

Käännösstrategioiden käyttö ranskankielisten elokuvien suomenkielisissä käännösnimissä

Vertailussa elokuvia 1950–1960-luvuilta ja 2020-luvulta

Meri Seppälä

Kandidaatintutkielma

Kielten tutkinto-ohjelma (HuK), ranska

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Kielten tutkinto-ohjelma (HuK), ranska

Meri Seppälä

Käännösstrategioiden käyttö ranskankielisten elokuvien suomenkielisissä käännösnimissä – Vertailussa elokuvia 1950–1960-luvuilta ja 2020-luvulta

Sivumäärät: 26

Tässä tutkielmassa tarkastelen ranskankielisten elokuvanimien suomenkielisiä käännösnimiä 1950–1960-luvuilta ja 2020-luvulta. Tutkimuskysymyksinä ovat, millaisia käännösstrategioita aineiston käännösnimissä on käytetty ja millaisia eroavaisuuksia käännösstrategioissa eri aikakausien välillä on havaittavissa. Tutkielmani tavoitteena on näin ollen luokitella ja analysoida käännösstrategioita ja niiden kautta pyrkiä selvittämään, onko elokuvanimien kääntäminen vuosikymmenten saatossa muuttunut ja jos on, miten.

Tutkimukseni aineisto koostuu 25 ranskankielisestä elokuvanimestä ja niiden suomenkielisistä käännösnimistä, jotka olen kerännyt kahden suomalaisen elokuva-alan toimijan, ELKE ry:n ja Cinema Mondon, katalogeista. ELKE ry:n klassikkoelokuvien kokoelmasta kerättyjä 1950–1960-lukujen elokuvanimiä on aineistossa kolmetoista kappaletta, kun taas Cinema Mondon katalogista peräisin olevia 2020-luvun elokuvanimiä on kaksitoista kappaletta. Tutkimus on menetelmältään laadullinen sisällönanalyysi, minkä lisäksi osan tutkimustuloksista esitän tutkielmassa myös määrällisesti. Käännösnimien luokittelussa sovellan Minna Saarelman vuoden 2008 fiktiivisiin kirjallisuusnimiin pohjautuvaa käännösstrategialuokittelua, johon sisältyy neljä yksittäistä strategiaa ja neljä osastrategiaa.

Suoritetun analyysin perusteella aineiston 1950–1960-lukujen käännösnimissä on käytetty huomattavan paljon Saarelman osastrategioita, mikä tarkoittaa, että samassa elokuvanimessä ilmenevät eri osat on käännetty eri tavoilla. Tämä eroaa merkittävästi aineiston 2020-luvun käännösnimistä, joiden kääntämisessä on käytetty eniten yksittäisiä strategioita eli elokuvanimen kaikki mahdolliset osat on käännetty samalla tavalla. Saarelman luokittelun kahdeksasta strategiasta määrällisesti eniten 1950–1960-lukujen käännösnimissä esiintyi ”käännöstä” ja sen osastrategiaa ”osakäännöstä” ja 2020-lukujen käännösnimissä ”korvaamista”.

Kiinnostavaa tutkimustuloksissa ovat erityisesti käännösstrategioissa eri aikakausien välillä ilmenneet selkeät eroavaisuudet, joiden perusteella 1950–1960-luvuilla ja 2020-luvulla on käännetty elokuvanimiä eri tavoin. Saatujen tulosten kannalta olisi näin mielekästä tehdä aiheesta lisätutkimuksia laajemmalla aineistolla. Mahdollisissa lisätutkimuksissa voisi esimerkiksi tarkemmin selvittää, voiko nykypäivän käännöksissä todella havaita useimmiten korvaamiseksi tulkittavaa käännösstrategian käyttöä.

Avainsanat: elokuvanimet, käännösnimet, käännösstrategia, käännöstiede

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimusaiheen esittely	4
1.2	Tutkimuskysymykset	5
2	Teoreettinen viitekehys	6
2.1	Nimen lyhyt määritelmä	6
2.2	Elokuvanimien erityispiirteet	6
2.3	Strategian määritelmä ja monitulkintaisuus	7
2.3.1	Käännösstrategioiden moninaisuus	8
3	Aineisto ja tutkimusmenetelmä	10
3.1	Aineiston esittely	10
3.2	Tutkimusmenetelmä	12
4	Analyysi ja tulkinta	14
4.1	1950–1960-luvun käännösnimet	14
4.2	2020-luvun käännösnimet	17
4.3	Tulosten vertailu	19
4.3.1	Eroavaisuuksia	19
4.3.2	Yhtäläisyyksiä	20
5	Yhteenveto	22
5.1	Johtopäätökset	22
5.2	Mahdollinen jatkotutkimussuunta	24
	Lähteet	25

1 Johdanto

1.1 Tutkimusaiheen esittely

Vieraskielisten elokuvien suomalaiset käännösnimet toimivat mielenkiintoisena esimerkkinä kääntämisestä, jonka tavoitteena ei pelkästään ole välittää nimen sisältämä viesti kieleltä toiselle vaan lisäksi herättää kuluttajassa mielenkiintoa ja uteliaisuutta elokuvaa kohtaan. Käännösnimet toimivat näin tärkeänä osana elokuvan markkinointia: ideaalissa tapauksessa elokuvalla annettu käännösnimi kuvaa elokuvaa niin hyvin, että se tunnistetaan pelkän käännösniimensä perusteella myös vieraskielisessä maassa, ja kuluttaja kiinnostuu elokuvan katsomisesta. Kaikki edellä mainitut tavoitteet voivat kuitenkin tehdä elokuvanimien kääntämisestä melko monimutkaisen ja haastavankin tehtävän. Esimerkiksi Danijela Ljepavić (2021) Montenegron yliopistosta on kirjoittanut haasteista, joita kääntäjä saattaa kohdata elokuvanimeä kääntäessään.

Jotta elokuvien käännösnimiä olisi mielekästä tarkastella tieteellisessä viitekehyksessä, täytyy se tehdä jonkin näkökulman kautta. Tässä tutkielmassa käsittelen ranskankielisten elokuvien suomenkielisiä käännösnimiä tarkastellen ja luokitellen niissä käytettyjä käännösstrategioita. Käännösstrategioita tutkittaessa analysoidaan toimintatapoja, joita kääntäjät ovat hyödyntäneet kääntäessään tekstin lähtökieleltä kohdekielelle. Käännösstrategiat itsessään ovat käännöstieteessä verrattain suosittu tutkimusaihe, minkä lisäksi moni tutkija (Nida, 1964; Saarela, 2008; Chesterman, 2016; monien muiden lisäksi) on vuosien varrella päätenyt luomaan omia käännösstrategioitaan käännöstieteelliselle kentälle. Erilaisia käännösstrategioita on analysoinut työssään muun muassa Yves Gambier (2009).

Tutkimuksessani tarkastelen elokuvien käännösnimiä vuosikymmeniltä 1950–1960 ja 2020 ja luokitellen niissä käytettyjä käännösstrategioita valitsemani luokittelun pohjalta. Käännösstrategioiden luokittelu tarjoaa erityisen hedelmällisen pohjan arvioida, millaisia eroavaisuuksia pystyn eri käännösstrategioiden esiintymisessä havaitsemaan tarkastellessani käännösnimiä kahdelta eri aikakaudelta. Aineistossa käyttämäni käännösnimet ovat peräisin kahden suomalaisen elokuva-alan toimijan elokuvakatalogeista, ja niitä on käännösnimillään esitetty suomalaiselle yleisölle.

1.2 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

- Millaisia käännösstrategioita suomenkielisissä käännösnimissä on käytetty?
- Millaisia eroavaisuuksia 1950–1960-lukujen ja 2020-luvun suomenkielisten käännösnimien välillä on havaittavissa?

