

Dummköpfe te olette joka sorkka!

**Kaunokirjallisuudessa esiintyvistä
monikielisyydestä ja sen kääntämisestä**

Heidi Venemies
Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (saksa)
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2009

Tampereen yliopisto
Käännöstiede (saksa)
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

VENEMIES, HEIDI: *Dummköpfe* te olette joka sorkka! Kaunokirjallisuudessa esiintyvistä monikielisyysistä ja sen kääntämisestä

Pro gradu -tutkielma 67 sivua + saksankielinen tiivistelmä 14 sivua
Toukokuu 2009

Tässä tutkielmassa tarkastellaan kaunokirjallisuudessa esiintyvää monikielisyyttä ja etenkin sitä, mitä tälle monikielisyydelle tapahtuu käännöksissä. Erityisesti kiinnitetään huomiota siihen, siirtyykö monikielisyys käännöksiin ja millaisia keinoja kääntäjät ovat käyttäneet lähdeostien monikielisyssä kohdissa.

Tutkimusaineisto koostuu viidestä ruotsinkielisestä romaanista, jotka ovat Monika Fagerholmin *Underbara kvinnor vid vatten* (1994), Lars Sundin *Colorado Avenue* (1991), Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake* (2000) ja *Lugna favoriter* (2004) sekä Mikael Niemen *Populärmusik från Vittula* (2000), sekä näiden teosten suomen- ja saksankielisistä käännöksistä. Tutkimusmenetelmänä on kvalitatiivinen vertailu, jota varten romaanista sekä käännöksistä kerättiin kaikki monikieliset kohdat. Yhteensä monikielisiä kohtia oli noin 220 ja eniten oli käytetty englantia ja suomea. Monikielisuuden tärkeimpiä funktioita olivat tunnelman luominen ja autenttisuuteen pyrkivä ajankuvaus, henkilöiden identiteetin kuvaaminen sekä kaksikielisen yhteiskunnan kuvaaminen myös kielen näkökulmasta.

Tutkimuksen tulokset osoittivat, että useimmiten kääntäjät säilyttivät lähdeostien monikielisuuden tai muokkasivat monikielisiä kohtia kevyesti. Toiseksi eniten oli käytetty monikielisuuden poistoa, mikä tapahtuu automaattisesti silloin, kun käännetään kieleen, jolla lähdetekstin monikielisyys on. Tämän lisäksi kääntäjät olivat poistaneet monikielisyyttä myös aktiivisesti. Näiden kahden eniten käytetyn keinon lisäksi kääntäjät olivat lisänneet monikielisiin kohtiin käännöksiä sekä luoneet uusia monikielisiä kohtia jättämällä lähdetekstien kieltä käännöksiin tai lisäämällä käännökseen murretta. Tutkimus osoitti, että vahva puuttuminen lähdetekstin monikielisyyteen vaikuttaa koko romaanin tyyliin.

Avainsanat: kaunokirjallisuus, kääntäminen, monikielisyys

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	MONIKIELISYYS	3
2.1	MONIKIELISYYS ILMIÖNÄ	3
2.2	KAUNOKIRJALLISEN MONIKIELISYYDEN HISTORIAA.....	4
2.3	TEKSTIEN VÄLINEN JA TEKSTINSISÄINEN MONIKIELISYYS	5
2.4	KAUNOKIRJALLISEN MONIKIELISYYDEN KEINOT	6
2.5	KOODINVAIHTO.....	9
2.6	MONIKIELISYYS KÄÄNTÄJÄN NÄKÖKULMASTA.....	11
3	AINEISTON JA TUTKIMUSMENETELMÄN ESITTELY	14
3.1	LARS SUNDIN <i>COLORADO AVENUE</i>	14
3.2	MIKAEL NIEMEN <i>POPULÄRMUSIK FRÅN VITTULA</i>	15
3.3	MONIKA FAGERHOLMIN <i>UNDERBARA KVINNOR VID VATTEN</i>	15
3.4	KJELL WESTÖN <i>VÅDAN AV ATT VARA SKRAKE JA LUGNA FAVORITER</i>	16
3.5	TUTKIMUSMENETELMÄ	16
4	MONIKIELISYYS TUTKIMUSAINEISTOSSA	18
4.1	<i>COLORADO AVENUE</i> – MONIKIELISYYS LÄHDETEOKSESSA	18
4.2	MONIKIELISYYS SUOMENNOKSESSA	24
4.3	MONIKIELISYYS SAKSANNOKSESSA	28
4.4	<i>POPULÄRMUSIK FRÅN VITTULA</i> – MONIKIELISYYS LÄHDETEOKSESSA	35
4.5	MONIKIELISYYS SUOMENNOKSESSA	38
4.6	MONIKIELISYYS SAKSANNOKSESSA	41
4.7	<i>UNDERBARA KVINNOR VID VATTEN</i> – MONIKIELISYYS LÄHDETEOKSESSA	42
4.8	MONIKIELISYYS SUOMENNOKSESSA	44
4.9	MONIKIELISYYS SAKSANNOKSESSA	46
4.10	<i>VÅDAN AV ATT VARA SKRAKE JA LUGNA FAVORITER</i> – MONIKIELISYYS LÄHDETEOKSISSA.....	47
4.11	MONIKIELISYYS SUOMENNOKSISSA	50
4.12	MONIKIELISYYS SAKSANNOKSISSA	51
5	ANALYYSIN YHTEENVETO	54
5.1	KÄÄNTÄJÄ SÄILYTTÄÄ MONIKIELISET KOHDAT TAI MUOKKAA NIITÄ	55
5.2	KÄÄNTÄJÄ POISTAA MONIKIELISET KOHDAT	58
5.3	KÄÄNTÄJÄ LISÄÄ MONIKIELISEEN KOHTAAN KÄÄNNÖKSEEN.....	59
5.4	KÄÄNTÄJÄ LUO UUSIA MONIKIELISIÄ KOHTIA	60
6	LOPUKSI	62

LÄHTEET..... 63

DEUTSCHE KURZFASSUNG.....

1 JOHDANTO

Kääntämistä pidetään perinteisesti prosessina, joka tapahtuu kahden kielen välillä, kielestä toiseen, ja usein lähdetekstit ovatkin yksikielisiä. Kuitenkin esimerkiksi kaunokirjallisuudessa on teoksia, jotka eivät ole puhtaasti yksikielisiä: yksittäisiä sanoja, lauseita, dialogeja tai vaikkapa laulujen sanoja on ilmaistu jollakin vieraalla kielellä. Pro gradu -työssäni kiinnostuksen kohteena on juuri tämän kaltainen kaunokirjallisuudessa esiintyvä monikielisyys ja se, mitä monikielisyydelle tapahtuu käännettäessä. Kiinnostavia kysymyksiä ovat etenkin seuraavat: Mikä monikielisyyden merkitys on lähdeteoksessa, välittykö monikielisyys käännöksiin ja millaisia keinoja kääntäjät ovat lähdeteosten monikielisissä kohdissa käyttäneet? Vastauksia kysymyksiin etsin analysoimalla monikielisyyttä sisältäviä teoksia ja vertaamalla näiden lähdeteosten monikielisyyttä suomennosten ja saksannosten monikielisyteen.

Analyysiäni pohjustan esittelemällä ensin monikielisyyttä ilmiönä, minkä avulla taustoitan kirjallisuudessa esiintyvän monikielisyyden yleisyyttä. Ilmiön yleisen esittelyn jälkeen luon katsauksen kaunokirjallisen monikielisyyden historiaan (2.2), sillä kirjallisuuden monikielisyydellä on pitkät perinteet. Seuraavassa alaluvussa (2.3) esittelen ilmiön rajaamiseksi perusjaon tekstien väliseen ja tekstinsisäiseen monikielisyteen. Monikielisyys voi näkyä kirjallisuudessa monin eri tavoin, ja alaluvussa 2.4 keskityn kirjallisuustieteilijä Meir Sternbergin (1981) esittämiin ajatuksiin siitä, millaisin keinoin kirjailijat voivat ilmentää monikielisyyttä teoksissaan. Koodinvaihto, eli vähintään kahden kielen käyttö yhdessä kontekstissa (ks. esim. Park 2004, 297), on monikielisyyden konkreettinen ilmenemismuoto, ja alaluvussa 2.5 tarkastelen koodinvaihtoa sekä sen funktioita kirjallisuudessa. Vaikka kaunokirjallisuudessa esiintyvää monikielisyyttä ja koodinvaihtoa on tutkittu runsaasti, on sen välittyminen käännöksiin jäänyt vähälle huomiolle. Rune Ingo (1991) on kuitenkin esittänyt näkemyksiä siitä, kuinka kääntäjä voi suhtautua monikielisyteen, ja alaluvussa 2.6 keskityn hänen ajatuksiinsa.

Aineiston esittelyn jälkeen seuraa analyysi. Kaunokirjallisen monikielisyyden kääntäminen alkoi kiinnostaa minua lukiessani suomenruotsalaisten kirjailijoiden teoksia, joissa oli käytetty suomea ja muita vieraita kieliä ruotsinkielisen tekstin seassa. Tästä syystä aineistokseni on valikoitunut suomenruotsalaisten Monika Fagerholmin *Underbara kvinnor vid vatten* (1994), Lars Sundin *Colorado Avenue* (1991), Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake* (2000) ja *Lugna favoriter* (2004)

sekä tornionlaaksolaisen Mikael Niemen *Populärmusik från Vittula* (2000) sekä näiden teosten suomen- ja saksankieliset käännökset. Analyysiä varten poimin lähdeteoksista sekä käännöksistä monikieliset kohdat ja analyysin avulla pyrin selvittämään, mitä kunkin teoksen monikielisuudelle on käännöksissä tapahtunut.

Lopuksi kokoan yhteen yksittäisistä teoksista ja käännöksistä analyysin avulla tekemäni havainnot ja esittelen keinot, joita kääntäjät ovat monikielisissä kohdissa käyttäneet. Pohdin myös, mitä merkitystä monikielisuuden poistamisella tai vastaavasti säilyttämisellä voi olla.

2 MONIKIELISYYS

Tässä luvussa luodaan katsaus monikielisyteen, sen ilmenemiseen kirjallisuudessa, koodinvaihtoon monikielisyden konkreettisenä ilmenemismuotona sekä monikielisyden kääntämiseen.

2.1 Monikielisyys ilmiönä

Maaailmassa on arviolta 6000 kieltä, mutta itsenäisiä valtioita on vain alle 200 (ks. esim. Wei 2000, 3). Tästä voidaan päätellä, että monissa maissa puhutaan useampaa kuin yhtä kieltä. Joissakin maissa, kuten Suomessa, kielet ovat saaneet laillisesti tasa-arvoisen aseman virallisina kielinä, kun taas toisaalla kielten asemaa ei ole virallisesti tunnustettu, mutta ihmiset käyttävät niitä silti aktiivisesti arkipäiväisessä elämässään. Wein (2000) mukaan kolmasosa maailman väestöstä käyttääkin toistuvasti useampaa kuin yhtä kieltä työssään, perheen parissa tai vapaa-aikanaan. Jos mukaan lasketaan vielä henkilöt, jotka ovat lukeneet koulussa jotakin vierasta kieltä, mutta käyttävät sitä vain harvoin tai toisinaan, ovat täysin yksikieliset henkilöt vain pieni vähemmistö maailmassa. (Mts. 5.)

