan käyttää esimerkiksi lisäystä ja korvausta. (Vehmas-Lehto 1999: 101–105.)

Käännettäessä törmätään kulttuurieroihin esimerkiksi silloin, kun lähdetekstissä on vastineetonta sanastoa. Vehmas-Lehto mainitsee suomenkielisistä vastineettomista sanoista esimerkiksi ”isyysloman” ja ”tangomarkkinat”. Vastineettomia sanoja ovat hänen mukaansa myös eri maiden mitta- ja rahayksiköt. Vastineettoman sanan ongelma pyritään usein ratkaisemaan funktionaalisella analogilla. (Vehmas-Lehto 1999: 106.) Ilmeisesti funktionaalisella analogilla tarkoitetaan kohdekielessä tunnettua sanaa, jolla on sama funktio kuin lähdekielisellä sanalla. Vehmas-Lehdon mukaan esimerkiksi suomalaisessa tekstissä esiintyvä ”Auervaara” voitaisiin korvata ”Casanovalla”. Funktionaalisella analogilla korvaamisen lisäksi vastineettomien sanojen kääntämisessä käytetään myös lisäystä. (Vehmas-Lehto 1999: 106.)



Kuten Vehmas-Lehto toteaa, konventioerot liittyvät tekstilajien konventioihin. Tiettyjen tekstilajien tekstit on tapana kirjoittaa eri tavoin lähde- ja kohdekulttuurissa. Konventioerot jakautuvat laadullisiin ja määrällisiin eroihin. Laadulliset erot liittyvät esimerkiksi sananvalintaa, kieliopillista muotoa, välimerkkien käyttöä ja tekstin osien järjestystä koskeviin säännönmukaisuuksiin. Laadulliset konventioerot voivat liittyä myös etikettiin, esimerkiksi puhutteluun. Vehmas-Lehto huomauttaa, että jos kohdekielen konventioita ei noudateta, käännöksestä voi tulla vaikeaselkoinen ja kummallinen. Aina konventioita ei kuitenkaan hänen mukaansa voi noudattaa, ja silloin käännökseen jää myös vierasta ainesta. (Vehmas-Lehto 1999: 107–109.) Kyseisten näkemysten perusteella Vehmas-Lehto vaikuttaa suosivan kotouttavaa kääntämistä.

Vehmas-Lehto mainitsee, että määrälliset konventioerot ovat frekvenssieroja, eli eroja kielellisten keinojen käyttötaajuudessa. Ne ovat hänen mukaansa hyvin tärkeitä tekstin onnistumisen kannalta, mutta niitä on hankalampi tiedostaa kuin laadullisia eroja. Määrälliset konventiot ovat tekstilajikohtaisia, kuten laadulliset konventiotkin. Määrälliset erot liittyvät esimerkiksi tietyn sanaluokan sanojen suosimiseen ja virkkeiden keskipituuteen. Vehmas-Lehdon mukaan käännöksen tulisi olla luontevaa kohdekieltä myös määrällisiltä tekijöiltään, sillä mikäli määrällisiä tekijöitä ei huomioida, käännöksestä tulee piilovirheellinen. Tämä tarkoittaa, että vaikka käännös on tehty näennäisesti oikein, kokonaisuutena se vaikuttaa oudolta. (Vehmas-Lehto 1999: 110–112.)

## **5 AINEISTO JA MENETELMÄ**

### **5.1 AINEISTON ESITTELY**

Aineistonani on Disneyn *Pieni merenneito* -animaatioelokuvan kaksi suomenkielistä dubbausta ja englanninkielinen lähdeteksti, *The Little Mermaid* -elokuva. Suomenkieliset dubbaukset ovat vuosilta 1990 ja 1998 ja lähdeteksti on vuodelta 1989 (uudempi dubbaus ja lähdeteksti ovat DVD:llä, joka on julkaistu vuonna 2006). Vanha suomenkielinen dubbaus on minulle hyvin tuttu lapsuudestani ja uudempaan dubbaukseen ja englanninkieliseen lähdetekstiin tutustuin kandidaatintutkielmani yhteydessä.

Tutkin kandidaatintutkielmassani (Tapiola 2010) *Pieni merenneito* -elokuvan päähenkilön karakterisaatiota ja yllätyksekseni minulle ilmeni, että kyseisestä elokuvasta on tehty kaksi suomenkielistä dubbausta. Uuteen dubbaukseen tutustuessani huomasin, että dubbausten välillä on eroja. Käytännön syistä valitsin kandidaatintutkielmani aineistoksi uudemman dubbauksen ja englanninkielisen lähdetekstin, mutta kiinnostuin myös *Pieni merenneito* -elokuvan erilaisten dubbausten vertailemisesta ja syistä eroavaisuuksien takana.

Kenneth Sundbergin mukaan *Pieni merenneito* -elokuvan vanhemman suomenkielisen dubbauksen on kääntänyt Matti Olavi Ranin ja ohjannut tämän isä Matti Ranin, joka on myös vastannut laulujen käännöksestä. Suomenoksen neuvonantaja on toiminut Markku Kivekäs. Matti Olavi Ranin on lisäksi toiminut kyseisen dubbauksen apulaisohjaajana ja prinssi Erikin ääninäyttelijänä. Päähenkilö Arielille äänensä on antanut Johanna Nurmimaa. Arielin isän Tritonin äänenä on Esa Saario, merennoita Ursulan äänenä Ulla Tapaninen, Pärsky-kalana Arto Koskelo, Sebastian-rapuna Tom Wentzel ja Joonas-lokkina Mikko Kivinen (ks. muut ääninäyttelijät liitteestä 1). (Sundberg 2013b ja Sundberg 2013a.)

Kuten Sundberg toteaa, *Pieni merenneito* -elokuva tuli uudelleen elokuvateattereihin vuonna 1998 ja Disneyn ääniosasto Disney Character Voices International päätti teettää elokuvasta uuden dubbauksen. Uudelleenkääntäminen ei koskenut vain suomenkielistä elokuvaa, sillä Sundberg mainitsee, että kyseinen ääniosasto dubbautti elokuvan uudelleen ympäri maailmaa. Tuohon aikaan Disneyn elokuvia kääntänyt ja ohjannut Pekka Lehtosaari kieltäytyi Sundbergin mukaan *Pieni merenneito* -elokuvan uudelleendubbaamisesta. Sundberg toteaa, että Disneyn päättäjät näkivät Raninin ohjaaman dubbauksen käännöksessä kehittämisen varaa. (Sundberg 2013b.) Kuten aikaisemmin mainittiin (ks. s. 14), Disneyllä työskentelevä Sakari Rautiainen kertoi uuden dubbauksen tarpeen liittyvän tekniikkaan eikä vanhan käännöksen pitämiseen puutteellisena (Rautiainen 2014).

*Pieni merenneito* -elokuvan uudemman suomenkielisen dubbauksen on kääntänyt ja ohjannut Jarkko Tamminen. Laulujen sanoittajana on Tamminsen lisäksi toiminut vanhan dubbauksen ohjaaja Matti Ranin. Laulujen ohjaamisesta ovat vastanneet Tamminen ja Ulla Renko. Uudessa dubbauksessa on vain kolme samaa ääninäyttelijää kuin vanhassa dubbauksessa: Tritonina on Esa

Saario, Ursulana Ulla Tapaninen ja Louis-kokkina Matti Ranin. Arielin ääninäyttelijä on Nina Tapio, Erikinä toimii Jyri Ojaluoma, Pärskynä Dimitri Qvintus, Sebastianina Antti Pääkkönen ja Joonaksena Jukka Voutilainen (ks. muut ääninäyttelijät liitteestä 1). (*Pieni merenneito* 2006.)

*The Little Mermaid* -elokuvan ovat kirjoittaneet ja ohjanneet John Musker ja Ron Clements. Arielin ääninäyttelijä lähdekielisessä elokuvassa on Jodi Benson. Ericin (suomenkielisissä dubbauksissa Erik) äänenä puolestaan on Christopher Daniel Barnes, Tritonin äänenä Kenneth Mars, Ursulan äänenä Pat Carroll ja Sebastianin äänenä Samuel E. Wright. Pärskyn englanninkielinen nimi on Flounder ja hahmon ääninäyttelijä on Jason Marin. Joonas taas on Scuttle ja hänen äänenään toimii Buddy Hackett (ks. muut ääninäyttelijät liitteestä 1). (*Pieni merenneito* 2006.) Seuraavaksi esittelen elokuvan taustaa.

Disneyn *Pieni merenneito* -elokuva kertoo 16-vuotiaasta Ariel-nimisestä merenneitoprinsessasta, joka ei suostu elämään tavanomaista merenneidon elämää. Ihmiset ja heidän elämänsä kiehtovat Arielia niin paljon, että hän uhmaa isänsä, meren kuninkaan Tritonin, sääntöjä ja ui silloin tällöin pinnalle. Arielin ystäviä ovat Pärsky-kala ja Joonas-lokki sekä Sebastian-rapu, joka toisaalta auttaa Arielia mutta toisaalta on velvollinen kertomaan Tritonille tämän tyttären tekemisistä. Tarinan edetessä Ariel näkee ihmisprinssi Erikin, pelastaa tämän hukkumasta ja rakastuu tähän. Triton on raivoissaan eikä voi ymmärtää Arielin kiintymystä ihmisiin, jotka hänen mielestään ovat kaloja syöviä barbaareja. Tritonin tuhattua Arielin salaisen, ihmisten esineitä sisältävän kokoelman Ariel on epätoivoissaan valmis turvautumaan pahan merennoidan Ursulan loitsuihin päästäkseen ihmisten maailmaan rakkaan Erikinsä luokse. Arielin täytyy antaa äänensä Ursulalle maksuksi tämän avusta ja hänellä on vain kolme päivää aikaa saada Erik rakastumaan itseensä. Jos Erik ei suutele Arielia kolmen päivän aikana, Ariel muuttuu takaisin merenneidoksi ja on Ursulan omaisuutta. Lopulta Triton uhrautuu tyttärensä tähden ja koko valtameri on hetken Ursulan hallinnassa, mutta tosirakkaus voittaa kuitenkin kaiken. (Tapiola 2010: 15.)

*Pieni merenneito* -elokuva perustuu löyhästi Hans Christian Andersenin klassikkosatuun *Lille Havfrue* (*Pieni merenneito* 2006 ja Wasko 2001: 134). Elokuva menestyi kaupallisesti erittäin hyvin (Nash Information Services 2014). Kuten Janet Wasko toteaa, elokuva ja sen päähenkilö Ariel olivat suosittuja varsinkin nuorten tyttöjen keskuudessa (2001: 133). Ariel onkin myöhemmin seikkaillut omassa TV-sarjassaan (Wasko 2001: 134) sekä kahdessa elokuvassa, joista toinen on jatko-osa *Pieni merenneito* -elokuvan tarinalle (IMDb.com 2014b), ja toisen tapahtumat sijoittuvat sitä aikaisempaan aikaan (IMDb.com 2014a). Lisäksi Ariel on useiden muiden Disney-elokuvista tuttujen sankarittarien tavoin osa vuonna 2000 alkunsa saanutta *Disney prinsessat* -konseptia, joka liittyy monenlaisten tavaroiden myyntiin (Forgetfulprincess.com 2014).

Menestyksestään huolimatta *Pieni merenneito* -elokuva on saanut myös kritiikkiä osakseen. Seuraavaksi esittelen lyhyesti klassista Disneytä, johon kyseisen elokuvankin ajatellaan kuuluvan, sekä elokuvaan kohdistunutta kritiikkiä. Janet Waskon mukaan klassisella Disneyllä tarkoitetaan Disney-yhtiön animaatioelokuvia, muita piirrettyjä, joitakin live-action elokuvia, kyseisten tuotantojen henkilöihahmoja sekä yhdenmukaisia teemoja ja arvoja, joihin Disney yhdistyy. Yleensä klassisella Disneyllä viitataan kuitenkin juuri animaatioelokuvaan ja muihin piirrettyihin. Kyseisiin elokuvaan liittyvät niin usein tietty tyyli, kaavamainen tarinarakenne ja henkilöihahmot sekä toistuvat teemat ja arvot, että elokuvaan ja niiden hahmoihin voidaan viitata kollektiivisesti. (Wasko 2001: 110.) Disney-elokuvien henkilöihahmojen ajatellaan olevan kaavamaisia ja stereotyyppisiä. Tämän lisäksi klassiselle Disneylle ovat ominaisia kevyen viihteellinen tyyli, johon kuuluu musiikkia ja huumoria sekä tarina, joka perustuu usein satuihin tai kansantaruihin ja noudattelee klassisen Hollywood-elokuvan mallia. (2001: 114.)

Klassisen Disneyn teemoja ja arvoja ovat valtavirran amerikkalaisuus, individualismi, työetiikka, optimismi, eskapismi, fantasia, taikuu, mielikuvitus, viattomuus, romantiikka, onnellisuus ja hyvän voitto pahasta. (2001: 114.) Monet edellä mainituista teemoista ja arvoista esiintyvät myös *Pienessä merenneidossa*, mikä tukee elokuvan luokittelamista klassisen Disneyn piiriin. Esimerkiksi individualismin teeman mukaisesti elokuvassa korostetaan yksilön ratkaisujen merkitystä, kun Ariel päättää ottaa ohjat omiin käsiinsä päästäkseen ihmisten maailmaan (2001: 117). Waskon mukaan henkilöihahmojen toiveet päästä pois senhetkisestä ympäristöstään kuuluvat tyypillisesti monien Disney-elokuvien juoneen. Hän myös käyttää Arielin toivetta olla ihminen yhtenä esimerkkinä tästä eskapismin teemasta. (2001: 117.) Wasko toteaa, että viattomuuden teemaan liittyy sankarin tai sankarittaren täysi-ikäiseksi tuleminen (2001: 118). Arielinkin tarinassa on nähtävillä tämä teema, sillä elokuvan lopussa hän menee naimisiin ihmisen kanssa ja jää asumaan maan päälle, eikä siis ole enää lapsi. Myös romantiikka, onnellisuus ja hyvän voitto pahasta ovat osa elokuvan teemoja. Wasko myöntää, että monet klassisiin Disney-elokuvaan liitetystä teemoista ovat ominaisia myös muille elokuville eivätkä kaikki arvot kuulu kaikkiin klassisiin Disney-elokuvaan, mutta hän korostaa, että klassinen Disney on esittänyt kyseisiä amerikkalaisia valtavirran arvoja vuosikausia ja näin vahvistanut syntykulttuurinsa vallitsevia teemoja (2001: 119).

Kuten edellä todettiin, monien Disney-elokuvien tarina pohjautuu satuihin tai kansantaruihin. Perinteisten satujen juonta ja henkilöihahmoja ei ole kuitenkaan säilytetty sellaisenaan, vaan niitä on

muokattu. Disneyn tapaa muokata klassikkosatuja ja kansantaruja kutsutaan disneyfikaatioksi, johon sisältyy tarinoiden ja henkilöhahmojen siistiminen sekä amerikkalaistaminen (Wasko 2001: 113). Disneyfikaatio on saanut kritiikkiä monilta lastenkirjallisuuden ja kansanperinteen asiantuntijoilta, joiden mukaan satuihin tehdyt muutokset ylikorostivat joitakin tarinan osia viihteellisen funktion vuoksi ja samalla satujen alkuperäinen tarkoitus vääristyi (2001: 125). Esimerkiksi lastenkirjallisuuden asiantuntija Frances Clarke Sayers on arvostellut Walt Disneyn tapaa tiivistää tarinoita, sillä se vaatii asioiden esittämistä hyvin selkeästi ja nopeasti. Sayersin mielestä Disneyn elokuvat eivät saa lasta miettimään, tuntemaan tai kuvittelemaan. (Sayers 1965 ja Wasko 2001: 125–126.) Tarinoiden muuttamisen ajatellaan liittyvän taloudellisiin syihin (Wasko 2001: 126).

*Pieni merenneito* -elokuva voidaan kenties pitää esimerkkitapauksena disneyfikaatiosta, sillä elokuvan tarina eroaa Hans Christian Andersenin klassikkosadusta varsin paljon. Wasko tarkastelee *Pientä merenneitoa* disneyfikaation näkökulmasta ja nostaa esiin joitakin Andersenin sadun ja elokuvan välisiä eroja. Hänen mukaansa alkuperäisen tarinan merenneito haluaa kuolemattoman sielun, eikä välttämättä olla ihminen. Wasko korostaa, että merenneidon päätavoite on kuolemattomuus, johon ihmismuoto ja prinssin rakkauden voittaminen ovat vain välineitä. Muodonmuutos merenneidosta ihmiseksi on kivulias, ja lopulta merenneito ei edes onnistu tavoitteessaan vaan kuolee mutta saa sitten tietää mahdollisuudesta kuolemattoman sielun ansaitsemiseen hyvien tekojen avulla. Ihmisprinssi taas menee naimisiin toisen naisen kanssa, ja merenneito hyväksyy tämän naisen. (2001: 134.) Vastaavasti Waskon näkemyksen mukaan elokuvan merenneito haluaa aluksi olla ihminen, koska ihmisten valmistamat esineet ovat niin hienoja, mutta pelastettuaan ihmisprinssin merenneito tulee pakkomielteiseksi ihmiseksi pääsemisestä ja prinssin kanssa naimisiin menemisestä. Ariel onnistuu tavoitteessaan, toisin kuin sadun merenneito. Wasko huomauttaa myös elokuvaan lisätystä henkilöhahmoista, joita sadussa ei esiinny. (2001: 134.) Myös Nurmela esittelee *Pieni merenneito* -elokuvan suhdetta Andersenin satuun ja yhtyy Waskon mielipiteisiin (2006: 21).

Mahdollisesti tulkintaeroista johtuen oma näkemykseni Andersenin sadusta ja Disneyn elokuvasta on paikoitellen erilainen kuin Waskon esittämät huomiot. Valitettavasti en osaa tanskaa, joten en voinut tutustua satuun sen kirjoittajan kielellä, mutta luin sadun Maila Talvion suomentamana (Andersen 1985). Mielikuvani mukaan kuolemattomuuden pitäminen merenneidon päätavoitteena ei ole niin yksiselitteistä, kuin Wasko esittää. Sadun merenneito on kiinnostunut ihmisistä jo ennen

merenpinnalle menemistä, mutta uituaan pinnalle ja pelastettuaan ihmisprinssin hukkumasta hän palaa usein katselemaan prinssiä ja muita ihmisiä. Merenneidon kerrotaan pitävän ihmisistä ja haluavan heidän joukkoonsa ja maailmaansa, joka tuntuu merenneidosta paljon suuremmalta kuin hänen oma vedenalainen maailmansa. Vasta tämän jälkeen merenneito kuulee, että ihmisillä on kuolematon sielu, jollaista merenneidoilla ei ole. Kyseinen tieto saa merenneidon haluamaan kuolemattoman sielun, ja hän saa tietää, että ainoa keino saada sellainen on tulla ihmisen rakastamaksi ja mennä tämän kanssa naimisiin. (Andersen 1985: 4, 13–15.) Tässä kohdassa vaikuttaisi, että merenneito todellakin haluaa eniten kuolemattoman sielun ja näkee prinssin vain välineenä sen saavuttamiseksi, mutta myöhemmin tarinassa merenneito miettii rakastavansa prinssiä ja päättää tehdä kaikkensa saadakseen sekä prinssin että kuolemattoman sielun (Andersen 1985: 15). Ihmiseksi tuleminen, prinssin rakkauden voittaminen ja kuolemattoman sielun saavuttaminen ovat siis kaikki sadun merenneidon tavoitteita.

Elokuvan pieni merenneito, Ariel, taas ei mielestäni halua olla ihminen vain siksi, että ihmisten esineet ovat hänen mielestään hienoja. Arielin kiinnostus ihmisten maailmaa kohtaan kyllä esitetään elokuvassa voimakkaasti juuri ihmisten esineiden kautta, mutta tulkintani mukaan esineiden ihailu ja keräileminen kuvaa koko vieraan maailman ihailua. Arielin kaipuu maan pinnalle voitaisiin ehkä nähdä kaipuuna toiseen maailmaan tai toiseen kulttuuriin. Koska ihmiseksi muuttuminen on Arielille ainoa keino olla rakkaan Erikinsä kanssa, siitä tulee hänelle entistä suurempi haave. Mielestäni prinssi Erikin kanssa naimisiin pääsemistä ei esitetä elokuvassa Arielin pakkomielteenä. Tavattuaan prinssin ja rakastuttuaan tähän Ariel haluaa tavata tämän uudelleen ja olla tämän kanssa, mutta naimisiin menemiseen viitataan vasta, kun Ariel ja hänen ystävänsä kuulevat Erikin ja valepukuisen Ursulan hääsuunnitelmista.

Joistakin Waskon mainitsemista sadun ja elokuvan eroista olen samaa mieltä. Merenneidon muodonmuutokseen liittyvä kipu, samoin kuin koko kuolemattomuuden tavoitteleminen, tavoitteen epäonnistuminen ja päähenkilön kuoleman uhka on jätetty pois elokuvasta. Tämä voi kertoa paitsi elokuvan tekijöiden lapsikäisyydestä kenties myös aikuisyleisön huomioimisesta; Jotta elokuva menestyisi, tekijöiden täytyy ottaa huomioon lasten vanhempien ja muiden aikuisten mielipiteet siitä, mikä on lapsille hyväksi ja sopivaa. Alkuperäinen satu on hyvin surullinen, vaikka merenneidon ei lopulta käy niin huonosti kuin on annettu ymmärtää, vaan hän pääsee ilman impien joukkoon ja voi ansaita kuolemattoman sielun hyvillä töillään (Andersen 1985: 27). Tarinassa on vahva kristillinen sanoma sielun kuolemattomuudesta, taivaasta ja hyvistä teoista.

Wasko toteaa, että fiksu, ilkkurinen ja seikkailullinen Ariel on erilainen kuin aikaisemmat Disneyn elokuvien sankarittaret, mutta silti hänkin on mieshahmojen ympäröimä, haluaa mennä naimisiin prinssin kanssa eikä ole tyytyväinen nykyisen elämäänsä (2001: 134). Käsittääkseni *Pieni merenneito* -elokuvasta ei ilmene, että Erikin asema prinssinä olisi Arielille tärkeä, mutta toki elokuva voi osaltaan vahvistaa ajatusta, että prinsessan tie onneen on prinssin naiminen. *Pieni merenneito* onkin saanut osakseen feminististä kritiikkiä. Kapinallista, älykstä ja uteliasta Arielia on pidetty myönteisempänä roolimallina kuin perinteisempiä Disneyn sankarittaria, mutta Arielin esittämistä vallitsevan kauneuskäsityksen mukaisesti hyvin laiha ja muodokkaana ja elokuvan pahan hahmon Ursulan esittämistä vastaavasti rumana ja lihavana on arvosteltu. (2001: 135.) Feministinen kritiikki on kiinnittänyt huomiota myös miesten ja naisten vallan esittämiseen. Ariel asuu miesten hallitsemassa maailmassa, eikä hän ole juurikaan vuorovaikutuksessa siskojensa kanssa. Myös merenpinnan toisella puolella oleva maailma on miesten hallitsema. Andersenin sadussa merenneidon siskot auttavat häntä ja vaikka merenneidolla ei ole äitiä, niin kuin ei ole elokuvassakaan, hänen tukenaan on isoäiti. (2001: 135, 136.) Elokuvassa kaikki Arielin ystävät ovat miespuolisia, mutta sadussa siskot ja isoäiti ovat näkyvässä osassa (Andersen 1985: 4–6, 13–15, 18, 21–22). Kuningaskin mainitaan sadussa, mutta hänen roolinsa ei ole erityisen aktiivinen (Andersen 1985: 3, 18). Waskon mukaan Andersenin sadussa yhteiskunta on lähes matriarkaalinen (2001: 136). Tämän lisäksi elokuvassa naisen, eli Ursulan, käyttämä valta on pahaa, kun taas miesten käyttämä valta on hyvää, kuten Roberta Trites huomauttaa (1991: 6). Erik tappaa Ursulan, ja Arielin isä, merenkuningas Triton päättää lopulta Arielin kohtalosta ja muuttaa tämän ihmiseksi, jotta tämä pääsee prinssinsä luokse (Wasko 2001: 136).

## 5.2 AINEISTON RAJAAMINEN

Koska koko lähdekielisen elokuvan ja sen kahden suomenkielisen dubbauksen sisällyttäminen aineistoon olisi tehnyt tutkielmasta liian laajan, rajasin aineistoksi osan elokuvan alun, keskikohdan ja lopun repliikeistä. Rajasin elokuvan laulut aineistoni ulkopuolelle, koska laulujen kääntämiseen liittyy erityisiä piirteitä, jotka eivät kuulu tämän tutkielman tarkastelukohteisiin. Käsitellessäni aineistoani käytän suomenkielisistä dubbauksista usein muotoja ”vanha dubbaus” ja ”uusi dubbaus”. Ellei toisin mainita, tarkoitan aineistooni liittyvissä kohdissa dubbauksella aina

suomenkielisiä dubbauksia, dubbauskääntämisen tuloksia. ”Vanha” ja ”uusi” eivät ole tässä arvottavia ilmauksia: en tarkoita vanhemman dubbauksen olevan mitenkään vanhentunut, vaan viittaa sanoilla dubbausten synnyn kronologiseen järjestykseen.

Tarkastelen audiovisuaalista lähdetekstiä ja sen audiovisuaalisia käännöksiä verbaalisena tekstinä, kirjoitukseksi muutettuna, sillä olen muuttanut elokuvan dialogin kirjoitettua muotoon. Vaikka tutkin aineistoani kirjoituksen tasolla, otan huomioon, että kyseessä on audiovisuaalinen teksti: repliikit ovat puhuttua kieltä, mikä vaikuttaa käännösratkaisuihin, samoin kuin kuvassa näkyvä informaatio ja esimerkiksi taustaäännet. Aineiston visuaalisuus ja auditiivisuus eivät kuitenkaan ole tarkastelussani pääosassa, sillä keskityn repliikeistä ilmeneviin dubbausten tekijöiden tekemiin muokkauksiin ja pohdin niiden pohjalta lapsikäsitystä. Ymmärrän, että monet tarkastelemistani muokkauksista (esimerkiksi poistoista) johtunevat dubbauksen erityispiirteistä, mutta päätettäessä dubbausta tehtäessä, mitä säilytetään, mitä poistetaan, korvataan ja lisätään, taustalla vaikuttaa dubbauksen tekijöiden lapsikäsitys. Kuvan ja sanan suhde näkyy kuitenkin tarkastelussani jonkin verran, sillä olen huomionut visuaalisen synkronian tavoittelun kohdissa, joissa se vaikuttaa voimakkaasti selittävän käännösratkaisuja.