Ensisijainen tavoitteeni on tutkimuksessa näin ollen selvittää ja luokitella aineiston suomenkielisissä käännösnimissä käytettyjä käännösstrategioita kahdelta eri aikakaudelta: 1950–1960-luvulta ja 2020-luvulta. Tämän lisäksi tarkastelen, millaisia eroavaisuuksia käännösstrategioiden tasolla kahden eri aikakauden välillä mahdollisesti esiintyy vai esiintyykö ollenkaan. Jälkimmäinen tutkimuskysymys kumpuaa puhtaasti omasta mielenkiinnostani elokuvia ja niiden kääntämistä kohtaan: miten elokuvanimien kääntäminen suomeksi on vuosikymmenten saatossa muuttunut?

2 Teoreettinen viitekehys

2.1 Nimen lyhyt määritelmä

Merkittävässä osassa tutkimustani ovat elokuvien nimet, joista käytän myös lyhyempää nimitystä *elokuvanimi*. Jotta elokuvanimiä olisi mahdollista tarkastella, on kuitenkin ensin olennaista määritellä lyhyesti pelkästään käsite *nimi* ja mitä sillä tieteellisessä viitekehyksessä tarkoitetaan. Perinteisesti nimi pitää sisällään kaksi merkitystä, joista ensimmäinen koskettaa erisnimiä ja toinen yleisnimiä. *Erisnimi* on sana, jonka tehtävä on merkitä tiettyä henkilöä, asiaa, esinettä tai oliota: esimerkiksi Maija, Turku tai Tuntematon sotilas. *Yleisnimen* merkitys taas koostuu kokonaisen ryhmän symboloinnista. Yleisnimi, kuten koira tai suomalainen, merkitsee näin koko sitä ryhmää, jonka edustajana se toimii. (Ainiala ym., 2008: 12.)

Tutkielmassani käsiteltävät elokuvanimet edustavat poikkeuksetta erisnimiä, sillä niillä merkitään tässä tapauksessa jotain tiettyä, yksilöllistä elokuvateosta. Käytän näin ollen tutkielmassa elokuvien erisnimistä puhuttaessa pelkästään nimitystä nimi tai elokuvanimi.

2.2 Elokuvanimien erityispiirteet

Elokuvien kuten myös esimerkiksi kirjojen ja muiden tuotteiden nimet edustavat erityisen mielenkiintoista nimeämisen alalajia, sillä ne eivät pelkästään täytä erisnimen perimmäistä tehtävää toimia yksittäisen asian merkitsijänä, vaan ne toimivat myös houkuttimina kuluttajille. Niin kutsutuilla kaupallisilla nimillä on, nimityksensä mukaan, kaupallisia tavoitteita, ja ne pyrkivät vaikuttamaan kuluttajien päätöksiin ja valintoihin (Sjöblom, 2008: 275). Myös Evangelos Kourdis (2014), joka on tutkinut elokuvanimien kääntämistä ranskasta kreikkaan, toteaa artikkelissaan elokuvanimien sisältävän useita mainonnalle tyypillisiä piirteitä ja vertaa elokuvanimiä mainoslauseisiin. Kuten mainoslauseet ovat elokuvanimet perinteisesti lyhyitä ja ytimekkäitä ja sisältävät lähinnä substantiiveja ja adjektiiveja, minkä lisäksi elokuvanimillä on selvä kaupallinen tehtävä markkinointituotteina (Kourdis, 2014: 2–3).

Elokuvanimillä on siis kiistatta oma merkittävä tehtävänsä elokuvien markkinoinnissa. Elokuvaa nimettäessä ja sitä mahdollisesti käännettäessä täytyy näin ottaa huomioon, millainen nimi olisi juuri kyseistä teosta sekä hyvin merkitsevä, kuvaava että houkutteleva. Nimen kääntäminen alkuperäisestä kielestä toiselle tuo elokuvanimien kaupallisiin erityispiirteisiin vielä oman lisäulottuvuutensa. Ljepavićin (2021) mukaan haasteet, jotka

kääntäjää elokuvanimiä kääntäessä koskettavat, kumpuavat elokuvanimien kääntämiseen sisältyvistä päätehtävistä. Kyseisiä päätehtäviä on kaksi: informointi (alun perin ransk. *informatif*), joka ”kuvaava elokuvan persoonaa”, ja houkuttelu (ransk. *persuasif*), joka maanittelee kuluttajaa tutustumaan elokuvaan paremmin. (Ljepavić, 2021: 273.) Kuten Kourdis, tunnustaa myös Ljepavić elokuvanimiin sisältyvän mainonnallisen ulottuvuuden. Ljepavić kirjoittaa: ”Syntaktisesti ja semanttisesti vastaavan vaihtoehdon valitseminen ei aina ole (kääntäessä) paras mahdollinen ratkaisu. Joskus se ei pelkästään riitä alkuperäisen viestin välittämiseksi.” (Ljepavić, 2021: 273, oma käännös.) Elokuvanimien kääntäminen on siis paljon muutakin kuin vain mahdollisimman tarkasti saman viestin välitystä kieleltä toiselle. Käännösnimen täytyy toimia elokuvan tunnisteena kohdekulttuurissaan ja välittää siitä tietoa, mutta myös myydä elokuva mahdollisille kuluttajille.

2.3 Strategian määritelmä ja monitulkintaisuus

Nimen lisäksi *strategian* käsite toistuu tutkielmassani useaan otteeseen. Tutkimukseni koskettaessa käännösstrategioiden luokittelua on tarkoituksenmukaista valaista, mitä strategia ja sen myötä myös *käännösstrategia* tässä tutkielmassa merkitsevät. Käännöstieteessä strategian määrittely ei ole aivan yksiselitteistä, ja siihen liittyy jonkin verran monimerkityksellisyttä ja esimerkiksi päällekkäisyyksiä muiden samankaltaisten käsitteiden kanssa. Aivan ensimmäiseksi huomattavaa kuitenkin on, että strategian määrittely käännöstieteessä eroaa jonkin verran sen arkikielisestä määritelmästä.

Strategian arkikielistä ulottuvuutta kuvaa hyvin Kielitoimiston sanakirjan määritelmä, jonka mukaan strategia on ”perusluonteinen toimintasuunnitelma” (*strategia - Kielitoimiston sanakirja*, ei pvm.). Yves Gambierin (2009) luonnehdinta käsitteen käännöstieteellisestä käytöstä sukeltaa arkikielistä tasoa syvemmmälle. Gambierin mukaan strategia toimii suunnitelmallisena tapana päästä tiettyyn eksplisiittiseen tavoitteeseen taktiikoita apuna käyttäen (Gambier, 2009: 64). Jääskeläinen (1993) taas kuvaa strategiaa ”kimpuna sääntöjä ja periaatteita, joita kääntäjä käyttää saavuttaakseen käännöstilanteen määrittelemät tavoitteet tehokkaimmalla tavalla” (Jääskeläinen, 1993: 116). Molempien tutkijoiden määritelmistä käy hyvin ilmi, mikä strategian tai käännösstrategian ydintehtävä käännöstyössä on: se toimii työkaluna, jota kääntäjän on mahdollista käyttää tavoitteidensa saavuttamiseksi. Gambier kuitenkin korostaa, ettei käännösstrategia rajoitu pelkkään toimintatapaan, jonka mukaan itse kääntäminen tapahtuu, vaan linkittyy koko käännösprosessiin (Gambier, 2010: 412).

Yllä mainitut strategiaa avaavat selitykset ovat yhdenlaisia näkemyksiä siitä, mitä strategia käänntietieteessä tarkoittaa, mikä sen rooli kääntämisessä on ja toisaalta mikä on se termi, jota käytetään kuvaamaan kääntämisen toimintatapoja. Koska käänntiede on jokseenkin uusi tulokas tieteellisen tutkimuksen kentällä, ja siinä lainataan suhteellisen paljon käsitteitä muiden tieteenalojen piiristä, on käänntieteen alan sisäinen metakieli vielä verrattain heikko. (Gambier, 2009: 63; 2010: 412). Tämä voi aiheuttaa jo aiemmin mainittuja haasteita kuten monimerkityksellisyyttä, kun yhteistä käsitystä siitä, mitä tietyt käsitteet käytännössä tarkoittavat, ei ole (Gambier, 2009: 64). Esimerkiksi juuri strategian käsitteen kanssa syntyy tällaisia ongelmia, joista johtuu sen monitulkintainen määrittely: useampi eri termi voi pitää sisällään saman sisällön tai toisaalta saman termin voidaan ajatella tarkoittavan useita eri asioita. Strategia saatetaankin välillä sekoittaa muiden samankaltaisten käsitteiden, esimerkiksi tekniikan ja metodin, kanssa (Gambier, 2010: 412). Tutkielmassani olen päätenyt käyttämään nimenomaan termejä strategia ja kääntstrategia Gambierin ja Jääskeläisen tavoin, jotta yhteneväisyys sekä itse tutkielman että sen tieteellisen viitekehyksen sisällä säilyy.

