

**Ari Honka-Hallila**

# **KUINKA KIELTÄ KESYTETTIIN**

## **Käännösten esittämisen ongelmia varhaisessa äänielokuvassa**

<sup>1</sup> Esko Töyri, *Me mainiot löträjät... Suomalaisen elokuvan raamikehitysvuodet 1920—1940*. Hyvinkää 1978, 189—190, 199.

<sup>2</sup> Museoviraston 22. kansanperinteen keruukilpailu 1975 (MV:K22). Useita mainintoja Stillerin elokuvan kotimaisuudesta.

<sup>3</sup> Richard Maltby & Ruth Vasey, "The International Language Problem: European Reactions to Hollywood's Conversion to Sound". Teoksessa David W. Ellwood & Rob Kroes (eds.), *Hollywood in Europe. Experiences of a Cultural Hegemony*. Amsterdam: VU University Press 1994, 69—70.

Mykät elokuvat olivat helposti kielirajojen yli liikkuvaa kauppatavaraa. Yksisyys oli visuaalisuuden ja verbaalisuuden edelliseen painottunut suhde; kerrontakeinojen vakiintuminen teki kuvasta sanaan verrattuna hallitsevan myös mutkikkaita tarinoita kertovissa pitkissä näytelmäelokuviissa. Verbaalisuutta edustivat vain suhteellisen harvat välitekstit, jotka oli helppo vaihtaa kohdeyleisön omalle kielelle. Helppous tosin oli vain katsojan puolella, joka saattoi katsoa ulkomaisia elokuvia aivan samoin kuin kotimaisiakin. Teknisesti tekstienvaihtourakka oli niin suuri, että Suomessa niiden kuvaaminen ja vaihtaminen muodosti suuren osan laboratorioiden töistä.<sup>1</sup>

Matti Piuholan hiljattain löytämässä mykän saksalaiselokuvan *Föhn* Suomessa levitetystä kopiosta ovat ruotsalaiset ja suomalaiset välitekstit päällekkäin tässä järjestyksessä, koska levitysyhtiö oli ruotsinkielisessä omistuksessa. Elokuvan visuaalinen ilme on niin keskieurooppalainen, että kukaan ei voinut pitää sitä suomalaisena, mutta Mauritz Stillerin aiheeltaan, kuvastoltaan ja teksteiltään "suomalainen" *Sången om den eldröda blomman* on ainakin museoviraston keräämissä elokuvamuistelmissa muistettu kotimaiseksi.<sup>2</sup>

Valoäänifilmin ääniraita ja levyäänen tarkka synkronointi estivät pilkkomalla tekstittämisen, ja koska käännöksen esittämiseen ei heti löytynyt itsestään selviä keinoja, äänielokuvan tekeminen vientikelpoiseksi johti aluksi monenlaisiin ratkaisuihin. Erityisesti ongelmaa joutuivat miettimään amerikkalaiset elokuvayhtiöt, jotka olivat saavuttaneet valta-aseman maailman elokuvamarkkinoilla ensimmäisen maailmansodan jälkeen ja joille vienti toi noin 35 % tuloista. Ulkomaanviennin tuloista (Kanada pois lukien) puolestaan noin 60 % tuli Euroopasta, joten eurooppalaisten kielten ongelmaa ei voitu sivuuttaa. Skandinavian osuus tosin oli vain 3,5 %.<sup>3</sup>

Välitekstit olivat käytössä vielä ensimmäisissä kotimaisissa pääosin mu-

siikkia sisältävissä äänielokuviissakin, mm. elokuvissa *Aatamin puvussa ja vähän Eevankin*, *Laveata tietä*, *Jääkäarin morsian* ja *Rovastin häämatkat*. Näissä oli kuitenkin näkyvissä jo se ero aiempaan, että elokuvia ei enää sävytetty moniin eri sävyihin, koska eri värien voimakkuudet olisivat vaikuttaneet myös ääniraitaan. Niinpä *Aatamin puvussa ja vähän Eevankin* on sävytetty koko osa kerrallaan joko sinertäväksi ja ruskeaksi.