Monikielisyys määritellään kyvyksi puhua useampaa kuin yhtä kieltä (Edwards 1994, 33). Edwards (mts. 55) esittää rohkeasti, että maailman kaikkia aikuisia voitaisiin pitää kaksi- tai monikielisinä. Tätä väitettä hän perustelee ajatuksella, että jokainen osaa vähintään muutamia sanoja jotakin muuta kuin omaa äidinkieltään. Näin ollen esimerkiksi suomea äidinkielenään puhuvaa henkilöä, joka osaa sanoa *c'est la vie* tai *Guten Tag*, voitaisiin pitää jossain määrin monikielisenä.

Kaksi- tai monikielisyden määrittely onkin hyvin ongelmallista. Jos kaksikieliseksi määritellään henkilö, joka osaa puhua kahta kieltä, herää heti kysymyksiä. Pitääkö kieliä osata täsmälleen yhtä hyvin vai riittääkö, että pelkästään ymmärtää toista kieltä? Onko saksaa yliopistossa opiskeleva suomalainen kaksikielinen? Kaksikielisyys ei siis ole mikään homogeeninen ilmiö, vaan eri henkilöillä sen aste voi olla erilainen, ja näitä asteita on luokiteltu hyvin tarkasti (ks. esim. Wei 2000, 6). Myös käännöstieteessä on tavallaan pyritty määrittämään kaksikielisyden asteita esittämällä jako A-, B- ja C-työkieliin sen mukaan, kuinka hyvin kääntäjä tai tulkki kunkin kielen hallitsee (ks. Hietanen 2002, 284). Kaksi- tai monikielisyden tarkka määrittely ei kuitenkaan ole

tämän tutkielman kannalta olennaista, mutta sen yleisyyden havainnollistaminen auttaa ymmärtämään, miksi monikielisyttä on käytetty myös kirjallisuudessa.

2.2 Kaunokirjallisen monikielisyden historiaa

Monikielisyys on ihmisten välisessä kommunikaatiossa niin yleinen ilmiö, että sen ilmeneminen myös kirjallisuudessa on luonnollista. Ensimmäisiä tutkimuksia kirjallisuudessa esiintyvistä monikielisyystyyppeistä on Leonard Forsterin 1970 ilmestynyt teos *The poet's tongues: Multilingualism in literature*, jossa tarkastellaan kirjallisuuden monikielisyttä keskiajalta viime vuosisadalle saakka.

Keskiajalla latina oli koulutettujen henkilöiden lingua franca, jolla kommunikoi yli kielirajojen muun muassa tieteessä (Forster 1970, 9). Myös kielenkäytön muilla alueilla käytettiin latinaa. Esimerkiksi runoudessa oli renessanssin aikaan yleistä, että kirjailija tuotti teokseensa runonsa sekä latinaksi että kansankielellä. Näin tuotiin toisaalta uusia vaikutteita kansankieliseen kirjallisuuteen, mutta menettely tarjosi myös huvia niille lukijoille, jotka ymmärsivät kumpaakin kieltä ja kykenivät vertailemaan sisältöjä. (Mts. 22.) Forsterin mukaan näistä runoista voidaan päätellä, että latina oli keskiajalla ainakin sivistyneistön keskuudessa niin yleisesti osattu kieli, että runon kirjoittaja saattoi olettaa lukijoidensa ymmärtävän latinankieliset osuudet. Hänen mukaansa koko keskiaikaista latinankielistä runoutta voidaan pitää monikielisenä, koska latina ei ollut kenenkään äidinkieli. Eri kieliä ja murteita käytettiin kirjallisuudessa myös Euroopan ulkopuolella, ja esimerkkinä Forster mainitsee intialaisen näytelmän *Sakuntala*, jossa käytetään useita Intiassa puhuttuja kieliä. (Mts. 13.) Forster (mts. 16) jatkaa toteamalla, että keskiajalla kielen valintaa ei yleensä ratkaissut kirjailijan kansallisuus ja äidinkieli vaan kirjallisuudenlaji. Esimerkiksi pohjoisitalialaiset trubaduurit kirjoittivat lyyristä runoutta provensaaliksi, kerronnallista runoutta ranskaksi ja italiaa käytettiin lakiteksteissä (mts. 17).

Keskiajalla kirjallisuudessa vallinnut luonnollinen monikielisyys joutui väistymään romantiikan tieltä. Romantiikan aikana ryhdyttiin korostamaan kielten ainutlaatuisuutta ja sitä, että jokaisella kielellä on oma sielunsa (Forster 1970, 55). Liliuksen (1989, 113) mukaan kielestä tuli myöhemmin 1800-luvulla ja nationalismin aikana tärkeä työkalu ajan ihanteiden toteuttamisessa ja kielellinen lojaalius sekä puhtaus olivat pitkään kansallisen kirjallisuuden tunnusmerkkejä. Lilius (mts. 113)

toteaa, että vasta toisen maailmansodan jälkeen kirjailijat ryhtyivät taas kuvaamaan ympäristöään myös käyttämällä rohkeammin eri kieliä yhtenä kerronnan välineenä. Toki voi olla, että kirjallinen monikielisyys ei ollut Liliuksen mainitsemana aikana niin yleistä kuin aiemmin, mutta toteamus olisi kaivannut tarkempia perusteluja. 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen kirjallisuudessa on nimittäin monikielisyyttä sisältäviä teoksia. Realismin aikaan esimerkiksi venäläisissä klassikoissa käytettiin ranskaa (esim. Tolstoi) ja toisaalta viihdekirjallisuudessa esimerkiksi Karl Mayn suosituissa seikkailukirjoissa käytettiin saksan seassa englantia, joten kovin totaalisesti monikielisyys ei tällöinkään kadonnut kirjallisuudesta.

2.3 Tekstien välinen ja tekstinsisäinen monikielisyys

Edellisestä alaluvusta käy ilmi, että monikielisyyttä on käytetty kirjallisuudessa eri tavoin. Kirjailijat ovat vaihtaneet kieltä genren mukaan, mutta myös yhdessä teoksessa on saatettu käyttää useampaa kuin yhtä kieltä. Kirjallisuuden monikielisyys jaetaan usein kahteen pääryhmään, tekstien väliseen ja tekstinsisäiseen monikielisyyteen (ks. esim. Kremnitz 2004, 14; Lilius 1989, 111).

Tekstien välinen monikielisyys koskee kirjailijoita, jotka kirjoittavat tekstejä usealla eri kielellä, mutta eivät yhdessä teoksessa käytä kuin yhtä kieltä. Nykyisin genererajat eivät ole suurin syy tekstien väliseen monikielisyyteen, vaan tällainen on yleistä esimerkiksi maahanmuuttajakirjallisuudessa. (Kremnitz 2004, 10.) Kremnitz (2004) mainitsee esimerkkinä kirjailija Jorge Semprunin, joka on kirjoittanut teoksia sekä espanjaksi että ranskaksi. Syyt tällaiseen monikielisyyteen voivat olla erilaisia, kuten yhteiskunnallisia ja poliittisia, tai ne voivat liittyä kirjailijan biografiaan. Kirjailija voi siirtyä kirjoittamaan toisella kielellä esimerkiksi siirtolaisuuden vuoksi, koska äidinkieli ei enää ole hänen aktiivisin kielensä. Tämä monikielisyyden laji on jo tunnustettu, vaikka perinteisesti lähtökohtana pidetään sitä, että kirjailija kirjoittaa äidinkielellään. Esimerkiksi Saksassa jollakin muulla kuin omalla äidinkielellään kirjoittaville kirjailijoille jaetaan vuosittain Adelbert-von-Chamisso-Preis. (Mts. 10, 120.)

Tässä tutkielmassa kiinnostuksen kohteena on tekstinsisäinen monikielisyys, joka tarkoittaa sitä, että kirjailija käyttää yhdessä teoksessa useita kieliä kuvatakseen kaksi- tai useampikielistä ympäristöä tai varatakseen toisen kielistä jotakin tiettyä kerronnallista tarkoitusta varten (Kremnitz 2004, 14). Kremnitzin (2004) mukaan tekstinsisäinen monikielisyys on strateginen ja stilistinen

keino, jonka avulla tekstissä yritetään ilmentää realismia. Tämän vuoksi monikielisyttä on etenkin dialogeissa. Lisäksi monikielisyys voi olla vieraannuttava elementti tai kirjailija voi käyttää sitä vain esitelläkseen kielellistä virtuositeettiaan. Tällainen oli Kremnitzin mukaan yleistä etenkin 1200- ja 1300-luvuilla, ei niinkään nykypäivänä. (Mts. 14.)

Tekstinsisäinen monikielisyys on kohdeyleisön kannalta ongelmallista, koska kirjailija ei voi varmuudella tietää lukijoiden kykyä ymmärtää vieraskielisiä osuuksia, vaikka toki joinakin aikakausina on yleisesti oletettu lukijoiden hallitsevan tiettyjä kieliä, esimerkkinä aiemmin mainittu latina keskiajalla. Kremnitzin (2004) mukaan kirjailija voi ottaa vastuun ymmärtämisestä lisäämällä tekstiin käännöksen joko vieraskielisen kohdan yhteyteen tai alaviitteeseen, mutta etenkin jälkimmäinen saattaa häiritä lukemista. Mahdollista on myös vieraskielisen kohdan selittäminen kontekstissa, mutta tällöin autenttisuuden tuntu, jota vieraalla kielellä haetaan, saattaa kärsiä. Toisaalta kirjailija voi myös olla tekemättä mitään: hän voi olettaa kohdeyleisön hallitsevan tekstissä käytetyt kielet. (Mts. 15.) Keskiajalla latinankielisiä osuuksia ei yleensä käännetty, myöhemmin ranskaan suhtauduttiin samaan tapaan ja nykyään englannin jonkinasteista osaamista pidetään nähdäkseni itsestäänselvyytenä. Kremnitz (mts. 15) esittääkin, että mikäli kirjailija ei lisää yleisesti huonosti osatulla kielellä ilmaistujen kohtien yhteyteen käännöstä, kohtien tarkka ymmärtäminen ei ole kokonaisuuden kannalta olennaista tai sitten lukija voi päätellä sisällön muusta kerronnasta. Toisaalta usein myös ajatellaan, että monikielinen kirjallisuus vaatii lukijakseen monikielisen yleisön (ks. esim. Lilius 1989, 112). Voidaan myös ajatella, että edellytys koko monikielisyttä sisältävän kirjallisuuden synnylle on se, että kirjailija kuvaa monikielistä ympäristöä, esimerkiksi Suomen kaltaista kaksikielistä yhteiskuntaa.