2.3.1 Kääntstrategioiden moninaisuus

Kääntstrategiat ovat käänntietieteessä yleinen tutkimuskohde, ja vuosien saatossa useat eri tutkijat (muun muassa Nida, 1964; Saarelma, 2008; Chesterman, 2016) ovat luoneet omia luokitteluitaan tavoista, joita kääntäjät heidän tulkintansa mukaan käyttävät kääntäessään viestejä lähtökielestä kohdekieleen.

Kääntstrategialuokitteluiden kirjo käänntutkimuksessa on laaja. Strategioiden moninaisuus ilmenee esimerkiksi eroavaisuuksina lukumäärässä, miten monta taktiikkaa yhden kääntstrategian sisällä ilmenee: esimerkkejä on olemassa niin alle viiden kuin monien kymmenienkin taktiikoiden strategioista. Laajemmista, monta eri taktiikkaa sisältävistä kääntstrategialuokitteluista hyvä esimerkki on Chestermanin (2016) luokittelu eli strategia. Chestermanin luomassa luokittelussa esiintyy kolme eri ”päästrategialuokkaa”, joihin kaikkiin sisältyy kymmenen yksityiskohtaisempaa ”taktiikkaa”. Yhteensä näitä pieniä taktiikoita yhden kääntstrategialuokittelun sisällä ilmenee Chestermanilla siis kolmekymmentä. Lukumäärältään huomattavasti vähäisemmät strategiat ovat luoneet esimerkiksi Saarelma (2008), jonka luokittelu sisältää neljä yksittäistä strategiaa ja neljä osastrategiaa, ja Nida (1964), jonka luokitteluun puolestaan kuuluu viisi erillistä kääntstrategiaa.

Strategioiden tai taktiikoiden lukumäärä tietyn luokittelun sisällä ei yksinään kerro luokittelun toimivuudesta käytännössä. Ei voida esimerkiksi tehdä olettamusta, että runsaasti taktiikoita sisältävä luokittelu olisi aina automaattisesti harvempaa luokittelua tarkempi. Erilaisiin strategioiden tai taktiikoiden lukumääriin liittyy näin ollen sekä vahvuuksia että heikkouksia. Esimerkiksi Chestermanin (2016) lukumäärällisesti runsaassa luokittelussa saattavat eri taktiikat helposti limittyä toistensa kanssa, kun taas esimerkiksi Saarelman (2008) pelkistetyimmässä luokittelussa on mahdollisesti haasteena ettei se ota huomioon kaikkia käänösratkaisuja.

3 Aineisto ja tutkimusmenetelmä

3.1 Aineiston esittely

Tutkimusaineistona käytän tutkimuksessani kahtakymmentäviittä (25) Suomessa esitetyn ranskankielisen elokuvan käännösnameä kahdelta eri aikakaudelta: 1950–1960-luvuilta ja 2020-luvulta. Elokuvanimet on käännetty elokuvan ensiesittämisen yhteydessä tai sen jälkeen alkuperäisestä ranskankielisestä nimestä suomenkieliseen käännösnameen, joita aineiston analyysissä tarkastelen lähemmin.

Aineistossa käytettävät käännösnimet olen rajannut ja kerännyt kahden suomalaisen elokuva-alalla vaikuttavan tahon, kulttuuriyhdistys ELKE ry:n ja maahantuontiyritys Cinema Mondon, elokuvakatalogeista syksyllä 2024. Sekä ELKE ry että Cinema Mondo vastaavat Helsingissä oman, maineeltaan laadukkaan elokuvateatterinsa esitystoiminnasta, minkä lisäksi molemmat osapuolet toteuttavat myös muunlaista elokuva-alaan liittyvää toimintaa.

Elävän kuva keskus ELKE ry on valtakunnallinen kulttuuriyhdistys, johon kuuluu 23 yhteisöjäsentä ja lukuisia elokuva-alan vaikuttajia. Yhdistyksen monipuolinen toiminta kattaa muun muassa levitystoimintaa, elokuvakasvatusta ja esitystoimintaa, joka tapahtuu yhdistyksen vuodesta 2019 alkaen omistamassa helsinkiläisessä elokuvateatteri Orionissa. (*Elävän kuvan keskus ELKE ry*, ei pvm.). Tutkielmassa käsiteltävät 1950–1960-lukujen käännösnimet ovat peräisin ELKE ry:n klassikkoelokuvien katalogista, ja ne löytyvät alla olevasta taulukosta 1.

Taulukko 1: 1950–1960-lukujen käännösnimet

Alkuperäinen nimi	Käännös nimi	Valmistumisvuosi	Maa
Un condamné à mort s'est échappé	Kuolemaantuomittu on karannut	1956	Ranska
Nuit et brouillard	Yö ja usva	1956	Ranska
Pickpocket	Taskuvaras	1959	Ranska
Hiroshima, mon amour	Hiroshima, rakastettuni	1959	Ranska, Japani
Les quatre cents coups	400 kepposta	1959	Ranska
Jules et Jim	Jules ja Jim -rakkauden hymy	1961	Ranska
Vivre sa vie : film en douze tableaux	Elää elämäänsä	1962	Ranska
La jetée	Kiitorata	1962	Ranska
Cléo de 5 à 7	Cléo viidestä seitsemään	1962	Ranska, Italia

Les parapluies de Cherbourg	Cherbourg'n sateenvarjot	1964	Ranska, Saksan liittotasavalta
Le bonheur	Onnen hetket	1965	Ranska
Les demoiselles de Rochefort	Rochefortin tytöt	1967	Ranska
Baisers volés	Varastettuja suudelmia	1968	Ranska

Yllä olevassa taulukossa 1 näkyvät listattuna tutkimuksen vertailussa käytettävän ensimmäisen aikakauden, 1950–1960-lukujen, käännösnimet vuosilta 1956–1968, joita olen aineistoon kerännyt yhteensä kolmetoista (13) kappaletta. Taulukkoon on kirjattu vasemmalta oikealle elokuvan alkuperäinen ranskankielinen nimi, jolla se on aikoinaan julkaistu, suomalainen käännösnimi, elokuvan valmistumisvuosi ja maa(t), jo(i)ssa elokuva on tuotettu. Seuraavasta kappaleesta löytyy esiteltynä maahantuontiyritys Cinema Mondo, jonka elokuvakatalogista olen kerännyt aineiston 2020-luvun käännösnimet.

Vuonna 1990 perustettu Cinema Mondo toimii riippumattomana maahantuontiyrityksenä, joka tuo Suomessa julkaisuun 15–20 elokuvaa vuodessa niin elokuvateattereihin kuin DVD:lle, minkä lisäksi se omistaa helsinkiläisen elokuvateatterin Kino Engelin. (*Tietoa meistä*, ei pvm.) Cinema Mondon katalogista on koostettu tutkimuksessani käsiteltävät 2020-luvun käännösnimet, jotka löytyvät listattuna alla olevasta taulukosta 2.