Englanninkielisten repliikkien tarkastelussa käytin Internetistä löytämäni Corey Johanningmeierin laatimaa *The Little Mermaid* -elokuvan käsikirjoitusta. Rajatessani aineistooni sisältyviä osioita poistin aluksi englanninkielisestä käsikirjoituksesta laulut. Sitten otin käsikirjoituksesta repliikkejä kirjoituksen alusta, keskikohdasta ja lopusta noin kolme sivua kustakin, eli yhteensä noin yhdeksän sivua. En tehnyt lähdetekstin jakamista osioihin ajan perusteella, eli ottamalla samanpituista osiota elokuvan alusta, keskeltä ja lopusta, sillä silloin osioihin olisi saattanut sisältyä lauluja ja puheettomia kohtia, jolloin osioiden repliikkimäärä olisi vaihdellut paljon. Pysin rajaamaan tarkasteltavat osiot suurin piirtein kohtausten vaihtumisen kohdalla, jotta osioihin tulisi järkeviä kokonaisuuksia.

Rajaamaani aineistoon sisältyy yksi kokonainen repliikki ja yksi osa usean virkkeen pituisesta repliikistä, jotka jouduin jättämään tarkastelun ulkopuolelle. Eräässä kohdassa vanhassa dubbauksessa Arielin puhe on niin vaimeaa taustaääniin verrattuna, että en saanut repliikin keskikohdasta riittävän hyvin selvää, vaikka kuuntelin repliikkiä tarkasti erittäin monta kertaa. Uudessa dubbauksessa ja lähdetekstissä puhe on kyseisen repliikin kohdalla selkeää. Uuden



dubbauksen ääniraidassa taas on ainakin käytössäni olevalla DVD:llä jokin häiriö erään Ursulan monivirkkeisen repliikin alussa, sillä kyseisestä kohdasta puuttuu siihen kuuluvat kaksi virkettä. Niiden sijaan ääniraidalta kuuluu repliikin viimeiset virkkeet sekä niitä seuraava Arielin repliikki, jotka saman tien toistuvat oikealla paikallaan<sup>3</sup>. Saman DVD:n englanninkielisellä ääniraidalla ei esiinny kyseistä häiriötä. Jätin Arielin osittain epäselvän repliikin sekä sitä vastaavat lähdekielisen ja uuden dubbauksen repliikin kokonaan tarkastelun ulkopuolelle, mutta Ursulan monivirkkeisestä repliikistä otin mukaan tarkasteluun ne virkkeet, jotka ovat kuultavissa omalla paikallaan.

## 5.3 MENETELMÄ

Menetelmänäni on kahden suomenkielisen dubbauksen repliikkien vertaaminen lähdetekstin repliikkeihin dubbausten tekijöiden tekemien muokkausten löytämiseksi. Muokkauksilla tarkoitan tässä dubbausten tekijöiden (mukaan luettuna kääntäjien) käännöksiin tekemiä muutoksia, jotka näkyvät käännöksen ja lähdetekstin välisinä eroina. Vertaan suomenkielisiä dubbauksia myös toisiinsa löytämieni muokkausten kannalta. Muokkausten perusteella pohdin dubbausten tekijöiden lapsikäisyyttä.

Internetistä löytämäni *Pieni merenneito* -elokuvan englanninkielinen käsikirjoitus ei ole virallinen käsikirjoitus, vaan Corey Johanningmeierin laatima teksti, jonka hän on kirjoittanut elokuvan katselun pohjalta (Johanningmeier 2014). Koska kyseinen käsikirjoitus perustuu henkilön kuulemiin repliikkeihin, siinä saattaa olla virheitä, ja siksi katsoin englanninkielisestä elokuvasta rajaamani osat, kävin samalla käsikirjoituksen vastaavat osat läpi ja muutin kohtia, joista en ollut samaa mieltä Johanningmeierin kanssa. Suurimman osan repliikeistä kuulin samalla tavalla kuin Johanningmeier, joten tein vain vähän muutoksia. Lisäksi muutokset olivat pieniä ja koskivat yksittäisiä sanoja. Muutetut kohdat on korostettu lihavoinnilla liitteenä oleviin englanninkielisiin repliikkeihin (ks. liite 2). En muuttanut Johanningmeierin käyttämää välimerkitystä ja olen

---

<sup>3</sup> **Ursula:** Kas, kultakalaseni, ratkaisu ongelmaasi on helppo. Jotta unelmasi toteutuu, sinun täytyy muuttua ihmiseksi. **Ariel:** Pystytkö siihen? **Ursula:** Olet ihastunut tähän, ö, (nauraen) prinssiin. Ei, että moittisin, hän on aika saalis, vai? (nauraa) Kas, kultakalaseni, ratkaisu ongelmaasi on helppo. (suukko-ääni) Jotta unelmasi toteutuu, - sinun täytyy muuttua ihmiseksi. **Ariel:** (vetää henkeä) Pystytkö siihen?

muutoinkin rajannut välimerkit tarkasteluni ulkopuolelle. Johanningmeierin, ja suomenkielisten dubbausten tapauksessa itseni, tekemä välimerkit ei välttämättä vastaa elokuvan ja sen käännösten virallisia käsikirjoituksia. Lisäksi kuullun perusteella laadittu välimerkit liittyy esimerkiksi hahmojen äänenvoimakkuuteen (huutaminen, kuiskaaminen) ja sanojen painottamiseen, jotka eivät kuulu tarkastelukohteisiin.

Kun olin käynyt otokseen rajatut repliikit läpi lähdetekstistä, katsoin vastaavat osiot vanhasta suomenkielisestä dubbauksesta ja kirjoitin kuulemani perusteella repliikit ylös. Tehdessäni kandidaatintutkielmaani olin jo kirjoittanut osan uuden dubbauksen repliikeistä ylös. Katsoin aineistoon rajaamani osiot uudesta dubbauksesta ja täydensin sekä tarkastin aikaisemmin kirjoittamiani repliikkejä. Dialogin muuttaminen kirjoitukseksi vaati välillä saman repliikin kuuntelemista uudelleen useaan kertaan. Seuraavaksi katsoin molempien suomenkielisten dubbausten osiot vielä kerran kokonaan läpi ja tarkastin kirjoittamani repliikit. Koska elokuvan juoni ja sekä lähdeteksti että molemmat suomenkieliset käännökset ovat minulle entuudestaan tuttuja, en pitänyt koko elokuvan katsomista uudelleen tarpeellisena, vaan keskityin rajaamiini osioihin.

Saatuani molempien dubbausten repliikit kirjoitettuun muotoon vertasin dubbausten repliikkejä lähdetekstin repliikkeihin ja merkitsin itselleni, mitä muutoksia dubbauksien repliikeissä on sanatasolla. Lajittelin muutokset alaluvussa 4.3 mainittujen Vehmas-Lehdon määrittelemien pragmaattisten adaptaatioiden mukaan (ks. s. 35) korvauksiksi, poistoiksi ja lisäyksiksi. Kuten alaluvusta 4.3 ilmeni, näiden lisäksi pragmaattisiin adaptaatioihin kuuluu myös järjestyksen muutos, mutta aineistossani järjestyksen muutokset olivat tulkintani mukaan yleensä kielten välisistä kieliopillisista eroista johtuvia sanajärjestyksen muutoksia eivätkä niinkään asioiden järjestyksen muutoksia (esimerkiksi lähdekielisen repliikin ilmaus *the daughter of the great sea king* ja uuden dubbauksen ilmaus ”merenkuninkaan tytär”). Kun olin lajitellut muutokset erilaisiksi muokkaustyypeiksi eli korvauksiksi, poistoiksi ja lisäyksiksi, laskin erilaisten muokkausten suuntaa antavan lukumäärän otoksessani. Tarkastellessani löytämiäni muokkauksia esiin nousi lapsikäisyyteen liittyviä näkökulmia, jotka yhdistivät erilaisia muokkauksia suuremmiksi kokonaisuuksiksi. Analysoin muokkauksia kyseisistä näkökulmista ja tein analyysin perusteella tulkintoja dubbausten tekijöiden lapsikäisyydestä. Tulkintani perustuvat siis siihen, mitä lähdetekstin sanoja, lauseita ja ilmauksia tekijät ovat säilyttäneet käännöksissä, ja mitä he ovat

vastaavasti lisänneet, poistaneet ja korvanneet toisilla. Tekijöiden valinnat näkyvät dubbauksissa muokkauksina, ja valintojen taustalla vaikuttaa tekijöiden lapsikäisyys.

Analysoin muokkauksia seuraavien näkökulmien kautta: kuolemaan liittyvät ilmaukset, isän ja tyttären suhteen esittäminen, selventävät muokkaukset, lasten ilahduttaminen ja keksityt sanat. Mielestäni kyseiset näkökulmat liittyvät lapsikäisyyteen, sillä niiden tarkastelu antaa vihjeitä siitä, mikä on dubbausten tekijöiden mielestä tärkeää ja sopivaa lapsikatsojille: onko sopivaa mainita kuolema-aihe, millaisena isän ja tyttären suhteen voi esittää, onko tarpeen selventää jotakin, sekä millaiset asiat ilahduttavat lasta. Keksityt sanat ovat yhteydessä lasten ilahduttamiseen, mutta päätin tarkastella niitä omassa alaluvussaan, koska niihin liittyy myös kyseiseen aiheeseen sisältymättömiä eroavaisuuksia dubbausten välillä. Tarkastelen analyysiosiossa myös visuaalisen synkronian tavoittelua sekä muita kohtia, joissa on suuria muutoksia.

## **6 AINEISTOANALYYSI**

### **6.1 MUOKKAUSTEN LUOKITTELUSTA**

Rajaamassani otoksessa, johon kuuluu osio elokuvan käsikirjoituksen alusta, keskeltä ja lopusta, on 161 repliikkiä<sup>4</sup>. Repliikiksi olen määritellyt puhujan puheenvuoron sanojen tai virkkeiden määrästä riippumatta; kun puhuja vaihtuu, repliikkikin vaihtuu. Olen luokitellut dubbausten repliikeistä löytämäni sanatason muutokset kolmeksi eri muokkaustyyppiä: korvauksiksi, poistoiksi ja lisäyksiksi. Yksittäinen repliikki voi sisältää kaikkia eri muokkaustyyppisiä ja samantyyppisiä muokkauksia voi olla samassa repliikissä useita. Seuraavassa taulukossa (Taulukko 1) näkyvät erilaisten muokkaustyyppien suuntaa antavat lukumäärät suomenkielisten dubbausten repliikeissä.

---

<sup>4</sup> Tähän ja muihin laskelmiin ei ole laskettu alaluvussa 5.2 mainittua tarkastelun ulkopuolelle jätettyä epäselvää repliikkiä (ks. s. 44).

Taulukko 1. *Muokkausten määrä*

	Vanha dubbaus	Uusi dubbaus
Repliikejä yhteensä	161	161
Repliikejä, joissa ei muokkauksia	32	67
Korvauksia	195	107
Poistoja	116	100
Lisäyksiä	32	31
Muokkauksia yhteensä	343	238

Kyseiset luvut eivät ole tarkkoja, sillä olen laskenut esimerkiksi korvauksiksi tilanteen mukaan sekä yksittäisiä sanoja että kokonaisia lauseita. Lukujen on tarkoitus antaa mielikuva dubbausten välisistä eroista ja erojen suuruusluokasta. Lukujen perusteella voidaan todeta, että vanhassa dubbauksessa on kaikkia muutoksia enemmän kuin uudessa dubbauksessa ja uudessa dubbauksessa taas on lähdetekstin mukaisia repliikejä enemmän kuin vanhassa dubbauksessa. Uusi dubbaus on siis sanaston tasolla ainakin jonkin verran lähempänä lähdetekstiä kuin vanha dubbaus. Korvaukset ovat yleisin muokkaustyyppi molemmissa dubbauksissa, mutta uudessa dubbauksessa on lähes yhtä paljon poistoja kuin korvauksia. Lisäyksiä on molemmissa dubbauksissa huomattavasti vähemmän kuin korvauksia tai poistoja, mitä selittänevät dubbauskääntämiseen liittyvät erityispiirteet: kuten on todettu (ks. s. 8), suomeen päin käännettäessä on usein tarvetta tiivistää, joten lisäyksille ei välttämättä ole tilaa. Dubbausten välinen ero muokkausten määrässä on kaikkein huomattavin korvauksissa ja vähäisin lisäyksissä.

Repliikeihin, joissa ei ole lainkaan muutoksia, kuuluu esimerkiksi puheenvuoroja, joissa ainoa sana on henkilöahmon nimi. Esimerkkejä repliikeistä<sup>5</sup>, joissa ei ole lainkaan muutoksia:

---

<sup>5</sup> Repliiikki-lainauksissa Dub. 1. tarkoittaa vanhaa dubbausta ja Dub. 2. uutta dubbausta.

*Eric: Ariel?*

Dub. 1. Erik: Ariel.

Dub. 2. Erik: Ariel!

*Ariel: I don't care.*

Dub. 1. Ariel: En välitä.

Dub. 2. Ariel: En välitä!

*Triton: I'm really looking forward to this performance, Sebastian.*

Dub. 2. Triton: Odotan todella innolla tätä esitystä, Sebastian.

Seuraavaksi annan esimerkkejä muutoksista, jotka olen määritellyt tietynlaisiksi muokkauksiksi. Olen alleviivannut esimerkkirepliikeistä käsiteltävät kohdat. Korvauksiksi olen määritellyt sekä yksittäisen sanan, ilmauksen että kokonaisen lauseen korvauksia:

*Ariel: But Daddy!-*

Dub. 1. Ariel: Mutta isä-

Dub. 2. Ariel: Mutta isä-

Edellä lainatussa repliikissä kyseessä on hyvin pieni muutos, mutta valittujen sanojen sävy on mielestäni erilainen. Käsittelem sanoja *Daddy* ja ”isä” Arielin ja Tritonin suhteen esittämistä koskevassa alaluvussa 6.3 (ks. s. 57).

*Ursula: At last, it's mine. Ho, Ho . . .*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Englanninkielisen käsikirjoituksen laatija Johanningmeier on kirjoittanut repliikkien yhteyteen henkilöhahmojen toimintaa kuvaavia tietoja (esimerkiksi *Ursula: (Picks up crown.) At last, it's mine. Ho, Ho . . .*). Itse olen kirjoittanut suomenkielisten repliikkien yhteyteen vain puheeseen liittyviä toiminnan kuvauksia, kuten ”kuiskaa” tai ”nauraa”. Analyysissä käyttämistäni esimerkeistä olen jättänyt muut kuin puheeseen liittyvät toiminnan kuvaukset pois lähdekielistä repliikeistä, mutta liitteessä 2. ne ovat paikoillaan.

Dub. 1. Ursula: Vihdoinkin tämän sain. (nauraa)

*Ariel: Flounder, will you relax. Nothing is going to happen.*

Dub. 1. Ariel: Ota jo rennosti, Pärsky. Ei täällä ole mitään vaaraa.

Olen määritellyt poistoiksi muutokset, joiden tapauksessa lähdetekstistä poistetulle sanalle tai ilmaukselle ei käänöksessä ole korvaavaa sanaa tai ilmausta. Havaitsemissani poistoissa käännetystä repliikistä on poistettu esimerkiksi yksittäinen sana, omistusmuoto tai toistettu sana tai muoto. Esimerkkejä poistoista:

*Flounder: The concert was today?*

Dub. 1. Pärsky: Olikse tänään?

*Jetsam: You and your prince -*

Dub. 1. Liero/Kiero: Sinä ja prinssi.

*Eric: You - you can talk. You're the one.*

Dub. 1. Erik: Osaat puhua. Sinä olet se tyttö.

Dub. 2. Erik: Sinä...osaat puhua! Sinä olet hän!

Ensimmäisessä esimerkissä on poistettu sana *concert*, toisessa omistusmuoto *your* ja kolmannessa toistuva sana *you*.

Lisäyksiksi olen määritellyt muutokset, joita ei voi pitää korvauksina, koska mikään lähdetekstin sana tai ilmaus ei ole vastaavassa paikassa repliikissä tai niillä ei ole vastaavaa merkitystä.

Dubbauksissa repliikkeihin on lisätty esimerkiksi yksittäisiä sanoja ja ilmauksia. Esimerkkejä lisäyksistä:

*Sebastian: But . . . But, I . . . (To Flounder.) Come on.*

Dub. 1. Sebastian: Mu-, mu- ee...Tule, Pärsky.

Dub. 2. Sebastian: Mu-mutta minä...Tule, Pärsky!

*Triton: One less human to worry about!*

Dub. 2. Triton: Olisihan ollut yksi barbaari vähemmän!

Ensimmäisessä esimerkissä repliikkiin on molemmissa dubbauksissa lisätty puhuttelu ”Pärsky”. Toisessa esimerkissä taas uuteen dubbaukseen on lisätty ilmaus ”olisihan ollut”.

Kuten edellä mainittiin, etsin repliikeistä muutoksia sanatasolla. Tällainen tapa käsitellä käännöksiä on keinotekoinen, sillä samoille sanoille on useita vastineita, ja esimerkiksi sanamuoto, joka omasta mielestäni on korvaus, voi jonkun toisen mielestä olla suora käänнос. Lisäksi repliikkejä ei varmaankaan ole pyritty kääntämään sanasta sanaan. Täysi sanasta sanaan kääntäminen tuskin on edes mahdollista kielten ja kulttuurien välisten erojen takia, ja tutkimiini kohdeteksteihin vaikuttavat myös dubbausikäntämiseen liittyvät erityispiirteet. Sanatason tarkastelu ei tarkoita, että henkilökohtaisesti kannattaisin pyrkimystä lapsille suunnattujen tekstien kääntämiseen sanasta sanaan. Laskettuani muokkausten suuntaa antavat lukumäärät keskityin suurempiin kokonaisuuksiin, eli muokkausten perusteella esiin nousseisiin lapsikäsitukseen liittyviin näkökulmiin.

## 6.2 KUOLEMAAN LIITTYVÄT ILMAUKSET

Kuten aluvuossa 4.3 todettiin, kuolema on yksi asioista, joita saatetaan sensuroida lapsille tarkoitetuista teksteistä lasten suojelemiseksi (ks. s. 34). Niin kuin elokuvan taustasta kerrottaessa mainittiin (ks. s. 41), *Pieni merenneito* -elokuvan tarina eroaa Hans Christian Andersenin klassikkosadusta muun muassa merenneidon lopullisen kohtalon kannalta: elokuvassa Ariel muutetaan ihmiseksi, hän menee naimisiin rakastettunsa kanssa ja elää onnellisena, kun taas sadun merenneito kuolee, mutta pääsee sitten ilman impien joukkoon ja hänen on mahdollista ansaita kuolematon sielu hyvillä töillään. Myös elokuvassa kuitenkin kuolee hahmoja, sillä Ursula tuhoaa vahingossa omat apurinsa Kieron ja Lieron ja elokuvan lopussa Erik surmaa Ursulan. Kaikki tuhoutuvat henkilöahmot ovat tosin pahoja eikä heidän kuolemastaan puhuta repliikeissä.

Otokseeni kuuluvissa repliikeissä mainitaan kuitenkin tappaminen kerran ja kuoleminen kaksi kertaa. Lisäksi kerran mainitaan hukkuminen. Seuraavaksi esittelen kyseiset lähdekieliset repliikit ja niiden käännökset.

*Ariel: Oh, the concert! Oh my gosh, my father's gonna kill me!*

Dub. 1. Ariel: Voi konsertti, unohdin. Nyt isä pauhaa!

Dub. 2. Ariel: On se konsertti! Voihan verkko, isä saa raivarin!

Molemmissa dubbauksissa lähdekielinen ilmaus *my father's gonna kill me* (isäni tappaa minut) on korvattu lievemällä ilmauksella.

*Flounder: AAHHHH!! Run!! Run!! We're gonna die!! Oh No!! You big bully. THBBTTTT ...*

Dub. 1. Pärsky: AAA! Ei! Ei! Ei! Ariel! (haille) Siitä sait! (näyttää kieltä ja päristää huuliaan)

Dub. 2. Pärsky: Haita! Karkuun! Me kuolemme! Voi ei! (haille) Senkin öykkäri! (näyttää kieltä ja päristää huuliaan)

Uudessa dubbauksessa ilmaus *We're gonna die* on käännetty ”Me kuolemme”, mutta vanhassa dubbauksessa koko ilmaus on korvattu Pärskyn ”ei”-huudoilla.

*Ariel: He would have died-*

Dub. 1. Ariel: Hän olisi kuollut.

Dub. 2. Ariel: Hän olisi kuollut!

Kyseiseen repliikkiin ei ole tehty muokkauksia kummassakaan dubbauksessa.

*Triton: Is it true you rescued a human from drowning?*

Dub. 1. Triton: Onko totta, olet pelastanut ihmisen hengen?

Dub. 2. Triton: Onko totta, että pelastit *ihmisen* hukkumasta?



Vanhassa dubbauksessa ilmaus ”hukkumasta” on korvattu ilmauksella ”hengen”. Korvaavakin ilmaus liittyy kuolemaan, sillä jos ihmisen henki on pelastettu, ihminen on ollut kuolemanvaarassa. Hukkuminen on kuitenkin jätetty mainitsematta kyseisessä käännettyssä repliikissä, kun taas uuden dubbauksen repliikissä se on mainittu.

Vanhassa dubbauksessa mainitaan siis otoksessani kuoleminen kerran ja kuolema-aiheeseen liittyvä hengen pelastaminen kerran. Kuoleminen mainitaan, kun on kyse asiasta, joka *olisi* ollut mahdollista tapahtua, mutta jota ei tapahtunut (”hän olisi kuollut”). Uudessa dubbauksessa kuolema-aiheisia ilmauksia on hieman enemmän, sillä edellä mainitun kohdan lisäksi ilmaukset *we're gonna die* ja *from drowning* on siinä käännetty suoraan. Vaikka kyse on hyvin pienistä eroista, vanhan dubbauksen tekijät ovat kenties pyrkineet ratkaisuihinsa suojelemaan lapsia kuolema-aiheelta enemmän kuin uuden dubbauksen ja lähdetekstin tekijät.

## 6.3 ISÄN JA TYTTÄREN SUHTEEN ESITTÄMINEN

Yksi *Pieni merenneito* -elokuvan oleellisista teemoista tuntuu olevan isän eli Tritonin ja hänen teini-ikäisen tyttärensä Arielin suhde. Tapa, jolla suhde esitetään, voi mielestäni kertoa dubbausten tekijöiden lapsikäsityksestä, sillä se voi heijastaa esimerkiksi tekijöiden ajatuksia aikuisen auktoriteetista lapsen elämässä. Tarkastelen aineistoni isän ja tyttären suhteen esittämistä isähahmon auktoriteetin ja ankaruuden sekä molemminpuolisen välittämisen kannalta.

Tritonin auktoriteettia rakennetaan hänen itsensä ja muiden puheilla hänestä. Kun Triton mainitaan ensimmäisen kerran otoksessani (ja koko elokuvassa), lähdetekstissä ja uudessa dubbauksessa hänen kerrotaan olevan kuningas. Asia korostuu, kun sana ”kuningas” toistetaan heti seuraavassa repliikissä.

*Sailor 1: A fine strong wind and a following sea. King Triton must be in a friendly-type mood.*

*Eric: King Triton?*

Dub. 1. Merimies 1: Reipas myötätuuli puhaltaa, niin. Itse Triton on hyvällä tuulella, juu.

Dub. 1. Erik: Triton?

Dub. 2. Merimies 1: Hieno, voimakas tuuli ja suotuisa meri. Kuningas Triton on hyvällä päällä tänään.

Dub. 2. Erik: Kuningas Triton?

Vanhassa dubbauksessa sana ”kuningas” on merimiehen repliikissä korvattu sanalla ”itse” ja Erikin repliikissä ”kuningas” on jätetty pois. Kuninkuuden mainitseminen korostaa hahmon auktoriteettia. Myös sana ”itse” luo mielikuvan, että kyseessä on joku merkittävä henkilö, mutta vanhan dubbauksen katsojille paljastuu vasta hieman myöhemmin, että Triton on kuningas. Vanhassa dubbauksessa on käytetty samanlaista ratkaisua myös elokuvan loppupuolella kohtauksessa, jossa Ursula puhuu Tritonille:

*Ursula: Why, King Triton! Ha ha ha - How ARE you?*

Dub. 1. Ursula: Oo, itse Triton. (nauraa) Kuis sujuu?

Dub. 2. Ursula: Mutta kuningas Triton, (nauraa) kuinka voit?

Myös paha Ursula, joka haluaa syöstä Tritonin vallasta, puhuttelee tätä kuninkaana ja tunnustaa näin tämän auktoriteetin. Vanhassa dubbauksessa käytetty sana ”itse” sen sijaan vaikuttaa Ursulan sanomana suorastaan pilkalliselta. Ursula kutsuu lähdetekstissä Tritonia myös ”mahtavaksi merenkuninkaaksi” (*the great sea king*):

*Ursula: ---The daughter of the great sea king is a very precious commodity.---*

Dub. 1. Ursula: ---Tritonin kaunis tytär, hän, on arvokas kauppatavara.---

Dub. 2. Ursula: ---merenkuninkaan tytär on hyvin arvokas hyödyke---

Vanhassa dubbauksessa ei mainita kuningasta saati hänen mahtavuuttaan, vaan käytetään erisnimeä ”Triton”, ja lisäksi käännökseen on lisätty sana ”kaunis” kuvailemaan Arielia. Uudessa dubbauksessa taas käytetään sanaa ”merenkuningas”, mutta kuvaileva sana ”mahtava” (tai ”suuri”)

on jätetty pois. Mielenkiintoista kyllä, sekä uudessa että vanhassa dubbauksessa on valittu Tritonin auktoriteettia korostava sana eräässä kohdassa, jossa lähdetekstissä ei ole vastaavaa sanaa:

*Triton: I consider myself a reasonable merman. I set certain rules, and I expect those rules to be obeyed.*

Dub. 1. Triton: Katson olevani järkevä johtaja. Asetan sääntöjä, ja tahdon noiden sääntöjen mukaan elettävän.

Dub. 2. Triton: Pidän itseäni kärsivällisenä hallitsijana. Asetan tiettyjä sääntöjä – ja odotan, että niitä sääntöjä myös noudatetaan!

Sekä lähdekielissä repliikissä että sen kahdessa käännöksessä mainittu sääntöjen asettaminen kertoo Tritonin vallasta, mutta Tritonin lähdetekstissä itsestään käyttämä sana *merman* (merenmies) on käännöksissä korvattu sanoilla ”johtaja” ja ”hallitsija”, jotka korostavat valtaa entisestään. Vanhan dubbauksen tekijät ovat valinneet käännösratkaisuja, jotka eivät korosta Tritonin auktoriteettia yhtä paljon kuin uuden dubbauksen ratkaisut ja lähdetekstin ilmaukset. Edellä mainittu *merman*-sanan korvaaminen valtaa korostavalla sanalla tosin poikkeaa tästä vanhan dubbauksen suuntauksesta.