Tekstinsisäisen monikielisyuden konkreettista ilmenemistä kirjallisuudessa esitellään tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

2.4 Kaunokirjallisen monikielisyuden keinot

Kirjailija on ongelmallisessa tilanteessa halutessaan kuvata kohtaamisia, joissa käytetään eri kieliä. Londen (1989, 142) toteaa Runar Schildtin kerrontatekniikkaa käsittelevässä väitöskirjassaan, että kirjailija kohtaa tällöin ristiriidan, sillä yhtäältä häntä velvoittaa uskollisuuden ja realistisen kuvauksen, toisaalta homogeenisen ja ymmärrettävän kielen vaatimus. Tätä problematiikka on

pohtinut myös Sternberg (1981), joka esittää, että uudenlainen ongelma syntyy, kun kirjailija ei pyri korvaamaan vieraskielistä osuutta omakielisellä vastineella, vaan vieraskielinen ilmaisu sisällytetään tekstiin sellaisenaan. Näin Sternberg siis viittaa tekstinsisäiseen monikielisyyteen ja toteaa, että tällaisen eri tavalla koodatun puheen käyttö on yleistä erityisesti kirjallisuuden fiktiivisissä maailmoissa, joissa kontekstit ja tapahtumaympäristöt vaihtelevat. (Mts. 221.) Kirjallisuus on tällöin miimisen haasteen edessä, sillä sen on ratkaistava ongelma, kuinka esittää monikielistä dialogia kommunikatiivisen välineen avulla, joka on tavallisesti yksikielinen (mts. 222). Tähän on Sternbergin (mts. 223) mukaan ollut perinteisesti kolme vaihtoehtoa: rajaaminen (*referential restriction*), yhteensovittaminen (*vehicular matching*) ja homogenisointi *homogenizing convention* [suomennot tekijän].

Rajaaminen tarkoittaa Sternbergin (1981) mukaan sitä, että fiktiivisessä teoksessa kuvattava maailma rajataan käsittämään vain yksi yhtenäinen kieliyhteisö, jonka kieli on sama kuin aiotun yleisön. Tällöin teoksessa ei ole kielellistä variaatiota, usein ei edes murretta. Esimerkkinä Sternberg mainitsee Jane Austenin teokset. (Mts. 223.)

Yhteensovittaminen on menetelmä, joka ei välttele lingvististä monipuolisuutta tai konfliktia vaan hyväksyy epäyhtenäisyydet kommunikaation luonnollisina osina (Sternberg 1981, 223). Tällöin vierasta koodia voidaan sisällyttää tekstiin. Tämä on Sternbergin (1981) mukaan yleistä tieteellisissä teksteissä, joissa on joskus pitkiäkin vieraskielisiä sitaatteja, kansainvälisissä konferensseissa ja kaksikielisten yhteiskuntien jokapäiväisessä elämässä, mutta sitä voidaan löytää myös taiteen eri muodoista (mts. 223).

Homogenisointi on menetelmä, jossa ensimmäisestä poiketen homogenisoidaan kielellinen väline, ei kohdetta, ja henkilöiden kielellinen variaatio jätetään huomioimatta epäolennaisena. Tämä on Sternbergin (1981, 224) mukaan yleinen konventio sekä arkipäiväisessä puheessa että kirjallisessa traditiossa. Esimerkkinä hän mainitsee Shakespearen tuotannon roomalaiset ja egyptiläiset henkilöhahmot, jotka puhuvat englantia. Tähän menettelytapaan lukijat ovat nähdäkseni tottuneet, sillä useissa romaaneissa kuvataan kohtaamisia erikielisten ihmisten välillä, mutta emme silti lukijoina odota, että kaikki todella puhuisivat kirjojen sivuilla omaa äidinkieltään.

Mainittujen menettelytapojen ongelmana Sternberg (1981, 225) pitää sitä, että ne joko vaativat tai uhraavat liikaa. Olisi melko työlästä lukea romaania, jossa kirjailija seuraa sokeasti aitousperiaatetta sisällyttämällä kaiken kielellisen vaihtelun tekstiinsä, mutta toisaalta myös kaiken vaihtelun riisuminen eittämättä köyhdyttäisi lukukokemusta. Tämän vuoksi kirjallisuudessa on Sternbergin (mts. 225) mukaan luotu useita yksityiskohtaisempia tapoja näiden ääripäiden välille, joissa kieli joko täysin homogenisoidaan tai vierasta koodia tuodaan tekstiin. Näitä keinoja esitellään seuraavassa.

Selektiivinen jäljittely (*selective reproduction*) on Sternbergin (1981) mukaan keino, jossa tekstiin on tuotu vieraskielisiä osuuksia sellaisena kuin puhuja on ne alun perin ilmaissut tai kirjallisuudessa siten, kuten fiktiivisen puhujan on ajateltu ne ilmaisseen. Esimerkkinä Sternberg mainitsee Tolstoin teoksen *Sota ja rauha*, jossa on runsaasti ranskankielisiä dialogiosuuksia. Londenin (1989, 144) mukaan selektiivinen jäljittely antaa tekstille autenttisuuden tuntua, joka siirtyy lyhyistä osuuksista myös kokonaisuuteen. Selektiivisessä jäljittelyssä vieraskielisten osuuksien pituus voi vaihdella, mutta vähimmäisyksikkö on Sternbergin mukaan niin sanottu mimeettinen klisee, joka on ekspressiivinen ilmaus, usein interjektio, joka koostuu usein vain yhdestä sanasta, kuten *Damn* tai *Donnerwetter*. Tällainen mimeettinen klisee on tyypillinen jonkin tietyn ryhmän, esimerkiksi saksalaisten, puheessa, joten sitä käyttämällä voidaan yksinkertaisella ja vähän tilaa vievällä tavalla viitata koko ryhmään. (Mts. 225.) Sternberg (1981) huomauttaa, että selektiivinen jäljittely ei välttämättä edellytä lukijalta kompetenssia vieraassa kielessä tai ei ainakaan kovin laajaa vieraan kielen taitoa. Vieraskielisiin kohtiin voidaan myös lisätä käännös. Sternberg lisää vielä, ettei kirjailijan käyttämä jäljittely aina ole lingvistisesti täysin virheetöntä, mikä voi olla kirjailijan tarkoitus mutta joskus myös tahatonta. (Mts. 226.)

Verbaalinen transpositio (*verbal transposition*) on tyylikeino, jossa kieltä ei vaihdeta, mutta esimerkiksi poikkeavalla sanajärjestyksellä tai toisesta kielestä suoraan käännettyillä idiomilla lukija tehdään tietoiseksi siitä, mitä kieltä tekstin puhuja todella käyttää (Sternberg 1981, 227). Keinoja tähän ovat edellä mainittujen lisäksi muun muassa äänteelliset ja ortografiset ominaispiirteet, kieliopillinen epäsäännöllisyys, kieliopin vastaiset muotoilut tai sanastolliset poikkeamat. (Mts. 228.)

Konseptuaalinen heijastus (*conceptual reflection*) ei pyri kuvaamaan vieraan kielen lingvististä muotoa vaan toisen kulttuurin sosiokulttuurisia normeja. Tämä tapahtuu esimerkiksi jollekin kulttuurille ominaisten asenteiden, alluusioiden, puheenaiheiden ja reaalioiden avulla (Sternberg 1981, 231; Londen 1989, 147).

Eksplisiittinen attribuointi (*explicit attribution*) on puolestaan suora viittaus siihen, millä kielellä jokin lausuma tehtiin (Sternberg 1981, 231). Tällöin tekstissä ei esiinny vierasta koodia, mutta kontekstissa lukee esimerkiksi ”hän sanoi suomeksi”.

Näihin Sternbergin esittämiin keinoihin palataan aineiston analyysin yhteydessä. Enimmäkseen huomio kiinnittyy selektiiviseen jäljittelyyn, sillä vieraskieliset kohdat ovat lähtökohtana koko tutkimusaineiston keräämisessä. Muihin keinoihin viitataan, mikäli niitä on käytetty aineistossa.

2.5 Koodinvaihto

Parkin (2004, 297) mukaan koodinvaihto on sitä, että samassa kontekstissa, etenkin keskustelussa, käytetään eri kieliä. Myös Poplackin (1980/2000, 224) mukaan koodinvaihto on kahden kielen vuorottelua yhdessä keskustelussa, lauseessa tai rakenneosassa. Joidenkin tutkijoiden mukaan myös vaihtelua yleiskielen ja murteen välillä voidaan pitää koodinvaihtona (ks. esim. Saari 1989, 197). Koodinvaihto liittyy siis läheisesti monikielisyteen, ja sen voidaan ajatella olevan monikielisuuden konkreettinen ilmenemismuoto.

Koodinvaihdon katsottiin pitkään olevan ilmiö, joka kertoo vain puhujan huonosta toisen kielen taidosta, ja kaksikieliset henkilöt turvautuvat koodinvaihtoon vain, koska he eivät kykene ilmaisemaan itseään täydellisesti toisella kielellä (Wei 2000, 16). Tutkimukset kuitenkin osoittivat tämän näkemyksen vääräksi, ja edellisten vuosikymmenten aikana koodinvaihdon tutkimus on noussut hiljalleen lingvistiikan ja sosiolingvistiikan reuna-alueilta keskiöön. Osa tutkijoista on esimerkiksi keskittynyt koodinvaihtoon keskustelustrategiana, kun taas osa on pyrkinyt löytämään koodinvaihdossa kieliopillista säännönmukaisuutta. (Timm 2000, 92–94.)

Koodinvaihdon kieliopilliseen puoleen keskittyneet tutkijat ovat 1970-luvulta lähtien etsineet erilaisia reunaehtoja koodinvaihdon toteutumiseksi. Timmin (2000, 92) mukaan tutkimuksen edetessä kävi selväksi, ettei ole olemassa mitään yleispäteviä sääntöjä sille, kuinka koodia voidaan vaihtaa, mutta sille, kuinka sitä ei ole mahdollista vaihtaa sääntöjä tuntui löytyvän. Tämän jälkeen tutkijat keskittyivät etsimään koodinvaihdon rajoitteita (*code-switching constraints*). Aineistojen pohjalta tehtiin havaintoja esimerkiksi siitä, minkä lauseenjäsenten välissä koodinvaihto on ja ei ole mahdollista. Esitettiin myös hypoteesi, jonka mukaan lauseenjäsenten järjestyksen tuli olla koodinvaihtokohdan välittömässä läheisyydessä samanlainen kummassakin kielessä, jotta vaihto olisi mahdollinen. Tämä hypoteesi kyllä toteutui rakenteeltaan samankaltaisissa kielissä, mutta rakenteellisesti erilaisten kielten koodinvaihto ei noudattanut hypoteesia. Havaintojen pohjalta tehtiin johtopäätös, että koodinvaihdon edellytykset ja rajoitukset ovat usein kieliparikohtaisia ja täysin yleispäteviä sääntöjä on mahdotonta löytää. (Timm 2000, 93–94.) Koodinvaihdon kieliparikohtaisuus onkin mielenkiintoinen seikka tässä tutkimuksessa, sillä käännöksissä vaihtelun kielet luonnollisesti muuttuvat.