## Kohdemaia Suomi

Suomalaisesta näkökulmasta 1920-luvun alku oli vielä kotoisten suomen ja ruotsin kielen aikaa, sillä juuri missään — satamakaupunkeja lukuun ottamatta — ei voinut kuulla vierasta kieltä. Äänilevybuumi vuosikymmenen lopussa toi kuuluviin ulkomaistakin musiikkia, samoihin aikoihin alkoivat koteihin tulvia radion kautta maailman äänet, ja aivan vuosikymmenen vaihteessa myös äänielokuva osallistui vieraiden kielten maahantuloon. Radion ulkomaisten asemien tärkeydestä ja toisaalta myös erilaisesta suhtautumisesta ulkomaisiin ohjelmiin kertoo kiistely Helsingin radioaseman aaltopituudesta vuoden 1931 alussa. Pääkaupunkilaiset vastustivat sitä, koska “uuden aallon kenttä on niin voimakas, että se häiritsee tuntuvalta tavalla ulkomaisten asemien kuuluvaisuutta”. Maaseudulla uutta aaltoa kannatettiin, koska se paransi Yleisradion kuuluvuutta; ulkomaisia asemia ei myöskään pidetty tärkeinä.<sup>4</sup>

Helsingin ja muun Suomen kielitaitoisten määrässä oli huima ero. Marraskuussa 1930 kahdellatoista Suomen paikkakunnalla tehdyn tarkan väestölaskennan tilastoissa on muutama luku, joista näkyy, millaisessa maassa radiota kuunneltiin ja ulkomaisia elokuvia katsottiin. Helsinkiläisistä 68,5 % oli suomen-, 29,4 % ruotsin- ja 2,1 % muunkielisiä. Vastaavat prosentiosuudet olivat Turussa 83,0, 16,3 ja 0,7 ja Tampereella 96,9, 2,6 ja 0,5. Kielitaitoisten määrään viittaavat koulunkäyntitilastot. Keskikoulun kurssin tai vastaavan suorittaneita oli yli 15-vuotiaista helsinkiläisistä 11,5 %. Tätä korkeamman koulutuksen oli saanut 10,1 % pääkaupunkilaisista. Turussa vastaavat prosentiosuudet olivat 7,5 ja 5,2 ja Tampereella 5,4 ja 3,2. Pääkaupunki oli siis paljon muuta Suomea koulutetumpaa, mutta sielläkin vain joka viides oli saanut elämänsä aikana koulun kieltenopetusta.<sup>5</sup>

## Äänielokuva tulee

Kun äänielokuvalla alettiin 1927 Yhdysvalloissa nähdä tulevaisuutta, ajateltiin sen aluksi sopivan vain kotimarkkinoille, joihin hieman myöhemmin laskettiin kielen vuoksi kuuluvaksi myös Britannia. Toisaalta optimistisimmat markkinamiehet uskoivat, että englannista tulee nimenomaan elokuvien vaikutuksesta maailmankieli, jota jossain vaiheessa kaikki ymmärtävät. Tuolloin arvioitiin noin kymmenen prosentin ulkomaisesta yleisöstä ymmärtävän englantia. Elokuvaimperialismia jyrkimmillään olivat ajatukset, että eurooppalainen elokuva tulee näivettymään olemattomiin, etenkin kun Hollywood pestaa palvelukseensa kaikki suurimmat kyvyt ja tähdet. Euroopassa ajatuksiin suhtauduttiin tietenkin hyvin kriittisesti, ja esimerkiksi britit irvailivat “jenkkien nenäänsä puhumisesta”, jota he eivät koskaan jaksaisi kuunnella. Puheet äänielokuvan maailmanvalloituksesta nostivat myös taiteilijat puolustamaan uhattua mykkää elokuvaa.<sup>6</sup>

Ensimmäinen ulkomainen pitkä äänielokuva *Sonny Boy (The Singing*

<sup>4</sup> *Helsingin Sanomat* 15.1., 19.1., 24.1. 4.2. ja 17.2.1931.