Elokuvan henkilöhaahmon pelottavuutta voidaan rakentaa kuvan ja äänen avulla, sillä se, millaisena hahmo eleineen ja ilmeineen kuvataan sekä hahmon äänen voimakkuus ja sävy vaikuttanevat hahmosta muodostuvaan mielikuvaan huomattavasti. Mielestäni myös henkilöhaahmon ankaruus vaikuttaa pelottavuuteen, ja Tritonin ankaruus ilmenee kuvan ja äänen lisäksi hänen sananvalinnoistaan. Seuraavassa lainatussa repliikissä kyseessä on voimakas kohtaaminen, jossa Triton on saanut tietää Arielin pelastaneen ihmisen ja rakastuneen tähän. Kun Ariel ilmoittaa, ettei välitä, vaikka hän on merenneito ja hänen rakastettunsa ihminen, Triton tuhoaa taikavaltikallaan Arielin kokoelman, joka sisältää ihmisten esineitä.

*Triton: So help me Ariel, I am going to get through to you. And if this is the only way, so be it.*

Dub. 1. Triton: Ai sillä lailla, Ariel. Pakotan sinut tottelemaan. Ja nyt tämä sauva – toimii!

Dub. 2. Triton: Varoitan, Ariel, minä pistän sinut ymmärtämään! Jos tämä on ainoa keino – olkoon niin.

Vanhan dubbauksen käännösratkaisu ”Pakotan sinut tottelemaan” vaikuttaa voimakkaamalta kuin uudessa dubbauksessa käytetty ”minä pistän sinut ymmärtämään”, joka taas on käsittääkseni lähellä lähdetekstin ilmausta *I am going to get through to you*. Mielestäni ilmauksen ”pakottaa tottelemaan” käyttäminen saa Tritonin vaikuttamaan vielä ankarammalta ja lisää voimakkaan kohtauksen pelottavuutta. Vanhassa dubbauksessa on lisäksi korvattu repliikin viimeinen virke lähdetekstistä poikkeavalla lauseella ” Ja nyt tämä sauva – toimii! ”. Kyseisestä lauseesta ei välity ajatus siitä, että esineiden tuhoaminen on Tritonin mielestä ainoa keino saada Ariel ymmärtämään häntä; Voidaan kenties ajatella, että Triton ei tuhoaisi esineitä, jos hänen mielestään olisi muitakin keinoja, mikä vähentää hahmon ankaruutta ja pelottavuutta.

Elokuvassa on ennen kyseistä kohtausta kuvattu Arielin kiintymystä ihmisten esineitä kohtaan, joten esineiden tuhoaminen saa Tritonin vaikuttamaan hyvin ankaralta. Mikäli lapsikatsojat yhdistävät Arielin esineet itselleen tärkeisiin esineisiin, kohtaus saattaa tuntua heistä vielä pelottavammalta. Isä-hahmon ankaruus saanee lapsikatsojat samaistumaan Arielin hahmoon, vaikka kyseessä onkin teini-ikäinen tyttö eikä pieni lapsi. Koska Tritonin ankaruus korostuu vanhassa dubbauksessa kyseissä kohtauksessa, lapsikatsojat saattavat asettua yhä voimakkaammin päähenkilön Arielin puolelle.

Tritonin ankaruus ilmenee myös Arielin repliikistä kohtauksessa, jossa hän huomaa unohtaneensa tärkeän konsertin:

*Ariel: Oh, the concert! Oh my gosh, my father's gonna kill me!*

Dub. 1. Ariel: Voi konsertti, unohdin. Nyt isä pauhaa!

Dub. 2. Ariel: On se konsertti! Voihan verkko, isä saa raivarin!

Kuten aikaisemmin mainittiin saman repliikin yhteydessä (ks. s. 52), molemmissa dubbauksissa on käytetty lievempää ilmausta kuin lähdetekstin ilmaus *my father's gonna kill me*. Vanhassa dubbauksessa käytetty ”Nyt isä pauhaa” on mielestäni vielä lievempi ilmaus kuin uuden dubbauksen ”isä saa raivarin”. Toisin kuin edellä käsitellyssä kohtauksessa, Triton ei vanhan dubbauksen tässä repliikissä vaikuta yhtä pelottavalta ja ankaralta kuin lähdetekstissä ja uudessa dubbauksessa.

Vaikka Triton ja Ariel eivät elokuvassa ole samaa mieltä asioista ja Triton kuvataan ankarana, repliikeistä näkyy myös, että isä ja tytär välittävät toisistaan. Välittämisen ilmaisemisessa on hieman eroja lähdetekstin ja kahden suomenkielisen dubbauksen välillä. Puhuessaan isälleen Ariel käyttää lähdetekstissä sanaa *Daddy*, ja molemmissa käännöksissä kyseinen muoto on korvattu sanalla ”isä”:

*Ariel: I love you Daddy.*

Dub. 1. Ariel: Rakastan sinua, isä.

Dub. 2. Ariel: Rakastan sinua, isä!

Koska *Daddy* on arkinen muoto, sen suomenkielinen vastine voisi olla ”isi” tai ”iskä”. Vaikka ero ei ole suuri, mielikuva henkilöstä muuttuu mielestäni hieman, jos hän käyttää muotoa ”isi” tai ”iskä” yleiskielisen muodon ”isä” sijasta. ”Isi” ja ”iskä” välittävät itselleni mielikuvan pienestä lapsesta ja myös läheisyydestä, ”isi” tai ”iskä” on tavallaan lempinimi. Kyse on myös yksittäisten perheiden käyttämästä kielestä, sillä kaikki pienetkin lapset eivät kutsu isäänsä ”isiksi” tai ”iskäksi”. Lähdetekstin ja dubbausten välinen ero saattaa kuitenkin johtua kulttuurisista eroista sanamuotojen käytön yleisyydessä: sanaa *Daddy* saatetaan käyttää yleisemmin kuin sanoja ”isi” tai ”iskä”. Lähdetekstissä käytetty *Daddy* saattaa antaa Arielin ja Tritonin suhteesta läheisemmän kuvan kuin dubbauksissa käytetty käännös, mutta sekä edellä mainittu lähdekielinen repliikki että sen molemmat käännökset kertovat, että Ariel välittää isästään. Seuraavaksi repliikkejä, joissa näkyy Tritonin kiintymys tyttärtään kohtaan.

*Sebastian: Oh, Your Majesty, this will be the finest concert I have ever conducted. Your daughters - they will be spectacular!*

*Triton: Yes, and especially my little Ariel.*

Dub. 1. Sebastian: (nauraa) Herrani! Tämä tulee olemaan hienoin johtamani konsertti. Tyttärenne – he ovat niin mahtavia.

Dub. 1. Triton: Kyllä. Ja erityisesti Ariel.

Dub. 2. Sebastian: (nauraa) Majesteettinne! Tästä tulee loisteliain konsertti, mitä olen ikinä johtanut. Teidän tyttärenne ovat niin häikäiseviä!

Dub. 2. Triton: Niin, ja etenkin minun pieni Arielini.

Sekä lähdekielisestä Tritonin repliikistä että sen molemmista käännöksistä ilmenee, että Triton pitää Arielia erityisen lahjakkaana. Uudessa dubbauksessa ilmaus *my little Ariel* on käännetty suoraan, mutta vanhassa dubbauksessa repliikistä on poistettu sana ”pieni” sekä omistusmuoto. Vanhan dubbauksen repliikistä ei näin ollen välity ajatus, että Triton suhtautuu Arieliin omistavasti ja pitää häntä ”pienenä”, mikä voi kertoa sekä hellyydestä että teini-ikäisen tytön näkemisestä edelleen pieneenä lapsena. Seuraavat repliikit ovat elokuvan lopusta kohtauksesta, jossa Triton päättää muuttaa Arielin ihmiseksi:

*Triton: (sighs) Then I guess there's just one problem left.*

*Sebastian: And what's that, Your Majesty?*

*Triton: How much I'm going to miss her.*

Dub. 1. Triton: (huokaa) On yksi murhe vielä.

Dub. 1. Sebastian: Ja mikäs se on, majesteetti?

Dub. 1. Triton: Minun tulee häntä ikävä.

Dub. 2. Triton: Ooh, sitten ei olekaan enää kuin yksi murhe.

Dub. 2. Sebastian: Ja mikä se on, majesteettinne?

Dub. 2. Triton: Kuinka paljon jään kaipaamaan häntä.

Kyseisten repliikkien molemmista käännöksistä käy ilmi, että Tritonin tulee ikävä Arielia. Molemmissa dubbauksissa sana *problem* (ongelma, pulma) on korvattu sanalla ”murhe”, ja sananvalinta tuntuu korostavan Tritonin surullisuutta tyttärensä siirtymisestä ihmismaailmaan vielä enemmän kuin lähdetekstin ilmaus. Kyseisen repliikin tapauksessa Tritonin kiintymys Arielia kohtaan ilmenee mielestäni siis hieman voimakkaammin dubbauksissa kuin lähdetekstissä.

Uudessa dubbauksessa aikuinen eli Triton esitetään auktoriteettina suunnilleen yhtä voimakkaasti kuin lähdetekstissä. Tritonin valtaa korostetaan jopa hieman useammin kuin lähdekielisissä repliikeissä. Isä-hahmon ankaruuskin esitetään lähdetekstiä mukaillen, vaikka yhdessä kohdassa onkin valittu lähdetekstiä lievämpi ankaruutta kuvaava ilmaus. Arielin ja Tritonin keskinäinen välittäminen ilmenee uudesta dubbauksesta ja Tritonin kiintymys tyttärtään kohtaan korostuu mielestäni jopa hiukan enemmän kuin lähdetekstissä.

Vanhassa dubbauksessa taas Tritonin auktoriteettia kuninkaana korostetaan vähemmän kuin lähdetekstissä tai uudessa käännöksessä. Vanhassakin dubbauksessa on valittu yksi ilmaus, joka kuvaa Tritonin ankarautta lievemmin kuin lähdetekstissä, mutta toisessa repliikissä isä-hahmo vaikuttaa ankarammalta kuin uudessa käännöksessä tai lähdetekstissä. Isän ja tyttären välinen kiintymys näkyy vanhankin dubbauksen käännöksissä ja Tritonin kiintymystä korostetaan lähdetekstiä enemmän samassa kohdassa kuin uudessa dubbauksessa. Vanhasta dubbauksesta ei sen sijaan ilmene Tritonin omistava suhtautuminen tyttärensä ja tämän pitäminen ”pienenä”.

## 6.4 SELVENTÄVÄT MUOKKAUKSET

Osa dubbauksiin tehdyistä muokkauksista on selventävämpiä kuin lähdekielisissä repliikeissä käytetyt ilmaukset. Dubbausten tekijät ovat mahdollisesti valinneet selventävän ilmauksen, jotta lapsikatsojat varmasti ymmärtäisivät, mistä repliikissä on kyse. Joissakin kohdissa molemmissa dubbauksissa on käytetty selventävää ilmausta, mutta dubbausten välillä on myös eroja asioiden selventämisessä. Seuraavaksi esittelen esimerkkejä selventävistä muokkauksista.

*Jetsam: Ursula has great powers*

Dub. 1. Kiero/Liero: Ursula...on hyvä taikoja.

Dub. 2. Kiero/Liero: Ursula...on hyvä taikoja.

Kyseisessä lähdekielisessä repliikissä ei sanota suoraan, että Ursulan voimat ovat nimenomaan taikavoimia, mutta heti seuraavassa repliikissä Ariel viittaa Ursulaan ilmauksella *the sea witch* (merinoita), jolloin katsojat voivat päätellä, että kyse on taikavoimista. Lähdetekstin ilmaus *has great powers* on molemmissa dubbauksissa korvattu ilmauksella ”on hyvä taikoja”, joten Ursulan voimien luonne tulee selkeästi ilmi jo edellä esitetyssä repliikissä. Mielestäni dubbauksissa käytetty ilmaus on selventävämpi kuin lähdetekstin ilmaus. Dubbauksissa on päädytty täsmälleen samanlaiseen lähdetekstistä eroavaan ratkaisuun, joten vanha dubbaus lienee vaikuttanut uuteen dubbaukseen.

*Flounder: Who, me? No way. It's just, it, err . . . it looks - damp in there. Yeah. And I think I may be coming down with something. Yeah, I've got this cough. (Flounder coughs unconvincingly)*

Dub. 1. Pärsky: Ei, eihän nyt, ö, mutta, mutta, siellä on vähän kostean näköistä... ja minulla on kuumetta... ja yskä. (yskii)

Dub. 2. Pärsky: Minäkö? En ikinä. Ööh... se vaan, se näyttää niin kostealta. Joo, ihan kuin olisi vähän lämpöä, ja on tämä yskä! (yskii)

Vanhassa dubbauksessa Pärsky sanoo kyseisessä repliikissä, että hänellä on kuumetta ja uudessa dubbauksessa hän arvelee, että hänellä on lämpöä, mutta lähdetekstissä ei suoraan puhuta kuumeesta tai lämmöstä. Sen sijaan Pärsky sanoo *I think I may be coming down with something* (luulen, että olen sairastumassa). Sanoessaan repliikkiä Pärsky koskee evällään otsaansa ikään kuin kokeillakseen, onko otsa lämmin. Kyseinen ele ja lähdetekstin ilmaus voivat yhdessä viitata kuumeeseen, mutta dubbauksissa asiaa on selvennetty mainitsemalla kuume ja lämpö. Kytkemällä kuvassa näkyvän eleen ja henkilöahmon puheen sisällön toisiinsa dubbausten tekijät ovat käsittäkseni tavoitelleet kineettistä synkroniaa. Tekijät ovat samalla selventäneet Pärskyn eleen merkitystä lapsikatsojille.

Edellisissä esimerkeissä selventäviä ilmauksia on käytetty molemmissa dubbauksissa. Selventävien muokkausten käyttö on kuitenkin tulkintani mukaan hieman yleisempää uudessa kuin vanhassa dubbauksessa. Seuraavissa repliikeissä on näkyvissä eroja dubbausten välillä.

Ensimmäinen repliikki on kohtauksesta, jossa Joonas pitää kaukoputkea väärin päin ja katsoo sillä Arielia ja Pärskyä. Elokuvan katsojat tietävät Arielin ja Pärskyn olevan aivan Joonaksen lähellä, mutta koska Joonas näkee heidät kaukoputken kautta pieninä, tämä puhuu heille huutaen. Kun Joonas siirtää kaukoputken sivuun, hän näkee Arielin ja Pärskyn lähellään ja sanoo seuraavan lauseen:

*Scuttle: ---Whoa, what a swim!*

Dub. 1. Joonas: --- Hei, hyvin uit.

Dub. 2. Joonas: --- Vau, sä oot nopee.



Koska Joonas luulee Arielin olleen ensin kaukana ja seuraavassa hetkessä aivan lähellä, hän pitää tätä nopeana. Lähdetekstin ilmauksessa *what a swim* ja vanhan dubbauksen käännöksessä ”hyvin uit” ei kuitenkaan sanota kyseistä asiaa suoraan, sillä niissä ei mainita nopeutta. Uuden dubbauksen käännöksestä ”sä oot nopee” asia sen sijaan ilmenee selkeästi. Mielestäni uudessa dubbauksessa on tällä tavalla selvennetty Joonaksen ilmausta. Kyseisen dubbauksen tekijät ovat kenties halunneet varmistaa, että lapsikatsojat ymmärtävät kohtauksessa esitetyn tilanteen ja sen humoristisuuden (Huumorista ks. s. 63).

Sana *guppy* (miljoonakala) mainitaan otoksessani kolme kertaa, ja sen muokkaukset vanhassa ja uudessa dubbauksessa eroavat toisistaan varsin paljon. Vanhassa dubbauksessa *guppy* on nimittäin korvattu kaksi kertaa sanalla ”muikku” sekä kerran sanoilla ”Pärsky-pelle” ja uudessa dubbauksessa se on kaikilla kolmella kerralla korvattu sanalla ”pelkuri”. Seuraavaksi repliikit, joissa näkyvät kaikki erilaiset käännökset:

*Flounder: (Whispering.) Ariel, do you really think there might be sharks around here?*

*Ariel: Flounder, don't be such a guppy.*

Dub. 1. Pärsky: (kuiskaa) Ariel, luuletko todella, että täällä voisi olla haita?

Dub. 1. Ariel: No oletpa sinä varsinainen muikku.

Dub. 2. Pärsky: (kuiskaa) Ariel, luuletko todella, että täällä voisi olla haita?

Dub. 2. Ariel: Pärsky, älä ole pelkuri.

*Ariel: (Laughing.) Flounder, you really are a guppy.*

Dub. 1. Ariel: (nauraa) Olet aika Pärsky-pelle.

Dub. 2. Ariel: (nauraa) Pärsky, sinä todella olet pelkuri!

Jälkimmäinen repliikki on kohtauksesta, jossa Pärsky on juuri pelästynyt haita. Kyseisten repliikkien ja niiden kontekstin perusteella sana *guppy* vaikuttaisi viittaavan Pärskyn pelokkuuteen. Miljoonakalat elävät parvessa (Boumis 2014), mutta en löytänyt tietoa, pidetäänkö niitä yleisesti erityisen pelokkaina. Kenties miljoonakala on arka, jos se joutuu erilleen parvestaan. Vanhassa

dubbauksessa on mahdollisesti noudatettu samaa logiikkaa korvaavaa sanaa valittaessa, sillä myös muikku on parvikala (Riista- ja kalatalouden tutkimuslaitos 2014). En tosin löytänyt tietoa senkään mahdollisesti pelokkaasta luonteesta. Vaikka miljoonakala voi olla lapsikatsojille tuttu akvaariokalana, vanhassa dubbauksessa on käytetty Suomen vesistä tutumpaa kalaa. ”Muikku”-sanan valinta saattaa liittyä myös visuaalisen synkronian tavoitteluun, sillä miljoonakala on paljon pidempi sana kuin muikku.

On mielenkiintoista, että vanhassa dubbauksessa *guppy* on jälkimmäisessä repliikissä korvattu ilmauksella ”Pärsky-pelle”. Kyseisen ilmauksen käyttö ”muikku”-sanan sijaan voi mahdollisesti olla yhteydessä Pärskyn eleisiin ja sitä kautta visuaalisen synkronian tavoitteluun. Kohtauksessa Pärsky näyttää vangitulle haille kieltään, jolloin hai yrittää purra Pärskyä ja hän pelästyy, mikä saa Arielin nauramaan. Valittu käännösratkaisu on varsin erilainen kuin lähdekielinen ilmaus. Uudessa dubbauksessa sana *guppy* on järjestelmällisesti korvattu sanalla ”pelkuri”, josta selkeästi ilmenee Pärskyn pelokkuus tilanteissa, joihin repliikit liittyvät. Kyseisen dubbauksen tekijät ovat selventäneet repliikkejä lapsi-, ja miksei myös aikuis-, yleisölle.

Molempien dubbausten tekijät ovat tulkintani mukaan pitäneet tarpeellisena selventää lapsikatsojille joidenkin repliikkien sisältöä. Kuten aikaisemmin mainittiin, uudessa dubbauksessa on otoksessani käytetty selventäviä muokkauksia hieman useammin kuin vanhassa dubbauksessa. Uuden dubbauksen tekijöiden lapsikäsitteilyn mukaan lapsikatsojat mahdollisesti tarvitsevat hieman enemmän asioiden selventämistä kuin vanhan dubbauksen ja lähdetekstin tekijöiden lapsikäsitteilyjen mukaan. Kun repliikkien sisältöä selvennetään, henkilöhahmojen puhe ei kenties hämmennä lapsikatsojia, mutta lasten oma osuus kuvan ja repliikkien pohjalta tehtävissä päätelmissä ja tulkinnoissa pienenee.

## **6.5 LASTEN ILAHDUTTAMINEN**

Joidenkin dubbauksissa esiintyvien muokkausten valinnan taustalla vaikuttaa olevan tavoite tuottaa lapselle iloa jollakin tavalla. Tällaisia iloa tuottavia muokkauksia ovat mielestäni esimerkiksi humoristisuutta korostavat ilmaukset ja mielikuvitukselliset sanat. Käsittelen tässä yhteydessä myös

elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston käyttämistä, sillä sanaston luova käyttö voi ilahduttaa lapsikatsojia.

Seuraavassa repliikissä lähdekielisen humoristisen ilmauksen kääntämisessä on mielenkiintoinen ero dubbausten välillä. Kyseessä on kohtaus, jossa Ariel ja Pärsky katselevat uponnutta laivaa, ja Pärsky haluaisi lähteä pois. Ariel reagoi seuraavasti:

*Ariel: Oh, you're not getting cold fins now, are you?*

Dub. 1. Ariel: Ooh, joko sinun eväsi taas palelevat?

Dub. 2. Ariel: Ouh, et kai mene kalanlihalle, Pärsky?

Lähdetekstin ilmaus *getting cold fins* vaikuttaa viittaavan sanontaan *have/get cold feet*, joka tarkoittaa, että henkilö on suunnitellut tekevänsä jotakin, mutta alkaakin arkailta (Rundell 2006: 548). Vanhassa dubbauksessa ilmaus on käännetty suoraan ”evien palelemiseksi”, jolloin käännöksestä ei välity lähdetekstin ilmauksen humoristisuus, joka syntyy edellä mainittuun sanontaan kuuluvan *feet*-sanan vaihtamisesta kalaan liittyvään sanaan *fins*. Jos vanhan dubbauksen tekijät ovat tunnistaneet viittauksen sanontaan, he ovat päättäneet olla muokkaamatta sitä muotoon, joka sisältäisi vastaavan humoristisen viittauksen. Uudessa dubbauksessa lähdetekstin ilmaus on korvattu ilmauksella ”mene kalanlihalle”, joka viittaa suomenkieliseen sanontaan ”mennä kananlihalle”. Lähdekielisen ilmauksen tavoin uudessa dubbauksessa käytetty ilmaus viittaa pelkäämiseen ja senkin humoristisuus syntyy tuttuun sanontaan kuuluvan sanan korvaamisesta Pärsky-hahmoon liittyvällä sanalla.

*Scuttle: Now, the snarfblat dates back to prehistorical times---*

Dub. 1. Joonas: Joo, näitä käytettiin esihysteerisellä ajalla---

Dub. 2. Joonas: Puhkufagotti juontaa juurensa esihysteerisiin aikoihin---

Lähdekielisen käsikirjoituksen laatija Johanningmeier on kirjoittanut repliikkiin *prehistorical*, mutta koska molemmissa dubbauksissa on käytetty sanaa ”esihysteerinen” eikä ”esihistoriallinen”, kuuntelin lähdekielistä repliikkiä tarkasti useaan kertaan selvittääkseni, sanooko Joonas sittenkin

*prehysterical*. Lukuisista kuuntelukerroista huolimatta en päässyt varmuuteen, kumpaa sanaa repliikissä käytetään, joten katsoin kohtauksen englanninkielisellä tekstityksellä, ja siinä käytettiin sanaa *prehistorical*. Mielestäni sanalla ”esihysterinen” on saatettu tavoitella humoristisuutta, ja se tuntuisi kyllä sopivan Joonaksen sanastoon, sillä hänen tarinansa ihmisten esineistä ovat muutenkin humoristisia ja mielikuvituksellisia. Sananvalinnassa voi tosin olla kyse myös tarpeesta viihdyttää aikuisyleisöä, sillä pienet lapset eivät välttämättä tunne sanaa ”hysterinen”. Koska sanaa ”esihysterinen” ei käytetä lähdetekstissä, se on saatettu valita uuteen dubbaukseen vanhan dubbauksen vaikutuksesta.

*Ursula: ---And don't underestimate the importance of body language! Ha!---*

Dub. 1. Ursula: ---Ja älä unohda tätä – lanteen lotkumista.---

Dub. 2. Ursula: ---Äläkä tietenkään unohda sulavia liikkeitäsi, hah!---

Lähdetekstissä käytetty ilmaus *the importance of body language* (kehonkielen tärkeys) on molemmissa dubbauksissa korvattu toisella ilmauksella: vanhassa dubbauksessa on käytetty ilmausta ”lanteen lotkumista” ja uudessa dubbauksessa ”sulavia liikkeitäsi”. Käytetyt korvaukset voivat johtua elesynkronian tavoittelusta, sillä sanoessaan ilmauksen Ursula keinuttaa lanteitaan. Tulkintani mukaan vanhassa dubbauksessa on myös saatettu pyrkiä voimistamaan rehevän Ursulan liikkeiden humoristisuutta ilmauksen alkusoinnalla ja sananvalinnalla ”lotkuminen”. Uudessa dubbauksessakin on mahdollisesti koetettu korostaa kohtauksen humoristisuutta käyttämällä sanaa ”sulava” Ursulan liikkeiden yhteydessä.

Otokseni lähdetekstissä esiintyy muutamia mielikuvituksellisia *mer*-etuliitteisiä sanoja: jo elokuvan nimessä näkyvä *mermaid* sekä *merpeople*, *merman*, *mer-world* ja *merfolk*. Mielestäni kyseisten sanojen tehtävä elokuvassa on ilahduttaa lapsikatsojia sekä luoda kuvaa vedenalaisesta maailmasta ja sen kielestä. Sekä vanhassa että uudessa dubbauksessa *mermaid* on joka kerta käännetty suoraan ”merenneidoksi”, mutta muiden *mer*-alkuisten sanojen kääntämisessä on eroja.

Vanhassa dubbauksessa sana *merman* on korvattu sanalla ”johtaja” ja *mer-world* sekä *merfolk* on poistettu. *Ruler of the merpeople* on korvattu sanalla ”mertenhaltija”, joten myös kyseisestä kohdasta on jätetty pois *merpeople*-sanan käänнос. Uudessa dubbauksessa sana *merman* on

vastaavasti korvattu sanalla ”hallitsija” ja *mer-world* on poistettu. *Merfolk* on kuitenkin käännetty sanalla ”merikansa” ja *ruler of the merpeople* on käännetty sanoilla ”merikansan hallitsija”. Vanhassa dubbauksessa on päätetty olla kääntämättä *mer*-etuliitteisiä sanoja esimerkiksi ”merenneito”-sanaa muistuttavilla ilmauksilla, kuten ”merenmies”. Uudessa dubbauksessa taas on säilytetty ”merenneito”-sanana lisäksi kaksi muutakin lähdetekstin *mer*-alkuisista sanoista, mutta ne molemmat on käännetty samalla sanalla ”merikansa”. Etenkään vanhan dubbauksen tekijät eivät kenties ole ajatelleet, että tällaisten mielikuvituksellisten sanojen esitleminen voisi tuoda lapsille esimerkiksi oivaltamisen iloa, tai tekijät eivät ole pitäneet asiaa tärkeänä.

Elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston käyttäminen on mielestäni yhteydessä lapsikäsitteeseen, sillä kääntäjä saattaa ajatella sanaston luovan käytön ilahduttavan lapsikatsojia, tai toisaalta pitää sanastoa liian vieraana lapsille. Sanaston johdonmukainen käyttäminen korostaa elokuvan tarinan ympäristöä. Jos dubbauksen tekijät päättävät olla käyttämättä sanastoa, he eivät ehkä pidä sitä tärkeänä elokuvan lapsi- ja aikuisyleisölle. Aineistonani olevassa elokuvassa on mereen tai veteen liittyvää sanastoa, ja sen kääntämisessä on käytetty erilaisia muokkauksia.

Kaikki otoksessani lähdetekstissä esiintyvät mereen tai veteen liittyvät sanat ja ilmaukset näkyvät Taulukossa 2 (ks. liite 3.). Olen luokitellut lähdetekstin sanat ja ilmaukset niihin dubbauksissa tehdyn muokkauksen mukaan korvaukseksi saman aihepiirin sanalla tai ilmauksella, korvaukseksi muun kuin saman aihepiirin sanalla tai ilmauksella, sanan tai ilmauksen poistamiseksi sekä kääntämiseksi suoraan, jolloin lähdetekstin sana tai ilmausta ei ole muokattu. Otoksessani on myös lähdekielisiä sanoja tai ilmauksia, jotka eivät liity mereen tai veteen, mutta jotka on dubbauksissa korvattu kyseiseen aihepiiriin liittyvillä sanoilla. Myös ne näkyvät Taulukossa 2. Joitakin sanoja tai ilmauksia on käytetty otoksessani useampaan kertaan (esimerkiksi *mermaid*), ja olen merkinnyt jokaisen käyttökerran taulukkoon. Oheisessa taulukossa (Taulukko 3.) on yhteenvedo erilaisista sanastoon liittyvistä muokkauksista.

Taulukko 3. Yhteenveto sanastoon liittyvistä muokkauksista

	Vanha dubbaus	Uusi dubbaus
Korvattu, sama aihepiiri	10	9
Korvattu, eri aihepiiri	6	5
Käännetty suoraan	13	20
Poistettu	8	2
Muu sana korvattu aihepiirin sanalla	2	4

Mereen tai veteen liittyvä sana tai ilmaus mainitaan otokseni lähdetekstissä 37 kertaa. Kun lasketaan yhteen korvaukset saman aihepiirin sanalla tai ilmauksella, suorat käännökset ja muun kuin kyseiseen aihepiiriin liittyvän sanan tai ilmauksen korvaaminen aihepiirin sanalla tai ilmauksella, vanhassa dubbauksessa on muokkausten jälkeen mainittu mereen tai veteen liittyvä sana tai ilmaus 25 ja uudessa dubbauksessa 33 kertaa. Uudessa dubbauksessa on siis kyseisten lukujen mukaan käytetty elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvää sanastoa useammin kuin vanhassa dubbauksessa, mutta kummassakaan dubbauksessa sanastoa ei ole käytetty aivan niin paljon kuin lähdetekstissä. Uuden dubbauksen tekijät ovat mahdollisesti pitäneet elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston käyttämistä ja lapsikatsojille esittelemistä tärkeämpänä kuin vanhan dubbauksen tekijät. Uuden dubbauksen tekijät ovat saattaneet nähdä mahdollisena, että mereen ja veteen liittyvä sanasto ilahduttaisi lapsia.

Molemmissa dubbauksissa on käytetty muokkauksia, joiden tarkoituksena voi olla lapsikatsojien ilahduttaminen. Molempien dubbausten tekijät ovat valinneet käännösratkaisuja, jotka korostavat repliikkien ja kohtausten humoristisuutta, mutta yhdessä esittelemistäni esimerkeistä valittu humoristinen ilmaus on kenties kohdistettu enemmän aikuis- kuin lapsiyleisölle. Otoksessani uudessa dubbauksessa on valittu humoristisuutta voimistava muokkaus hieman useammin kuin vanhassa dubbauksessa. Tulkintani mukaan kummankaan dubbauksen tekijät eivät ole nähneet mielikuvituksellisten *mer*-etuliitteisten sanojen mahdollisuutta ilahduttaa lapsia erityisen tärkeänä, sillä kyseisistä sanoista vain harvat on säilytetty dubbauksissa. Uudessa dubbauksessa on käytetty

elokuvan tapahtumaympäristöön, eli tässä tapauksessa mereen tai veteen, liittyvää sanastoa useammin kuin vanhassa dubbauksessa, joten uuden dubbauksen tekijät ovat kenties pitäneet sanaston merkitystä lasten ja heidän katselunautintonsa kannalta jonkin verran tärkeämpänä kuin vanhan dubbauksen tekijät. (Huumorista ja mielikuvituksellisista sanoista ks. myös seuraava alaluku.)

## 6.6 KEKSITYT SANAT

Elokuvasa on humoristinen kohtaus, jossa Ariel ja Pärsky kysyvät Joonakselta, mitä heidän löytämänsä ihmisten esineet ovat. Katsoja tunnistaa esineet haarukaksi ja piipuksi, mutta Joonas nimeää ne erilaisilla sanoilla: haarukka on lähdetekstissä *dinglehopper* ja piippu *snarfblat*. Myös Joonaksen esittelemät esineiden käyttötarkoitukset eroavat niiden tutusta käytöstä, sillä *dinglehopperilla* harjataan hiuksia ja *snarfblatilla* soitetaan musiikkia. Tarkastelen seuraavaksi esineiden nimien kääntämistä dubbauksissa.

*Scuttle: It's a dinglehopper!---*

Dub. 1. Joonas: Se on tinkeliharava.---

Dub. 2. Joonas: Se on – tingeltangeli!---

*Scuttle: Ah - this I haven't seen in years. This is wonderful! A banded, bulbous - snarfblat.*

Dub. 1. Joonas: Jaa tää? En olekaan nähnyt vuosiin...Tämä on hienoa! Ahto, paine, nuuskupilli!

Dub. 2. Joonas: Tätä-mä-en-oo-nähny siis vuosiin, tää on mahtava! Äänekäs – sipulimainen – puhkufagotti!

Valitettavasti en löytänyt varmaa tietoa, ovatko *dinglehopper* ja *snarfblat* elokuvaa varten keksittyjä sanoja, vai onko niitä käytetty englannissa jo ennen elokuvan tekemistä, mutta erään lähteen mukaan *dinglehopper* on tullut osaksi englanninkielistä sanastoa elokuvan myötä (DisneyWiki 2014). Ilmeisesti *dinglehopper* voi tarkoittaa keksittyä sanaa, jota henkilö käyttää, kun ei muista oikeaa sanaa (Yahoo Answers 2014) ja sanan *snarfblat* osa *blat* voi liittyä äänekkyyteen (Merriam-

Webster 2014). Joonas kertoo, että *snarfblat*-esinettä käytetään musiikin soittamiseen, joten *blat*-sanan mahdollinen viittaus äänekkyyteen sopisi tähän kontekstiin.

Vanhassa dubbauksessa sekä *dinglehopper* että *snarfblat* on käännetty keksityillä sanoilla, joihin kuitenkin sisältyy tuttuja sanoja: harava, nuusku ja pilli. ”Tinkeliharava”-sanan alkuosa ”tinkeli” saattaa olla peräisin lähdekielisen repliikin sanasta *dingle*. Sanalla ”tinkeliharava” on yhteys esineen oikeaan nimeen haarukkaan, sillä harava ja haarukka muistuttavat esineinä visuaalisesti toisiaan. Lähdekieliseen *dinglehopper*-sanaan ei käsittääkseni liity vastaavaa piirrettä. ”Nuuskupilli”-sana taas liittyy esineen keksittyyn käyttötarkoitukseen: pillillä voi soittaa musiikkia. Lisäksi pilliin puhalletaan, ja elokuvassa Joonas puhaltaa piippuun. ”Nuuskupilli” saattaa liittyä myös piipun oikeaan käyttötarkoitukseen, sillä sana ”nuusku” voi liittyä nuuskaan ja tupakointiin. On toki hyvin mahdollista, että kyseinen yhteys on vain omaa tulkintaani, sillä lapsiyleisölle tarkoitettussa elokuvassa ei välttämättä hyväksyttäisi viittausta nuuskan käyttämiseen.<sup>7</sup> Toisin kuin lähdekielisillä sanoilla, vanhassa dubbauksessa käytettyjen sanojen jälkiosilla ja esineiden oikeilla nimillä on alkusointu: harava ja haarukka, pilli ja piippu.

Myös uudessa dubbauksessa lähdekieliset sanat on käännetty keksityillä sanoilla, joihin sisältyy joitakin tuttuja sanoja. *Snarfblat* on käännetty tutuista sanoista muodostuvalla sanalla ”puhkufagotti”, mutta *dinglehopper* on käännetty sanalla ”tingeltangeli”, joka ei käsittääkseni tarkoita mitään. Mikäli myöskään lähdetekstissä käytetty *dinglehopper* ei varsinaisesti tarkoita mitään, ”tingeltangeli”-sana on kehitetty saman periaatteen mukaan kuin lähdekielinen sana. ”Puhkufagotti”-sanalla taas on samankaltaisia piirteitä kuin vanhan dubbauksen ”nuuskupillillä”. Fagotti on soitin, joten sanalla ”puhkufagotti” on yhteys esineen käyttötarkoitukseen, kuten ”nuuskupillilläkin”. Sanan ”puhkufagotti” molemmat osat voivat liittyä kohtaan, jossa Joonas puhaltaa piippuun, sillä ”puhku” voi viitata puhaltamiseen ja fagotti on puhallinsoitin.

Uudessa dubbauksessa käytetyt keksityt sanat ovat mielestäni vierasperäisempiä kuin vanhassa dubbauksessa käytetyt. Kuten sanassa ”tinkeliharava”, myös ”tingeltangeli”-sanan alkuosassa

---

<sup>7</sup> Tosin vuosina 1990–1992 (*Pieni merenneito* -elokuvan vanha dubbaus ilmestyi 1993) tehtiin Tove Janssonin teoksiin perustuva animaatiisarja *Muumilaakson tarinoita*, jossa yhden henkilöihahmon nimi on Nuuskamuikkunen (YLE TV2 2011).



näkynee englanninkielisen *dingle*-sanan vaikutus. Äänteellisesti ”tingel” on kuitenkin lähempänä sanaa *dingle* kuin vanhan dubbauksen ”tinkeli”. Mielestäni koko ilmaus ”tingeltangeli” on vierasperäisempi muoto kuin ”tinkeliharava”. Lisäksi fagotti on vierasperäisempi sana kuin pilli. Uuden dubbauksen tekijät ovat valinneet lapsiyleisön kuultavaksi vierasperäisempiä sanoja kuin vanhan dubbauksen tekijät.

Keksittyjen sanojen suurin tehtävä elokuvassa saattaa olla humoristisuus: lapsikatsoja tietää, että kuvassa näkyvien esineiden nimet tai käyttötarkoitukset eivät ole sellaiset, kuin Joonas sanoo. Lisäksi esineiden uudet nimet ovat humoristisia jo siksi, että ne ovat keksittyjä. On mielenkiintoista, että eri dubbauksiin valitut keksityt sanat eroavat toisistaan, mutta niillä on silti yhtäläisyyksiä. Vaikuttaa siltä, että vanhan ja uuden dubbauksen tekijät ovat kääntäneet sanan *snarfblat* osittain samojen periaatteiden mukaan. Vanhan dubbauksen tekijät ovat mahdollisesti halunneet sisällyttää sanojen käännöksiin enemmän oivallettavaa lapsikatsojille, sillä vanhan dubbauksen keksityillä sanoilla on piirteitä, joita lähdekielillä sanoilla ei vaikuta olevan.

## 6.7 MUITA HUOMIOITA MUOKKAUKSISTA

Tässä aluvuossa esittelen joitakin esimerkkejä repliikeistä, joissa visuaalisen synkronian tavoittelu vaikuttaa voimakkaasti selittävään tehtyjen muokkauksia. Tarkastelen myös aikaisemmin käsiteltyihin muokkauksiin liittymättömiä kohtia, joissa repliikkeihin on tehty varsin suuria muutoksia. Joissakin kyseisistä kohdista repliikissä ilmaistuille asioille ei löydy lainkaan vastinetta lähdetekstistä.

Mielestäni synkronian tavoittelemisen dubbauskäännöstä tehdessä on yhteydessä tekijöiden lapsikäsitteeseen. Dubbauksen tekijät päättävät, miten tarkasti synkroniaa on tarpeellista tavoitella lapsille suunnatun piirrosanimaatioelokuvan dubbauksessa, ja heidän lapsikäsitteensä vaikuttaa tähän päätökseen. Jos synkronia on tekijöiden mielestä tärkeää dubbauksen laadun kannalta, synkronian tavoittelu kertoo, miten laadukkaita lapsille kohdistettujen dubbausten tulee heidän mielestään olla, ja miten paljon lapsikatsojat heidän arvionsa mukaan kiinnittävät huomiota synkroniaan. Synkronian tavoittelua lapsille tarkoitettujen piirrosanimaatioiden dubbauksissa

ohjaavat myös alalla vallitsevat normit ja käytännöt, ja niiden taustalla vaikuttanee yhteiskunnan lapsikäisyys.

Synkronian tavoittelu on oletettavasti vaikuttanut kaikkiin aineistoni käännettyihin repliikkeihin. Synkronia ei kuitenkaan ole tutkielmani pääaiheita, joten esittelen vain muutamia esimerkkejä, joissa visuaalisen synkronian tavoittelu tulkintani mukaan voimakkaasti selittää tehtyjä muokkauksia. Otoksessani käytetyissä muokkauksissa on mielestäni nähtävissä huulisynkronian, tavusynkronian, repliikin keston synkronian ja kineettisen synkronian tavoittelua (esimerkit repliikeistä, joissa näkyy kineettisen synkronian tavoittelua ks. s. 60 ja 64). (Synkroniasta tarkemmin ks. s. 7–11.)

*Ariel: Wait.*

Dub. 1. Ariel: Seis.

Dub. 2. Ariel: Seis!

Molemmissa dubbauksissa on käytetty suoran suomennoksen ”odottakaa” sijaan sanaa ”seis”. Syy ”seis”-sanan valitsemiseen lienee repliikin keston synkronian tavoittelussa, sillä sanan ”odottakaa” lausuminen kestää pidempään kuin *wait*-sanan lausuminen. Käännösratkaisuilla on saatettu tavoitella myös tavusynkroniaa ja huulisynkroniaa, sillä ”seis” ja *wait* ovat molemmat yksitavuisia sanoja ja niiden sanomiseen tarvitaan samantapaisia suunliikkeitä.

*Ursula: I'm not asking much. Just a token, really, a trifle. You'll never even miss it. What I want from you is . . . your voice.*

Dub. 1. Ursula: Ei ole paha hinta, vain pienenpieni korvaus, pikku missi. Minä tahdon sulta – sun äänes.

Dub. 2. Ursula: En pyydä paljoa, vain mitätön pikku korvaus, et edes kaipaa sitä. Katsos, haluan sinulta – äänesi.

Vanhassa dubbauksessa on käytetty ilmausta ”pikku missi”, mutta lähdetekstissä ja uudessa dubbauksessa ei ole vastaavaa puhuttelua. Ilmauksen käyttämisessä on mahdollisesti kyse huulisynkronian tavoittelusta, sillä sanan ”missi” ja lähdekielisen repliikin sanojen *miss it* lausumiseen tarvitaan osittain samoja suunliikkeitä. Uudessa dubbauksessa huulisynkronian

tavoittelua ei ole ilmeisesti pidetty yhtä tärkeänä kyseisessä kohdassa, sillä sanat *miss it* on käännetty suoraan sanoilla ”kaipaa sitä”. ”Pikku missi” -ilmauksen lisääminen Ursulan repliikkiin mielestäni korostaa Ursulan vähättelevää asennetta Arielia kohtaan.

*Ursula: You've got it, sweetcakes. No more talking, singing, zip.*

Dub. 1. Ursula: Just niin, kulta. Ei puhetta, laulua – zip.

Dub. 2. Ursula: Ymmärsit, kultaseni. Ei enää puhetta, laulua, zip!

Lähdekielisessä repliikissä käytetty *zip* voi viitata ilmaukseen *zip your mouth* eli ”pidä suusi kiinni” (Woodward English 2013). Suomeksi sanalla ”zip” ei oletettavasti ole vastaavaa merkitystä, mutta sana on silti säilytetty molemmissa dubbauksissa. Tämä voi johtua huulisynkronian tavoittelusta, sillä kun Ursula sanoo kyseisen sanan, hänen suunliikkensä on kuvattu hyvin voimakkaasti.

Aikaisemmin käsiteltyihin muokkauksiin liittymättömät kohdat, joissa repliikkeihin on tehty varsin suuria muutoksia, koskevat enimmäkseen vanhaa dubbausta. Kuten aikaisemmin mainittiin, repliikissä ilmaistuille asioille ei joissakin kohdissa löydy lainkaan vastinetta lähdetekstistä. Esimerkiksi repliikin keston synkronian tavoittelu voi olla vaikuttanut muokkauksiin, mutta toisaalta vastaavissa kohdissa uudessa dubbauksessa on käytetty ilmauksia, jotka ovat lähempänä lähdetekstin ilmauksia.

*Eric: Isn't this great? The salty sea air, the wind blowing in your face . . . a perfect day to be at sea!*

Dub. 1. Erik: Mahtavaa! Suolainen tuuli puhaltaa kasvoihin, ahhh... Ei parempaa voisi toivoa.

Dub. 2. Erik: Eikö olekin hienoa, suolainen meri-ilma, tuuli puhaltaa kasvoihin, aah. Täydellinen päivä olla merellä.

Kyseisen repliikin viimeinen lause on vanhassa dubbauksessa korvattu kokonaan toisella lauseella, jonka viesti kuitenkin on samansuuntainen kuin lähdekielisen lauseen: Erikistä on mukavaa olla merellä. Vanhan dubbauksen repliikki eroaa muutoinkin lähdekielisestä repliikistä enemmän kuin uuden dubbauksen repliikki. Vanhassa dubbauksessa on kenties pyritty tiivistämään repliikkiä, jotta

repliikin keston synkronia ei kärsisi. Jotta uuden dubbauksen pidempi repliikki mahtuisi sille varattuun paikkaan, ääninäyttelijän täytyy mahdollisesti puhua nopeammin.

*Sailor 2: But it ain't nonsense, it's the truth! I'm tellin' you, down in the depths o' the ocean they live.*

Dub. 1. Merimies 2: Ei ole valetta vaan totuus. Aaveena syvyyksissä hän elää. Ja kaupungissa, joka on aivan vailla vertaa.

Dub. 2. Merimies 2: Mutta se ei ole hölynpölyä, se on totta. Kerronpa kuinka tuolla meren syvyyksissä elää valtava merikansa.

Kyseinen repliikki on elokuvan alussa olevasta kohtauksesta. Lähdetekstin ja uuden dubbauksen repliikissä merimies puhuu meressä elävästä kansasta, mutta vanhassa dubbauksessa hän puhuu Tritonista, ja sanoo tätä aaveeksi. Katsojat eivät ole tässä kohtaa elokuvaa vielä nähneet Tritonia, ja kyseisen henkilöahmon kutsuminen aaveeksi luo varsin erilaisen mielikuvan hänestä kuin muu elokuva. Repliikin viimeinen lause on vanhassa dubbauksessa lisätty kokonaan. Vaikka lauseelle ei ole vastinetta lähdetekstissä, sen sisältö sopii seuraavaan kohtaukseen, jossa katsojille näytetään vedenalaista palatsia. Uuteen dubbaukseen on lisätty sana ”valtava”, mikä myös sopii seuraavaan kohtaukseen, sillä palatsiin on matkalla paljon merenneitoja ja merenmiehiä. Kenties molempien dubbausten tekijät ovat halunneet liittää meneillään olevan kohtauksen repliikin ja seuraavan kohtauksen kuvan toisiinsa voimakkaammin, jotta lapsikatsojien olis helpompi seurata elokuvan kerrontaa.

*Ursula: ---We haven't discussed the subject of payment. You can't get something for nothing, you know.*

Dub. 1. Ursula: ---Täytyy jutella hinnasta. Just tänään ei ole alennusmyynnin aika.

Dub. 2. Ursula: ---emme ole puhuneet vielä hinnasta, et saa mitään tyhjästä, tiedäthän?

Repliikin viimeinen lause on vanhassa dubbauksessa korvattu kokonaan toisella lauseella. Tulkintani mukaan vanhan dubbauksen korvaavan lauseen viesti on hieman erilainen kuin lähdetekstin ja uuden dubbauksen lauseen. Lähdekielisellä ja uuden dubbauksen lauseella kerrotaan, että kaikesta pitää maksaa ja tämä asia välittyy myös vanhan dubbauksen korvaavasta lauseesta. Lisäksi siihen voi kuitenkin sisältyä viesti, että toisinaan Ursulan palvelusten hinta on edullisempi, mutta nyt voimassa ovat normaalit hinnat. Seuraavassa repliikissään Ursula kuitenkin vakuuttaa

hinnan olevan pieni. Toisaalta Ursulan sanomana lause ”Just tänään ei ole alennusmyynnin aika.” voi olla ironinen ja tarkoittaa, että hänellä ei ole koskaan alennusmyyntiä. Kenties vanhassa dubbauksessa on pyritty tekemään Ursula entistä persoonallisemmaksi käyttämällä edellä mainittua lausetta.

*Eric: It - it was you all the time.*

Dub. 1. Erik: Minä en tiennytkään.

Dub. 2. Erik: Se, se olit sinä koko ajan!

Kyseinen Erikin repliikki on kohtauksesta, jossa Ariel saa äänensä takaisin ja Erik ymmärtää tämän olevan sama tyttö, joka pelasti hänet. Repliikki on vanhassa dubbauksessa korvattu kokonaan toisella. Erik ei tiennyt puhekyvyttömän Arielin olleen tyttö, jota hän on etsinyt, joten vanhan dubbauksen repliikki sopii kyllä elokuvan tapahtumiin ja kyseiseen kohtaukseen. Erikin äkillinen ymmärrys asioiden oikeasta luonteesta välittyy kuitenkin mahdollisesti voimakkaammin lähdetekstin ja uuden dubbauksen repliikistä. Kenties vanhan dubbauksen tekijät ovat halunneet korostaa elokuvan katsojille, että Erik ei todellakaan tiennyt, kuka Ariel oikeasti on.

## 6.8 YHTEENVETO

*Pieni merenneito* -elokuvan molempiin suomenkielisiin dubbauksiin on tehty kaikkia tarkastelemiani muokkauksia, eli korvauksia, poistoja ja lisäyksiä. Uusi dubbaus on sanaston tasolla ainakin jonkin verran lähempänä lähdetekstiä kuin vanha dubbaus, sillä uudessa dubbauksessa on vanhaan dubbaukseen verrattuna noin kaksi kertaa enemmän repliikkejä, joihin ei ole tehty muokkauksia. Vastaavasti vanhassa dubbauksessa on kaikkia tarkastelemiani muokkaustyyppisiä enemmän kuin uudessa dubbauksessa. Suurin ero muokkausten määrässä dubbausten välillä on korvauksissa (vanhassa dubbauksessa 195 ja uudessa dubbauksessa 107 korvausta) ja vähäisin lisäyksissä (vanhassa 32 ja uudessa 31 lisäystä).

Tarkastellessani aineistosta löytämiäni sanatason muokkauksia esiin nousi lapsikäsitukseen liittyviä näkökulmia, jotka yhdistivät erilaisia muokkauksia suuremmiksi kokonaisuuksiksi. Analysoin muokkauksia seuraavien esiin nousseiden näkökulmien perusteella: kuolemaan liittyvät ilmaukset, isän ja tyttären suhteen esittäminen, selventävät muokkaukset, lasten ilahduttaminen ja keksityt sanat. Muokkausten analysoinnin perusteella tein tulkintoja dubbausten tekijöiden lapsikäsituksesta. Lisäksi tarkastelin visuaalisen synkronian tavoittelua sekä edellä mainittuihin osioihin liittymättömiä muita kohtia, joissa on tehty suuria muutoksia.

Otokseeni kuuluvissa lähdekielisissä repliikeissä on muutamia kuolemaan liittyviä ilmauksia. Uudessa dubbauksessa on säilytetty lähes kaikki kyseisistä ilmauksista sellaisinaan, ja vanhassa dubbauksessa ilmaukset on osittain korvattu toisilla. Kyse on hyvin pienistä eroista, mutta vanhan dubbauksen tekijät ovat saattaneet pyrkiä suojelemaan elokuvan lapsiyleisöä kuolema-aiheelta enemmän kuin uuden dubbauksen ja lähdetekstin tekijät.

Tarkastelin isän ja tyttären suhteen esittämistä isä-hahmon auktoriteetin ja ankaruuden sekä isän ja tyttären välisen välittämisen kannalta. Uudessa dubbauksessa isä-hahmo esitetään auktoriteettina suunnilleen yhtä voimakkaasti kuin lähdetekstissä, tosin hänen valtaansa korostetaan jopa hieman enemmän kuin lähdetekstin repliikeissä. Vanhassa dubbauksessa taas isä-hahmon auktoriteettia kuninkaana ei korosteta yhtä paljon kuin lähdetekstissä ja uudessa dubbauksessa. Isä-hahmon ankaruus esitetään uudessa dubbauksessa lähdetekstiä mukailleen, vaikka eräässä kohdassa onkin valittu lähdetekstiä lievempi ankaruutta kuvaava ilmaus. Vanhassakin dubbauksessa on kyseisessä kohdassa valittu lievempi ilmaus, mutta toisessa repliikissä hahmon ankaruus on esitetty voimakkaammin kuin uudessa dubbauksessa ja lähdetekstissä. Isän ja tyttären keskinäinen välittäminen ilmenee sekä molemmista dubbauksista että lähdetekstistä. Eräässä kohdassa isän kiintymystä tytärtään kohtaan korostetaan molemmissa dubbauksissa hiukan enemmän kuin lähdetekstissä. Uudessa dubbauksessa ja lähdetekstissä isä-hahmon suhtautuminen tyttärensä on omistavaa ja hän pitää tytärtään ”pienenä”. Nämä piirteet eivät ilmene vanhasta dubbauksesta.

Molempien dubbausten tekijät ovat tulkintani mukaan pitäneet tarpeellisena selventää lapsikatsojille joidenkin repliikkien sisältöä, sillä molemmissa dubbauksissa on käytetty selventäviä muokkauksia. Uudessa dubbauksessa selventäviä muokkauksia on käytetty hieman useammin kuin vanhassa dubbauksessa. Uuden dubbauksen tekijöiden lapsikäsituksen mukaan lapsikatsojat siis mahdollisesti

tarvitsevat hieman enemmän asioiden selventämistä ymmärtääkseen, mistä repliikissä on kyse, kuin vanhan dubbauksen ja lähdetekstin tekijöiden lapsikäisyyden mukaan.