Kuten määritelmistä voi päätellä, koodinvaihdon tarkoitetaan usein nimenomaan puhutussa kielessä tapahtuvaa kielten vaihtelua. Kaunokirjallisuuden kieli on erilaista kuin puhuttu kieli, ja tämän vuoksi koodinvaihdon teoriaa ei välttämättä voida suoraan soveltaa kaunokirjallisen koodinvaihdon tai monikielisyyden tutkimiseen. Muutamat tutkijat ovat kuitenkin soveltaneet koodinvaihdon käsitettä kirjallisuuden tutkimukseen.

Timm (2000) kokoaa artikkelissaan yhteen tutkijoiden näkemyksiä suullisen ja kirjallisen koodinvaihdon eroista ja aloittaa jälleen 1970-luvulta, jolloin muutamat koodinvaihdon tutkijat alkoivat etsiä aineistoa ilmiön tutkimiseen myös kirjallisuudesta. Erityisesti tutkijoita kiinnosti se, vastaako kirjallisuuden koodinvaihto puhutun kielen koodinvaihtoa. Jotkut tutkijat olivat sitä mieltä, että kirjallisuudessa käytetyn koodinvaihdon arvo mitataan siinä, kuinka tarkkaan se vastaa ”aitoa” koodinvaihtoa. Mitä pienempi tämä vastaavuussuhde oli, sitä vähemmän esteettistä arvoa tai tehoa kirjallisuuden koodinvaihdon joidenkin tutkijoiden mielestä oli. (Mts. 97.) 1980-luvun alussa monet tutkijat kuitenkin totesivat, ettei kirjallisuudessa esiintyvää koodinvaihtoa tule tarkastella samoilla kriteereillä kuin puhutussa kielessä esiintyvää:

”It is a mistake ... to assume, automatically, that all examples of code-switching, especially in poetry, in fact represent specimens likely to be spontaneously produced in normal nonliterary environments. A careful examination of literary code-switching reveals that many, if not most examples – particularly in bilingual poetry – represent

configurations that would be most unlikely to occur spontaneously in unreflective speech.” (Lipski 1982 Timmin 2000, 98 mukaan)

Nähdäkseni on hyvin loogista, että tutkijat luopuivat vastaavuusihanteesta puhutun kielen ja fiktiivisen kielen koodinvaihdon välillä, sillä eiväthän kirjoitettu kieli ja kirjallisuuden kieli koskaan täysin vastaa puhuttua kieltä. Timm (2000, 98) toteaaakin, että kirjallisuuden ja runouden koodinvaihdon tehoa ei poista se, ettei koodinvaihto näissä ole samanlaista kuin puhutussa kielessä.

Vaikka puhutun ja kirjoitetun kielen koodinvaihdolla on rakenteellisia eroja, koodinvaihdon funktiot voivat olla hyvin samankaltaisia. Timm (2000, 99) viittaa artikkelissaan Aueriin (1995, 120), joka on tunnistanut neljä pääkategoriaa keskusteluissa tapahtuvan koodinvaihdon funktioille. Timm (2000) on soveltanut kategorioita kirjallisuudessa käytettyyn koodinvaihtoon. Timmin mukaan kaunokirjallisessa dialogissa tapahtuva koodinvaihto voi ensinnäkin olla merkki muutoksista puhujien välisissä suhteissa. Koodinvaihdon avulla voidaan esimerkiksi ottaa joku mukaan keskusteluun tai vastaavasti sulkea pois. Tämä on tavallisempaa puhutun kielen koodinvaihdossa, mutta myös kirjallisuuden tai runouden koodinvaihto voidaan tulkita lukijan näkökulmasta joko kutsuvaksi tai luotaantyöntäväksi sen mukaan, ymmärtääkö lukija käytettyä kieltä. Toisaalta koodinvaihdon avulla voidaan ilmaista aiheen vaihtumista tai kuvata puhujan identiteettiä. Koodinvaihto voi olla myös merkki puhujan mielialan muutoksesta esimerkiksi surullisesta iloiseksi. Näiden lisäksi koodinvaihtoa voidaan käyttää retorisiin tai tyylillisiin tarkoituksiin, kuten korostamiseen. (Timm 2000, 99.)

Monikielisyiden ja koodinvaihdon funktioihin palataan analyysin yhteydessä, sillä koodinvaihdon merkitystä läheteoksessa on pohdittava, mikäli halutaan analysoida sitä, kuinka monikielisyiden välittyminen tai välittymättä jääminen vaikuttaa romaanin käännöksiin. Edellä esitellyt funktiokategoriat ovat hyvin laajoja, ja aineistosta esiinnousseita kohtia on mahdotonta jakaa suoraan luokitukseen, mutta joitakin Timmin mainitsemia funktioryhmiä voidaan löytää myös tästä aineistosta.

2.6 Monikielisyys kääntäjän näkökulmasta

Kuten edellisistä luvuista on käynyt ilmi, kirjallisuuden tutkimuksessa läheteosten monikielisyyteen ja koodinvaihtoon on kiinnitetty huomiota. Käännöstieteessä suhtautumista

kirjallisuudessa käytettyyn monikielisyyteen on kuitenkin pohdittu vain vähän. Implisiittisesti tai eksplisiittisesti käänнос määritellään yhä yhden lähdekoodin muuttamiseksi toiseksi kohdekoodiksi yksikielistä kohderyhmää varten (Meylaerts 2006, 86). Tämä määritelmä ei Meylaertsin (mts. 86) mukaan huomioi esimerkiksi sitä, että mikään diskurssi ei koskaan ole täysin yksikielinen, eikä toisaalta myöskään lähde- ja kohdekuulttuurin yksikielisyys ole niin absoluuttista kuin ajatellaan.

Muutamit tutkijat ovat kuitenkin kiinnittäneet huomiota monikielisyyteen kääntämisen näkökulmasta, ja jo vuonna 1965 J. C. Catford teki jaon täyteen ja osittaiseen käännökseen (*full vs. partial translation*). Täydessä käännökssä lähdetekstin jokainen osa korvataan kohdetekstin materiaalilla, kun taas osittaisessa käännökssä lähdetekstin jotkin osat jätetään kääntämättä ja siirretään kohdetekstiin sellaisenaan. Catfordin mukaan tällainen ei ole tavatonta kaunokirjallisissa teksteissä, joissa lähdetekstin joitakin osuuksia voidaan pitää mahdottomina kääntää tai kääntämättömien kohtien avulla halutaan tuoda kohdetekstiin paikallisväriä. (Catford 1965, 21.) Vaikka tässä tutkielmassa päähuomio kiinnittyy tilanteisiin, joissa jo lähdeteksti on monikielinen, on mielenkiintoista huomioida, että myös kääntäjä voi olla kaunokirjallisen monikielisyyden luomisessa aktiivinen osapuoli.

Ingon (1991) mukaan kääntäjä voi olla tekemissä kaunokirjallisen monikielisyyden kanssa eri tavoin. Ensinnäkin lähdeteksti voi olla kokonaan yksikielinen, kuten Catford esitti, ja silti kääntäjä voi pitää tarkoituksenmukaisena joidenkin sanojen tai pidempien osuuksien säilyttämistä lähdekielisenä myös käännökssä. Tällaisen ratkaisun avulla kääntäjä voi pyrkiä esimerkiksi luomaan tunnelmaa. Ingon mukaan tähän riittävät yleensä yksittäiset kääntämättä jätetyt sanat, esimerkiksi tittelit tai puhuttelusanat (*Sir, Mademoiselle*) tai lyhyet huudahdukset (*Voilà!, Caramba!*), jotka muistuttavat Sternbergin (1981, 225) mimeettistä kliseetä. Joskus syynä osittaiseen käännökseen voi Ingon mukaan olla se, että esimerkiksi lyyrinen tekstikohta kärsisi käännöksestä liikaa. Kääntämättömyys voi kuitenkin vähentää teoksen luettavuutta ja arvoa niiden lukijoiden parissa, jotka eivät ymmärrä lähdekieltä. (Ingo 1991, 72.)

Toinen tapaus on Ingon mukaan se, että jo kirjailija on käyttänyt teoksessaan rinnakkain kahta tai useampaa kieltä. Tällainen on yleistä etenkin kaksikielisissä maissa, joissa ihmiset ovat tottuneet kahden kielen rinnakkaisuuteen. Aina ei toisaalta ole edes tarkoitus, että lukija ymmärtää vieraskieliset osuudet, vaan ne luovat pelkästään tunnelmaa. (Ingo 1991, 72.) Ingo on tutkinut Eila

Pennasen romaania *Pyhä Birgitta*, jossa on käytetty ruotsia ja latinaa suomenkielisen tekstin seassa, ja toteaa, että Pennanen ei ole kääntänyt kontekstissa tunnelmaa luovia osuuksia, kun taas juonen kannalta oleelliset kohdat on yleensä käännetty. Toisena esimerkkinä monikielisestä teoksesta Ingo mainitsee Alexander Puskinin romaanin *Jevgeni Onegin*, jossa on yksittäisiä sanoja, ilmauksia ja lauseita useilla eurooppalaisilla kielillä. Tällaisten teosten kääntäjä pyrkii Ingon mukaan mahdollisuuksien rajoissa säilyttämään lähdetekoksen tunnelman jättämällä vieraskielisyydet käännökseen. (Mts. 74–76.)

Kirjallisuudesta poimimiensa esimerkkien pohjalta Ingo (1991, 77) on luonut seuraavan jaottelun siitä, kuinka kääntäjä voi monikielisyyteen suhtautua:

- 1) Kääntäjä muodostaa itse uuden monikielisen kohdan säilyttämällä osia yksikielisestä lähdetekstistä antaakseen käännökselle paikallisväriä.
- 2) Kääntäjä säilyttää tai muokkaa lähdetekstin monikielisiä kohtia säilyttääkseen lähdetekoksen tyylin.
- 3) Kääntäjä poistaa monikielisen kohdan. Tämä tapahtuu automaattisesti, kun käännetään kieleen, jolla lähdetekoksen monikieliset kohdat ovat. Muita syitä poistoon voivat olla esimerkiksi runomitta, rytmi tai äänneasu.
- 4) Kääntäjä lisää monikielisen kohdan yhteyteen kohdekielisen käännöksen joko sulkuihin, alaviitteeseen tai monikielisen kohdan rinnalle. Tätä keinoa on Ingon mukaan käytettävä varoen, koska monet tunnelmaa luovat monikielisydet latistuvat, mikäli käänнос lisätään.

Analyysissä tutkitaan, kuinka Ingon keinot sopivat tässä tutkielmassa käytettyyn aineistoon, joka esitellään seuraavaksi.