<sup>5</sup> *Suomen virallinen tilasto*. VI Väestötilasto 71:13. Helsingin, Turun, Viipurin, Tampereen, Vaasan, Kuopion, Lahden, Oulun, Kotkan, Rauman, Pietarsaaren ja Riihimäen väestölaskenta marraskuun 27. p. 1930. Teksti. Helsinki 1933. S. 50, 58.

<sup>6</sup> Donald Crafton, *The Talkies: American Cinema's Transition to Sound, 1926—1931*. *History of The American Cinema 4*. New York: Charles Scribner's Sons 1997, 418—423.



kakaudella — ymmärrättekö niitä? Voitteko seurata Greta Garbon älynleimauksia tai Maurice Chevalier'n räiskyviä lauluja? Voitteko nauraa Buster Keatonin vitseille? — — Voitteko nauttia ulkolaisista radio-ohjelmista?" Gramofonibuumi oli tuonut Suomen koteihin tuhansia levysoittimia ja luonut edellytykset kieliäänilevyjenkin kaupalle.

Ainakin lehtiarvostelut antavat viitteitä siitä, että pelkkä musiikki olisi hyvin riittänyt suomalaisyleisölle ja kielistä saksa ja ruotsi olivat tutumpia kuin englanti. Saksan kieli, joka oli ennen toista maailmansotaa Suomen oppikoulujen ensimmäinen vieras kieli, oli valttia *Sydämen sävelen* mainoksessa: "Kun saksankieli on sitä paitsi niin tuttu meille, voi jokainen täysin nautti elokuvasta." Arvostelussa korostettiin äänityksen ja artikuloinnin tasoa: "Dita Parlon ja Willy Fritschin puhetta ja laulua kuuntelee mielikseen, sillä se on niin selvää, että heikommin saksankieltä taitava ymmärtää sen." Sama argumentti toistui vielä voimakkaampana saksalaisen *Kaksi sydäntä valssin tahdissa* -elokuvan arviossa: "Ja amerikkalaiseen äänielokuvaan verrattuna sillä on huomattavia etuja: kieli on ymmärrettävämpää ja saksalainen mentaliteetti lähempänä meikäläistä." Maurice Chevalierista puolestaan sanotaan *Laulaja kadulla* -elokuvan arviossa, että "englanninkielisissä lauluissa ja puheessa hänen aksenttinsa on vain omiaan helpottamaan kielen ymmärtämistä". Vähäinen replikointi ei tuonut kiittäviä arvioita pelkästään musiikkielokuville. Muiden muassa Josef von Sternbergin vähäpuheista elokuvaa *Morocco* kiiteltiin taiteellisuudesta.

### Monikielisiä ja sekakielisiä

Amerikkalaisyhtiöiden tietoista ponnistelua kielimuurin ylittämiseksi oli monikielisten elokuvien tekeminen. Parin vuoden ajan käytössä ollut tuotantotapa oli sellainen, että samoissa lavasteissa tehtiin useammankielinen versio, jopa viisi erilaista kuten Raoul Walshin *Suuresta lännen tiestä* (*The Big Trail*, 1930). Laajinta tuotanto oli Paramountin Joinvillen studiolla Pariisissa, jossa tehtiin elokuvia monen yhtiön voimin 12 kielellä vuorokaudet ympäri, koska oli laskettu, että lavasteiden ollessa valmiina toisen version kustannukset olisivat alle 30 % yhden elokuvan kustannuksista. Tehtiin myös sekakielisiä elokuvia, joissa puhuttiin pääosin jotakin kieltä mutta jossakin kohdassa attraktiona jotakin toista, esimerkiksi kohdeyleisön äidinkieltä.