Taulukko 2: 2020-luvun käännösnimet

Alkuperäinen nimi	Käännösnimi	Valmistumisvuosi	Maa
Un triomphe	Suurta teatteria	2020	Ranska
ADN	Perintö	2020	Ranska
La fine fleur	Ruusuntekijä	2020	Ranska
Les Choses Qu'on Dit, Les Choses Qu'on Fait	Sydämen asia(t)	2020	Ranska
Peter von Kant	Peter von Kant	2022	Ranska
Un beau matin	Kaunis aamu	2022	Ranska
Les enfants des autres	Muiden lapset	2022	Ranska
Mon crime	Rikos on minun	2023	Ranska
Passages	Hetkessä	2023	Ranska
Une belle course	Madeleine Pariisi	2023	Ranska
La theoreme de Marguerite	Margueriten teoreema	2023	Ranska
Rosalie	Rosalie	2023	Ranska

Taulukosta 2 löytyvät tutkimuksen vertailun toisen aikakauden, 2020-luvun, kaksitoista (12) uutuuselokuvaa, jotka ovat valmistuneet vuosina 2020–2023. Kuten taulukko 1, näyttää myös taulukko 2 vasemmalta oikealle elokuvan alkuperäisen ranskankielisen nimen, sen suomalaisen käännösnimen sekä elokuvan valmistumisvuoden ja maan.

Kuten jo mainittu, on aineistoon koottu elokuvia kahdelta eri aikakaudelta, 1950–1960-luvuilta ja 2020-luvulta, sillä haluan tutkimuksessani myös vertailla käännösnimiä eri aikakausilta käänösstrategioiden luokittelun lisäksi. Analyysin kannalta tuntui näin tarkoituksenmukaiselta ottaa käsittelyyn kaksi selvästi erilaista aikakautta niin elokuvahistorialtaan kuin ajankuvaltaan, ja tämä onkin suurin syy sille, miksi juuri kyseiset vuosikymmenet valikoituivat tutkimuksessani tarkastelun kohteiksi.

Tutkimuksessa käsiteltäväksi vanhemmaksi aikakaudeksi valitsin nimenomaan 1950–1960-luvut erityisesti käytännön syistä. Aineistoa etsiessäni törmäsin ongelmaan, että mitä kauemmas historiaan menin, sitä vähemmän aineistoa tuntui eri elokuvateattereiden katalogeissa olevan tarjolla. Uskon tämän johtuvan ensinnäkin siitä, että kaikkien elokuvateattereiden esitystietoja ei välttämättä ole arkistoitu vapaasti nähtäville, mutta myös siitä, että nykyään kovin harvan suomalaisen elokuvateatterin historia yltää pitkälle menneisyyteen. Kun havaitsin, että ELKE ry:n katalogista löytyi melko runsaasti ranskankielisiä elokuvia jo 1950–1960-luvuilta saakka, tuntui juuri näiden vuosikymmenien valitseminen luonnolliselta.

Vertailun toiseksi osapuoleksi ja sen uudemmaksi vuosikymmeneksi taas valikoitui 2020-luku, sillä se on tutkielman kirjoittamisajankohtana viimeisin mahdollinen vuosikymmen, jota on tutkimuksessa mahdollista käsitellä. Lisäksi päätökseen ovat jonkin verran vaikuttaneet myös omat mielenkiinnonkohteeni, sillä olen itse suuri nykyelokuvien kuluttaja. Tavat kääntää uutuuselokuvia ja niiden nimiä ovat siis kiehtoneet minua jo pitkään.

3.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni aineiston käsittelyssä hyödynnän laadullista sisällönanalyysia, minkä lisäksi esitän osan tuloksista tutkielmassa myös määrällisesti. Olennaisessa osassa tutkimustani on jo aiemmin mainitsemani Minna Saareman (2008) kirjallisuusnimille luoma käänösstrategialuokittelu, jota analyysissä sovellan. Saareman luokittelu pitää sisällään neljä eri yksittäistä strategiaa: *laina*, *käännös*, *mukaelma* ja *korvaaminen*. Näiden lisäksi

mahdollisia strategioita Saarelman mukaan ovat riippuen tilanteesta myös osastrategiat eli *osalaina*, *osakäännös*, *osamukaelma* ja *osakorvaaminen*. (Saarelma, 2008: 340)

Saarelman strategioiden nimet ovat itsessään jo melko selittäviä. *Lainaa* käytettäessä kääntäjä säilyttää, toisin sanoen lainaa, lähtökielen vieraskielisen nimen kohdekieleen sellaisenaan kääntämättä sitä, kun taas *käännöksen* kohdalla lähtökielessä käytetty nimi käännetään suoraan kohdekielelle. Hiukan erilaista lähestymistapaa kääntämiseen toteutetaan *mukaelmassa*, jossa kääntäjä muovaa käännösniimen vastaamaan ääntämyksellisesti alkuperäistä vieraskielistä nimeä. (Saarelma, 2008: 340.) *Korvaaminen* taas vaatii kääntäjältä todennäköisesti eniten työtä. Siinä lähtökielen nimi korvataan kohdekielessä kokonaan toisenlaisella nimellä tai ilmauksella, jolla ei välttämättä ole mitään yhteistä alkuperäisen vieraskielisen nimen kanssa. Jos käännettävä nimi koostuu useammasta osasta, kääntämiseen todennäköisesti käytetään osastrategioita: esimerkiksi yksi osa nimestä saattaa olla osakäännös ja toinen osakorvaus. (Saarelma, 2008: 340.)

Tutkimukseni kontekstissa on otettava huomioon, että Saarelman strategialuokittelu on kohdistettu erityisesti kirjallisuuden fiktiivisiä erisnimiä koskevaan kääntämiseen. Tästä huolimatta sovellan tutkimuksessani nimenomaan Saarelman luokittelua, sillä se toimii luontevasti myös elokuvanimien tarkastelussa. Erityinen vahvuus Saarelman käännösstrategialuokittelussa nimenomaan elokuvanimien kontekstissa on osastrategioiden olemassaolo. Osastrategiat mahdollistavat hyvin sen huomioimisen, että monet elokuvanimet koostuvat useista eri osista eli sanoista. Tällaisessa tapauksessa useamman strategian käyttö yhden nimen sisällä on melko todennäköistä, mikä Saarelman luokittelua käytettäessä on helppo merkitä osastrategioilla. Lisäksi kandidaatintutkielmassani en nähnyt tarpeelliseksi ottaa käsittelyyn laajempaa ja näin monitulkintaisempaa luokittelua, jossa päällekkäisyyksiä eri strategioiden tai taktiikoiden välillä tulisi todennäköisesti huomattavasti enemmän kuin Saarelman luokittelussa.

4 Analyysi ja tulkinta

Suoritin aineistoni analyysin käyttämällä Minna Saarelman luomaa käännösstrategialuokittelua vuodelta 2008. Sen avulla luokittelin aineistoni kaksikymmentäviisi suomalaista käännös-nimeä riippuen siitä, mitä käännösstrategiaa tai käännösstrategioita niissä tulkintani mukaan on käytetty. Näitä käännösstrategioita olivat Saarelman luokittelua mukaillen yksittäiset strategiat *käännös*, *laina*, *mukaelma* ja *korvaaminen* sekä osastrategiat *osalaina*, *osakäännös*, *osamukaelma* ja *osakorvaaminen*. Analyysivaiheessa huomasin Saarelman luokittelun soveltamisen olevan tarpeen, sillä aineistossani ilmeni joitakin sellaisia piirteitä, joita ei ollut mahdollista luokitella pelkästään Saarelman kahdeksaa strategiaa käyttämällä. Päädyin näin ollen lisäämään Saarelman käyttämien strategioiden rinnalle vielä kaksi osastrategiaa lisää: *osapoiston* ja *osalisäyksen*, jotka nimityksensä mukaisesti ilmaisevat sitä, että alkuperäisestä nimestä on käännettäessä joko suoraan poistettu jokin siinä ollut osa tai päinvastaisesti lisätty jokin kokonaan uusi. Analysoin aineiston kevään 2025 aikana, noin puoli vuotta sen keräämisen jälkeen.

4.1 1950–1960-luvun käännös-nimet

Alla löytyvässä taulukossa 3 on esitetty analyysin ensimmäisen osan tulokset, jotka käsittelevät aineiston 1950–1960-lukujen käännös-nimissä käytettyjä käännösstrategioita.