3 AINEISTON JA TUTKIMUSMENETELMÄN ESITTELY

Olen valinnut tutkielmani aineistoksi viisi ruotsinkielistä romaania sekä näiden suomen- ja saksankieliset käännökset. Nämä romaanit ovat Lars Sundin *Colorado Avenue*, Mikael Niemen *Populärmusik från Vittula*, Monika Fagerholmin *Underbara kvinnor vid vatten* sekä Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake* ja *Lugna favoriter – Berättelser i urval 1989–2004*. Aineiston valinnassa kriteerinä oli se, että teoksessa on monikielisyttä ja siitä on tehty sekä suomen- että saksankieliset käännökset. Monikielisyttä on myös suomenkielisten kirjailijoiden teoksissa, mutta koin mielekkääksi sen, että aineiston teoksilla on jokin yhdistävä tekijä. Nyt yhdistävänä tekijänä on suomenruotsalaisuus, joka ei toteudu Niemen kohdalla. Hänet voidaan kuitenkin tornionlaaksolaisena kirjailijana rinnastaa ainakin jossain määrin suomenruotsalaisiin kollegoihinsa, sillä kaikki ovat vähemmistökulttuuria edustavia kirjailijoita.

Seuraavaksi esittelen lyhyesti lähdeteokset sekä käännökset. Kunkin teoksen esittelyn yhteydessä ilmoitan suluissa lyhenteen, jota käytän analyysin yhteydessä. Luvun lopussa kerron tutkimusmenetelmästäni.

3.1 Lars Sundin *Colorado Avenue*

Lars Sund on Pietarsaareissa 1953 syntynyt suomenruotsalainen kirjailija. *Colorado Avenue* (CA-SE) vuodelta 1991 on hänen läpimurtoromaaninsa, joka kertoo ajanjaksosta 1893–1928 (Kohonen & Rantala 2004, 265). Teos on fiktiivisen ja historiallisen romaanin sekoitus, jossa romaanin henkilöiden kohtalot punoutuvat yhteen Suomen historian kanssa. Näihin vuosiin mahtuu muun muassa yhden päähenkilön, Dollari-Hannan, siirtolaisvuodet Amerikassa, paluumuutto takaisin Pohjanmaan Siklaxiin vaikeuksineen, kansalaissota ja kieltolaki, jota Hannan poika Otto, pirtukuningas, kiertää hyvällä menestyksellä. Romaani palkittiin Suomessa Runeberg-palkinnolla vuonna 1992 (mts. 265).

Colorado Avenue (CA-FI) ilmestyi suomeksi vuonna 1992 Kaarina Ripatin suomentama samannimisenä kuin alkuperäisteos. Saksannos *Der Kanisterkönig* (CA-DE) vuodelta 1999 on Jörg Scherzerin tekemä.

3.2 Mikael Niemen *Populärmusik från Vittula*

Mikael Niemi on syntynyt vuonna 1959 Pajalassa, Ruotsissa, jonne hänen menestysromaaninsa *Populärmusik från Vittula* (PFV-SE) vuodelta 2000 sijoittuu. Teos kuvaa kahden pojan, Matin ja Niilan, ystävyyttä ja kasvua 1960- ja 1970-luvulla Tornionlaaksossa, mutta myös yleisesti elämää kahden maan rajaseudulla. Pajala tiukkoine lestadiolaisperinteineen ahdistaa poikia, ja kun Amerikan serkut tuovat Niilalle tuliaisiksi Beatlesin levyn, löytyy pakotie musiikista, rock'n'rollista. Romaanin kieli on hyvin värikästä ja humoristista, ja Niemi kuvaa elävästi elämää Ruotsin syrjäseudulla. Kirja palkittiin Ruotsissa arvostetulla August-palkinnolla.

Suomennos *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä* (PFV-FI) ilmestyi vuonna 2001 Outi Mennan kääntämänä. Saksannos *Populärmusik aus Vittula* (PFV-DE) vuodelta 2004 on Christel Hildebrandtin tekemä.

3.3 Monika Fagerholmin *Underbara kvinnor vid vatten*

Monika Fagerholm on suomenruotsalainen kirjailija, joka on syntynyt Helsingissä vuonna 1961. Läpimurtoromaani *Underbara kvinnor vid vatten* (UKV-SE) julkaistiin vuonna 1994. Teos kertoo erään kesäidyllin ja perheen särkymisestä pienen pojan näkökulmasta ja välittää myös tarkkaa ajankuvaa 1960–1970-luvuilta musiikkiviitteineen (Kohonen & Rantala 2004, 41). Romaanissa Isabella, Kajus ja heidän poikansa Thomas lomailevat kesäparatiisissaan, jonne eräänä kesänä muuttaa korkeampaan yhteiskuntaluokkaan kuuluva Enkelin perhe. Enkelin perhe on ollut Amerikassa, ja heidän elämäntapansa on varsin erilainen kuin mihin naapurustossa on totuttu. Heidän kesäänsä kuuluvat *cool bagit*, *soft drinkit* ja englanninkieliset fraasit. Perheen äidit viettävät paljon aikaa yhdessä, ja näennäisesti naapuruston tunnelma on idyllinen kesästä toiseen. Rauhaisan pinnan alla aikuisten välillä kuohuu kuitenkin monenlaisia jännitteitä, joita Thomas havainnoi lapsen vaistolla. Teos palkittiin Runeberg-palkinnolla 1995 (mts. 41).

Suomennos *Ihanat naiset rannalla* (UKV-FI) ilmestyi alkuperäisteoksen kanssa samana vuonna Arja Tuomarin suomentamana ja saksannos *Wunderbare Frauen am Wasser* (UKV-DE) vuodelta 1998 on Angelika Gundlachin tekemä.

3.4 Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake ja Lugna favoriter*

Kjell Westö on Fagerholmin tavoin syntynyt Helsingissä vuonna 1961, ja myös häntä pidetään ansioituneena suomenruotsalaisen kulttuurin ja identiteetin kuvaajana. Aineistona olevista teoksista vanhempi, *Vådan av att vara Skrake* (VVS-SE), ilmestyi vuonna 2000. Se on sukuromaani, joka kuvaa Skraken eri sukupolvien miesten vaiheita enimmäkseen 1900-luvun Helsingissä. Suomen historia, esimerkiksi sodat ja Helsingin kesäolympialaiset vuonna 1952, nivoutuvat miesten tarinoihin. *Lugna favoriter – Berättelser i urval 1989–2004* (LF-SE) ilmestyi vuonna 2004. Se on novellikokoelma, jonka keskeisiä teemoja ovat lapsuus, nuoruus ja aikuistuminen. Helsingillä on novelleissa keskeinen asema tapahtumaympäristönä.

Teosten suomennokset *Isän nimeen* (VVS-FI) ja *Rennot suosikit – kertomuksia 1989–2004* (LF-FI) ovat ilmestyneet lähdeteosten kanssa samoina vuosina. Näistä ensimmäisen on kääntänyt Katriina Savolainen ja jälkimmäisen hän on kääntänyt yhdessä Jaana Koistisen kanssa. Saksannokset *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* (VVS-DE) vuodelta 2007 ja *Tante Elsie und mein letzter Sommer* (LF-DE) vuodelta 2006 ovat Paul Berfin tekemiä. Jälkimmäinen on kevyesti muokattu versio alkuperäisestä novellikokoelmasta, koska siitä puuttuu kolme lähdeteoksessa ollutta novellia. Westö on myös kirjoittanut yhden novellin yksinomaan saksankielistä versiota varten. Kyseiset novellit eivät ole mukana aineistossa.

3.5 Tutkimusmenetelmä

Analyysiä varten keräsin lähdeteoksista monikieliset kohdat. Tämä tapahtui siten, että kävin systemaattisesti läpi kunkin teoksen ja poimin monikieliset osuudet. Erisnimiä, kuten paikannimiä tai yhtyeiden nimiä, en huomionut, koska se olisi paisuttanut aineiston liian suureksi ja toisaalta esimerkiksi suomenruotsalaisissa romaaneissa esiintyvät paikannimet olisivat jo itsessään laaja tutkimusaihe. Ongelmana monikielisten kohtien keräämisessä oli se, että osa kohdista esiintyy yhdessä keskustelussa tai yhdellä sivulla, mutta ne eivät ole perätysten, jolloin niitä käsitellään omina kohtinaan. Tämän vuoksi mainitut monikielisten kohtien lukumäärät ovat vain suuntaa antavia, eikä lukumäärien pohjalta voi tehdä suoria johtopäätöksiä. Aineiston monikielisyys oli vaihtelevaa, ja kirjailijat olivat käyttäneet yksittäisiä sanoja, kokonaisia lauseita ja toisaalta myös pidempiä vieraskielisiä osuuksia sekä dialogeissa että kerronnassa. Monikielisten kohtien monipuolisuuden vuoksi oli vaikea valita yhtä yksiselitteistä ja yhtenäistä analyysiyksikköä (esim.

sana tai lause). Tämän takia analyysi on luonteeltaan kvalitatiivinen ja vertaileva ja analyysiosiossa pyrin esittelemään ilmiötä esimerkkien avulla. Kunkin teoksen ja käännöksen kohdalla pyrin nostamaan analysoimastani aineistosta esiin sellaisia esimerkkejä, jotka mielestäni kuvaavat parhaiten sitä, millaista monikielisyys on lähdeoksissa ja toisaalta sitä, mitä monikielisyydelle on tapahtunut käännöksissä.

On myös huomattava, että käännöksiä ei voida analysoida pelkästään suhteessa lähdetekstiin tutkimalla vain niitä kohtia, jotka ovat lähdetekstissä olleet kiinnostavia. Tämän vuoksi käännösten analyysin yhteydessä on käyty läpi koko käännös, ei pelkästään lähdeoksen monikielisiä kohtia. Tällöin voidaan tutkia, onko käännöksessä käytetty monikielisyyttä jollakin muulla tavalla kuin lähdetekstissä.

4 MONIKIELISYYS TUTKIMUSAINEISTOSSA

Analyysin käsittely etenee teos kerrallaan ja on kunkin teoksen kohdalla kolmiosainen. Ensin esittelen lähdeteoksen monikielisyyttä ja pohdin sitä muun muassa teoriaosuudessa esitettyjen Sternbergin (1981) keinojen valossa. Lähdetekstin käsittelyn jälkeen analysoin erikseen teoksen suomennoksen sekä saksannoksen ja tutkin, kuinka monikielisyys näkyy käänöksissä. Käännösten analyysissä käytin apuna Ingon (1991) esittämiä keinoja.

Analyysin edetessä selvisi, että monikielisyys on kussakin lähdeteoksessa ja sen käänöksissä erilaista. Tämän vuoksi teosten analyysit ovat eripituisia. Laajimmin käsitellään Lars Sundin *Colorado Avenueta*. Yleisesti koko aineistosta voidaan todeta, että monikielisiä kohtia on noin 220, mutta kuten sanottu, lukumääriä ei voi tuijottaa sokeasti. Määrällisesti eniten esiintyy englantia ja suomea. Kolmanneksi eniten oli käytetty saksaa, jota oli kuitenkin huomattavasti vähemmän kuin kahta aiemmin mainittua. Lisäksi aineistosta on yksittäisiä kohtia ranskaa, latinaa, venäjää ja esperantoa.