Kummassakin dubbauksessa on käytetty muokkauksia, joiden tarkoituksena voi olla lapsikatsojien ilahduttaminen. Tällaisista muokkauksista tarkastelin humoristisuutta korostavia ilmauksia, mielikuvituksellisia sanoja ja elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston käyttämistä. Molempien dubbausten tekijät ovat valinneet käännostratkaisuja, jotka korostavat puheen ja tilanteen humoristisuutta, mutta uudessa dubbauksessa humoristisuutta voimistava muokkaus on valittu hieman useammin kuin vanhassa dubbauksessa. Kummankaan dubbauksen tekijät eivät tulkintani mukaan ole pitäneet mielikuvituksellisten *mer-*etuliitteisten sanojen potentiaalia ilahduttaa lapsia erityisen tärkeänä, sillä kyseisistä sanoista vain harvat on säilytetty dubbauksissa. Elokuvan tapahtumaympäristöön eli mereen tai veteen liittyvää sanastoa on uudessa dubbauksessa käytetty useammin kuin vanhassa dubbauksessa, mutta kummassakaan dubbauksessa sanastoa ei ole käytetty aivan niin usein kuin lähdetekstissä. Uuden dubbauksen tekijät ovat kenties pitäneet sanaston käyttämistä jonkin verran tärkeämpänä lasten ja heidän katselunautintonsa kannalta kuin vanhan dubbauksen tekijät.

Uuteen ja vanhaan dubbaukseen valitut keksityt sanat, eli kahden esineen nimet, eroavat toisistaan, mutta niillä on silti yhtäläisyyksiä, kuten tuttujen sanojen käyttäminen keksittyjen sanojen osina ja keksityn sanan yhdistäminen repliikissä mainittuihin asioihin ja kuvassa näkyviin tapahtumiin. Uuden dubbauksen tekijät ovat valinneet keksityiksi sanoiksi vierasperäisempiä sanoja kuin vanhan dubbauksen tekijät. Vanhan dubbauksen keksityillä sanoilla taas on piirteitä, joita lähdekielillä sanoilla ei vaikuta olevan: toisella keksityllä sanalla on yhteys esineen oikeaan nimeen ja keksittyjen sanojen osien sekä esineiden oikeiden nimien välillä on alkusointu. Kyseisen dubbauksen tekijät ovat mahdollisesti halunneet sisällyttää sanojen käännoksiin enemmän oivallettavaa lapsikatsojille.

Synkronian tavoittelua käsittelin kohdissa, joissa visuaalisen synkronian tavoittelu mielestäni voimakkaasti selittää tehtyjä muokkauksia. Molemmissa dubbauksissa on repliikkejä, joissa muokkauksilla on mahdollisesti tavoiteltu yhtä tai useampaa visuaalisen synkronian alalajia: huulisynkroniaa, tavusynkroniaa, repliikin keston synkroniaa ja kineettistä synkroniaa.

Aineistossani on myös edellisiin osioihin kuulumattomia kohtia, joissa repliikkeihin on tehty varsin

suuria muutoksia. Kyseiset kohdat koskevat enimmäkseen vanhaa dubbausta. Muokkausten taustalla voi tulkintani mukaan olla esimerkiksi repliikin sitominen seuraavassa kohtauksessa kuvassa näkyviin asioihin tai henkilöhahmon elävöittäminen persoonallisella ilmauksella.

Aineistoanalyysini perusteella vanhan dubbauksen tekijöiden lapsikäsitukseen saattaa kuulua halu suojella lapsia kuolema-aiheelta. Tulkintani mukaan tekijät eivät ole halunneet korostaa isä-hahmon auktoriteettia lapsen elämässä yhtä paljon kuin sitä on lähdetekstissä korostettu. Sen sijaan he ovat esittäneet isä-hahmon hieman ankarampana kuin lähdetekstissä, minkä tarkoituksena on saattanut olla lapsikatsojien voimakkaampi samaistuminen ja sitoutuminen elokuvan päähenkilöön, joka on teini-ikäinen lapsi. Vaikka tekijät ovat säilyttäneet osoitukset isän ja tyttären keskinäisestä kiintymyksestä, heidän dubbauksessaan isä ei suhtaudu tyttärensä yhtä omistavasti kuin lähdetekstissä. Vanhassa dubbauksessa on käytetty joitakin repliikkien sisältöä selventäviä muokkauksia sekä humoristisuutta korostavia ilmauksia. Tekijät eivät kuitenkaan ole tulkintani mukaan pitäneet mielikuvituksellisten *mer*-etuliitteisten sanojen ja elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston käyttämistä niin tärkeänä lapsikatsojien katselunautinnon kannalta kuin lähdetekstin tekijät. Toisaalta vanhan dubbauksen tekijät ovat sisällyttäneet elokuvassa käytettyihin keksittyihin sanoihin piirteitä, joita lähdetekstin sanoilla ei käsittäkseni ole, ja jotka voivat tehdä sanoista entistä humoristisempia katsojien kannalta. Tulkintani mukaan vanhan dubbauksen tekijöiden lapsikäsituksen mukainen lapsikatsoja siis tarvitsee hieman suojelua kuolema-aiheelta, ei säikähdä vanhemman esittämistä ankarana, mutta ei myöskään tarvitse vanhemman auktoriteetin korostamista. Hän tarvitsee jonkin verran asioiden selventämistä ja nauttii huumorista, mutta ei kaipaa elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston käyttöä.

Uuden dubbauksen tekijät vastaavasti eivät ole suojelleet lasta kuolema-aiheelta enempää kuin lähdetekstin tekijätkään. He ovat korostaneet isä-hahmon auktoriteettia ja ankaruutta suunnilleen yhtä voimakkaasti kuin lähdetekstissä sekä säilyttäneet isän omistavan suhtautumisen tyttärensä. Kyseisen dubbauksen tekijät ovat käyttäneet sekä selventäviä muokkauksia että humoristisuutta korostavia ilmauksia hieman enemmän kuin vanhan dubbauksen tekijät. He ovat myös mahdollisesti pitäneet elokuvan tapahtumaympäristöön liittyvän sanaston ja *mer*-etuliitteisten sanojen säilyttämistä hieman tärkeämpänä lapsikatsojien ilahduttamisen kannalta kuin vanhan dubbauksen tekijät. Lisäksi he ovat käyttäneet vierasperäisempiä keksittyjä sanoja kuin vanhan dubbauksen tekijät. Nähdäkseni uuden dubbauksen tekijöiden lapsikäsituksen mukaan lapsikatsoja siis ei juuri tarvitse suojelua kuolema-aiheelta, ja kestää isä-hahmon kuvaamisen ankarana mutta



mahdollisesti tarvitsee hahmon auktoriteetin korostamista hyväksyäkseen tällä olevan vallan. Lapsikatsoja tarvitsee selvennystä, jotta hän ymmärtää repliikeissä mainitut asiat. Hän pitää huumorista ja elokuvan tarinan ympäristöön liittyvistä sanoista, eikä kavahda hieman vierasperäisiä sanoja. Koska uusi dubbaus on sanatason tarkastelun mukaan lähempänä lähdetekstiä ja vanhaan dubbaukseen on tehty varsin suuriakin muokkauksia, voidaan kenties esittää, että uuden dubbauksen tekijöiden lapsikäsitys on lähempänä lähdetekstin tekijöiden lapsikäsitystä kuin vanhan dubbauksen tekijöiden.

## 7 LOPPUPÄÄTELMÄT

Etsin tutkielmassa vastauksia kysymyksiin, miten *Pieni merenneito* -elokuvan vanha ja uusi suomenkielinen dubbaus eroavat toisistaan niissä tehtyjen muokkausten kannalta, sekä millainen lapsikäsitys dubbauksista välittyy. Kuten edellisen luvun yhteenvedossa todettiin, vanha ja uusi dubbaus eroavat toisistaan muun muassa sanaston tasolla tehtyjen muokkausten määrän perusteella. Vanhassa dubbauksessa muokkauksia on yhteensä enemmän kuin uudessa dubbauksessa ja vastaavasti uudessa dubbauksessa on vanhaa dubbausta enemmän repliikkejä, joihin ei ole tehty lainkaan muokkauksia. Aineistoanalyysissä esittämäni luvut ovat kuitenkin vain suuntaa antavia ja niiden tarkoituksena on antaa mielikuva dubbausten välisistä muokkauksista koskevista eroista. Jos lukujen haluttaisiin olevan tarkempia, erilaisiksi muokkaustyypeiksi laskettavat yksiköt pitäisi määritellä tarkemmin. Tällöin esimerkiksi korvauksiksi voitaisiin laskea vaikka vain yksittäisiä sanoja, eikä sekä sanoja, ilmauksia että kokonaisia lauseita kuten tässä tutkielmassa. Jos laskettavana yksikkönä olisivat sanat, erilaisten muokkausten lukumäärät olisivat huomattavasti suurempia kuin nyt lasketut.

Tarkastellessani dubbauksiin tehtyjä muokkauksia ilmeni, että vanha ja uusi dubbaus eroavat toisistaan muun muassa kuolemaan liittyvien ilmausten käsittelemisen, isän ja tyttären välisen suhteen esittämisen, selventävien muokkausten käyttämisen, lasten ilahduttamisen sekä keksittyjen sanojen muodostamisen kannalta. Tarkastelemani aihealueet antavat vihjeitä siitä, millaisen katselukokemuksen dubbausten tekijät ovat halunneet tarjota lapsille: mitä he ovat pitäneet tärkeänä lapsiyleisön kannalta. Molemmissa dubbauksissa on kohtia, joissa visuaalisen synkronian tavoittelu

vaikuttaa voimakkaasti selittävän muokkauksia. Lisäksi varsinkin vanhassa dubbauksessa on edellä mainittuihin kokonaisuuksiin liittymättömiä kohtia, joissa on tehty varsin huomattavia muokkauksia.

Tein muokkausten perusteella tulkintoja dubbauksista välittyvistä tekijöiden lapsikäisyyksistä. Vanhan dubbauksen tekijöiden lapsikäisyyksen mukaan lasta täytyy mahdollisesti hieman suojella kuolema-aiheelta ja lapsi nauttii esimerkiksi keksityistä sanoista välittyvästä huumorista. Toisaalta elokuvan ympäristöön liittyvien sanojen käyttäminen ei ole tärkeää lapsikatsojalle. Lapselle on sopivaa esittää nuoren henkilöihahmon vanhempi ankarana, mutta vanhemman auktoriteetin korostamiselle ei ole tarvetta. Lapsen ja vanhemman välisen kiintymyksen esittäminen on hyväksi lapsikatsojalle, mutta vanhemman omistavaa suhtautumista tyttärensä ei tarvitse kuvata. Lisäksi lapsi tarvitsee jonkin verran asioiden selventämistä ymmärtääkseen, mistä repliikeissä on kyse. Uuden dubbausten tekijöiden lapsikäisyyksen mukaan taas lähdetekstissä on käsitelty kuolema-aihetta lapselle sopivalla tavalla. Lapsi nauttii huumorista ja jossain määrin myös elokuvan tapahtumaympäristön liittyvän sanaston käyttämisestä. Hieman vierasperäiset sanat eivät häiritse lasta, mutta repliikeissä mainittuja asioita on syytä selventää hänelle. Lapsen ja vanhemman välinen kiintymys on hyvä säilyttää elokuvassa ja myös isä-hahmon omistavaa suhtautumista tyttärtään kohtaan voi kuvata. Myös uudessa dubbauksessa isä-hahmon ankaruuden esittäminen on nähty sopivaksi lapselle, mutta vanhemman auktoriteettia lapsen elämässä on myös korostettu.

Tulkintani dubbausten tekijöiden lapsikäisyyksestä perustuvat siihen, mitä lähdetekstin sanoja, lauseita ja ilmauksia tekijät ovat säilyttäneet käännöksissään, mitä lisänneet, poistaneet tai korvanneet toisilla. Kun dubbauksen erilaiset erityispiirteet, kuten visuaalisen ja auditiivisen synkronian tavoittelu, rajoittavat lapsille tehtävän dubbauksen kääntäjän ja muiden tekijöiden ratkaisuja, he tekevät valintoja, jotka näkyvät dubbauksissa muokkauksina. Näiden valintojen taustalla vaikuttaa tekijöiden lapsikäisyys.

Tutkielmani tulokset perustuvat hyvin rajalliseen otokseen ja omiin tulkintoihini. Koska olen tehnyt osan päätelmistä vain muutamien muokkausten pohjalta, olen saattanut ylitulkita joitakin tuloksia. Olisikin mielenkiintoista kuulla muiden henkilöiden tulkintoja tutkimusaineistostani. Yksi tutkielmani rajoituksista on aineiston tarkasteleminen sanaston tasolla, sillä sanastollisten erojen vertaileminen on varsin keinotekoinen menetelmä tarkastella käännöksiä. En itse kannata lapsille

kääntämistä sanasanaisesti ja käyttämäni menetelmää olisikin hyvä kehittää. Myöhemmissä tutkimuksissa voitaisiin esimerkiksi keskittyä muuttuneiden merkitysten tarkastelemiseen muutettujen sanojen sijaan. Olisi myös kiinnostavaa tehdä tutkimistani dubbauksista laajempi vertailu, jossa aineiston ulkopuolelle rajaamani auditiivisuus otettaisiin mukaan tarkasteluun ja visuaalisuuteen keskittyvää tarkastelua laajennettaisiin. Myös otokseeni kuulumattomat elokuvan laulut olisivat mielenkiintoinen tutkimuskohde. Niiden kääntämistä voisi tarkastella esimerkiksi lapsille kääntämisen näkökulmasta.

# 8 LÄHTEET

## Tutkimusaineisto

*Pieni merenneito*. Käsikirjoitus ja ohjaus John Musker ja Ron Clements. Käännös Matti Olavi Ranin. Walt Disney Company. Suomenkielisen version tuottaja Finn-Kasper, Matti Ranin Ky. 1990. VHS-julkaisu.

*Pieni merenneito (The Little Mermaid)*. Käsikirjoitus ja ohjaus John Musker ja Ron Clements. Käännös Jarkko Tamminen. Walt Disney Home Entertainment. Suomenkielisen version tuottaja Disney Character Voices International. 2006. DVD-julkaisu.

## Muu lähdeaineisto

Aaltonen, Sirkku 2004. Kun Antto Puuronen Suomeen muutti: Kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälineenä. Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.), *Alussa oli käännös*. Tampere 2004: Tampere University Press. s.388–406.

Andersen, 1985. *Pieni merenneito: Andersenin satu*. Maila Talvion tarkistettu suomennos. Kuvittanut Monika Laimgruber. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki.

Bassnett-McGuire, Susan 1985. *Translation Studies*. Methuen, London.

Boumis, Robert 2014. The Best Fish to Put With Neons & Guppies. <<http://pets.thenest.com/fish-put-neons-guppies-3819.html>>. Luettu 6.4.2014.

Cattrysse, Patrick 1998. Translation in the New Media Age: Implications for Research and Training. Gambier, Yves (toim.), *Translating for the Media*. University of Turku, Turku. 7–12.

Chambers, Aidan 1990. The Reader in the Book. Hunt, Peter (toim.), *Children's Literature: The Development of Criticism*. Routledge, London. 91–114.

- Cunningham, Hugh 1995. *Children & Childhood in Western Society since 1500*. Longman Group Limited, London.
- Díaz-Diocaretz, Myriam 1985. *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- DisneyWiki 2014. Dinglehopper. <<http://disney.wikia.com/wiki/Dinglehopper>>. Luettu 6.4.2014.
- Dollerup, Cay 2003. Translation for Reading Aloud. Oittinen, Riitta (toim.), *Translation for Children / Traduction pour les enfants*. *Meta* Vol. 48, nos 1–2, mai 2003. 81–103.
- Forgetfulprincess.com 2014. History of Disney Princesses. <<http://www.forgetfulprincess.com/a-detailed-history-of-disney-princesses.html>>. Luettu 6.4.2014.
- Godard, Barbara 1990. Theorizing Feminist Discourse/Translation. Bassnett, Susan & Lefevere, André (toim.), *Translation, History and Culture*. Pinter Publishers Limited, London. 87–96.
- Heikkinen, Heidi 2008. Puuha-Petestä Pokémoniin – Lastenohjelmien dubbaus Suomessa. Oittinen, Riitta Oittinen & Tuominen, Tiina (toim.), *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere University Press, Tampere. 235–243.
- Helsing, Lennart 1963. *Tankar om barnlitteraturen*. Rabén & Sjögren, Malmö.
- Herbst, Thomas 1997. Dubbing and the Dubbed Text – Style and Cohesion: Textual Characteristics of a Special Form of Translation. Trosborg, Anna (toim.), *Text Typology and Translation*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia. 291–308.
- Hunt, Peter 1990. Introduction. Hunt, Peter (toim.), *Children's Literature: The Development of Criticism*. Routledge, London. 1–13.
- IMDb.com 2014a. The Little Mermaid: Ariel's Beginning. <http://www.imdb.com/title/tt0969647/>. Luettu 6.4.2014.
- IMDb.com 2014b. Synopsis for Pieni Merenneito II – Atlantiksen salaisuus. <<http://www.imdb.com/title/tt0240684/synopsis>>. Luettu 6.4.2014.
- Johanningmeier 2014. The Little Mermaid: The Complete Script. <<http://www.fpx.de/fp/Disney/Scripts/LittleMermaid.html>>. Luettu 6.4.2014.

- Klingberg, Göte 1978. The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Books and Its Practical Application. Klingberg, Göte, Ørvig, Mary & Amor, Stuart (toim.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Almqvist & Wiksell International, Stockholm. 84–89.
- Koskinen, Kaisa 1995. Caught in the Web: A Derridean-Bakhtinian View of Intertextuality and Translation. Oittinen, Riitta & Varonen, Jukka-Pekka (toim.), *Aspectus Varii Translationis*, *Studia translologica*, ser. B, vol. 1. Tampereen yliopisto, Tampere. 1–16.
- Lathey, Gillian 2010. *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Routledge, New York.
- Lefevere, André 1992. *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, London.
- Luyken, Georg-Michael 1991. *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience*. The European Institute for the Media, Manchester.
- Merriam-Webster 2014. Blat. <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/blat>>. Luettu 6.4.2014.
- Mäkinen, Pirjo 2004. Ikinuori lähdeteksti, ikääntyvä kohdeteksti? Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.), *Alussa oli käänнос*. Tampere University Press, Tampere. 407–425.
- Nash Information Services 2014. The Little Mermaid – Box Office Data, DVD Sales, Movie News, Cast Information – The Numbers. <<http://www.the-numbers.com/movies/1989/LMERM.php>>. Luettu 6.4.2014.
- Nurmela, Laura 2006. *Naurettavat hahmot – murre stereotyyppistämisen välineenä animaatioelokuvassa Shrek*. Pro gradu -työ. Tampereen yliopiston kieli- ja käännöstieteiden laitos.
- O'Connell, Eitne M. T. 2003. *Minority Language Dubbing for Children: Screen Translation from German to Irish*. Peter Lang AG, Bern 2003.
- Oittinen, Riitta 1993. *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Acta Universitatis Tamperensis ser A vol 386. University of Tampere, Tampere.
- Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. Garland, New York.
- Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Lasten Keskus, Helsinki.

- Paloposki, Outi & Koskinen, Kaisa 2004. A thousand and one translations: Revisiting retranslation. Hansen, Gyde, Malmkjær, Kirsten & Gile, Daniel (toim.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia. 27–38.
- Puurtinen, Tiina 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. University of Joensuu, Joensuu.
- Puurtinen, Tiina 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 43:4. 524–533.
- Rautiainen, Sakari 2014. Puhelinkeskustelu. 10.3.2014.
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. 1986. *Mitä kääntäminen on: Teoriaa ja käytäntöä*. Lyhentäen suomentanut Pauli Roinila. Gaudeamus, Helsinki.
- Riista- ja kalatalouden tutkimuslaitos 2014. Muikku.  
<[http://www.rktl.fi/kala/tietoa\\_kalalajeista/muikku/](http://www.rktl.fi/kala/tietoa_kalalajeista/muikku/)>. Luettu 6.4.2014.
- Rundell, Michael (toim.) 2006. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Macmillan Education, Oxford.
- Sayers, Frances Clarke 1965. Walt Disney Accused.  
<[http://archive.hbook.com/magazine/articles/1960s/dec65\\_sayers.asp](http://archive.hbook.com/magazine/articles/1960s/dec65_sayers.asp)>. Luettu 6.4.2014.
- Shavit, Zohar 1981. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. Hrushovski, Benjamin (toim.), *Poetics Today: Theory of Translation and Intercultural Relations*. Schenkman Publishing Company, Tel Aviv. 171–179.
- Stolt, Birgit 1978. How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books. Klingberg, Göte, Ørvig, Mary & Amor, Stuart (toim.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Almqvist & Wiksell International, Stockholm. 130–146.
- Sundberg, Kenneth 2013a. Disney Klassikot Suomessa: Ensi-illat, Uusintakierrokset & Dubbaukset.  
<<http://www.kennetti.fi/disneysuomeksi2.html>>. Luettu 6.4.2014.
- Sundberg, Kenneth 2013b. Disney Suomeksi: 80 vuotta suomalaista Disney-viihdettä.  
<<http://www.kennetti.fi/disneysuomeksi.html>>. Luettu 6.4.2014.

- Tapiola, Reetta 2010. *Karakterisaatio Disneyn elokuvassa Pieni merenneito*. Tampereen yliopisto, käännöstieteen (englanti) kandidaatintutkielma.
- Tiihonen, Tatu 2008. Puhumme suomea! – Mutta miten animaatiodubbaus oikein syntyy? Oittinen, Riitta & Tuominen, Tiina (toim.), *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere University Press, Tampere. 171–186.
- Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Trites, Roberta 1991. Disney's Sub/version of Andersen's the Little Mermaid. <<http://bahamateach.yolasite.com/resources/The%20Little%20Mermaid.pdf>>. Luettu 6.4.2014.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 1999. *Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännösteoriaan*. Finn Lectura, Helsinki.
- Venuti, Lawrence 1992. Introduction. Venuti, Lawrence (toim.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Routledge, London and New York.
- Venuti, Lawrence 2008 [1995]. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Second Edition. Routledge, London.
- Wall, Barbara 1991. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Macmillan Academic and Professional Ltd, Basingstoke and London.
- Wasko, Janet 2001. *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*. Polity Press, Cambridge.
- Woodward English 2013. Zip your lip – Zip your mouth – Meaning. <<http://www.woodwardenglish.com/zip-your-lip-mouth-zip-it-meaning/>>. Luettu 6.4.2014.
- Yahoo Answers 2014. What is a dinglehopper? <<https://answers.yahoo.com/question/index?qid=20100124105307AAnueI3>>. Luettu 6.4.2014.
- YLE TV2 2011. Muumilaakson tarinoita jälleen ruudussa. <<http://tv2.yle.fi/juttuarkisto/juttuarkisto/muumilaakson-tarinoita>>. Luettu 6.4.2014.



## Liite 1. Ääninäyttelijät

### *The Little Mermaid*

Louis	René Auberjonois
Eric	Christopher Daniel Barnes
Ariel	Jodi Benson
Ursula	Pat Carroll
Flotsam & Jetsam	Paddi Edwards
Scuttle	Buddy Hackett
Flounder	Jason Marin
Triton	Kenneth Mars
Carlotta	Edie McClurg
Seahorse	Will Ryab
Grimsby	Ben Wright
Sebastian	Samuel E. Wright

### Additional Voices

Hamilton Camp	Debbie Shapiro	Robert Weil
Ed Gilbert	Charlie Adler	Jack Angel
Susan Boyd	Steve Bulen	Nancy Cartwright
Philip Clarke	Jennifer Darling	Allan Davies
Gail Farrell	Donny Gerrard	Mitch Gordon
Willie Greene, Jr.	Linda Harmon	Walter S. Harrah
Phillip Ingram	Luana Jackman	William A. Kanady
Edie Lehmann	Anne Lockhart	Sherry Lynn
Melissa MacKay	Guy Maeda	Lynn Dolin Mann
Arne B. Markussen	Mickie T. McGowan	Gene J. Merlino
Lewis Morford	Kathleen O'Connor	Patrick Pinney
Marilyn Powell	Gloria G. Prosper	Michael Redman, Jr.
Sally Stevens	Robert Tebow	Rob Trow
Joe Turano	Jackie Ward	Bobbi White
	Robert S. Zwiirn	

### *Pieni merenneito (1990)*

Ariel	Johanna Nurmimaa
Prinssi Erik	Matti Olavi Ranin
Triton	Esa Saario
Sebastian	Tom Wentzel
merihevonen	Pekka Autiovuori
Pärsky	Arto Koskelo
Joonas	Mikko Kivinen
Ursula	Ulla Tapaninen
Kiero & Liero	Eila Pehkonen
Kristian	Aarre Karén
Lotta	Rauha Rentola
pyykinpesijä	Raili Tiensuu

merimies 2	Kaarlo Juurela
Kokki Louis	Matti Ranin
merimies 1	Matti Ranin
Arielin sisar	Anitta Niemi
Arielin sisar	Aino Seppo
sekä 14 laulajan kuoro	

*Pieni merenneito (1998)*

Ariel	Nina Tapio
Prinssi Erik	Jyri Ojaluoma
Ursula	Ulla Tapaninen
Kuningas Triton	Esa Saario
Sebastian	Antti Pääkkönen
Pärsky	Dimitri Qvintus
Joonas	Jukka Voutilainen
Kristian	Veikko Honkanen
Kiero & Liero	Jukka Rasila
Louis	Matti Ranin
Lotta	Maija-Liisa Peuhu
Merihevonen	Jarkko Tamminen

Lisäksi	
Merimies	Markku Riikonen
Andrina	Petra Karjalainen
Aquata	Kiti Kokkonen
Attina	Annamari Metsävainio

**Lähteet:**

*Pieni merenneito (The Little Mermaid)*. Käsikirjoitus ja ohjaus John Musker ja Ron Clements. Käännös Jarkko Tamminen. Walt Disney Home Entertainment. Suomenkielisen version tuottaja Disney Character Voices International. 2006. DVD-julkaisu.

Sundberg, Kenneth 2013. Disney Klassikot Suomessa: Ensi-illat, Uusintakierrokset & Dubbaukset. <<http://www.kennetti.fi/disneysuomeksi2.html>>. Luettu 6.4.2014.

## Liite 2. Repliikit

Dub. 1. tarkoittaa vanhaa suomenkielistä dubausta ja Dub. 2. tarkoittaa uutta dubbausta.

Merkintä \*\*\*\* tarkoittaa kohtausten vaihtumista.

Englanninkielisten repliikkien kohdat, joita ole muuttanut kuulemani perusteella, on merkitty lihavoinnilla.