Taulukko 3: 1950–1960-lukujen käännös-nimien käännösstrategiat

ALKUPERÄINEN NIMI	KÄÄNNÖSNIMI	KÄÄNNÖSSTRATEGIA(T)
Un condamné à mort s'est échappé	Kuolemaantuomittu on karannut	Käännös
Nuit et brouillard	Yö ja usva	Osakäännös & osakorvaaminen
Pickpocket	Taskuvaras	Käännös
<i>Hiroshima, mon amour</i>	<i>Hiroshima, rakastettuni</i>	<i>Osalaina & osakäännös</i>
Les quatre cents coups	400 kepposta	Käännös
<i>Jules et Jim</i>	<i>Jules ja Jim</i> -rakkauden hymy	<i>Osalaina, osakäännös & osalisäys</i>
Vivre sa vie : film en douze tableaux	Elää elämänsä	Osakäännös & osapoisto
<i>La jetée</i>	<i>Kiitorata</i>	<i>Korvaaminen</i>
Cléo de 5 à 7	Cléo viidestä seitsemään	Osalaina & osakäännös
Les parapluies de Cherbourg	Cherbourg'in sateenvarjot	Osalaina & osakäännös
<i>Le bonheur</i>	<i>Onnen hetket</i>	<i>Korvaaminen</i>
<i>Les demoiselles de Rochefort</i>	<i>Rochefortin tytöt</i>	<i>Osakorvaaminen & osalaina</i>
Baisers volés	Varastettuja suudelmia	Käännös

Taulukon 3 kolmessa sarakkeessa ovat listattuna vasemmalta oikealle aineiston elokuvien alkuperäiset ranskankieliset nimet, niiden suomalaiset käännösnimet ja käännösstrategia tai useampi sellainen, joita nimien kääntämisessä on luokitteluni mukaan käytetty. Olennaista taulukon tulkinnan kannalta ovat siihen kirjatut muotoilukeinot, joilla esitän nimen käännöksessä käytetyn strategian tai strategiat. Elokuvanimessä ilmenevät osat, joiden kääntämisessä on käytetty lainaa ja osalainaa, on taulukossa merkitty *kursiivilla*, käännös ja osakäännös taas on merkitty **lihavoinnilla**, ja korvaaminen ja osakorvaaminen alleviivauksella. Saareلمان käännösstrategiasta löytyvää mukaelmaa tai osamukaelmaa ei tekemässäni luokittelussani esiintynyt ollenkaan, joten sille ei ole määritelty omaa muotoilukeinoa.

Saareلمان luomien strategioiden lisäksi luokitteluun lisäämilleni kahdelle osastrategialle, osapoistolle ja osalisäykselle, on kirjattu omat muotoilukeinonsa: osapoistoa merkitsee yliviivaus ja osalisäystä laatikointi. Muotoilukeinot löytyvät sekä alkuperäisestä ranskankielisestä nimestä että suomalaisesta käännösnimestä tulkinnan helpottamiseksi. Näin ollen myös ranskaa ymmärtämättömän lukijan on ongelmattomasti hahmottaa, mitkä elokuvan ranskankielisessä nimessä ilmenevät osat vastaavat suomalaisen käännösnimen osia. Osista puhuttaessa tarkoitan mahdollisesti saman elokuvanimen sisällä esiintyviä eri sanoja. Alla esimerkki elokuvanimestä, jonka kääntämisessä on analyysini mukaan käytetty useita eri käännösstrategioita. Esimerkki havainnollistaa, miten yllä mainitsemani muotoilukeinot merkitsevät eri strategioiden käyttöä.

<i>Jules et Jim</i>	<i>Jules ja Jim</i> – <u>rakkauden hymy</u>	<i>Osalainen, osakäännös</i> & <u>osalisäys</u>
---------------------	---	---

Yllä nähtävässä esimerkissä alkuperäisen ranskankielisen elokuvanimen osat ”Jules” ja ”Jim”, samoin kuin käännösnimestä löytyvät vastaavat, on kursivoitu merkitsemään osalainan käyttöä. Kyseisen elokuvanimen kääntäjä on siis päättänyt lainata lähtötekstin erisnimet kohdetekstiin sellaisenaan. Ranskankielinen rinnastuskonjunktio ”et” on käännetty suomenkieliseen vastaavaan ”ja”. Molemmat osat on merkitty taulukkoon lihavoinnilla kertomaan niiden olevan osakäännöksiä. Edellä mainittujen osien lisäksi suomenkielisestä käännösnimestä löytyy vielä täysin uusi lisäys, ” – rakkauden hymy”, jota ei esiinny alkuperäisessä elokuvanimessä ollenkaan. Tämä ainoastaan käännösnimestä löytyvä osa on merkitty laatikoinnilla indikoimaan osalisäystä.

Taulukossa 3 esitetyn luokittelun perusteella aineistoni 1950–1960-lukujen käänösnimissä ilmenee eniten osakäännöksiä (6 kpl), osalainoja (5 kpl) ja käännöksiä (4 kpl). Näiden lisäksi kyseisissä käänösnimissä esiintyy korvaamista (2 kpl), osakorvaamista (2 kpl), osapoistoa (1 kpl) ja osalisäystä (1 kpl). Ensinnäkin tuloksissa huomionarvoista on Saarelman osastrategioiden runsas määrä suhteessa yksittäisiin strategioihin: luokitteluni mukaan 1950–1960-lukujen käänösnimissä ilmenee osastrategioita yhteensä 13 kertaa yksittäisten strategioiden yhteismäärän ollessa vain kuusi. Käytännössä tämä tarkoittaa, että monen 1950–1960-lukujen aineiston käänösnumeron sisällä ilmenee useita eri strategioita eli kääntäjä on päättänyt kääntämään elokuvanimen eri osat eri tavalla.

Koska osastrategioiden esiintyminen taulukossa 3 on niin runsasta, on mielenkiintoista tarkastella, mitkä osastrategioista ilmenevät useimmiten yhdessä. Analyysini perusteella saman käänösnumeron sisällä esiintyvät eniten osalainat ja osakäännökset. Tällaisissa tapauksissa kyse on lähtökohtaisesti elokuvanimestä, joissa saman nimen sisällä ilmenee erisnimi ja jokin vieraskielinen sana tai useampi sellainen. Tällöin kääntäjä on mitä ilmeisemmin päättänyt lainaamaan erisnimen suomeen sellaisenaan ja kääntämään vieraskielisen osan vastaamaan suomessa samankaltaista ilmausta. Esimerkkejä tällaista tapauksista ovat muun muassa ”Les parapluies de Cherbourg”, suomeksi ”Cherbourgin sateenvarjot”, ja ”Hiroshima, mon amour”, käännettynä ”Hiroshima, rakastettuni”.

Toinen mielenkiintoinen nosto taulukon 3 tuloksista on käännöksen ja osakäännöksen määrällisesti runsas esiintyminen 1950–1960-lukujen käänösnumerien käännösstrategioissa. Kuten jo aiemmin mainitsin, luokittelussani käännös esiintyy neljä ja osakäännös kuusi kertaa, mitä voidaan pitää 13 käänösnumeron aineistossa huomiota herättävänä yhteismääränä. Käännöksessä tai osakäännöksessä kääntäjä strategian nimen mukaisesti kääntää lähtökielisen ilmaisun vastaamaan kohdekielessä vastaavaa ilmaisua.

Kiinnostavia tapauksia, joissa käännökseen tai osakäännökseen on analyysini mukaan päädytty, ovat lukuja sisältävät elokuvanimet. Tällaisissa nimissä lukujen ilmaisu vaihtelee aineistossa numeron ja kirjallisen muodon välillä todennäköisesti riippuen luontevuudesta. Tulkitsen, että esimerkiksi ranskankielinen alkuperäinen nimi ”Cléo de 5 à 7” on helpompi ilmaista suomeksi ”Cléo viidestä seitsemään”, sillä suomessa numerointiin liittyy taivutuspäätteiden lisäämistä, mikä saattaisi rikkoa käänösnumeron elokuvanimistä vaikutelmaa. Päinvastaisesti ”Les quatre cents coups” on suomeksi käännetty muotoon ”400 kepposta” mahdollisesti ytimekkyytensä vuoksi, sillä kyseisessä tapauksessa numeroa ei

tarvitse suomessa taivuttaa. Vaikka edellä mainitut tapaukset ovat sinänsä kirjaimellisia käännöksiä ranskasta suomeen, ovat ne kuitenkin käännöksiä eivätkä esimerkiksi lainoja, sillä molemmissa esimerkeissä luvun ilmaisumuoto on käännetty joko numerosta sanoihin tai sanoista numeroihin.