Aineistosta poimitut esimerkit ovat kirjoitusasultaan ja typografisilta muotoiluiltaan lähdetekstin mukaisia, mutta lihavoinnit ovat tämän työn tekijän lisäämiä.

4.1 *Colorado Avenue* – monikielisyys lähdeteoksessa

Aineiston teoksista monikielisyyttä esiintyy eniten Lars Sundin romaanissa *Colorado Avenue*, jossa vieraita kieliä on käytetty yhteensä yli viisikymmentä kertaa. Suurin osa näistä kohdista on englantia, jota on romaanin alkupuolella tapahtumien sijoittuessa Amerikkaan. Lisäksi romaanissa on käytetty saksaa ja muutamia kertoja suomea.

Sundin romaanissa englantia on käytetty monipuolisemmin kuin aineiston muissa teoksissa. *Colorado Avenuessa* on sekä yksittäisiä englanninkielisiä sanoja että kokonaisia lauseita. Erona muihin analysoituihin teoksiin on se, että Sund on luonut oman kielimuodon ruotsin ja englannin sekoituksesta. Tämän kielimuodon avulla hän pyrkii jäljittelemään siirtolaisten todellisuudessa käyttämää kieltä.

Yksi tarinan päähenkilöistä, Hanna, lähtee 1800-luvun lopussa köyhistä oloista Pohjanmaalta Amerikkaan, ja romaanissa seurataan hänen sopeutumistaan uuteen ympäristöön myös kielen kautta. Hannan saavuttua New Yorkiin uutta ympäristöä kuvataan ja kommentoidaan tekstissä muun kuvauksen lisäksi myös kielen avulla. Uudessa ympäristössä on Hannalle kokonaan uusia ja vieraita asioita, mutta myös tutuilla asioilla on uudet nimet:

1. **Streetcars** rasslade längs sina skenor med ilsket klämtande klockor. (CA-SE 1991, 21)

2.[...] med tiden skulle hon lära sig deras märkvärdiga namn och skiftande smaker, **melon, grape, tomato, zucchini, garlic, orange, lettuce, sellery** [...]. (CA-SE 1991, 23)

Englanninkielisillä sanoilla kuvataan sitä, kuinka Hannan arjen kieli on muuttunut ruotsista englanniksi eikä kaikesta uudesta enää käytetä ruotsinkielisiä nimityksiä. Toisaalta kielet alkavat myös sekoittua, mikä näkyy seuraavassa esimerkistä 4, jossa englanninkielinen sana *clean* on ruotsiin sopivassa muodossa:

3. När Hanna befordrats till **upstairs maid** [...]. (CA-SE 1991, 26)

4. **Cleanandet** blev blott en parentes. (CA-SE 1991, 24)

Hannan sopeutumisprosessi uuteen ympäristöön näkyy myös hänen äidilleen Suomeen kirjoittamista kirjeistä, joissa on selvästi nähtävissä englannin kielen vaikutus:

5. Till modern skrev hon: ”Sletten kallas jär **Prairie** den är såm utan slut ja allting är Veldig **in west** men det är **better pay** än **East** en **maid** kan förtjän 1 daler 50 dagen i kalerado så därför for jag hit.” (CA-SE 1991, 28)

6. ”Mång **Miners** är från Finland”, skrev Hanna hem. ”**And** åtminstone en par 100 lär vara from Österbotten man kan få hör svenska här det ger som **home-feeling**. Lifvet är nog **hardt** och tuff här arbetet är tungt i minorna det är hemska **Accidents** få Kvinnor är här så hon som vill **get Married** kan nog lätt få en Man. [...]” (CA-SE 1991, 32)

Näissä kirjekatkelmissa huomion kiinnittävät myös horjuva oikeinkirjoitus, välimerkkien puuttuminen, puhekielisyys ja isot alkukirjaimet joissakin substantiiveissa. Tällä tavoin kirjeeseen on haettu autenttisuuden tuntua, ja onkin helppo kuvitella, että 1800-luvun lopussa kirjoittamiseen tottumattoman henkilön kirjeet olisivat kuulostaneet tällaisilta.

Myöhemmin Hanna omaksuu englannin kielen ja sitä on dialogissa kokonaisina lauseina. Hanna pitää Coloradon Telluridessä majataloa, josta hänen tuleva miehensä Ed etsii majapaikkaa. Aluksi ensitapaamisen dialogi käydään ympäristön kielellä englanniksi:

7. – **Miss! You have to be the most beautiful lady west of Denver, or I'll be doggone!** [...]

– ‘**Scuse me! I'm making you embarrassed, Miss,** sade han, och plötsligt var rösten och leendet uppriktigt ursäktande. **I sure didn't mean to. I want to speak to the landlady if I may. Lookin' for a room, you see.**

Hon fick lov att dra in andan ordentligt innan hon kunde svara:

– **That's me.** (CA-SE 1991, 42)

Keskustelun kuluessa kuitenkin selviää, että molemmat ovat kotoisin Suomesta, ja kieli vaihtuu äidinkieleksi:

8. – Ja, du får nog säj skraddarn. Och jag som trodd du var pigon, det trodd jag. Jasså, jär har vi fru Östman sjölv! sa han, och hans oförfalskade dialekt var Hanna mer välbekant än något annat språk i världen. Hennes häpnad stod som målad över hela henne.

– Jestas! Kommer du från Österbotten!

– Ja, det gör jag det! Från Siklax är jag hem! Jag trodd nog int att Missis Östman sku vara en tåli grann och ung kvinn, det trodd jag int, ni får nog ursäkt mig nu. (CA-SE 1991, 42)

Englanti vaihtuu Pohjanmaan suomenruotsalaiseksi murteeksi, kun selviää, että Hanna ja Ed ovat kotoisin peräti samalta paikkakunnalta. Sund onkin käyttänyt romaanissaan runsaasti murrepiirteitä, joiden siirtymistä käännöksiin on kiinnostavaa tarkkailla, koska osa tutkijoista laskee vaihtelun yleiskielen ja murteen välillä koodinvaihdoksi (ks. luku 2.5).

Romaanissa käytetyt englanninkieliset lauseet myös muistuttavat lukijaa siitä, että uudessa ympäristössä useimpien ihmisten kanssa kommunikoidaan englanniksi:

9. – **Hold still, please!** befaller fotografen Ebenezar Byer.

[...] det lilla huvudet med sina glesa hårtestar nickade belåtet, **very good, very good indeed.** (CA-SE 1991, 82)

Englanninkielisten osuuksien avulla kirjailija luo illuusion tapahtumien autenttisesta kuvauksesta, ja esimerkiksi seuraavassa lukija voi kuvitella englanninkieliset kyltit lakkolaisten käsiin:

10. Arbetare gå fram och tillbaka. De bär skyltar. Texten: **Strike! 8 Hour Work-Day. \$ 4 In Pay A Day.** (CA-SE 1991, 116)

Hannan ja Edin mentyä naimisiin heille syntyy Amerikassa kaksi lasta. Lapsista vanhempi, Otto, omaksuu syntymäpaikkansa kielen täysin. Usein hän puhuu myös vanhemmilleen englantia sekä kokonaisina lauseina että kummatkin kielensä sekoittaen. Oton englannin kielen puhumisella on merkitystä, koska myös sen avulla kuvataan sitä, kuinka hän kokee Amerikan kotimaakseen toisin kuin äitinsä, joka kaipaa takaisin Suomeen. Oton kohdalla voidaan ajatella, että monikielisyys yksi funktio on Timmin (2000) mainitsema identiteetin kuvaaminen. Etenkin esimerkissä 13 englanninkielisistä ilmauksista syntyy myös humoristinen vaikutelma.

11. – Nu ska vi snart åter hem, sade hon till sin son.

– **But I wanna stay n’ see more birds!** protesterade han gnälligt. (CA-SE 1991, 103)

12. – Vi gåtar nog gå in nu. Så ni int börjar frys.

– **I don’t wanna go nowhere.** (CA-SE 1991, 127)

13. – **No!** Otto vill **stay** här.

– Nå, int är det ju nåin som frågar efter vad du vill. Du har att lyda din moder och fader.

– Otto ger int **a damn about** Mor! (CA-SE 1991, 94)

14. – Nå, Otto, ska du int **say hello to your Pa’?** [...]

– **Look,** Mor. Skåda **what** Far gav Otto. (CA-SE 1991, 98–99)

Kokonaisia lauseita yleisempiä ovat kahden edellisen esimerkin tyylliset siirtolaiskieltä jäljittelevät kohdat, joissa englanninkieliset osuudet ja sanat, joissa ruotsi ja Englanti yhdistyvät, sekoittuvat ruotsiin. Tässä kielimuodossa kiinnostavaa on se, ettei se ole pelkästään Sundin luovuuden tulos, sillä mallia on mitä todennäköisimmin haettu siirtolaisten aikanaan oikeasti puhumasta ruotsinenglannista. Maarit Tervo (1997) tutki pro gradu -tutkielmassaan *Colorado Avenueta* sekä sen suomennosta ja totesi muun muassa, että lähdeteoksessa siirtolaiskieleen oli haettu kielellisiä ja sanastollisia piirteitä aidosta ruotsinenglannista. Näin ollen monikielisyys yhtenä tärkeänä funktiona voidaan pitää autenttisuuteen pyrkivää ajankuvausta, jossa käytetään apuna aitoja siirtolaiskielen piirteitä. Seuraavassa katkelmassa nämä vaikutteet näkyvät esimerkiksi sanoista *boardinghus* ja *cleanast*, ja myös englanninkielinen fraasi *take care* on muuttunut puoliksi ruotsalaiseen asuun:

15. “En par **of the boys down in** Silverton **recommenda boardinghus** edert, det sku vara bäst och **cleanast** jär i Telluride sa di. Så jag tänkt att jag sku höra efter ett **room.** (CA-SE 1991, 43)

16. Och var och en hade att ta **care** av sig själv, för det fanns ingen annan som gjorde det; Chicago var en **tough** plats [...]. (CA-SE 1991, 60)

Lisäksi Sund on käyttänyt englantia muuten yksikielisten lauseiden alussa tavalla, joka muistuttaa Sternbergin selektiivisen jäljittelyn vähimmäisyksikköä mimeettistä kliseetä:

17. – **Well, well**, du är allt nyfiken du, Ness. [...].
– **Yeah**, nog har jag funderat på det, medgav Ed Ness. (CA-SE 1991, 54)

Aineiston analyysin perusteella voidaan mielestäni sanoa, että englannilla on oma merkityksensä romaanissa, ja sen osoittavat myös tässä käsitellyt esimerkit. Englanti ei ole pelkkä tunnelmaa luova elementti tai eksoottinen lisä. Kieli limittyi vahvasti romaanin tarinaan etenkin tietyissä kohdin (esim. Hannan ja Edin ensitapaaminen) ja on muun kerronnan lisäksi yksi elementti, jonka avulla kuvataan Hannan sopeutumista uuteen kulttuuriin. Toisaalta kielen avulla kuvataan sitä, kuinka hänen lapsensa ovat jo syntymästään lähtien osa tätä kulttuuria. Kieli on myös olennainen osa siirtolaisten elämää, koska heidän arjessaan oma äidinkieli ja vieras kieli vuorottelevat ja sekoittuvat.