Monikielisen tuotannon Suomeen tuodut elokuvat olivat pääosin ruotsinkielisiä, koska suomenkielisiä ei ehditty tehdä, vaikka niitä syksyksi 1931 tänne luvattiinkin. Tästä ei näytä tulleen suurta mielipahan aihetta; ainakaan liberaalin *Helsingin Sanomien* suhtautumisessa tilanteeseen ei näy merkkejä 1920-luvun kovista kielitaisteluista. "Paramountin ensimmäiseksi 100 % skandinaaviseksi puhe-elokuvaksi" mainostettiin elokuvaa *Kun ruusut kukkivat* elokuussa 1930. *Helsingin Sanomissa* julkaistussa mainoksessa lainataan *Hufvudstadsbladetin* arviota: "Että puhe on ruotsia (osittain tanskaa) on tietenkin suuri etu. Kaiken kuulee ja ymmärtää erinomaisesti." Suomenkieliselle yleisölle siis argumentoitiin ruotsinkielisen lehden lausein. Pari kuukautta myöhemmin tuli toinen ruotsinkielinen Pariisin-tuote, John W. Bruniuksen ohjaama *Me kaksi*.

Lokakuussa 1930 kuultiin valkokankaalta pitkässä elokuvassa viimein suomeakin. Sekakielisen *Tylyä rakkautta* -elokuvan (*The Great Gabbo*) "erikoisuutta lisäävät vielä muutamat kohtaukset, joissa suomalaiset näytte-

<sup>9</sup> HS 16.10.1930.

<sup>10</sup> HS 25.1., 6.2. ja 8.2.1931.

<sup>11</sup> HS 19.11.1930.

SUOMALAISTA puhetta ääni-  
elokuvasssa!



Erich von Stroheim  
ja Betty Compson  
suurfilmissä

# Tylyä rakkautta

(The Great Gabbo)

Ohjannut:  
JAMES CRUZE

Suomalaiset esiintyjät:  
JAAKKO RUTH  
KORHONEN ja SNELLMAN

Tämä on enemmän kuin elokuva —  
hämästyttävän ehyn taiteellinen luonne.  
Stäpäitsi se tarjoaa jotakin aivan uutta —  
suomenkieltä valkokankaalta!

Elokuva suomeksi  
SUOMI-FILMI

Keskuskatu 1. Sakkausa-Suomifilmi. Paketti 27363

lijät Ruth Snellman ja Jaakko Korhonen esiintyvät, joten meillä on viimeinkin pitkien odotusten jälkeen tilaisuus saada kuulla suomea äänielokuvassakin”.<sup>9</sup> Yksi kuuluisimmista moni- ja sekakielisistä elokuvista oli *Anna Christie*, jonka pääosassa oli Greta Garbo. Se tuli Suomeen 1931 ensin tammikuussa saksankielisenä ja helmikuussa ruotsalais-englantilaisena versiona, jossa Garbo puhui ruotsia ”dramaattisissa nousukohtissa”. Tämä lienee ainoa elokuva, joka tuli Suomeen kahtena versiona, joita arvostelija saattoi verrata: ”Verrattuna aikaisemmin esitettyyn saksalaiseen toisintoon on elokuva englantilaisessa asussaan esitetty melkoista realistisemmin. Greta Garbo luo nyt osastaan vielä paljon järkyttävämmän, ja vaikka Salka Steuermann juopona Marthyna oli hyvä, niin on Marie Dressler samassa osassa vielä paljon parempi — kerrassaan voittamaton. Hänen surullisenhauska renttuileva vanha naishahmonsensa kiinnittääkin yleisön huomion ehkä enemmän kuin pääosan esittäjä, jonka kalsea ääni hieman oudostuttaa, paitsi silloin kun hän puhuu ruotsia.”<sup>10</sup>

Kolmas Pariisissa valmistunut ruotsalaiselokuva *Tohtorin salaisuus* sai vastaanoton, joka viittaa Joinvillen-studioiden tuotteiden liukuhihnaimaisuuteen: ”Jo edellisellä kerralla esitetty [Me kaksi] osoittautui suuressa määrässä puhenäyttämökappaleen tapaiseksi, mutta nyt ohjelmistossa oleva — — on sitä vielä enemmän. Se on täydellistä elokuvakankaalle siirrettyä teatteria ja sen sisältö jää kieltä taitamattomalle arvoitukseksi. Näytelmän heikko ohjaus ja aniharvat näyttämömuutokset tekevät siitä verraten pitkävetaisen elokuvan.”<sup>11</sup> Kun ruotsalaisiin elokuviin suhtauduttiin suomenkielissäkin lehdessä kuin kotimaisiin, ei ihme, että Tukholmassa pidetyssä