Käännöstä ja osakäännöstä esiintyy 1950–1960-lukujen käännösnimissä myös numeroita sisältävien nimien ulkopuolella. Esimerkiksi ranskankielisessä nimessä ”Baisers volés” on käytetty käännösstrategiana käännöstä, mikä on johtanut hyvin samantapaiseen suomenkieliseen käännökseen ”Varastettuja suudelmia”. Toinen esimerkki samankaltaisesta käännöstä hyödyntäneestä nimestä on ”Un condamné à mort s’est échappé”, suomeksi ”Kuolemaantuomittu on karannut”. Huomionarvoista molemmissa käännösnimissä on havainto siitä, etteivät ne ole täysin kirjaimellisia käännöksiä ranskasta suomeen, vaikka suomenkieliset osat vastaavatkin semanttisesti niiden alkuperäisiä ranskankielisiä osia. Tulkitsen tämän johtuvan todennäköisesti siitä, että molemmat käännösnimet on käännetty sopimaan kontekstiinsa elokuvanimenä. Esimerkiksi ”Kuolemaantuomittu on karannut” olisi voitu samaa käännösstrategiaa käyttäen kääntää myös muotoon ”kuolemaantuomittu karkasi”, joka olisi ranskankielisestä nimestä kirjaimellinen käännös, mutta kääntäjä on päätenyt toisenlaiseen ratkaisuun. Samoin ”Baisers volés” kääntyisi suomeksi sanasta sanaan ”suudelmia varastetut”, mutta nimi on kuitenkin päädytty tyylittelemään muotoon ”Varastetut suudelmia”. Uskoisin, että kyseisissä käännösnimissä on pyritty kohti otsikkoystävällistä muotoa, jonka kuluttajat helpommin tunnistavat elokuvanimeksi. Tämä hyvin kertoo siitä kaupallisesta ulottuvuudesta, joka elokuvanimiä ja niiden käännösnimiä luodessa täytyy ottaa huomioon kuten Kourdis (2014) ja Ljepavić (2021) artikkeleissaan mainitsevat. Elokuva- ja käännösnimet ovat ennen kaikkea markkinointituotteita.

4.2 2020-luvun käännösnimet

Analyysin toisen osan tulokset käsittelevät aineiston 2020-luvun käännösnimiä. Näissä käytetyt käännösstrategiat on esitetty alla olevassa taulukossa 4.

Taulukko 4: 2020-luvun käännösnimien käännösstrategiat

ALKUPERÄINEN NIMI	KÄÄNNÖSNIMI	KÄÄNNÖSSTRATEGIA(T)
<u>Un triomphe</u>	<u>Suurta teatteria</u>	<u>Korvaaminen</u>
<u>ADN</u>	<u>Perintö</u>	<u>Korvaaminen</u>
<u>La fine fleur</u>	<u>Ruusuntekijä</u>	<u>Korvaaminen</u>

<u>Les Choses Qu'on Dit, Les Choses Qu'on Fait</u>	Sydämen asia(t)	<u>Korvaaminen</u>
<i>Peter von Kant</i>	<i>Peter von Kant</i>	<i>Laina</i>
Un beau matin	Kaunis aamu	Käännös
Les enfants des autres	Muiden lapset	Käännös
<u>Mon crime</u>	<u>Rikos on minun</u>	<u>Korvaaminen</u>
<u>Passages</u>	<u>Hetkessä</u>	<u>Korvaaminen</u>
<u>Une belle course</u>	<u>Madeleine Pariisi</u>	<u>Korvaaminen</u>
Le théorème de Marguerite	<i>Margueriten teoreema</i>	<i>Osalaina & osakäännös</i>
<i>Rosalie</i>	<i>Rosalie</i>	<i>Laina</i>

Kuten aiemmassa taulukossa 3 löytyy myös taulukon 4 kolmesta sarakkeesta aineiston 2020-luvun elokuvien alkuperäiset ranskankieliset nimet, niiden suomalaiset käännösnimet ja käytetty käännösstrategia tai -strategiat. Lisäksi taulukko 4 havainnollistaa samoja muotoilukeinoja käyttäen, millaisista käännösstrategisista elementeistä käännösnimi koostuu: laina ja osalaina esitellään *kursivoituna*, käännös ja osakäännös **lihavoituna**, korvaaminen ja osakorvaaminen alleiviivattuna, osapoisto yliviivattuna ja osalisäys laatikoituna.

Ensimmäinen tulosten kannalta merkittävä huomio taulukossa 4 on Saarelman yksittäisten strategioiden huomattava määrä verrattuna osastrategioihin. Yhteensä yksittäisiä strategioita esiintyy 2020-luvun elokuvien luokittelussa kymmenen kertaa. Sen sijaan osastrategioita löytyy aineiston toisesta osasta vain kaksi: kerran osalainan ja kerran osakäännöksen muodossa. Tämä tarkoittaa, että nimien kääntäjät ovat mitä ilmeisemmin päätyneet kääntämään kaikki elokuvananimissä esiintyvät osat mieluummin yhtä ja samaa käännösstrategiaa käyttäen kuin että eri osat olisi käännetty eri strategioita hyödyntäen. Syy tälle voi mahdollisesti olla esimerkiksi nimissä ilmenevien osien sisäinen yhteneväisyys: monet 2020-luvun aineiston elokuvanimistä ovat joko sellaisia, että niissä esiintyy vain vieraskielisiä yleisnimiä tai vaihtoehtoisesti pelkkä erisnimi, jolloin kääntäjän ei välttämättä tarvitse käyttää eri osien kääntämiseen eri strategioita. Esimerkiksi elokuvat ”Rosalie” ja ”Peter von Kant” ovat suomeksi käännetty samalla tavalla lainaa hyödyntäen, sillä niissä esiintyviä erisnimiä ei todennäköisesti ole nähty tarpeelliseksi kääntää suomalaisempaan muotoon. Eräs erisnimiin liittyvä kiinnostava nosto taulukosta 3 liittyy elokuvanimen ”Une belle course” kääntämiseen. Elokuvan käännösnimessä ”Madeleine Pariisi” esiintyvää erisnimeä ”Madeleine” ei löydy alkuperäisestä ranskankielisestä nimestä ollenkaan eli erisnimi on todennäköisesti lisätty käännösnimeen puhtaasti elokuvan sisällön perusteella.

Tätä voidaan tutkimuksen aineistossa pitää poikkeuksellisen ratkaisuna, sillä kaikki muut käänösnimissä esiintyvät erisnimet on käännetty niihin alkuperäisten elokuvanimen pohjalta.

Toinen keskeinen 2020-luvun käänös nimiä koskeva havainto koskee korvaamisen runsasta määrää suhteessa muihin käänösstrategioihin. Korvaamista on käytetty strategiana jopa seitsemässä käänös nimessä yhteensä kahdestatoista nimestä, kun taas muiden käänösstrategioiden käyttö on taulukossa 4 merkittävästi vähäisempää. Korvaaminen tarkoittaa, että kääntäjä on kääntäessään korvannut alkuperäisen tekstin ilmaukset jollain kokonaan toisilla ilmauksilla tai sanoilla, joilla ei välttämättä ole suoraa yhteyttä alkuperäiseen tekstiin (Saarelma, 2008: 340). Toisaalta se, kuinka lähellä lähtö- ja kohdeteksti ovat toisiaan voi vaihdella eri käänösten välillä paljonkin, vaikka kaikissa käänöksissä olisi käytetty käänösstrategiana korvaamista. Tämä näkyy myös taulukon 4 käänös nimissä. Esimerkiksi alkuperäinen ranskalainen elokuvanimi ”ADN”, joka on lyhenteen ”dna” ranskankielinen muoto, on korvattu suomeen nimellä ”Perintö”. Dna ja perintö eivät ole toistensa synonyymeja, mutta niiden välillä on kuitenkin havaittavissa selvä konnotaatio. Sen sijaan elokuvanimen ”Les Choses Quon Dit, Les Choses Quon Fait” (kirjaimellisesti ”Asioita, joita sanotaan, asioita, joita tehdään”) ja sen käänös nimen ”Sydämen asia(t)” välillä ei ole havaittavissa juuri mitään yhteyttä pelkkää alkuperäistä ranskankielistä nimeä tarkastelemalla. Pääasiassa aineiston 2020-luvun korvaamalla käänetyissä käänös nimissä kuitenkin ilmenee yhteneväisyyksiä, vähintään epäsuoria sellaisia, alkuperäisen ranskankielisen nimen kanssa.