### Osio 1

Eric: Isn't this great? The salty sea air, the wind blowing in your face . . . a perfect day to be at sea!

Dub. 1. Erik: Mahtavaa! Suolainen tuuli puhaltaa kasvoihin, ahhh... Ei parempaa voisi toivoa.

Dub. 2. Erik: Eikö olekin hienoa, suolainen meri-ilma, tuuli puhaltaa kasvoihin, aah. Täydellinen päivä olla merellä.

Grimsby: (Leaning over side.) Oh yes . . . delightful . . . .

Dub. 1. Kristian: Vai ei (yökkäys) Ihanaa (yökkäys)

Dub. 2. Kristian: Yyh, kyl-(yökkäys) Ihastutta- (yökkäys)

Sailor 1: A fine strong wind and a following sea. King Triton must be in a friendly-type mood.

Dub. 1. Merimies 1: Reipas myötätuuli puhaltaa, niin. Itse Triton on hyvällä tuulella, juu.

Dub. 2. Merimies 1: Hieno, voimakas tuuli ja suotuisa meri. Kuningas Triton on hyvällä päällä tänään.

Eric: King Triton?

Dub. 1. Erik: Triton?

Dub. 2. Erik: Kuningas Triton?

Sailor 2: Why, ruler of the merpeople, lad. Thought every good sailor knew about him.

Dub. 1. Merimies 2: Ää, mertenhaltija. Luulisi jokaisen tuntevan sen.

Dub. 2. Merimies 2: (naurahtaa) Merikansan hallitsija, poika. Jokainen oikea merimies on kuullut hänestä.

Grimsby: Merpeople! Eric, pay no attention to this nautical nonsense.

Dub. 1. Kristian: Mertenhaltija! Erik, älä sinä välitä noiden valheista vaan.

Dub. 2. Kristian: Merikansa... Erik, älä välitä tuosta noiden merimiesten hölynpölystä.

Sailor 2: But it ain't nonsense, it's the truth! I'm tellin' you, down in the depths o' the ocean they live.

Dub. 1. Merimies 2: Ei ole valetta vaan totuus. Aaveena syvyyksissä hän elää. Ja kaupungissa, joka on aivan vailla vertaa.

Dub. 2. Merimies 2: Mutta se ei ole hölynpölyä, se on totta. Kerronpa kuinka tuolla meren syvyyksissä elää valtava merikansa.

\*\*\*\*

Seahorse: Ahem . . . His royal highness, King Triton! (Triton enters dramatically to wild cheering.) And presenting the distinguished court composer, Horatio Thelonious Ignatius Crustaceous Sebastian! (Sebastian enters to mild applause.)

Dub. 1. Merihevonen: (yskähtää) Hänen korkeutensa, kuningas Triton! Ja seuravana tunnustettu hovisäveltäjä, Horatio Felonius Ignasius Krystasius Sebastian!

Dub. 2. Merihevonen: (yskähtää) Hänen korkeutensa, kuningas Triton! Ja seuraavaksi arvostettu hovisäveltäjä Horatio Felonius Ignatsius Krystatsius Sebastian!

Triton: I'm really looking forward to this performance, Sebastian.

Dub. 1. Triton: Minä olen odottanut tätä ohjelmaa, Sebastian.

Dub. 2. Triton: Odotan todella innolla tätä esitystä, Sebastian.

Sebastian: Oh, Your Majesty, this will be the finest concert I have ever conducted. Your daughters - they will be spectacular!

Dub. 1. Sebastian: (nauraa) Herrani! Tämä tulee olemaan hienoin johtamani konsertti. Tyttärenne - he ovat niin mahtavia.

Dub. 2. Sebastian: (nauraa) Majesteettinne! Tästä tulee loisteliain konsertti, mitä olen ikinä johtanut. Teidän tyttärenne ovat niin häikäiseviä!

Triton: Yes, and especially my little Ariel.

Dub. 1. Triton: Kyllä. Ja erityisesti Ariel.

Dub. 2. Triton: Niin, ja etenkin minun pieni Arielini.

Sebastian: Yes, yes, she has the most beautiful voice. . . . [sotto] If only she'd show up for rehearsals once in a while. . . . (He proceeds to podium and begins to direct orchestra.)

Dub. 1. Sebastian: Niin, niin. Hänellä on mitä ihanin ääni. (itseksseen) Etenkin jos hän ilmaantuisi harjoituksiin välillä.

Dub. 2. Sebastian: Niin, niin, hänellä on mitä kaunein ääni. (itseksseen) Kun hän vain ilmestyisi harjoituksiinkin välillä.

Triton: (Very angry.) Ariel!!

Dub. 1. Triton: ARIEL!

Dub. 2. Triton: (huutaa vihaisena) ARIEL!

\*\*\*\*

Flounder: (From distance.) Ariel, wait for me . . .

Dub. 1. Pärsky: Ariel! Odota minua.

Dub. 2. Pärsky: Ariel, odota minua!

Ariel: Flounder, hurry up!

Dub. 1. Ariel: Pärsky, nopeaan!

Dub. 2. Ariel: Pärsky! Pidä kiirettä.

Flounder: (Catching up.) You know I can't swim that fast.

Dub. 1. Pärsky: (huohottaa) En voi uida niin nopeaan.

Dub. 2. Pärsky: Tiedät, etten pysty uimaan niin nopeasti.

Ariel: There it is. Isn't it fantastic?

Dub. 1. Ariel: Ooh, siellä se on! Eikö olekin upea?

Dub. 2. Ariel: Tuolla se on. Eikö se olekin fantastinen?

Flounder: Yeah . . . sure . . . it - it's great. Now let's get outta here.

Dub. 1. Pärsky: Joo, tuota, hieno. Eiköhän lähdetä.

Dub. 2. Pärsky: Joo, onhan se, se on upea. Mut lähdetään nyt pois!

Ariel: **Oh**, you're not getting cold fins now, are you?

Dub. 1. Ariel: Ooh, joko sinun eväsi taas palelevat?

Dub. 2. Ariel: Ouh, et kai mene kalanlihalle, Pärsky?

Flounder: Who, me? No way. It's just, it, err . . . it looks - damp in there. Yeah. And I think I may be coming down with something. Yeah, I've got this cough. (Flounder coughs unconvincingly)

Dub. 1. Pärsky: Ei, eihän nyt, ö, mutta, mutta, siellä on vähän kostean näköistä... ja minulla on kuumetta... ja yskä. (yskii)

Dub. 2. Pärsky: Minäkö? En ikinä. Ööh...se vaan, se näyttää niin kostealta. Joo, ihan kuin olisi vähän lämpöä, ja on tämä yskä! (yskii)

Ariel: All right. I'm going inside. You can just stay here and - watch for sharks. (She goes inside.)

Dub. 1. Ariel: Selvä, menen sisään. Pysy sinä täällä ja – muista hait.

Dub. 2. Ariel: Hyvä on, minä menen sisään. Vahdi sinä, etteivät - hait yllätä.

Flounder: O.K. Yeah - you go. I'll stay and - what? Sharks! Ariel! (He tries to fit through porthole.)  
Ariel . . . I can't . . . I mean - Ariel help!

Dub. 1. Pärsky: (kuiskaa) Joo, jep, joo, mene sinä...Mitäh?! HAITA! Ariel! Ariel! En voi, äh, ii, Ariel, auta!

Dub. 2. Pärsky: (kuiskaa) Selvä, sinä menet, minä vahdin- MITÄ?! HAIT?! Ariel! Ariel! En voi! Ariel, apua!

Ariel: (Laughs.) Oh, Flounder.

Dub. 1. Ariel: (nauraa) Voi Pärsky.

Dub. 2. Ariel: (nauraa) Voi, Pärsky.

Flounder: (Whispering.) Ariel, do you really think there might be sharks around here? (Shark passes outside.)

Dub. 1. Pärsky: (kuiskaa) Ariel, luuletko todella, että täällä voisi olla haita?

Dub. 2. Pärsky: (kuiskaa) Ariel, luuletko todella, että täällä voisi olla haita?

Ariel: Flounder, don't be such a guppy.

Dub. 1. Ariel: No oletpa sinä varsinainen muikku.

Dub. 2. Ariel: Pärsky, älä ole pelkuri.

Flounder: I'm not a guppy. (Gets pulled through porthole.) This is great - I mean, I really love this. Excitement, adventure, danger lurking around every corn- YAAAAHHHHHHHHH!! Ariel!! (He sees a skull, crashes into pillar causing cave in, and swims frantically away, knocking over Ariel.)

Dub. 1. Pärsky: En ole mikään muikku. Minä todella, pidän, siis, tästä, niin, minä, öh, jännittävää, vaara, vaanii, joka puo- ÄÄÄ!

Dub. 2. Pärsky: En ole pelkuri! Tämä on upeeta, tarkoitan, minä todella pidän tästä...jännitystä, seikkailua, vaara vaanii joka kulman takana (huutaa) Ariel!

Ariel: Oh, are you okay?

Dub. 1. Ariel: Voi, ei hätää.

Dub. 2. Ariel: Oo, oletko kunnossa?

Flounder: Yeah sure, no problem, I'm okay . . .

Dub. 1. Pärsky: Jep, joo, ei hätää mitään.

Dub. 2. Pärsky: Jep, joo, ei hätää, kaikki okei-

Ariel: Shhh . . . (Seeing a fork.) Oh my gosh! Oh my gosh! Have you ever seen anything so wonderful in your entire life?

Dub. 1. Ariel: Shhh. Ooh, voihan, voihan valtameri! Oletko sinä, Pärsky, koskaan nähnyt hienompaa kuin tämä?

Dub. 2. Ariel: Shhh! Voihan verkko, voihan verkko! Oletko koskaan elämäsi aikana nähnyt mitään näin ihanaa?!

Flounder: Wow, cool! But, err, what is it?

Dub. 1. Pärsky: Vau, upee. Mutta...mikä se on?

Dub. 2. Pärsky: Vau, makee! Mutta, mikä se on?

Ariel: **Oh**, I don't know. But I bet Scuttle will. (Puts fork in bag. Skark swims by outside.)

Dub. 1. Ariel: Noh, en tiedä. Mutta Joonas tietää.

Dub. 2. Ariel: Ouh, en tiedä, mutta Joonas kyllä tietää.

Flounder: What was that? Did you hear something?

Dub. 1. Pärsky: Mikä se oli? Kuulitko jotain?

Dub. 2. Pärsky: Mi-mikä se oli? Kuulitko jotain?

Ariel: (Distracted by pipe.) Hmm, I wonder what this one is?

Dub. 1. Ariel: Mikähän tämä on?

Dub. 2. Ariel: Hmmh, mikähän tämä on?

Flounder: Ariel . .

Dub. 1. Pärsky: Ariel.

Dub. 2. Pärsky: Ariel!

Ariel: Flounder, will you relax. Nothing is going to happen.



Dub. 1. Ariel: Ota jo rennosti, Pärsky. Ei täällä ole mitään vaaraa.

Dub. 2. Ariel: Pärsky, ota rennosti! Ei täällä mitään tapahdu.

Flounder: (Seeing Shark looming behind him.) AAHHHH!! Run!! Run!! We're gonna die!! (Shark chases them all around. Ariel's bag is hung up. She goes back for it. Shark almost gets them. They head for porthole.) Oh No!! (They crash through and go round and round. Flounder gets knocked silly but Ariel saves him and traps Shark) You big bully. THBBBTTTT . . . (Shark snaps at him and he swims away.)

Dub. 1. Pärsky: AAA! Ei! Ei! Ei! Ariel! (haille) Siitä sait! (näyttää kieltä ja päristää huuliaan)

Dub. 2. Pärsky: Haita! Karkuun! Me kuolemme! Voi ei! (haille) Senkin öykkäri! (näyttää kieltä ja päristää huuliaan)

Ariel: (Laughing.) Flounder, you really are a guppy.

Dub. 1. Ariel: (nauraa) Olet aika Pärsky-pelle.

Dub. 2. Ariel: (nauraa) Pärsky, sinä todella olet pelkuri!

Flounder: I am not.

Dub. 1. Pärsky: Enkä ole.

Dub. 2. Pärsky: Enkä ole!

(On surface. Scuttle on his island humming and looking through his telescope.)

Ariel: Scuttle!

Dub. 1. Joonas: (lauleskelee)

Dub. 1. Ariel: Joonas!

Dub. 2. Joonas: (lauleskelee)

Dub. 2. Ariel: Joonas!

Scuttle: (Looking through the telescope the wrong way, shouting.) Whoa! Mermaid off the port bow! Ariel, how you doin' kid? (Lowers telescope to reveal Ariel at wing's length.) Whoa, what a swim!

Dub. 1. Joonas: Vau! Merenneito paapuurin puolella! Ariel, miten menee? Hei, hyvin uit.

Dub. 2. Joonas: Vau, merenneito paapuurin puolella! Ariel, kuinka sä voit, kultti?! Vau, sä oot nopee.

Ariel: Scuttle - look what we found.

Dub. 1. Ariel: Joonas, katsos tätä!

Dub. 2. Ariel: Joonas, katso mitä löysimme!

Flounder: Yeah - we were in this sunken ship - it was really creepy.

Dub. 1. Pärsky: Joo, ne on hylystä. Oli hienoa!

Dub. 2. Pärsky: Joo, olimme hyllyssä, tosi pelottavaa!

Scuttle: Human stuff, huh? Hey, lemme see. (Picks up fork.) Look at this. Wow - this is special - this is very, very unusual.

Dub. 1. Joonas: Ihmisten tavaraa? Katsotaan. Oho. Vau! Tämä vasta harvinaisuus.

Dub. 2. Joonas: Ihmisten esineitä, vai? Hei annas mä katon. Vau! Kattokaas, vau, tää on spesiaalia, tosi harvinainen...

Ariel: What? What is it?

Dub. 1. Ariel: Niin, voit kai-

Dub. 2. Ariel: Mitä?! Mikä se on?!

Scuttle: It's a dinglehopper! Humans use these little babies . . . to straighten their hair out. See - just a little twirl here an' a yank there and - voiolay! You got an aesthetically pleasing configuration of hair that humans go nuts over!

Dub. 1. Joonas: Se on tinkeliharava. Näitä siis tarvitaan...tukkien hoitoon. Siis, katso sä pyörität näin ja sitten noin ja voelaa...ja sulla on esteettisen hienosti muotoiltu pää, ja kaikki tykkää susta.

Dub. 2. Joonas: Se on – tingeltangeli! Ihmiset käyttävät näitä pikkuisien hiustensa suoristamiseen. Katsos, pyöräytys tästä ja nosto ylös ja voelaa – sulla, sulla on esteettisesti tyydyttävä, muotoiltu hiusluomus, josta ihmiset menevät täysin sekaisin!

Ariel: (**laughs**) A dinglehopper!

Dub. 1. Ariel: (nauraa) Tinkeliharava.

Dub. 2. Ariel: (nauraa) Tingeltangeli!

Flounder: What about that one?

Dub. 1. Pärsky: Entäs tämä?

Dub. 2. Pärsky: Entäs tämä tässä?

Scuttle: (Holding pipe) Ah - this I haven't seen in years. This is wonderful! A banded, bulbous - snarfblat.

Dub. 1. Joonas: Jaa tää? En olekaan nähnyt vuosiin...Tämä on hienoa! Ahto, paine, nuuskupilli!

Dub. 2. Joonas: Tätä-mä-en-oo-nähny siis vuosiin, tää on mahtava! Äänekäs – sipulimainen – puhkufagotti!

Ariel and Flounder: Oohhh.

Dub. 1. Ariel ja Pärsky: Ooh!

Dub. 2. Ariel ja Pärsky: Ooo!

Scuttle: Now, the snarfblat dates back to prehistorical times, when humans used to sit around, and stare at each other all day. Got very boring. So, they invented the snarfblat to make fine music. Allow me. (Scuttle blows into the pipe; seaweed pops out the other end.)

Dub. 1. Joonas: Joo, näitä käytettiin esihysterisellä ajalla, kun ihmiset vaan istuivat...ja tuijottivat toisiaan. Hyvin tylsää. Niinpä kehittivät tämän nuuskupillin musisoitavaks. Kas näin. (puhaltaa)

Dub. 2. Joonas: Puhkufagotti juontaa juurensa esihysterisiin aikoihin, jolloin ihmiset vain istuskelivat – ja tuijottivat toisiaan silmiin. Se oli tylsää. Joten he keksivät tämän puhkufagotin, jolla he soittivat musiikkia, sallittehan (puhaltaa)

Ariel: Music?

Dub. 1. Ariel: Musiikki...

Dub. 2. Ariel: Musiikkia!

**Scuttle: (coughs) It's stuck! (coughs)**

Dub. 1. Joonas: (yskii) Jumissa... (yskii)

Dub. 2. Joonas: (yskii) Se on tukossa! (yskii)

Ariel: Oh, the concert! Oh my gosh, my father's gonna kill me!

Dub. 1. Ariel: Voi konsertti, unohdin. Nyt isä pauhaa!

Dub. 2. Ariel: On se konsertti! Voihan verkko, isä saa raivarin!

Flounder: The concert was today?

Dub. 1. Pärsky: Olikse tänään?

Dub. 2. Pärsky: Olikse konsertti tänään?!

Scuttle: (Still contemplating pipe.) Maybe you could make a little planter out of it or somethin'.

Dub. 1. Joonas: Ehkä tästä tulisi vaasi.

Dub. 2. Joonas: Ehkä tähän vois istuttaa kukan, tai jotain...

Ariel: Uh, I'm sorry, I've gotta go. Thank you Scuttle. (Waves.)

Dub. 1. Ariel: Oh, anteeksi, on mentävä. Kiitos Joonas!

Dub. 2. Ariel: Ooh, anteeksi! Minun täytyy mennä! Kiitos, Joonas!

Scuttle: Anytime sweetie, anytime.

Dub. 1. Joonas: Ole hyvä, Ariel! Näkemiin!

Dub. 2. Joonas: Koska tahansa, kulti! Koska tahansa.

## Osio 2

Ariel: Flounder, why can't you just tell me what this is all about?

Dub. 1. Ariel: Pärsky, kerro nyt jo mistä on kyse.

Dub. 2. Ariel: Pärsky, mikset voi kertoa minulle, mitä olet löytänyt?

Flounder: You'll see. It's a suprise.

Dub. 1. Pärsky: Tule, yllätys on tässä.

Dub. 2. Pärsky: Sittenhän näet! Se on yllätys!

Ariel: (Sees statue of Eric.) Oh, Flounder- Flounder you're the best! **It** looks just like him. It even has his eyes. **(laughs)** "Why, Eric, run away with you? **(laughs)** This is all so - so sudden. . . . **(laughs)** (Turns around and sees Triton.) Daddy! . . .

Dub. 1. Ariel: Pärsky...Oh, oi Pärsky, olet ihana! Aivan kuten hän, jopa silmätkin. (nauraa) Erik, karkaammeko? (nauraa) Huu, tämä tuli niin äkkiä. (nauraa) (henkäisee kauhistuneena) Isä!

Dub. 2. Ariel: Ooh...Pärsky (nauraa) Pärsky, olet paras! Se näyttää ihan häneltä, sillä on jopa hänen silmänsä (nauraa) Oi, Erik, että karkaisin kanssasi (nauraa) Huu, tämä tuli niin, niin äkkiä (nauraa) (henkäisee kauhistuneena) Isä!

Triton: I consider myself a reasonable merman. I set certain rules, and I expect those rules to be obeyed.

Dub. 1. Triton: Katson olevani järkevä johtaja. Asetan sääntöjä, ja tahdon noiden sääntöjen mukaan elettävän.

Dub. 2. Triton: Pidän itseäni kärsivällisenä hallitsijana. Asetan tiettyjä sääntöjä – ja odotan, että niitä sääntöjä myös noudatetaan!

Ariel: But Daddy!-

Dub. 1. Ariel: Mutta isä-

Dub. 2. Ariel: Mutta isä-

Triton: Is it true you rescued a human from drowning?

Dub. 1. Triton: Onko totta, olet pelastanut ihmisen hengen?

Dub. 2. Triton: Onko totta, että pelastit *ihmisen* hukkumasta?

Ariel: Daddy, I had to-

Dub. 1. Ariel: Isä, minä-

Dub. 2. Ariel: Isä, oli pakko-

Triton: Contact between the human world and the mer-world is strictly forbidden. Ariel, you know that! Everyone knows that!

Dub. 1. Triton: Suhteet ihmisten kanssa ovat tyystin kielletyt. Ariel, tiedät tämän. Kaikki tietävät.

Dub. 2. Triton: Yhteys ihmisten maailmaan on jyrkästi kielletty! Ariel, sinä tiedät sen, kaikki tietävät sen!

Ariel: He would have died-

Dub. 1. Ariel: Hän olisi kuollut.

Dub. 2. Ariel: Hän olisi kuollut!

Triton: One less human to worry about!

Dub. 1. Triton: Olisi edes yksi barbaari vähemmän.

Dub. 2. Triton: Olisihan ollut yksi barbaari vähemmän!

Ariel: You don't even know him.

Dub. 1. Ariel: Ethän tunne häntä.

Dub. 2. Ariel: Et edes tunne häntä!

Triton: Know him? I don't have to know him. They're all the same. Spineless, savage, harpooning, fish-eaters, incapable of any feeling **of-**

Dub. 1. Triton: Tunne? Ei tarvitse tuntea. Samanlainen, suomuton, paha kalansyöjä. Täysin tunteeton!

Dub. 2. Triton: Tunne? Minun ei tarvitse tuntea, kaikki samanlaisia, selkärangattomia viljejä kalansyöjiä, kykenemättömiä tunteisiin-!

Ariel: Daddy, I love him!

Dub. 1. Ariel: Rakastan häntä! (henkäisee kauhistuneena)

Dub. 2. Ariel: Isä, rakastan häntä! (vetää henkeä säikähtäneenä)

Triton: No . . . Have you lost your senses completely? He's a human, you're a mermaid!

Dub. 1. Triton: Ei...Ei, oletko menettänyt järkesi? Hän on ihminen, ja sinä merenneito.

Dub. 2. Triton: Ei...oletko menettänyt järkesi? Hän on ihminen, sinä merenneito.

Ariel: I don't care.

Dub. 1. Ariel: En välitä.

Dub. 2. Ariel: En välitä!

Triton: So help me Ariel, I am going to get through to you. And if this is the only way, so be it. (Begins to blast the artifacts with his trident.)

Dub. 1. Triton: Ai sillä lailla, Ariel. Pakotan sinut tottelemaan. Ja nyt tämä sauva – toimii!

Dub. 2. Triton: Varoitan, Ariel, minä pistän sinut ymmärtämään! Jos tämä on ainoa keino – olkoon niin.

Ariel: Daddy! . . . No . . . No, please- Daddy, stop! **Daddy, stop!** . . . Daddy, Nooo!! . . .

**Epäselvä repliikki** Dub. 1. Ariel: Isä...älä...älä, isä! (jotakin epäselvää) Isä! Ei! (itkee)

Dub. 2. Ariel: Isä! Ei! Älä! Kiltti! Isä, lopeta! Isä, lopeta! Isä – ei! (itkee)

Sebastian: Ariel, I . . .

Dub. 1. Sebastian: Ariel, älä...

Dub. 2. Sebastian: Ariel, minä...

Ariel: (Still crying.) Just go away. (He leaves and Flotsam and Jetsam appear.)

Dub. 1. Ariel: Menkää pois. (itkee)

Dub. 2. Ariel: Menkää pois.

Flotsam: Poor child.

Dub. 1. Kiero/Liero: Lapsi-parka.

Dub. 2. Kiero/Liero: Lapsi-raukka.

Jetsam: Poor, sweet child.

Flotsam: She has a very serious problem

Dub. 1. Liero/Kiero: Voi, lapsi-parka. Onpa hänellä nyt paha ongelma.

Dub. 2. Liero/Kiero: Suloinen lapsi-raukka. Hänellä on vakava ongelma.

Jetsam: If only there were something we could do.

Dub. 1. Kiero/Liero: Jospa voisimme tehdä jotain.

Dub. 2. Kiero/Liero: Jos vain olisi jotain, mitä voisimme tehdä

Flotsam: But there is something.



Dub. 1. Liero/Kiero: Voimmehan me.

Dub. 2. Liero/Kiero: Mutta mehän voimme.

Ariel: Who - who are you?

Dub. 1. Ariel: Keitä...olette?

Dub. 2. Ariel: (nyyhkyttää) Keitä (nyyhkyttää) olette?

Jetsam: Don't be scared.

Dub. 1. Kiero/Liero: Älä pelästy.

Dub. 2. Kiero/Liero: Älä pelkää!

Flotsam: We represent someone who can help you.

Dub. 1. Liero/Kiero: Me edustamme auttajaasi.

Dub. 2. Liero/Kiero: Edustamme erästä, joka voi auttaa sinua.

Jetsam: Someone who could make all your dreams come true.

Dub. 1. Kiero/Liero: Auttajaasi, joka täyttää haaveet.

Dub. 2. Kiero/Liero: Erästä, joka voi toteuttaa kaikki unelmasi.

Flotsam and Jetsam: Just imagine -

Dub. 1. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Ajattele.

Dub. 2. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Kuvittele.

Jetsam: You and your prince -

Dub. 1. Liero/Kiero: Sinä ja prinssi.

Dub. 2. Liero/Kiero: Sinä ja prinssisi.

Flotsam and Jetsam: Together, forever. . . .

Dub. 1. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Yhdessä. Aina.

Dub. 2. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Yhdessä. Ikuisesti.

Ariel: I don't understand.

Dub. 1. Ariel: Ööh, mi-tä?

Dub. 2. Ariel: En ymmärrä.

Jetsam: Ursula has great powers

Dub. 1. Kiero/Liero: Ursula...on hyvä taikoja.

Dub. 2. Kiero/Liero: Ursula...on hyvä taikoja.

Ariel: The sea witch? Why, that's - I couldn't possibly - no! Get out of here! Leave me alone!

Dub. 1. Ariel: Se noitako? Oi, ei...lähtekää. Ei, lähtekää! Haluan olla yksin!

Dub. 2. Ariel: (vetää henkeä säikähtäneenä) Se noitako? Mutta en – en mitenkään voi...En! Lähtekää pois! Jättäkää rauhaan!

Flotsam: Suit yourself.

Dub. 1. Liero/Kiero: Jo vain.

Dub. 2. Liero/Kiero: Oma valintasi.

Jetsam: It was only a suggestion.

Dub. 1. Kiero/Liero. Tämä oli vain ehdotus.

Dub. 2. Kiero/Liero: Se olikin vain ehdotus.

[Jetsam flicks the statue's broken face towards Ariel.]

Ariel: [Looking at the face] Wait.

Dub. 1. Ariel: Seis.

Dub. 2. Ariel: Seis!

Flotsam and Jetsam: Yeeeeeeeeess?

Dub. 1. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Niiin?

Dub. 2. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Niiin?