”pohjoismaisessa elokuvainomistajien” — mukana mm. Suomen Biografiliiton edustajat — kokouksessa tehtiin joulukuussa 1930 aloite yhteisestä elokuvatuotannosta. Sen tarkoituksena oli vakiinnuttaa yhteinen kieli pohjoismaisiin elokuviin.<sup>12</sup>

Suomen ja ruotsin sekoitus, jolla ei tosin ollut tekemistä kokouksen päätöksen kanssa, kuultiinkin ruotsalaisessa Charlotte Löwensköldin tarinassa joulukuussa 1930. Kun kuukautta myöhemmin suomalaiset ja virolaiset lisäksi suunnittelivat yhteistyötä elokuva-alalla, näytti siltä, kuin pienten maiden ja kielialueiden elokuvatuotanto organisoitaisiinkin yhteistyöpohjalta. Tässä vaiheessa kuitenkin käännösten esittämisen ongelma alkoi ratketa, mikä päätti ainakin sekakielisten elokuvien tekemisen. Kesällä 1931 esimerkiksi kaikki suuret amerikkalaisyhtiöt joko lopettivat tai päättivät lopettaa niiden tuotannon.<sup>13</sup> Samalla kun kuvan alareunan tekstit vakiintuivat, vakiintui Suomessa elokuvien valmistusmaan kieli ainoaksi kuulluksi kieleksi. Suuremmilla kielialueilla taas siirryttiin omakieliseen jälkiäänitykseen eli dubbaukseen.

### Käännöksiä eri keinoin

Alareunatekstitykselläkin on edeltäjänsä ja variaationsa. Oikeastaan *Sonny Boy*n ”lentolehtinen”, johon oli käännetty elokuvan vuoropuhelu ja laulut, on yksi niistä, koska se ei koske alkuperäisen elokuvan kieleen eikä luo väkinäistä tuttuutta monikielisten versioiden tapaan.

United Artistsin edustajan L. A. Schenströmin käydessä Suomessa alkuvuodesta 1930 häneltä kysyttiin äänielokuvien esittämiskäytännöstä. ”Mitä äänielokuvaan tulee, joihin suhtautuminen nyt on Suomessakin päivän kysymyksiä, kertoi majuri Schenström niiden menestyvän Norjassa ja Tanskassa hyvin, koska niissä maissa osataan englantia melko laajalti, mutta Ruotsissa ja Suomessa heikommin johtuen rajoitetummasta englanninkielen taidosta. Tämän vaikeuden voittamiseksi tullaan Suomessa esitettäviin äänielokuvaan liittämään selostava teksti kunkin osan alkuun.”<sup>14</sup>

Selostukset saattoivat olla joko kirjoitettua tekstiä tai ääntä. *Pariisin kattojen alla* -elokuvan arviosta voi lukea, että siinä on käytetty kumpaakin tapaa ja että selostavia tekstejä on ollut aiemmissakin elokuvissa: ”Erikoisesti täytyy huomauttaa siitä, minkä huojennuksen katsoja-kuulijalle tuo se parannus, mitä tässä äänielokuvassa on käytetty, nimittäin että tekstejä on mahdollisimman vähän. Samaa voitaisiin ruveta käyttämään englantilaisissa ja saksalaisissa äänielokuvissa. Katsoja tajuaa kyllä kuvan ilman häiritseviä välihuomautuksia. Mutta sen sijaan elokuvan alkuun sijoitettu kaksikielinen selostus ja laulu oli sekä tarpeetonta että mautonta.”<sup>15</sup>

Myös diaprojektorilla heijastettiin tekstejä valkokankaalle joko kuvan alapuolelle tai viereen.<sup>16</sup> Tämä ei kuitenkaan liene ollut kovin yleistä eikä ainakaan kuulunut koneenhoitajan tehtäviin, koska perinpohjainen Elokuvakoneenhoitajan käsikirja ei mainitse siitä mitään.<sup>17</sup> Yksi laboratorioiden jo tuolloin hallitsema tekstityskeino oli tekstin liittäminen kopioon menetelmällä, joka muistuttaa mykässä elokuvassa paljon käytettyä kaksoisvalotusta. Menetelmä oli monivaiheisena kallis ja käytössä vain parin vuoden ajan.<sup>18</sup> Jokin näistä keinoista oli käytössä Helsingissä elokuvateatteri Riossa, joka mainosti jo helmikuussa 1930 äänielokuvaa *Laulava tyttö*: ”Vuorosanat ovat valkoisella kankaalla luettavina.”<sup>19</sup>

<sup>12</sup> HS 8. ja 11.12.1930.