Englannin lisäksi romaanissa on myös saksaa. Amerikassa etenkin Ed on paljon tekemisissä muualta kuin Suomesta tulleiden siirtolaisten kanssa, ja ennen Hannaan tutustumista hän kiertää sirkuksen mukana, jonka johtaja on kotoisin Saksasta. Johtaja käyttää puheessaan saksalaisia sanoja:

18. – **Achtung, mein Bruder!** ropade direktör Wagener åt Ed Ness, [...]. Bruder, du skall icke längre **an Weg** vandra. Nu skall du viga **dein Leben sur KUNST DER ZIR-CUS!!!** (CA-SE 1991, 50)

19. – **Wir** repeterar in nya **Nummer!** lovade han. **Und dann gehen wir** norrut! (CA-SE 1991, 56)

Colorado Avenuen fiktiivinen monikielisyys on kiinnostavaa myös siksi, että esimerkiksi yllä olevissa kohdissa kielen fiktiivisyys korostuu entisestään, sillä kirjailija on jo toiminut kääntäjänä. ”Todellisuudessahan” sirkuksen johtaja Wagener puhuu englannin ja saksan sekoitusta, ei ruotsin ja saksan. Ensimmäisessä esimerkissä huomio kiinnittyy myös prepositioon *sur*, joka vaikuttaa pikemminkin ranskalle kuin saksalle.

Ed on kiihkeä agitaattori, ja matkoillaan hän tutustuu saksalaiseen työläisjohtajaan, joka käyttää puheessaan saksaa:

20. – **Verdammt**, nu kommer det att gå åt helvete, muttrade Gottlieb bittert. (CA-SE 1991, 69)

21. – **Dummkopf!** Ni är **dummköpfe** allesammans. (CA-SE 1991, 70)

Lopulta Ed menehtyy lakkolevottomuuksissa ja Hanna ja lapset palaavat Suomeen. Tämän jälkeen monikielisyttä ei enää ole yhtä paljon kuin tapahtumien sijoituessa Amerikkaan. Kuitenkin esimerkiksi saksaa käytetään Saksassa jääkärikoulutuksessa olevan sotilaan päiväkirjamerkinnöissä, joissa hän siteeraa uudessa ympäristössä kuulemaansa kieltä:

22. [...] vareviga afton stupar man till kojs, utpumpad och med **grindzender** (sic!) **Idiot!** och **Tiere!** ringande i öronen. (CA-SE 1991, 222)

23. Tvärtom anse vi oss just bäst betjäna vår sak genom att vi äro med, att vi få **kämpfen, bluten und sterben**. (CA-SE 1991, 228)

Suomenkielisiä kohtia on vain muutama. Osaltaan tähän vaikuttanee se, että tapahtumat sijoittuvat enimmäkseen hyvin suomenruotsalaiselle alueelle, jossa ruotsi on pääkieli. Hannan lapset eivät omaksu suomea samaan tapaan kuin englantia, ja suomenkielisistä kohdista yksi kuvaa Hannan pojan vielä aikuisenakin heikkoa suomen kielen taitoa:

24. – Kan du finsk bra du? Det sku vara till stor nytta, jag har mycket affärer med finnarna. **Ej minä kunna puhe just nå suome** alls, sidu. (CA-SE 1991, 327)

Yleensäkin romaanissa ei ole useaa kokonaan suomenkielistä henkilöä. Romaanissa esiintyvät poliisit ovat kuitenkin suomenkielisiä, mikä näkyy sukunimien lisäksi suomalaisista kiro sanoista. Tämä on myös yksi niistä harvoista kohdista, joissa käytetään eksplisiittistä attribuointia:

25. – **Perkele**, han har nog vurti spak nu, Näs, **sade Jylhä på finska** till sin kollega. Då hördes ett dämpat utrop. Leppänen kom först på fötter [...].
– **Perkele!** Vart fan har han tagit vägen? ropade Jylhä. (CA-SE 1991, 376)

Yhteenvetona Colorado Avenuen monikielisydestä voidaan sanoa, että se on varsin monipuolista. Sund on kirjailijana seurannut realistisen kuvauksen periaatetta, ja etenkin siirtolaisuutta kuvaavissa osuuksissa esiintyy monikielisyttä sekä yksittäisinä sanoina että kokonaisina lauseina.

Kun Sundin teosta tarkkaillaan Sternbergin keinojen valossa, on teoksessa käytetty eniten selektiivistä jäljittelyä, jota kaikki esitellyt kohdat edustavat. Yhdistettynä Sundin muutenkin värikkääseen ja murteelliseen tyyliin teksti saa tästä autenttisuuden tuntua, mutta vieraskieliset osuudet eivät ole pelkkä ”koriste”, sillä ne tuovat oman lisänsä myös romaanin tyyliin ja tukevat tarinaa ja ajankuvausta. Eksplisiittinen attribuointi on Sundilla harvinaista, mikä saattaa johtua siitä, että monikielisyys käy niin selvästi ilmi jo tekstistä itsestään, ettei erikseen enää koeta tarpeelliseksi viitata käytettyihin kieliin. Vieraskielisiä kohtia ei ole myöskään käännetty kontekstissa, mikä viittaa siihen, että Sund olettaa lukijoidensa osaavan englantia siinä määrin, ettei juonen seuraaminen hankaloidu englanninkielisten osuuksien takia. Monikielisiä kohtia ei ole erotettu tekstistä typografisesti.

4.2 Monikielisyys suomennoksessa

Kaarina Ripatin (nykyisin Sonck) suomennosta pidetään onnistuneena, mistä kertoo myös se, että Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto palkitsi Ripatin vuonna 1993 *Colorado Avenuen* suomennoksesta onnistuneelle kaunokirjallisuuden käännökselle vuosittain jaettavalla Agricola-palkinnolla. Palkinnon perusteluissa todettiin muun muassa, että ”Lars Sundin romaani *Colorado Avenue* on kerronnallisesti taiten sommiteltu ja kielellisesti poikkeuksellisen moni-ilmeinen teos. Siihen mahtuu kokonainen kielten kirjo: kertoja vaihtelee miltei ilakoiden äänensävyään, henkilöt puhuvat Pohjanmaan suomenruotsia tai amerikansiirtolaisten kieltä, ja päälle päätteeksi kokonaisuutta ryydittää vielä joukko kirjeitä ja päiväkirjamerkintöjä. Kielellisen moniäänisyytensä vuoksi *Colorado Avenue* on ollut suomentajalle haastava tehtävä. Kaarina Ripatti on onnistunut tehtävässään hyvin. Hän on kyennyt oivallisesti siirtämään romaanin kielellisen kuoroesityksen suomenkieliseen asuun ja siten suomenkielisen lukijan ulottuville.” (SKTL 1993.)

Käännökseen tutustuttuani kiittäviin arvioihin on helppo yhtyä ainakin monikielisyyden välittymisen osalta. Suomennoksessa lähdetekstin monikielisyys on nimittäin pyritty toistamaan uskollisesti. Ensin esittelen, kuinka käänöksessä on ratkaistu englanninkieliset osuudet.

Hannan Amerikkaan ja uuteen kieleen sopeutumista kuvaavat kohdat ovat samankaltaisia kuin lähdetekstissä:

26. **Striitkaarat** rämistelivät kiskoillaan kellot äkäisesti räikyen. (CA-FI 1992, 20)

27. [...] ajan mittaan Hanna oppisi niiden oudot maut ja eriskummalliset nimet: **melon, grape, tomato, zucchini, garlic, orange, lettuce, sellery** ... (CA-FI 1992, 22)

Suomennoksessa uudet englanninkieliset ilmaukset on säilytetty ja toisaalta kääntäjä on luonut lähdeteoksen ruotsin ja englannin yhdistelmiä vastaavia suomen ja englannin yhdistelmiä.

28. Kun Hanna oli ylennetty **upstairs maidiksi** [...]. (CA-FI 1992, 25)

29. **Kliinaaminen** jäi pelkäksi välivaiheeksi. (CA-FI 1992, 22)

Ripatti on pyrkinyt suomentamaan Hannan kotiin kirjoittamat kirjeet siten, että lähdetekstin tunnelma säilyy. Myös suomennoksessa kirjeen kieli on murre- ja puhekielipiirteinen sekä puuttuvine välimerkkeineen helppo kuvitella kirjoittamiseen tottumattoman henkilön tekstiksi. Vaikka suomennoksesta on kadonnut neljä englanninkielistä ilmausta, on tyyli varsin samantapaista kuin lähdetekstissä. Syynä poistoihin voi olla suomen ja englannin kielten rakenteellinen erilaisuus, jonka vuoksi englanninkielisiä osuuksia ei ole yhtä helppo sijoittaa suomeen kuin ruotsiin. Poistoja tasoittaa se, että kirjeen tyyli on muuten suomennoksessa rosoista (vrt. lähdeteoksen esittelyn esimerkit 5 ja 6):

30. Äidilleen hän kirjoitti: ”Lakeus on täällä nimeltänsä **Prairie** se vaan jatkuu niin kuin ei loppua olisi niin kaikki on Valtavaa täällä lännessä mutta täällä on **better pay** kuin idässä Kaleratossa piika voi tienata 1 taala 50 päivässä niin sen takia minäki tänne tulín.” (CA-FI 1992, 27)

31. ”Paljon **mainaria** on Suomesta”, Hanna kirjoitti kotiin. ”Ainakin pari 100 kuuluu olevan Pohjanmaalta täällä kuulee ruottia se antaa **home-fiilinkiä**. Elämä on kyllä kovaa ja ankarata täällä mainityö on raskasta sielä tapahtuu kauhioita onnettomuuksia vähän on täällä Naisia jotta se kun haluaa **get Married** niin helppo on täältä mies saada. [...]” (CA-FI 1992, 31)

Myös Hannan ja Edin ensitapaaminen etenee samaan tyyliin kuin lähdeteoksessa. Ensin he keskusteleivat englanniksi, mutta kieli vaihtuu murteelliseksi suomeksi kun selviää, että molemmat ovat kotoisin Pohjanmaalta (vrt. esimerkki 8):

32. – No johan on markkinat. Ja minä kun toresta luulin sua piiaksi. Jassoo, että täs onkin itte frouva Östman! hän sanoi, ja tuon väärentämättömän murteen Hanna tunsu paremmin kuin minkään muun kielen tässä maailmassa. Hämmästys paistoi hänen koko olemuksestaan.