4.3 Tulosten vertailu

4.3.1 Eroavaisuuksia

Kuten 1950–1960-lukujen ja 2020-luvun luokitteluista voi heti ensivilkaisulta havaita, esiintyy niissä yllättävän paljon eroavaisuuksia. Näistä eroavaisuuksista keskeisin on ehdottomasti se, miten Saarelman yksittäisten strategioiden ja osastrategioiden käyttö jakautuu aineistossa selvästi kahtia: 1950–1960-lukujen käänös nimissä ilmenee huomattavasti enemmän osastrategioita kuin yksittäisiä strategioita, kun taas 2020-luvun käänös nimistä löytyy runsaasti enemmän yksittäisiä strategioita suhteessa osastrategioihin. Tämä voi selittyä esimerkiksi eroavaisuuksilla elokuvanimien rakenteessa. Aineiston 1950–1960-lukujen alkuperäiset elokuvanimet ovat rakenteeltaan hajanaisempia sisältäen esimerkiksi eris- ja yleisnimiä, kun taas 2020-luvun nimet ovat jokseenkin yhtenäisiä sisältäen lähinnä vain eris- tai yleisnimiä.

Aikakausien välillä ilmenevät eroavaisuudet näkyvät myös siinä, mitkä Saarelman käännösstrategioista milloinkin määrällisesti hallitsevat. Lainaa, osalainaa, käännöstä ja osakäännöstä on käytetty käännösstrategiana erityisen paljon 1950–1960-lukujen käännösnimissä. Sen sijaan 2020-luvun käännösnimissä on käytetty käännösstrategioina enemmän korvaamista ja myös osakorvaamista. Näiden havaintojen perusteella vaikuttaa siltä, että 1950–1960-lukujen elokuvanimien kääntämisessä on selvästi hyödynnetty alkuperäisiä ranskankielisiä nimiä, jolloin käännöksessä on mahdollisesti haluttu säilyttää vivahteita entisestä lähtökielisestä nimestä. 2020-luvun käännösnimien kohdalla taas on selvästi toimittu vapaammin, eikä alkuperäisestä nimestä ole välttämättä jätetty käännösniemeen juurikaan viitteitä.

4.3.2 Yhtäläisyyksiä

Eroavaisuuksien lisäksi aikakausien väliltä löytyy myös yhtäläisyyksiä. Kuten 1950–1960-lukujen elokuvissa, ei myöskään 2020-luvun käännösnimissä ole käytetty käännösstrategiana lainkaan Saarelman listaamaa mukaelmaa tai osamukaelmaa. Tämä ei sinänsä ole yllättävää, sillä mukaelman käyttäminen käännösstrategiana perustuu lähtö- ja kohdetekstin ääntämykselliseen samankaltaisuuteen, mikä ranskan ja suomen kielissä eroaa melko paljon toisistaan. Olisi verrattain hankalaa keksiä suomenkielistä vastinetta ranskan kielessä vallitsevalle sanalle, joka kuulostaisi ja tarkoittaisi jokseenkin samaa asiaa. Taustat tälle ovat todennäköisesti ranskan ja suomen kielten eri kielikunnissa (Ojutkangas ym., 2009: 25 : 50). Ranskan ja suomen kielillä ei siis ole yhteistä alkuperää.

Ainoastaan yksi aineiston elokuvanimi ja sen käännös, 1950–1960-lukujen elokuvissa esiintyvä ”Les quatre cents coups”, suomeksi ”400 kepposta”, saivat minut pohtimaan osamukaelman mahdollisuutta osassa ”coups”, suomeksi ”kepposta”. Päädyin kuitenkin luokittelemaan kyseisen elokuvanimen käännökseksi, sillä ääntämykselliseksi samankaltaisuudeksi määrittely pelkän saman alkusoinnun (/k/) perusteella ei ole erityisen johdonmukaista.

Toisaalta on otettava huomioon, että mukaelmaa voi lähestyä myös erisnimien kääntämisen kautta, jolloin foneettisen samankaltaisuuden saavuttaminen on hiukan helpompaa. Esimerkiksi ranskalaisen lastenkirjasarjan hahmo ”Petit Nicholas” on suomeksi käännetty muotoon ”Pikku Nikke”. Olisi näin ollen mahdollista, että aineistoni ranskankielisissä elokuvanimissä esiintyvät erisnimet olisi suomeksi käännetty vastaamaan ääntämyksellisesti samankaltaisia suomenkielisiä erisnimiä kuten ”Marguerite” ja ”Marketta”. Erisnimien

kääntäminen mukaelmana liitetään kuitenkin kenties eniten käännöstilanteisiin, joissa kotouttaminen kohdekulttuuriin koetaan syystä tai toisesta tarpeelliseksi. Tällaisia tilanteita voivat olla esimerkiksi Pikku Niken kaltaisesta lastenkirjallisuuteen tai -elokuvaan liittyvä kääntäminen.

5 Yhteenveto

5.1 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli luokitella 1950–1960-lukujen ja 2020-luvun käännösnimissä käytettyjä käännösstrategioita ja tarkastella niissä aikakausien välillä mahdollisesti ilmeneviä eroavaisuuksia. Viimeisenä mainittua tavoitetta mukaillen tutkimukseni yksi keskeisimmistä tuloksista liittyykin vuosikymmenten välillä havaitsemaani eroavaisuuteen, jonka mukaan 1950–1960-lukujen käännösnimissä ilmeni merkittävä määrä Saarelman osastrategioita, kun taas yksittäisten strategioiden käyttö vallitsi 2020-luvun käännösnimissä. 1950–1960-lukujen käännösnimissä nimen mahdollisesti sisältämät eri osat oli siis päädytty kääntämään eri tavoilla, kun taas 2020-luvun nimissä kääntäjät hyödynsivät enemmän vain yhtä strategiaa koko elokuvanimen kääntämisessä. Tämä saattaa johtua esimerkiksi siitä, että aineistossani erityisesti 1940–1950-lukujen elokuvanimissä esiintyi lukuisia nimiä, joihin sisältyi jokin ranskankielinen erisnimi yhdessä yleisnimen kanssa. 2020-luvun elokuvanimissä tällaisia tapauksia oli huomattavasti vähemmän.

Erisnimen ja yleisnimen yhdessä esiintymiseen liittyen tutkimukseni myös osoitti osastrategioista osalainan ja osakäännöksen esiintyvän useimmiten yhdessä sekä 1950–1960-lukujen että 2020-lukujen käännösnimissä. Kuten jo mainittu, kyseisten osastrategioiden yhteiskäyttö oli yleistä nimenomaan elokuvanimissä, joiden sisällä ilmeni sekä eris- että yleisnimiä kuten ”Hiroshima, rakastettuni” vuodelta 1959 ja ”Margueriten teoreema” vuodelta 2023. Erisnimiä ei tutkimukseni aineistossa ollut päädytty kääntämään mukaelmana suomalaisempaan muotoon todennäköisesti johtuen siitä, että aineiston kaikki elokuvat on kohdennettu aikuisille katsojille.