<sup>13</sup> Crafton 1997, 437.

<sup>14</sup> HS 6.3.1930.

<sup>15</sup> US 12.3.1931.

<sup>16</sup> Ari Honka-Hallila, Helena Honka-Hallila ja Hanna Kangasniemi, ”Kultareuna-alalla”. *Lähikuva* 4/1997, 78.

<sup>17</sup> Yrjö E. A. Rannikko, *Elokuvakoneenhoitajan käsikirja*. Helsinki: Suomen Biografiliitto 1931.

<sup>18</sup> Töyri 1978, 199—200.

<sup>19</sup> HS 19.2.1930.

<sup>20</sup> HS 3.9.1931.

<sup>21</sup> Suomi-Filmin arkiston patenttiriittäsiakirjoja 1940—45. Suomen elokuva-arkisto.

<sup>22</sup> Roland af Hällström, "Äänielokuvan kolmas vuosi". *Aamulehden sunnuntailiite* 29.5.1932.

<sup>23</sup> HS 10.8.1930.

<sup>24</sup> Antje Ansheid, "Speaking Tongues: Voice Dubbing in the Cinema as Cultural Ventriloquism". *The Velvet Light Trap*, Number 40, Fall 1997.

<sup>25</sup> Honka-Hallila et al., "Kultareuna-alalla". *Lähikuva* 4/1997, 78.

## Dubbaus ja tekstitys

Vielä syksyllä 1931 saatettiin lehtiartioissa valittaa, että "elokuva [*Romantiikka*] on tapahtumaköyhänä puhenäytelmänä vain englantia hyvin ymmärtäville täysin nautittavissa"<sup>20</sup>, mutta tämän jälkeen kommentit ymmärtämisvaikeuksista nopeasti vähenevät. Oli siirretty tekstityksen aikakauteen. Norjalaisen Leif Eriksenin keksimä menetelmä, jossa nesteellä pehennettyyn filmiin painettiin kuumennetulla painolaatalla tekstit, sai suomalaisen patentin lokakuussa 1932. Suomen patentihakemus oli jätetty jo kesäkuussa 1931 ja Saksan vuotta aiemmin. Eriksenin menetelmän suomalainen haltija oli Kurt Jäger. Kun Suomi-Filmi teki menetelmään parannuksia ja ryhtyi käyttämään sitä omanaan, alkoi oikeusjuttujen sarja, joka kesti vuoteen 1945 asti.<sup>21</sup>

Roland af Hällström kirjoitti vuonna 1932 artikkelin *Äänielokuvan kolmas vuosi*. Siinä hän käy läpi elokuva-alaa unohtamatta ulkomaisten äänielokuvien käännösongelmaa:

Puhtaasti käytännöllisistä vaikeuksista on puhekuvan yhteydessä kielikysymys ollut suurin — vaikkakaan ei niin suuri, kuin mitä kolme vuotta sitten epäiltiin. Tietyksi vieras puhekieli on osaltaan vähentänyt elokuvissa kävijöiden lukua esim. Suomessa, mutta ei läheskään niin suuressa määrässä kuin mitä peljättiin. Kysymystä tuskin koskaan saadaan aivan tyydyttävästi ratkaistuksi, mutta suurin osa sen haitoista poistuu jo puhekuvan taiteellisesti kehittyessä, jolloin sanarepliikit varmasti vähenevät pienimpään mahdolliseen. Myöskin hyvin suoritettu tekstitys auttaa asiaa, ja siinä suhteessa onkin viime aikoina paljon edistytty. Sensijaan viime aikoina Amerikasta tullut n.s. "dubbing"-järjestelmä, jonka avulla repliikit jälkeinpäin puhutaan uudestaan toisille kielille, on taiteellisesti mahdoton.<sup>22</sup>