Flounder: (snif) Poor Ariel.

Dub. 1. Pärsky: Voi, Ariel...(nyyhkäisee)

Dub. 2. Pärsky: (nyyhkäisee) Ariel-parka!

Sebastian: I didn't mean to tell, it was an accident. (Ariel passes by.) Ariel - where are you going? Ariel, what are you doing here with this riff-raff?

Dub. 1. Sebastian: En aikonut kertoa. Se oli vahinko. Ariel, kuuletko? Ariel, älä ui noiden kanssa.

Dub. 2. Sebastian: Ei minun pitänyt kertoa, se oli vahinko! (järkyttynyt äännähdys) Ariel, mihin sinä menet? Ariel, mitä teet noiden otuksien kanssa?

Ariel: I'm going to see Ursula.

Dub. 1. Ariel: Tapaan Ursulan.

Dub. 2. Ariel: Menen tapaamaan Ursulaa.

Sebastian: Ariel, no! No, she's a demon, she's a monster!

Dub. 1. Sebastian: (henkäisee kauhistuneena) Ariel, ei, ei, hän on paha, oikea hirviö, hän-

Dub. 2. Sebastian: (järkyttynyt äännähdys) Ariel, älä! Hän on paholainen, hän on hirviö!

Ariel: Why don't you go tell my father? You're good at that.

Dub. 1. Ariel: Mene kertomaan isälle. Senhän osaat.

Dub. 2. Ariel: Mikset mene kertomaan isälleni? Senhän osaat!

Sebastian: But . . . But, I . . . (To Flounder.) Come on. (They travel towards Ursula's cavern.)

Dub. 1. Sebastian: Mu-, mu- ee...Tule, Pärsky.

Dub. 2. Sebastian: Mu-mutta minä...Tule, Pärsky!

\*\*\*\*

Flotsam and Jetsam: This way. (Ariel enters and is hung up in the garden of souls.)

Dub. 1. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Tänne.

Dub. 2. Kiero/Liero ja Liero/Kiero: Tänne!

Ursula: Come in. Come in, my child. We mustn't lurk in doorways - it's rude. One MIGHT question your upbringing (**laughs**). . . . Now, then. You're here because you have a thing for this human. This, er, prince fellow. Not that I blame you - he is quite a catch, isn't he? Well, angel fish, the solution to your problem is simple. (**sound of kissing**) The only way to get what you want - is to become a human yourself.

Dub. 1. Ursula: Käy sisään, käy peremmälle, tyttöseni, ei luurailta ovenpielissä, se on rumaa. Joku voisi ihmetellä kasvatustas. (nauraa) Kas noin, sä karkasit tänne, ihastuithan siihen tyyppiin, tähän prinssipoikaan. Aika poju, on se pakkaus niin. (nauraa) Kuulehan, kultakalaseini, ongelma ratkeaa helposti. (tekee suukkoäänänen) Ainoa keino saada hänet, on tulla hänenlaiseksi, ihmiseksi.

**Häiriö ääniraidassa: repliikki väärässä paikassa.** Dub. 2. Ursula: Kas, kultakalaseini, ratkaisu ongelmaasi on helppo. Jotta unelmasi toteutuu, sinun täytyy muuttua ihmiseksi.

**Häiriö ääniraidassa: repliikki väärässä paikassa.** Dub. 2. Ariel: Pystytkö siihen?

Dub. 2. Ursula: Olet ihastunut tähän, ö, (nauraen) prinssiin. Ei, että moittisin, hän on aika saalis, vai? (nauraa) Kas, kultakalaseini, ratkaisu ongelmaasi on helppo. (suukko-ääni) Jotta unelmasi toteutuu, - sinun täytyy muuttua ihmiseksi.

Ariel: Can you DO that?

Dub. 1. Ariel: (henkäisee) Osaatko sen?

Dub. 2. Ariel: (vetää henkeä) Pystytkö siihen?

Ursula: My dear, sweet child. That's what I do - it's what I live for. To help unfortunate merfolk - like yourself. Poor souls with no one else to turn to. **(singing)** Now, here's the deal. I will make you a potion that will turn you into a human for three days. Got that? Three days. Now listen, this is important. Before the sun sets on the third day, you've got to get dear ol' princey to fall in love with you. That is, he's got to kiss you. Not just any kiss - the kiss of true love. If he does kiss you before the sun sets on the third day, you'll remain human, permanently, but - if he doesn't, you turn back into a mermaid, and - you belong to me.

Dub. 1. Ursula: Pieni kulta, osaan juu. Minähän autan, oi, onnettomia aina, niin kuin sinua, oi voi, joita voin vain minä auttaa. (laulua) Näin se tehdään. Teen sinulle juoman, joka muuttaa sinun muotosi kolmeksi päiväksi. Siis – kolmeksi. Nyt tärkeää tietoa. Jo ennen kuin on kolmas auringonlasku, sinun on saatava prinssi rakastumaan itseesi. Siis saat suukon. Ei pusua, vaan todellisen rakkauden suudelman. Jos hän suutelee sinua ennen auringonlaskua kolmantena päivänä, sinä saat pitää ihmismuodon. Mutta jos hän ei suutele sinua, sinä muutut jälleen merenneidoksi ja - kuulut mulle.

Dub. 2. Ursula: Mutta lapsi-kulta! Juuri sitä minä teen, juuri siksi elän, auttaakseni onnetonta merikansaa, kuten sinua, surkeita sieluja, joilla ei ole ketään muita, kenen puoleen kääntyä. (laulua) Ja tässä ovat ehdot: Teen taikajuoman, joka muuttaa sinut ihmiseksi kolmeksi päiväksi, ymmärsitkö, *kolmeksi* päiväksi, ja nyt kuuntele, tämä on tärkeää, ennen kolmannen päivän auringonlaskua sinun on saatava komea pikku prinssi rakastumaan sinuun, eli – saada häneltä pusu – eikä mikä tahansa kelpaa, sen tulee olla todellisen rakkauden suudelma. Jos hän suutelee sinua ennen kolmannen päivän auringonlaskua, sinusta tulee ihminen – pysyvästi, mutta jos hän ei suutele, muutut takaisin merenneidoksi, ja – kuulut – minulle!

Sebastian: No Ariel! (He is silenced by Flotsam and Jetsam.)

Dub. 1. Sebastian: Ei! Ariel- (tukahdutettua ääntä)

Dub. 2. Sebastian: Ei, Ariel-! (mumisee)

Ursula: Have we got a deal?

Dub. 1. Ursula: Sovitaanhan?

Dub. 2. Ursula: Tehdäänkö sopimus?

Ariel: If I become human, I'll never be with my father or sisters again.

Dub. 1. Ariel: Jos muutun – en näe isää ja siskoja enää.

Dub. 2. Ariel: Jos muutun ihmiseksi, - en ikinä enää näe isääni ja siskojeni-

Ursula: That's right. . . . But - you'll have your man. **(laughs)** Life's full of tough choices, innit? **(laughs)** Oh - and there is one more thing. We haven't discussed the subject of payment. You can't get something for nothing, you know.

Dub. 1. Ursula: Näin on. (naurahtaa) Mutta on sulla mies. (nauraa) Tiukka juttu, vai? (nauraa) Oo, ja vielä on yks mutka. Täytyy jutella hinnasta. Just tänään ei ole alennusmyynnin aika.

Dub. 2. Ursula: Aivan oikein - mutta - sinulla on miehesi. (nauraa) Elämä on täynnä kovia valintoja – eikö olekin? (nauraa) Ouh, ja vielä on yksi asia – emme ole puhuneet vielä hinnasta, et saa mitään tyhjästä, tiedäthän?

Ariel: But I don't have any -

Dub. 1. Ariel: Mutta en omista-

Dub. 2. Ariel: Mutta minulla ei ole mitään-

Ursula: I'm not asking much. Just a token, really, a trifle. You'll never even miss it. What I want from you is . . . your voice.

Dub. 1. Ursula: Ei ole paha hinta, vain pienenpieni korvaus, pikku missi. Minä tahdon sulta – sun äänes.

Dub. 2. Ursula: En pyydä paljoa, vain mitätön pikku korvaus, et edes kaipaa sitä. Katsos, haluan sinulta – äänesi.

Ariel: My voice?

Dub. 1. Ariel: Ääneni.

Dub. 2. Ariel: Ääneni?

Ursula: You've got it, sweetcakes. No more talking, singing, zip.

Dub. 1. Ursula: Just niin, kulta. Ei puhetta, laulua – zip.

Dub. 2. Ursula: Ymmärsit, kultaseni. Ei enää puhetta, laulua, zip!

Ariel: But without my voice, how can I -

Dub. 1. Ariel: Mykkänä...kuinka-

Dub. 2. Ariel: Mutta ilman ääntäni...kuinka voin-?

Ursula: You'll have your looks! Your pretty face! And don't underestimate the importance of body language! Ha! (**singing**) (Ariel signs contract.) Now . . . sing!

Dub. 1. Ursula: Sulla on näkö, sun silmät. Ja älä unohda tätä – lanteen lotkumista. (laulua) Laula!

Dub. 2. Ursula: Ulkonäölläsi! Silmilläsi! Äläkä tietenkään unohda sulavia liikkeitäsi, hah! (laulua) Nyt – laula!

Ariel: (Sings.)

Ursula: Keep singing! (Giant magical hands rip out Ariel's voice and give it to Ursula. She laughs as Ariel is changed into a human and rushed to the surface by Flounder and Sebastian.)

Dub. 1. Ariel: (laulaa)

Dub. 1. Ursula: Juuri niin! (nauraa)

Dub. 2. Ariel: (laulaa)

Dub. 2. Ursula: Jatka laulua! (nauraa)

### Osio 3

Eric: Ariel?

Dub. 1. Erik: Ariel.

Dub. 2. Erik: Ariel!

Ariel: Eric.

Dub. 1. Ariel: Erik!

Dub. 2. Ariel: Erik!

Eric: You - you can talk. You're the one.

Dub. 1. Erik: Osaat puhua. Sinä olet se tyttö.

Dub. 2. Erik: Sinä...osaat puhua! Sinä olet hän!

Vanessa: Eric, get away from her!

Dub. 1. Vanessa: Tule takaisin, Erik!

Dub. 2. Vanessa: Erik, pysy irti hänestä!

Eric: It - it was you all the time.

Dub. 1. Erik: Minä en tiennytkään.

Dub. 2. Erik: Se, se olit sinä koko ajan!

Ariel: Oh, Eric, I - I wanted to tell you.

Dub. 1. Ariel: Voi Erik, yritin kertoa.

Dub. 2. Ariel: Voi, Erik, halusin kertoa sinulle-

Vanessa: ERIC NO! (The sun sets and Ariel becomes a mermaid.) Ursula: You're too late! You're too late! So long, loverboy.

Dub. 1. Vanessa: Erik, älä! Liian myöhään! (nauraa) Myöhästyit! (nauraa ja muuttuu Ursulaksi) Hei vaan, mussu.

Dub. 1. Ariel: Ei...

Dub. 2. Vanessa: Erik, ei! (Ariel voi haisee) On liian myöhäistä! (nauraa) Se on liian myöhäistä! (nauraa ja muuttuu Ursulaksi) (Erikille) Hyvästi, unelmapoju!

Eric: Ariel! (Ursula and Ariel go overboard.)

Dub. 1. Erik: Ariel!

Dub. 2. Erik: Ariel!

Ursula: Poor little princess - it's not you I'm after. I've a much bigger fish



to –

Dub. 1. Ursula: Prinsessa-parka, en minä sinua jahtaa, vaan isompaa saalista.

Dub. 2. Ursula: Prinsessa-parka, en minä sinusta välitä, minulla on isompi saalis miel-

Triton: Ursula, stop!

Dub. 1. Triton: Ursula, seis!

Dub. 2. Triton: Ursula, SEIS!

Dub. 2. Sebastian: Hmph!

Ursula: Why, King Triton! Ha ha ha - How ARE you?

Dub. 1. Ursula: Oo, itse Triton. (nauraa) Kuis sujuu?

Dub. 2. Ursula: Mutta kuningas Triton, (nauraa) kuinka voit?

Triton: Let her go.

Dub. 1. Triton: Päästä hänet pois!

Dub. 2. Triton: Päästä hänet!

Ursula: Not a chance, Triton! She's mine now. We made a deal.

Dub. 1. Ursula: Ei käy, Triton! Hän on mun. Teimme sopimuksen.

Dub. 2. Ursula: Turha toivo, Triton, hän on nyt minun! Meillä on sopimus.

Ariel: Daddy, I'm sorry! I - I - I didn't mean to. I didn't know -

(Triton attacks the contract with a fierce blast from his trident, to no avail.)

Dub. 1. Ariel: Anna, isä, anteeksi, en tarkoittanut, en tiennyt, aa-

Dub. 2. Ariel: Isä, anna anteeksi! Ei ollut tarkoitus, en tiennyt-!

Ursula: **(laughs)** You see? The contract's legal, binding and completely unbreakable - even for YOU. Of course, I always was a girl with an eye for a bargain. The daughter of the great sea king is a very precious commodity. But - I might be willing to make an exchange for someone even better.

. . .

Dub. 1. Ursula: (nauraa) Noniin, sopimus on laillinen, sitova ja täysin peruuttamaton, jopa sulle. Oh, kyllä, minä ymmärrän kaupan päälle. Tritonin kaunis tytär, hän, on arvokas kauppatavara. Voin kylläkin vaihtaa, johonkin parempaan.

Dub. 2. Ursula: (nauraa) Näetkös: sopimus on laillinen, sitova ja mahdoton purkaa – jopa sinun! Toisaalta – olen aina ollut tyttö, joka osaa neuvotella, merenkuninkaan tytär on hyvin arvokas hyödyke – mutta! Olen valmis vaihtokauppaan – erääseen arvokkaampaan...

Grimsby: Eric! What are you doing?

Dub. 1. Kristian: Erik, mitä sinä aiot?

Dub. 2. Kristian: Erik, mitä sinä teet?!

Eric: Grim, I lost her once. I'm not **gonna** lose her again.

Dub. 1. Erik: Kadotin hänet kerran. Se ei saa toistua.

Dub. 2. Erik: Kristian, menetin hänet kerran, en menetä häntä toista kertaa!

Ursula: Now! Do we have a deal? (Triton signs contract.) Ha! It's done then.

Dub. 1. Ursula: Noniin, tuleeeko sopimus? Hah, kiitti! (nauraa)

Dub. 2. Ursula: No niin, tehdäänkö kaupat? Hah, hyvä on! (nauraa)

Ariel: No . . . Oh, No!

Dub. 1. Ariel: Oi, ei!

Dub. 2. Ariel: Voi ei!

Sebastian: Oh, your majesty . . .

Dub. 1. Sebastian: Teidän...korkeutenne?

Dub. 2. Sebastian: Majesteettinne?

Ariel: Daddy? . . .

Dub. 1. Ariel: Isä?

Dub. 2. Ariel: Isä?

Ursula: (Picks up crown.) At last, (**Ariel: No...**) it's mine. Ho, Ho . . .

Dub. 1. Ursula: Vihdoinkin tämän sain. (nauraa)

Dub. 2. Ursula: Vihdoinkin, (taustalla Ariel: Eih...) se on minun! (nauraa)

Ariel: You - You monster!

Dub. 1. Ariel: Sinä...senkin hirviö!

Dub. 2. Ariel: Sinä...sinä hirviö!

Ursula: Don't fool with me you little brat! Contract or no- AAAAHH! (She is hit with a harpoon thrown by Eric.) Why you little troll!

Dub. 1. Ursula: (huutaa) Älä hulluttele, kakara! Sinut minä hoidan. (huutaa kivusta) Senkin tomppele.

Dub. 2. Ursula: Älä pelleile kanssani, kakara! Sopimus tai ei minä- (huutaa kivusta)

Dub. 2. Ariel: Erik!

Dub. 2. Ursula: Typerys!

Ariel: Eric! Eric look out!

Dub. 1. Ariel: Erik, varo!

Dub. 2. Ariel: Erik, varo!

Ursula: After him! (Flotsam and Jetsam attack.)

Dub. 1. Ursula: (Kierolle ja Lierolle) Perään!

Dub. 2. Ursula: (Kierolle ja Lierolle): Perään siitä!

Sebastian: Come on! . . .

Dub. 1. Sebastian: (Pärskylle) Äkkiä!

Dub. 2. Sebastian: (Pärskylle) Tule!

Ursula: Say goodbye to your sweetheart. (Ariel makes her miss Eric and blast Flotsam and Jetsam.)  
Babies! My poor, little poopsies!

Dub. 1. Ursula: Heissulivei, sun kullallesi. Äää! Lapset! Mun omat pikku pupsit. (ärisee)

Dub. 2. Ursula: Sano hyvästit kullannupullesi. (huutaa) Lapseni! Minun sydänkäpyseni...(murisee vihasta)

Ariel: Eric, you've got to get away from here.

Dub. 1. Ariel: Erik! Sinun on paettava täältä!

Dub. 2. Ariel: Erik, lähde pois täältä!

Eric: No, I won't leave you.

Dub. 1. Erik: En jätä sinua!

Dub. 2. Erik: Ei, en jätä sinua!

Ursula: (Now very large.) You pitiful, insignificant, fool!

Dub. 1. Ursula: (nauraa) Te onnettomat, säälittävät hullut!

Dub. 2. Ursula: (nauraa) Säälittävät, mitättömät hölmöt!

Eric: Look out!

Dub. 1. Erik: Varo!

Dub. 2. Erik: Varo!

Ursula: Now I am the ruler of all the ocean! The waves obey my every whim!

Dub. 1. Ursula: Minä olen kaikkien merien haltija, aallot tottelevat minua kuuliaisesti!

Dub. 2. Ursula: Nyt minä olen merten hallitsija, aallot tottelevat jokaista oikkuani!

**Ariel: Eric!**

**Eric: (screams)**

Dub. 1. Ariel: Erik!

Dub. 1. Erik: (huutaa)

Dub. 2. Ariel: Erik!

Dub. 2. Erik: (huutaa)

**Ursula:** The sea and all its spoils bow to my power! (She wrecks havoc, creates a whirlpool and raises some shipwrecks.)

Dub. 1. Ursula: Meri ja kaikki sen saaliit taipuvat minun tahtooni!

Dub. 2. Ursula: Meri ja sen kuohut alistuvat tahtooni!

Ariel: ERIC! (He gets on board one of the ships as Ariel falls to the bottom of the whirlpool. Ursula attempts to blast her.)

Dub. 1. Ariel: Erik.

Dub. 1. Erik: (huohottaa)

Dub. 2. Ariel: Erik!

Dub. 2. Erik: (huohottaa)

Ursula: (Laughing wickedly.) So much for true love! (As Ursula is about to finish Ariel, Eric steers the ship into her. She is impaled and dies most horribly. Eric collapses on the shore. The trident falls back to Triton and everything reverts to normal.)

Dub. 1. Ursula: (nauraa) Tähän loppui tosirakkaus! (huutaa kivusta)

Dub. 2. Ursula: (nauraa) Hyvästi, todellinen rakkaus! (huutaa kivusta)

\*\*\*\*\*

Triton: She really does love him, doesn't she, Sebastian?

Dub. 1. Triton: Hän todella rakastaa, vai mitä Sebastian?

Dub. 2. Triton: Ariel todella rakastaa, vai mitä Sebastian?

Sebastian: Well, it's like I always say, Your Majesty. Children got to be free to lead their own lives.

Dub. 1. Sebastian: Mmm, noh, minähän olen aina sanonut, majesteetti, nuorten on saatava elää jo omaa elämää.

Dub. 2. Sebastian: Mmm, noh, kuten olen aina sanonut, majesteettinne, nuorten tulee saada itse päättää elämästään.

Triton: You - always say that?

**Sebastian: (laughs)**

Dub. 1. Triton: Noinko sanoit aina?

Dub. 1. Sebastian: Niinh...

Dub. 2. Triton: Oletko *aina* sanonut noin?

Dub. 2. Sebastian: (naurahtaa)

**Triton:** (sighs) Then I guess there's just one problem left.

Dub. 1. Triton: (huokaa) On yksi murhe vielä.

Dub. 2. Triton: Ooh, sitten ei olekaan enää kuin yksi murhe.

Sebastian: And what's that, Your Majesty?

Dub. 1. Sebastian: Ja mikäs se on, majesteetti?

Dub. 2. Sebastian: Ja mikä se on, majesteettinne?

Triton: How much I'm going to miss her. (He turns her into a human and she goes to meet Eric. They kiss which fades into kiss on wedding day. Everyone is happy. Sebastian is attacked by Louis. He beats Louis up and returns to the sea.)

Dub. 1. Triton: Minun tulee häntä ikävä.

Dub. 2. Triton: Kuinka paljon jään kaipaamaan häntä.

\*\*\*\*

Sebastian: Yes! Thank you, thank you.

Dub. 1. Sebastian: (nauraa) Voitin! Kiitos, kiitos.

Dub. 2. Sebastian: (nauraa) Jes! Kiitos, kiitos.

(Ariel and Triton hug.)

Ariel: I love you Daddy.

Dub. 1. Ariel: Rakastan sinua, isä.

Dub. 2. Ariel: Rakastan sinua, isä!

### **Lähteet:**

Johanningmeier 2014. The Little Mermaid: The Complete Script.  
<<http://www.fpx.de/fp/Disney/Scripts/LittleMermaid.html>>. Luettu 6.4.2014.

*Pieni merenneito*. Käsikirjoitus ja ohjaus John Musker ja Ron Clements. Käännös Matti Olavi Ranin. Walt Disney Company. Suomenkielisen version tuottaja Finn-Kasper, Matti Ranin Ky. 1990. VHS-julkaisu.

*Pieni merenneito (The Little Mermaid)*. Käsikirjoitus ja ohjaus John Musker ja Ron Clements. Käännös Jarkko Tamminen. Walt Disney Home Entertainment. Suomenkielisen version tuottaja Disney Character Voices International. 2006. DVD-julkaisu.

### Liite 3.

Taulukko 2. Mereen tai veteen liittyvä sanasto

	Lähdeteksti	Korvaus, sama aihepiiri	Korvaus, eri aihepiiri	Käännetty suoraan	Poistettu	Muu sana korvattu aihepiirin sanalla
Dub. 1.	sea air				x	
Dub. 2.				meri-ilma		
Dub. 1.	at sea				x	
Dub. 2.				merellä		
Dub. 1.	following sea*	myötätuuli puhaltaa*				
Dub. 2.		suotuisa meri*				
Dub. 1.	ruler of the merpeople	mertenhaltija				
Dub. 2.				merikansan hallitsija		
Dub. 1.	sailor				x	
Dub. 2.				merimies		
Dub. 1.	merpeople	mertenhaltija				
Dub. 2.				merikansa		
Dub. 1.	nautical nonsense		noiden valheista			
Dub. 2.		merimiesten hölynpöystä				
Dub. 1.	ocean				x	
Dub. 2.		meren				
Dub. 1.	they					
Dub. 2.						merikansa
Dub. 1.	swim			uida		
Dub. 2.				uimaan		
Dub. 1.	fins			eväsi		
Dub. 2.		kalanlihalle				
Dub. 1.	sharks			hait		
Dub. 2.				hait		
Dub. 1.	sharks			haita		
Dub. 2.				hait		
Dub. 1.	sharks			haita		
Dub. 2.				haita		
Dub. 1.	guppy	muikku				
Dub. 2.			pelkuri			
Dub. 1.	guppy	muikku				
Dub. 2.			pelkuri			
Dub. 1.	oh my gosh					voihan valtameri
Dub. 2.						voihan verkko
Dub. 1.	huutaminen					
Dub. 2.						haita
Dub. 1.	guppy		Pärsky-pelle			
Dub. 2.			pelkuri			
Dub. 1.	mermaid			merenneito		
Dub. 2.				merenneito		



	Lähdeteksti	Korvaus, sama aihepiiri	Korvaus, eri aihepiiri	Käännetty suoraan	Poistettu	Muu sana korvattu aihepiirin sanalla
Dub. 1.	off the port bow			paapuurin puolella		
Dub. 2.				paapuurin puolella		
Dub. 1.	swim (substantivi)	uit				
Dub. 2.			nopee			
Dub. 1.	sunken ship	hylystä				
Dub. 2.		hylyssä				
Dub. 1.	oh my gosh					
Dub. 2.						voihan verkko
Dub. 1.	merman		johtaja			
Dub. 2.			hallitsijana			
Dub. 1.	drowning		hengen			
Dub. 2.				hukkumasta		
Dub. 1.	mer-world				x	
Dub. 2.					x	
Dub. 1.	spineless					suomuton
Dub. 2.						
Dub. 1.	harpooning				x	
Dub. 2.					x	
Dub. 1.	fish-eaters			kalansyöjä (yksikkö)		
Dub. 2.				kalansyöjiä		
Dub. 1.	mermaid			merenneito		
Dub. 2.				merenneito		
Dub. 1.	sea witch		noitako			
Dub. 2.			noitako			
Dub. 1.	catch		pakkaus			
Dub. 2.				saalis		
Dub. 1.	angel fish	kultakalaseini				
Dub. 2.		kultakalaseini				
Dub. 1.	merfolk				x	
Dub. 2.				merikansaa		
Dub. 1.	mermaid			merenneidoksi		
Dub. 2.				merenneidoksi		
Dub. 1.	fish	saalista				
Dub. 2.		saalis				
Dub. 1.	sea king				x	
Dub. 2.				merenkuninkaan		
Dub. 1.	ocean	merien				
Dub. 2.		merten				
Dub. 1.	waves			aallot		
Dub. 2.				aallot		
Dub. 1.	sea			meri		
Dub. 2.				meri		
Dub. 1.	spoils			saaliit		
Dub. 2.		kuohut				

\* Tämän ilmauksen kohdalla dubbauksissa tehtyjen muokkausten luokittelu osoittautui monimutkaisemmaksi kuin muiden muokkausten:

*Sailor 1: A fine strong wind and a following sea.*---

Dub. 1. Merimies 1: Reipas myötätuuli puhaltaa, niin.---

Dub. 2. Merimies 1: Hieno, voimakas tuuli ja suotuisa meri.---

Vanhassa dubbauksessa on ikään kuin yhdistetty lähdetekstin kaksi ilmausta, sillä *following* tarkoittaa ”myötäistä” ja liittyy ilmeisesti yleensä tuuleen. *Following sea* saattaa siis tarkoittaa, että on myötätuulta. Otin koko ilmauksen mukaan tarkasteluuni ja luokittelin vanhassa dubbauksessa tehdyn muokkauksen korvaukseksi saman aihepiirin ilmauksella. Koska uudessa dubbauksessa käytetty sana ”suotuisa” ei käsittääkseni ole suora suomennos sanalle *following*, olen määritellyt myös uuden dubbauksen käännöksen korvaukseksi saman aihepiirin ilmauksella.