Muita keskeisiä tuloksia olivat käännöksen ja osakäännöksen laaja käyttö 1950–1960-lukujen käännösnimissä ja korvaamisen ja osakorvaamisen vastaava käyttö 2020-luvun käännösnimissä. Käännöstä ja osakäännöstä käytettiin aineiston kolmessatoista 1950–1960-lukujen käännösnimissä yhteensä kymmenen kertaa. 2020-luvun kahdessatoista käännösnimessä korvaamista ja osakorvaamista taas esiintyi seitsemän kertaa. Käännöksen ja korvaamisen esiintyminen toistensa vastinpareina on kiinnostavaa, sillä erityisesti kyseisten käännösstrategioiden välillä oli analysoitaessa välillä haastavaa määritellä, missä niiden välinen raja kulkee. Milloin nimeä on muutettu alkuperäisestä niin paljon, että siinä käytetyn strategian voi luokitella korvaamiseksi kääntämisen sijaan?

Käännöksen ja korvaamisen vastakkainasettelussa nousivat parhaiten esiin elokuvanimiin ja niiden kääntämiseen liitetty erikoispiirre, jonka mukaan elokuvanimen tehtävä ei ole olla pelkästään informoiva vaan myös houkutteleva (Ljepavić, 2021: 273).

Tulkintani perusteella tämä näkyi käännöstä käytettäessä niin, etteivät käännösnimet useimmiten olleet kirjaimellisia käännöksiä alkuperäisistä nimistään, vaikka alkuperäisen nimen osat olisivatkin päätyneet käännettyinä suomenkieliseen nimeen. Useita käännösnimiä oli selvästi muokattu vastaamaan elokuvanimien mainoslausemaista, kuten Kourdis (2014) asian ilmaisee, muotoa. Toisaalta käännöksen käyttäminen strategiana ei aina kenties riitä luomaan käännösnimelle sille kaivattua mainonnallista efektiä, vaan kääntäjä päätyy mieluummin korvaamaan alkuperäistä lähtötekstiä kaupalliset tavoitteet saavuttaakseen. Kaikki nämä muokkaukset johtunevat siitä, että käännösnimet vaikuttaisivat näin kuluttajien silmissä mahdollisimman kiinnostavilta, ja ne olisi helppo tunnistaa elokuvanimiksi.

Korvaamisen runsas käyttö käännösstrategiana herätti kysymyksen elokuvanimien kääntämisen nykytilasta. Miksi juuri kyseiseen käännösstrategiaan on 2020-luvulla päädytty niin usein? Onko tuloksista mahdollista esimerkiksi päätellä, että jos nykyään päädytään käännettäessä korvaamaan, korvataan mieluiten koko nimi kuin että säilytetään osa ja korvataan toinen? Ajatus on kiinnostava erityisesti siltä osin, että suhteessa muihin Saarelman käännösstrategioihin voisi korvaamisen ajatella vaativan kääntäjältä kaikista eniten työtä. Lisäksi voisi ajatella, että suuri työmäärä suhteutettuna nykytyöelämän haasteisiin kuten resurssipulaan ja tehokkuusajatteluun ei myöskään olisi korvaamiselle erityisen tuottoisa maaperä.

Tutkimuksen lopussa on tarpeellista tuoda ilmi, ettei pelkkien käännösstrategioiden tutkiminen kerro, miksi kääntäjä on päätenyt juuri kyseiseen ratkaisuun tai onko hän ollut tietoinen käyttämistään käännösstrategioista. Käännösten tutkiminen käännösstrategioiden avulla ei siis tarjoa objektiivista totuutta siitä, millainen käännösprosessi on todellisuudessa ollut, mutta voi auttaa löytämään näkökulmia siihen, millaisia eri käännöstuotteita on olemassa ja miten niitä voi luokitella. Tutkimukseni kohdalla olikin erityisen mielenkiintoista tarkastella, millaisia eroja luokittelun avulla pystyin havaitsemaan tarkastellessani elokuvia eri aikakausilta. Lisäksi tutkimukseni luokittelu on tehty omasta näkökulmastani eli on mahdollista, että eri analysoija saisi luokittelussaan hieman erilaisia tuloksia. Nämä kaikki ovat näkökulmia, jotka on syytä ottaa huomioon tutkimuksen tuloksia mahdollisesti yleistettäessä.

5.2 Mahdollinen jatkotutkimussuunta

Ottaen huomioon aineiston selkeän jakautumisen yksittäisten strategioiden ja osastrategioiden välillä riippuen aikakaudesta, jatkotutkimuksen tekeminen aiheen tiimoilta laajemmalla aineistolla olisi varmasti hedelmällistä. Näin olisi mahdollista selvittää, voidaanko tosiaan päätellä, että vanhempia ranskalaisia elokuvanimiä on aikoinaan käännetty hyödyntäen enemmän osastrategioita, kun taas uudempiin 2020-luvulla ilmestyneisiin elokuviin on mieluummin käytetty yhtä strategiaa kuin useampaa. Toki huomattavaa on, että tällainen yleistys olisi mahdollinen vain Saarelman käännöstrategialuokittelua käytettäessä, sillä muiden tutkijoiden käännöstrategiat saattavat tarkastella kääntämistä eri valossa ja painottaa eri asioita.

Laajempi jatkotutkimus voisi selvittää vastausta myös tutkimuksessani ilmenneeseen kysymykseen koskien korvaamisen määrällisesti runsasta käyttöä 2020-luvun käännösnimissä. Suosivatko nykyajan kääntäjät työssään korvaamista vai onko havainto vain aineistosta johtuva sattuma? Lisäksi englannin ja ruotsin kielten tuominen mukaan ranskan rinnalle käännösnimien tutkimukseen tarjoaisi kiehtovia näkökulmia esimerkiksi siihen, minkä kielisiä elokuvanimiä Suomessa nykyään käännetään ja minkä kielisiä mahdollisesti ei. Elokvien käännösnimet tarjoavat siis varmasti puhuttavia tutkimusaiheita myös tulevaisuudessa.

Lähteet

- Ainiala, T., Saarelma, M., & Sjöblom, P. (2008). *Nimistöntutkimuksen teoreettista taustaa*. Teoksessa *Nimistöntutkimuksen perusteet*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Chesterman, A. (2016). *Memes of Translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Elävän kuvan keskus ELKE ry.* (ei pvm.). Cinema Orion. Noudettu 28. marraskuuta 2024, osoitteesta <https://cinemaorion.fi/elavan-kuvan-keskus-elke-ry/>
- Gambier, Y. (2009). *Stratégies et tactiques en traduction et interprétation*. Teoksessa G. Hansen, A. Chesterman, & H. Gerzymisch-Arbogast (Toim.), *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research : A tribute to Daniel Gile* (Vsk. 80, ss. 63–82). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.80.07gam>
- Gambier, Y. (2010). Translation strategies and tactics. Teoksessa L. van Doorslaer & Y. Gambier (Toim.), *Handbook of Translation Studies: Volume 1*. John Benjamins Publishing Company.
- Jääskeläinen, R. (1993). Investigating translation strategies. Teoksessa S. Tirkkonen-Condit & J. Laffling (Toim.), *Recent trends in empirical translation research*. Joensuun yliopiston monistuskasutus.
- Kourdis, E. (2014). Étude sémiotique des techniques de traduction interlinguale: La traduction grecque de titres de films français. *Babel (Frankfurt)*, 60(1), 1–21. <https://doi.org/10.1075/babel.60.1.01kou>
- Ljepavić, D. (2021). La traduction de titres de films: Un défi pour tout traducteur. *Babel (Frankfurt)*, 67(3), 273–287. <https://doi.org/10.1075/babel.00220.lje>
- Nida, E. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: Brill.
- Ojutkangas, K., Larjavaara, M., Miestamo, M., & Ylikoski, J. (2009). *Johdatus kielitieteeseen*. Sanoma Pro.

Saarelma, M. (2008). Kirjallisuuden nimet. Teoksessa *Nimistöntutkimuksen perusteet*.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sjöblom, P. (2008). Kaupalliset nimet. Teoksessa *Nimistöntutkimuksen perusteet*.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

strategia - Kielitoimiston sanakirja. (ei pvm.). Kielitoimiston sanakirja. Noudettu 31.

lokakuuta 2024, osoitteesta

<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/strategia?searchMode=all>

Tietoa meistä. (ei pvm.). Cinema Mondo. Noudettu 28. marraskuuta 2024, osoitteesta

<https://cinemamondo.fi/tietoa-meista/>