Dubattuja elokuvia tuli siis jonkin verran Suomeenkin, mutta löytämistäni lehtiartioista päätellen vain ruotsiksi käännettynä. Esimerkiksi Hugon Kurjiin perustuvan elokuvan *Piispan kynttilänjalat* käännöksessä sanotaan olevan "koko ajan selittävä ruotsinkielinen puhe".<sup>23</sup> Myöhemmin suomenkielinen dubbaus on ollut menetelmänä tuotantoyhtiön vaatimuksesta oikeastaan vain Disney-elokuvissa. Kuinka vakavasti sitä pohdittiin suomalaisiksi käytännöksi 1930-luvulla, ei ole tiedossa. Luultavasti sitä ei paljon edes harkittu, ja Suomi säilyi ilmiöltä, jota on nimetty "kulttuuriseksi vatsastapuhumiseksi": dubbauksessa elokuvasta tulee uusi teksti, joka kuulostaa yleisöstä alkupe- räiseltä ja jonka verbaalinen sisältö on räikeästikin muokattavissa.<sup>24</sup>

Suomen käännöskäytännöksi vakiintui tekstitys. Se on sallinut suomalaisten kuulla edelleen vieraita kieliä toisin kuin monen suuremman kielialueen yleisön. Samoin tiedämme, miltä John Waynen tai jonkun muun tähden oma ääni kuulostaa, kun esimerkiksi saksalaiset eivät sitä tunne. Onko sillä sitten ollut jokin merkitys maailmankuvallemme, on aivan oma kysymyksensä, mutta ainakin suhde alkuperäisteokseen on avoimempi, kansainvälisempi.

Kaikki vanhoja SEA:n filmikopioita katsooneet kuitenkin tietävät, miten vähän niissä lopulta on tekstejä ja miten vaillinaisia käännökset ovat. Saatettiin kääntää "rakastan sinua" ja "tapan sinut" -tyyppisiä yksinkertaisia lauseita mutta jättää pitkät vuodatukset kokonaan väliin. Elokvavuokraamoiden selitys tälle oli kiire: kopiot tulivat maahan niin myöhään, että tekstitykseen oli aikaa vain muutamia päiviä, joskus vielä vähemmän.<sup>25</sup>

Käännösongelmien vuosina 1928—1931 elokuvissakäynti väheni mutta ei romahtanut. Jaakko Kedon laskelmien mukaan näiden neljän peräkkäisen

vuoden elokuvissakäyntimäärä henkeä kohti Suomessa oli 3.68, 3.36, 3.30 ja 2.86. Vasta niiden jälkeen syöksyttiin alaspäin (1933: 1.87),<sup>26</sup> ilmeisimmin taloudellisista syistä. Suomalaisia äänielokuvia alkoi tulla markkinoille vasta 1931, joten voidaan sanoa, että yleisö ei vierastanut ulkomaisia monella tavalla käännettyjä tai kääntämättömiä elokuvia. Saattaa olla, että yleisö piti vakiintumatonta tilannetta normaalina, jopa kiinnostavana. Vasta äänielokuvan muututtua unelmasta jokapäiväiseksi kesytetyksi hyödykkeeksi kiinnostus hieman laimeni.<sup>27</sup> Uuden kiinnostuksen herättäjäksi tuli myöhemmin 1930-luvulla kotimainen elokuva, jonka pariin osa yleisöstä saattoi kielellisesti sulkeutua aivan yhtä hyvin kuin kaikki joutuivat tekemään dubauksen käyttöönsä ottaneissa maissa.

<sup>26</sup> Jaakko Keto, *Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915—1972*. Tapiola: Weilin + Göös 1974, 64.

<sup>27</sup> Ks. Mika Pantzar, *Kuinka teknologia kesytetään*. Hämeenlinna: Hanki ja jää 1996, 123—130.