# ENGLISH SUMMARY

“Tinkeliharava” and “Tingeltangeli”: Adaptations in Dubbed Translations and the Child Image of the Producers of the Translations

## Introduction

It is important for translators to know what their target audience is; who they are translating for. When translators translate for children, their child image has an impact on their translation solutions. Each translator has her or his own view about children's tastes and about matters that are suitable for children. Society's image of children and childhood also influences translators. Based on their own child image and other people's child images, translators adapt texts for children.

The subject of this study is adaptations in dubbed translations and the child image of the producers of the dubbed texts. I decided to use the form “the producers of the dubbed text” instead just “the translators” because the final version of a dubbed translation is a production of a number of people. Because many people have influenced the solutions visible in the final dubbed text, the child image behind the solutions is a combined child image of those people. By “adaptations” I refer to the changes made in the dubbed translations in relation to the source text.

My research material is comprised of an animated film *The Little Mermaid* by Disney (1989) and of two Finnish dubbed translations (from 1990 and 1998) of the film in question (the Finnish name of the movie is *Pieni merenneito*). I discovered that there are two dubbed translations of the same film when I was preparing my Bachelor's Thesis in which I studied the characterization of the heroine of the film. I learnt that the two translations differ from each other quite significantly and became interested in the reasons for the differences. The aim of my study is to answer two questions: Based on the adaptations in the dubbed translations, in what ways do the older and the newer translation differ from each other? What kind of a child image is visible in the translations?

## Dubbing and Retranslation

According to Eithne O'Connell, in screen translation, dubbing usually means producing and recording the target language soundtrack (2002: 68). Heidi Heikkinen's view is close to O'Connell's — Heikkinen states that in dubbing, the source language dialogue track of the audiovisual work is replaced by a target language dialogue track (2008: 235). In this study, dubbing means the producing of the target language soundtrack and especially the translating work included in it. I use the term "dubbed translation" to refer to the outcome of the translation work included in dubbing.

One of the characteristic features of dubbing is the need to translate spoken language in a way that it can be spoken in another language. Tatu Tiihonen states that for the most part, dubbing is translating dialogue. Translating dialogue involves creating styles and manners of speaking that suite the characters of the work (Tiihonen 2008: 179).

Another characteristic feature is the possibly varying position of a translator. According to Tiihonen, in Finland, the translator of the dubbed text is usually also the director. In this case, the translator is present in all of the stages of the production. The final form and content of the dubbed translation is formed in the dubbing studio when the translator hears the actors perform the dialogue (Tiihonen 2008: 172, 181).

If the translator of the dubbed text is not the director, her or his position may be difficult. This is noticeable in O'Connell's example of the stages of the dubbing process which she has adapted from Georg-Michael Luyken. In the translation stage, the translator makes a rough translation of the script of the program. This phase may or may not include adapting the rough translation to achieve synchrony (O'Connell 2003: 70–71; see also Luyken 1991: 73–74). O'Connell states that when adapting is not a part of the translation stage, the translator may feel that she or he is not expected to make a careful translation at all as the translation is only a draft and will be changed substantially in order to achieve synchrony (O'Connell 2003: 94–95). Thomas Herbst is also of the opinion that the dubbed text is changed considerably in the studio but he points out that much of the wording of the rough translation still makes its way into the final version (Herbst 1997: 304–305 and Herbst 1995, in O'Connell 2003: 95).

The third characteristic feature of dubbing is the attempt to achieve synchrony. According to Heikkinen, in dubbing, the aim of a translator is not only to transmit the content and style of the source text but also to create an illusion that the source text is originally a target language text. This means that a film dubbed in Finnish, for example, sounds as if it was a Finnish film. In order to achieve this illusion, the target language dialogue has to be synchronized as perfectly as possible with the original text. This applies to both visual and audio synchrony. Heikkinen states that the visual synchrony of a translation means that the target language dialogue corresponds with the verbal and nonverbal information seen on the screen (Heikkinen 2008: 237).

Candace Whitman-Linsen divides dubbing synchrony into three categories: visual or optical synchrony, audio or acoustic synchrony and content synchrony. Visual synchrony is further divided into four subcategories: lip synchrony, syllable synchrony, isochrony and kinetic synchrony. Syllable synchrony and isochrony include the number of syllables and gaps of an utterance as well as the overall length of an utterance. Kinetic synchrony covers, for example, gestures and facial expressions (Whitman-Linsen 1992, in O'Connell 2003: 79). There are subcategories for audio synchrony as well, but as only visual synchrony is dealt with in this study, the subcategories will not be discussed here (For audio synchrony and content synchrony, see O'Connell 2003: 79, 87–92).

In this study, retranslation means retranslating a source text that has already been translated into that particular language. Hence there are two or more translations into the same language of the same source text. There can be several reasons for retranslating a certain text but a common factor for all the reasons is change. As Pirjo Mäkinen states, the reasons for the need of new translations are related to change. The world changes and because of that, the reading contexts and situations become different (2004: 418).

Language change can lead to retranslating. André Lefevere and Susan Bassnett point out that the world and languages continue evolving and at the same time the meanings of words change (1990, in Mäkinen 2004: 410.) As the meanings of words change over time, translated literature may need linguistic updating. Another change that can create a need for retranslating is the change of norms. When people and their environment change, the rules and norms controlling every day life change as well. Changing norms include the norms that control producing texts, and producing translations (Lefevere & Bassnett 1990, in Mäkinen 2004: 412).

According to Mäkinen, approaches to translating and to studying translation have changed over the years. Changes in the approaches can lead to a need for retranslating (Mäkinen 2004: 418). Moreover, a need for a new translation can be caused by the fact that a source text may be interpreted differently than before, as Kaisa Koskinen states (1995: 10). Social, cultural and linguistic changes all influence both translations and source texts. Society's child image is a changing factor, as well. It changes over time and its change leads to a change in the norms concerning children's literature (Mäkinen 2004: 417, 420). Change is also involved in the reason for retranslating the film *The Little Mermaid* into Finnish. According to Sakari Rautiainen who works at the Walt Disney Studios Home Entertainment Finland as a marketing coordinator, a new Finnish translation was made of the film because the sound quality of the older dubbed translation was not good enough for the new, developed technology used (Rautiainen 2014).

## Translating for Children

Different researchers define children's literature in different ways. Riitta Oittinen states that children's literature may refer to literature produced for children or to literature which children read (2000: 61). According to Lennart Hellsing, children's literature defined from a sociological point of view can be anything a child reads or hears. This definition includes not only books but also for example newspapers and radio and television programs (Hellsing 1963: 12). I believe that children's movies can be included in Hellsing's definition as well.

Oittinen prefers to use the term "translating for children" instead of "translating children's literature". Translating for children refers to translating for a certain target audience and to respecting this audience (Oittinen 2000: 65, 69). In this study, I too use the term translating for children and refer by it to all translating aimed at children. According to O'Connell, the term "texts" can be used to cover both traditional literature and audiovisual works (2003: 112). I also use the term "texts" this way.

"Child image" refers to a person's image of children and to her or his attitude towards children; what children are like, what appeals to them and what does not, what is good or suitable for them in the person's opinion. As Oittinen states, a translator's child image is an important factor in translating for children. Translator's language, culture, gender, personality, reading experience and child image all influence the decisions the translator makes when translating. When a person creates

something for children, she or he thinks about certain kinds of children and of a certain kind of childhood. Each person has her or his own child image but the society's image of childhood also influences the translator. Translators' child image is visible in the solutions they make: what and how they censor, do they add or delete something (Oittinen 1993: Abstract, 3, 15, 29, 95, 175). I concentrate on the child image of the producers of the dubbed translations. According to my interpretation, the child image of the producers is visible especially when the producers have regarded something as suitable or unsuitable for children, when they have thought that a certain word or an expression would appeal to children, and when they have added an explanation in order for the child viewers to understand the line in question.

Adults are in many ways connected with texts aimed at children. O'Connell among others states that children's texts actually have two audiences: children and adults (2003: 107). According to Oittinen, children's literature is based on the views, appreciation and decisions of adults. Children do not decide what is published, translated or bought for them — just as they do not decide what is defined as their literature. Adults have the power (Oittinen 1993: 43, 44 and Oittinen 2000: 69). As O'Connell remarks, the texts targeted at children do not even reach children if adults, editors, publishers, teachers, parents, do not accept them (2003: 107–108).

## **Translator's Solutions**

The matter of adaptation is connected with modifying texts targeted at children. According to Oittinen, adaptation has been seen as a form that differs from the original text while translation has been thought to be the same as the original text. Oittinen is of the opinion that adaptation is part of all translation. Translators always translate for certain readers and for a certain purpose and while they translate, they always adapt as well. This means that adaptation is not only associated with texts aimed at children but it also belongs to translating literature for adults (Oittinen 1993: Abstract, 4, 86, 95).

Researchers have different opinions of whether adaptation is acceptable when translating texts that are aimed at children. Zohar Shavit states that children's literature has a peripheral position in the literary polysystem and because of this translators have more liberties to adapt and manipulate texts when they translate for children (Shavit 1981: 171–172). According to Oittinen's interpretation, Shavit sees this as a solely negative issue. Oittinen states that Shavit does not accept adaptations of

children's literature because she sees them as an indication that the adapters do not appreciate children's literature or respect children (Oittinen 2000: 80–81, 85 and Oittinen 1993: 92).

According to Göte Klingberg, adaptation is done by the author or publisher of the text — not by the translator. Klingberg states that the author of the source text has already taken her or his readers into consideration. He disapproves of all changes made in translating texts targeted at children (Klingberg 1986, in Oittinen 1993: 100, 101). Nevertheless, the readers of the source text and the readers of the target text are different. As Oittinen points out, the writer of the source text has adapted the text for her or his future readers, and translators adapt the text according to their views about their language and culture (1993: 95).

Like adaptation, domesticating and foreignizing translation strategies stir disagreement between researchers. According to Gillian Lathey, domestication hides the foreign elements and this means that children may not be aware of the fact that they are reading a translation. Lathey states that many translators and other commentators are of the opinion that this is the way it should be (2010: 198). Lawrence Venuti agrees that a majority of publishers, editors, critics, readers and even translators think that a translated text is successful when it is fluent and does not seem to be a translation. Venuti himself does not approve of adapting the style or deleting foreign elements from translations because this creates an illusion that the author of the source text is in direct contact with the target reader and there is no translator between them (1994: 4 and 2008:50). However, according to Oittinen, domestication is a part of translating. She states that more important than dealing with whether adaptation or domestication is a good or a bad strategy, is concentrating on the entire translation situation, on the translation project and on the translator's child image (2000: 74, 83–84, 91). The purpose of this study is not to evaluate the strategies chosen by the translators but to describe the solutions they have made and to consider their child image.

At least target audience, norms and the purpose or *skopos* of the translation can be seen as factors that guide translators' solutions. Oittinen states that all solutions made while translating are related to assumptions concerning future readers (1993: 86). As mentioned earlier, texts targeted at children have two audiences. Being aware of this may strengthen the tendency to follow target culture norms when translating for children. O'Connell points out that before children receive a translation, a number of adults assess it. Translators take this into consideration and may attempt to adjust the text to the target culture norms accordingly by using adaptation and deletions (O'Connell 2003: 117).



There are different categorizations of the adaptations made by a translator. In this study, I use the categories defined by Inkeri Vehmas-Lehto, and hence only her categorization is presented here. Vehmas-Lehto refers to translation problems that are connected especially with consideration of receivers as pragmatic translation problems. Pragmatic problems include cultural problems, such as the differences in norms and conventions between source and target culture. The changes made in order to solve pragmatic translation problems are called pragmatic adaptations or pragmatic changes. According to Vehmas-Lehto, the categories of pragmatic adaptations are replacement, addition, deletion and changing the order. She lists the following reasons for pragmatic adaptations: differences in time, place and the function of the text, differences in the background knowledge of the receivers of the message, differences in the source and target cultures, and differences in conventions (Vehmas-Lehto 1999: 99, 100–105).

## Research Material and Method

My research material consists of two Finnish dubbed translations (from 1990 and 1998) of the film *Pieni merenneito* by Disney and of the English source text, the film *The Little Mermaid* (from 1989). The newer dubbed text and the source text are on a DVD which was released in 2006. I became well acquainted with the older Finnish dubbed translation when I was a child and I familiarized myself with the newer dubbed translation and with the source text in connection with my Bachelor's Thesis. When preparing my Bachelor's Thesis (Tapiola 2010) in which I analyzed the characterization of the heroine of the film *The Little Mermaid*, I was surprised to discover that there are two Finnish dubbed translations of the film. When I watched the newer dubbed text, I noticed that there are differences between the two dubbed texts.

Kenneth Sundberg states that the film *The Little Mermaid* was rereleased in theaters in 1998 and Disney's voice division Disney Character Voices International decided to have the film redubbed. Retranslation did not concern only the Finnish movie, because according to Sundberg, the division had the film redubbed all over the world (Sundberg 2013b). As mentioned previously, Sakari Rautiainen who works at the Walt Disney Studios Home Entertainment Finland stated that the reason for a new dubbed translation of the film was the development of technology (Rautiainen 2014).

The film *The Little Mermaid* by Disney is a story of a 16-year-old mermaid princess named Ariel who refuses to lead an ordinary life as a mermaid. Ariel is so fascinated by humans and their lives that she defies the rules of her father, Triton the sea king, and occasionally swims to the surface. Ariel sees a human prince Eric (in Finnish translations: Erik), rescues him from drowning and falls in love with him. When Triton hears about this, he is furious. Ariel wants to go to the human world and be with her beloved Eric so badly that she turns to the spells of Ursula, the evil sea witch. Ariel is forced to give her voice to Ursula as a payment for turning her into a human and she only has three days to make Eric fall in love with her. If she fails, she will turn back into a mermaid and become Ursula's property. Finally, Triton sacrifices himself for his daughter and for a moment Ursula controls the whole ocean but in the end, true love prevails (Tapiola 2010: 15).

*The Little Mermaid* is loosely based on Hans Christian Andersen's classic fairy tale *Lille Havfrue* (*Pieni merenneito* 2006 and Wasko 2001: 134). The film was very successful commercially (Nash Information Services 2014). Despite its success, the film has come under criticism. According to Janet Wasko, rebellious, clever and curious Ariel has been seen as a more positive role model than Disney's more traditional heroines but the fact that Ariel is pictured according to the prevailing concept of beauty as a very thin and shapely character while evil Ursula is fat and ugly, has been criticized. Furthermore, Ariel lives in a world dominated by men and she hardly interacts with her sisters while in Andersen's fairy tale the mermaid's sisters help her and although she does not have a mother (which is the case in the film as well), a grandmother is there to support her (Wasko 2001: 135, 136).

Because including the whole source language film and the Finnish dubbed translations in the research material would have made the study too long, I have concentrated on three sections of the film dialogue. The first section is from the beginning of the film, the second is from the middle, and the third is from the end of the film. I examine the audiovisual source text and the audiovisual translations as a verbal text, as I have converted the spoken dialogue of the film into writing. My aim is to examine the adaptations visible in the dubbed translations and to concentrate on child image based on those adaptations. My focus is not on the visual and audio aspects of the film. Although many adaptations are likely to be caused by the characteristic features of dubbing translation, the child image of the producers of the dubbed text has influenced the adaptations they have made. Nevertheless, I examine attempts to achieve visual synchrony in my research material in passages in which they seem to strongly explain translation solutions. In that way, the relationship between pictures and words is part of this study.

My research method is to compare the lines of dialogue of the two Finnish dubbed texts to the lines of the source text in order to find the adaptations made in the dubbed translations. By adaptations I

refer to the changes made in the translations by the producers of the dubbed texts. The changes are visible as differences between the translations and the source text. I also compare the dubbed translations to each other based on the adaptations and consider the child image of the producers of the dubbed translations.

For the lines of the dialogue of the source text, I use an English script of the film that I found on the Internet. The script is not an official script of the film but a text written by Corey Johanningmeier based on watching the movie (Johanningmeier 2014). I watched the sections of the source language film included in my research material while reading the script by Johanningmeier and changed the passages on which I disagreed with Johanningmeier. After that, I watched the same sections of the old and new dubbed translations and wrote down the lines based on what I heard. After I had written down the lines of the selected sections, I began to compare the lines from the dubbed translations to the lines of the source text and to mark the changes made on word level. Then I categorized the changes according to pragmatic adaptations defined by Vehmas-Lehto as replacements, deletions and additions.

After categorizing the adaptations, I counted the numbers of different adaptations in my sample. When I examined the adaptations that I had found, different points of view related to child image arose. The points of view I selected are expressions related to death, representation of the relationship between father and daughter, explanatory adaptations, appealing to children, and invented words. I also dealt with attempts to achieve visual synchrony and with other passages that have significant changes. I analysed the adaptations based on these points of view. Based on the analysis, I interpreted the child image of the producers of the dubbed translations.

## **Analysing the Research Material**

There are 161 lines in my sample, which includes a section from the beginning of the film dialogue, a section from the middle, and a section from the end. I have defined a line as a passage that one person speaks regardless of how many sentences are spoken. When the speaker changes to another speaker, the line changes as well. As already mentioned, I have categorized the changes that I found to three different types of adaptation: replacements, deletions and additions. The numbers of each adaptation type can be seen in the following table (Table 1).

Table 1. *The Number of Adaptations*

	Old dubbed translation	New dubbed translation
The sum of lines	161	161
Lines without adaptations	32	67
Replacements	195	107
Deletions	116	100
Additions	32	31
The sum of adaptations	343	238

The numbers are not precise because I have for example counted as replacements both single words and whole sentences. The purpose of the numbers is to give an idea of the differences between the dubbed translations. In examples of the lines, the abbreviation Dub. 1. refers to the old dubbed translation and Dub. 2. refers to the new dubbed translation.

Based on the numbers in Table 1., the new Finnish dubbed translation is at least somewhat closer to the source text than the old dubbed translation on word level. Compared to the old dubbed translation, there are approximately twice as many lines without adaptations in the new dubbed translation. In addition, there are more replacements, deletions and additions in the old dubbed translation than in the new dubbed translation. The greatest difference in the number of adaptations between the two dubbed texts is in the number of replacements. The smallest difference is in the number of additions.

In the lines of the source text, there are some expressions that are related to death. In the new translation, almost all of the expressions are translated directly and in the old translation, some of the expressions have been replaced with other expressions. The difference is very small but it is possible that the producers of the old dubbed translation have aimed to protect children from the subject of death slightly more than the producers of the old dubbed translation and the source text. Here is an example of an expression related to death:

*Flounder: AAHHHH!! Run!! Run!! We're gonna die!!---*

Dub. 1. Pärsky: AAA! Ei! Ei! Ei!---

Dub. 2. Pärsky: Haita! Karkuun! Me kuolemme!---

In the new dubbed translation, the expression *We're gonna die* has been translated quite directly with the expression “Me kuolemme” whereas in the old translation the source language expression has been replaced with Pärsky screaming “Ei! Ei! Ei! ”. Thus there is no reference to death in the line of the old translation.

I examined the representation of the relationship between the father and the daughter based on the authority and strictness of the father character and on the affection between the father and the daughter. In the new translation, the father’s authority is represented nearly as strongly as in the source text. In the old translation, the father’s authority as a king is not emphasized as much as in the new translation and in the source text. The father’s strictness is represented in the new translation in a similar way as in the source text while in the old translation, the level of strictness varies. The affection between the father and the daughter is visible in both translations. Here is an example of representing the father character’s authority:

*Ursula: ---The daughter of the great sea king is a very precious commodity.---*

Dub. 1. Ursula: ---Tritonin kaunis tytär, hän, on arvokas kauppatavara.---

Dub. 2. Ursula: ---merenkuninkaan tytär on hyvin arvokas hyödyke---

The source language expression *the great sea king* has been replaced by the name Triton in the old translation. The word *king* or the descriptive word *great* are not mentioned in the old translation which means that Triton's authority is not emphasized in this line. In the new translation, the word “merenkuningas” is used but his “greatness” is not mentioned. In this line of the new translation, the father character's authority is emphasized more than in the old translation but not as much as in the source text.

Some of the adaptations in the dubbed translations are more explanatory than the expressions used in the source text. The producers of the dubbed translations have perhaps chosen explanatory expressions in order to help the child viewers understand the content of the lines. The producers of the new translation have used explanatory adaptations slightly more often than the producers of the old translation. Here is an example of an explanatory adaptation used in the new dubbed translation:

*Scuttle: ---Whoa, what a swim!*

Dub. 1. Joonas: --- Hei, hyvin uit.

Dub. 2. Joonas: --- Vau, sä oot nopee.

In this scene, Joonas regards Ariel as a fast swimmer. This, and the fact that Joonas' conclusion is based on a misunderstanding, becomes clear to the viewers when they watch the scene and hear Joonas' line. However, the fact that Joonas thinks that Ariel is fast, is not directly mentioned in the source language line or in the old translation. In the new translation, Ariel's fastness is clearly stated and hence the adaptation used is explanatory.

Behind some adaptations in the dubbed translations, there seems to be an aim to bring joy to children in some way. In my opinion, expressions that emphasize humor and imaginative words are examples of adaptations that can bring joy to children and appeal to them. In addition, I deal with vocabulary related to the setting of the film because creative use of the vocabulary may appeal to child viewers. In this case, the vocabulary is related to sea and water. Expressions which emphasize humor have been selected slightly more often in the new translation than in the old translation. The producers of the new translation have also used the vocabulary related to sea and water more often than the producers of the old translation. Here is an example of the use of a humorous adaptation:

*Ariel: Oh, you're not getting cold fins now, are you?*

Dub. 1. Ariel: Ooh, joko sinun eväsi taas palelevat?

Dub. 2. Ariel: Ouh, et kai mene kalanlihalle, Pärsky?

In the source language line, the expression *getting cold fins* seems to refer to the phrase “to have/get cold feet”. The humor of the expression is based on replacing the word *feet* with the word *fins* which is related to the fish character Pärsky. In the old translation, the English expression has been translated quite directly and the humorous impression is not communicated. In the new translation, the English expression is replaced with “mene kalanlihalle” which refers to the Finnish phrase “mennä kananlihalle”. This adaptation is humorous in the same way as the English expression.

There are two invented words in both translations. The words are names of certain objects. In both translations, familiar Finnish words have been used as parts of the invented words and the invented words have been connected to things said in dialogue and seen on the screen. The producers of the new translation have chosen more foreign words as the invented words than the producers of the old translation. On the other hand, the invented words in the old translation have features that the equivalent source language words do not seem to have: there is a connection between one of the invented words and the real name of the object and there is alliteration between parts of the invented words and the real names of the objects. The producers of the old translation have perhaps wanted to include in the invented words more things for the child viewers to realize. An example of one of the invented words (the object in question is a fork):

*Scuttle: It's a dinglehopper!---*

Dub. 1. Joonas: Se on tinkeliharava.---

Dub. 2. Joonas: Se on – tingeltangeli!---

In the old translation, there is a familiar Finnish word “harava” (a rake) in the invented word “tinkeliharava”. Rake and fork resemble each other visually and there is alliteration between “harava” and “haarukka” (a fork). The invented word “tingeltangeli” used in the new translation is a more foreign word in Finnish than “tinkeliharava”.

In both translations, there are passages in which attempts to achieve visual synchrony seem to explain the adaptations made. Attempts to achieve one or more of the categories of visual synchrony (lip synchrony, syllable synchrony, isochrony and kinetic synchrony) are visible in both translations. In my sample, there are passages with quite significant changes which are not connected with other points of view presented. The passages mostly concern the old translation. Here is an example of attempts to achieve visual synchrony, and an example of a change in the old translation:

*Ariel: Wait.*

Dub. 1. Ariel: Seis.

Dub. 2. Ariel: Seis!

Instead of a more direct translation “odottakaa”, the word “seis” has been used in both translations. This is possibly due to attempts to achieve isochrony, as “odottakaa” is a much longer word than *wait*. Since both *wait* and “seis” are words with one syllable and much the same sounds are needed to say them, the producers of the dubbed translations may have attempted to achieve syllable synchrony and lip synchrony as well.

*Ursula: ---We haven't discussed the subject of payment. You can't get something for nothing, you know.*

Dub. 1. Ursula: ---Täytyy jutella hinnasta. Just tänään ei ole alennusmyynnin aika.

Dub. 2. Ursula: ---emme ole puhuneet vielä hinnasta, et saa mitään tyhjästä, tiedäthän?

In the old translation, the last sentence of the source language line is replaced with an altogether different sentence while in the new translation, the sentence is translated quite directly. Perhaps the producers of the old translation have wished to make Ursula's sentence more distinctive.

Based on the analysis of the adaptations made in the two dubbed translations, I have made interpretations of the child images of the producers of the translations. According to my interpretation, the producers of the old translation see their child viewer as someone who needs to be slightly protected from the subject of death, who is not startled if a parent is represented as strict

and who does not need the authority of the parent to be emphasized. The child viewer enjoys humor but words related to the setting of a film are not particularly important to her or him. In addition, some expressions need to be clarified to the child.

According to my interpretation of the child image of the producers of the new translation, the producers see their child viewer as someone who does not need much protection from the subject of death and who can handle the representation of the father as a strict character but might need the emphasizing of the authority of the character to be able to accept his power. The child viewer likes humor and may enjoy words related to the setting of a film. She or he is not disturbed by slightly foreign words but needs some expressions to be clarified in order to understand everything that is being said in the lines.

## **Conclusion**

The research questions of this study were: Based on the adaptations in the dubbed translations, in what ways do the older and the newer translation differ from each other? What kind of a child image is visible in the translations? As mentioned previously, the old and the new dubbed translation differ from each other in the number of adaptations on the word level, among other things. Nevertheless, the numbers are not meant to be precise as their purpose is to give an initial idea of the differences between the translations. If there was a need for more accurate numbers, the units that are counted as different adaptations would have to be defined more precisely.

When I examined the adaptations found in the translations, there appeared to be differences between the translations in certain points of view related to child image. According to the adaptations and these points of view, I made interpretations of the child images of the producers of the translations. When characteristic features associated with dubbing translation limit the solutions of a translator who is translating for children and of the other producers of the film, they make choices. These choices are visible in the translations as adaptations, and behind the choices, there is the child image of the producers.

The results of this study are based on a very limited sample and on my own interpretations. As I have drawn some conclusions based on only a few adaptations, I may have interpreted some results too strongly. One of the limitations of this study is the fact that I have examined the research material on a word level. This way of examining translations is artificial as there are many



equivalents for one word, and a form that I see as a replacement may be a direct translation according to someone else. In addition, lines in a film dialogue are unlikely to be translated word for word. Examining the material on a word level does not imply that I would personally support the aim of word for word translating for children. In later studies, the method of examining the material should be developed. For example, one could concentrate on changes in meanings instead of changes in words. In addition, it would be interesting to study the two dubbed translations on a larger scale, including the audio aspects in the study and concentrating more on the visual aspects as well.