– Siunakkoo! Että sä olekkin Pohjanmaalta!

– Siältä justihin! Siklaxista mä olen kotoosi! Enhän mä arvannukkaa että Missis Östman olis nuan kaunis ja nuari naine, en yhtään arvannu, että anteeks nyt vaan kauhiasti. (CA-FI 1992, 41)

Kuten edellisestä esimerkistä käy ilmi, Ripatti on käyttänyt käännöksessään rohkeasti murretta. Murteellisuuden säilyttämisessä kääntäjä on ollut rohkea, sillä yksi kääntämisen universaaleista ehdottaa, että usein kieli konventionalisoituu käännettäessä ja murretta ja puhekielisyyttä esiintyy käännöksissä yleensä vähemmän kuin lähde-teksteissä (ks. esim. Englund Dimitrova 1997). Tässä Ripatin käännöksessä murteellisuus vaikuttaa paikoin jopa voimakkaamalta kuin lähdetekstissä. Luotettavat johtopäätökset käännöksen murteellisuudesta vaativat kuitenkin tarkempaa analyysiä, sillä murteellisuuden havainnointiin saattaa vaikuttaa se, ettei lähde-teksten kieli ole äidinkieleni, kun taas suomennoksen vivahteet huomaan herkästi. Kääntäjälle murteen valinta lienee kuitenkin ollut sikäli yksinkertaista, että Pohjanmaan suomenruotsalaista murretta jäljittelevä kielimuoto on helppo korvata hakemalla piirteitä saman maantieteellisen alueen suomalaisista murteista.

Myös seuraavissa dialogiosuoksissa Oton ja hänen vanhempiansa välillä englanti on säilytetty (vrt. esimerkit 11–14):

33. – Kohta me palaamme kotia, hän sanoi pojalleen.
– **But I wanna stay n’ see more birds!** poika marisi vastaan. (CA-FI 1992, 101)

34. – Nyt on kyllä mentävä sisähän. Ettei vaan tule vilu.
– **I don’t wanna go nowhere.** (CA-FI 1992, 124)

35. – No, Otto, etkös meinaa tulla sanomahan **hello to your Pa’?** [...] **Look,** Äitee. Katto **what** Isä toi Otolle. (CA-FI 1992, 95–96)

36. – **No!** Otto tahtoo **stay here.**
– No eipä sitä kysytäkää jotta mitä sä tahrot. Sun asias on totella isää ja äiteäs.
– Otto **don’t give a damn about** Äitee! (CA-FI 1992, 92)

Viimeisessä esimerkissä lähde-tekstin monikielisuuden humoristisuus on siirtynyt suomennokseen ja kontrasti murteen ja englannin välillä vielä korostaa humoristista vaikutelmaa. Englanninkielistä osuutta on myös suomennoksessa laajennettu (vrt. *ger int a damn*) kenties jälleen sen vuoksi, etteivät suomi ja englanti sovi samalla tavalla yhteen kuin englanti ja ruotsi. Ilmaus ”ei anna a damn about” ei kuulostaisi erityisen sujuvalta. Ruotsin verbi *giva* puolestaan on hyvin lähellä englannin verbiä *give*. Tässä nähdäkseni näkyy aiemmin mainittu kielten rakenteen samankaltaisuuden vaikutus koodinvaihtoon, sillä ruotsi ja englanti voivat rakenteellisen samankaltaisuutensa vuoksi limittyä toisiinsa joustavammin kuin suomi ja englanti.

Ripatti on pyrkinyt jäljittelemään Sundin siirtolaiskieltä korvaamalla ruotsinenglannin suomenenglannilla, ja seuraavassa esimerkissä *boardinghus* on muuttunut *poortitaloksi*, *room ruumiksi* ja *cleanast kliineimmäksi*. Aiemmin mainitussa Tervon (1997) tutkielmassa todetaankin, että Ripatti on käyttänyt suomennoksessaan aitoja amerikansuomen sanoja ja ilmauksia.

37. ”Pari poikaa **down** [sic!] **in Silverton rekommendeeras** teirän **poortitaloo** että se on kaikista **kliinein** tääl Tellurides ne sanoo. Niijotta mä aattelin kysyy **ruumia**. (CA-FI 1992, 41)

Saksankieliset kohdat on säilytetty suomennoksessa samanlaisina kuin lähdeteoksessa:

38. – Well, ei tämä minusta näytä siltä että me olisimme häviämässä lakon, Ed Ness sanoi.

– **Dummkopf! Dummköpfe** te olette joka sorkka! (CA-FI 1992, 68)

39. Päinvastoin me katsomme parhaalla tavalla palvelevamme asiaamme siten, että olemme mukana, että me **kämpfen, bluten und sterben**. (CA-FI 1992, 224)

Lähdetekstin muutamat suomenkieliset kohdat katoavat suomennoksessa automaattisesti muun tekstin sekaan. Kuten sanottu, suomennoksessa on käytetty paljon murrepiirteitä, mikä toimii mielestäni enimmäkseen hyvin. Murteen käyttö on kuitenkin johtanut ainakin yhteen hieman kummalliseen kohtaan:

40. – Osaakkos sinä hyvin suomea? Siitä olis suuri apu, mullon paljon afääria suomalaasten kanssa. Ej minä kunna puhe just nå suome alls, sidu. (CA-FI 1992, 321)

Viimeinen lause, jossa Otto toteaa, ettei hän puhu suomea juuri lainkaan, on ristiriidassa aiemman virkkeen kanssa, jossa hän puhuu leveää murretta. Toisaalta kontekstistaan irrotettuna esimerkki tuntuu voimakkaammalta kuin kontekstissaan, eikä lukija välttämättä kiinnitä tällaisiin kohtiin huomiota.

Suomennoksen analyysin perusteella voidaan mielestäni sanoa, että suomennoksessa eri kielten vaihtelu on hyvin samantyylistä kuin lähdeteoksessa ja suomennoksen lukija voi seurata tarinaa myös kielten kautta samaan tapaan kuin lähdeteoksen lukija. Ingon (1991) keinoista on käytetty eniten alkuperäisen monikielisyyden säilyttämistä, joskin ruotsinenglanti on korvattu vastaavalla suomenenglannilla. Monikielisyyden säilyttäminen on ollut siinä mielessä yksikertaista, että romaanissa esiintyy eniten englantia ja saksaa, jotka eivät katoa suomennokseen suomen tavoin.

4.3 Monikielisyys saksannoksessa

Lähdeteoksen ja suomennoksen analyysistä on selvinnyt, että monikielisyys sekä murteen ja yleiskielen vaihtelu ovat tärkeä osa Sundin romaania. Suomentaja Kaarina Ripatti on pyrkinyt jäljittelemään Sundin tyyliä mahdollisimman tarkasti, mutta saksantaja Jörg Scherzer on valinnut hyvin erilaisen strategian romaanin kielellisen monimuotoisuuden suhteen. Tämän vuoksi saksannoksen analysointi osoittautui erittäin kiinnostavaksi.

Saksannoksen analyysin perusteella voidaan sanoa, että käännöksessä englantia esiintyy vain murto-osa lähdetekstiin verrattuna. Seuraavassa esimerkiksi lähdetekstin englanninkieliset kohdat, jotka korostavat Hannan uuden ympäristön uusia asioita ja vierautta, on neutralisoitu täysin saksankieliseen muotoon (ks. lähdeteoksen esittelyn esimerkit 1 ja 2):

41. **Straßenbahnen** rasselten wütend klingelnd auf ihren Schienen dahin. (CA-DE 1999, 21)

42. Mit der Zeit sollte sie ihre eigenartigen Namen lernen und wie sie schmeckten: **Melonen, Grapefruits, Tomaten, Zucchini, Knoblauch, Orangen, Kopfsalat, Sellerie...** (CA-DE 1999, 23)

Uudet englanninkieliset käsitteet on poistettu, eikä saksannoksen lukija voi seurata Hannan sopeutumista kielellisten piirteiden kautta (vrt. esimerkit 3 ja 4):

43. Als Hanna zum **Zimmermädchen** befördert wurde [...]. (CA-DE 1999, 26)

44. **Putzen**, das war nur vorübergehend. (CA-DE 1999, 23)

Seuraavissa kirjekatkelmissa saksankielistä käännöstä on siloteltu monella tapaa. Ensinnäkin englanninkieliset sanat on poistettu kokonaan, mutta myös kirjeen tyyli on muuttunut. Lähdetekstin haparoiva tyyli on muutettu yleiskieliseksi ja sujuvaksi kirjakieleksi välimerkkeineen. Jälkimmäisessä katkelmassa etenkin puolipisteen käyttö kiinnittää huomion, sillä on vaikea kuvitella, että 1890-luvulla ne olisivat olleet kirjoittamaan tottumattoman ihmisen käytössä kovin yleisiä (vrt. esimerkit 5 ja 6):

45. An die Mutter schrieb sie: „Die Ebene hier heißt Prärie, sie ist endlos und riesig, wie alles im Westen, aber man wird besser bezahlt als an der Ostküste. In Colorado kann ich einen Dollar fünfzig am Tag verdienen, deshalb bin ich hierhergezogen.“ (CA-DE 1999, 28)

46. „Viele der Bergarbeiter hier kommen aus Finnland“, schrieb Hanna nach Hause. „Unter ihnen sollen über hundert sogar aus Österbotten sein; man kann hier Schwedisch hören, was mich immer wieder an die Heimat erinnert. Das Leben ist hart und die Arbeit in den Bergwerken ist gefährlich, es passieren viele Unfälle. Auch gibt es nur wenige Frauen hier; wenn eine heiraten will, bekommt sie leicht einen Mann. [...]“ (CA-DE 1999, 32)

Hannan ja Edin ensitapaamisessa tilanteen kuvaus kielen avulla jää puuttumaan saksannoksesta. Lähdetekstin idea, jossa Hanna ja Ed puhuvat ensin keskenään englantia ja sitten siirtyvät äidinkieleensä, poistuu kokonaan. Lähdetekstin englanninkielisestä keskustelusta on säilytetty vain yksittäisiä sanoja, joista ei synny lähdetekstin kaltaista tilannetta (vrt. esimerkki 7):

47. „**Miss!** Ich freiß ’nen Besen, wenn Sie nicht die schönste **Lady** sind, westlich von Denver!“
[...]
„’tschuldigung. Ich mache Sie wohl verlegen, **Miss**“, sagte er, und plötzlich waren Stimme und Lächeln eine aufrichtige Entschuldigung. „Das wollte ich nicht. Könnte ich bitte die Wirtin sprechen? Ich suche ein Zimmer.“
Hanna mußte gründlich Luft holen, ehe sie antworten konnte:
„Das bin ich!“ (CA-DE 1999, 43)

Myöskään murre ei erotu saksannoksesta. Seuraava dialogi on kyllä paikoin puhekielistä (esim. *hab*), mutta tekstissä mainittua ”väärentämätöntä murretta” siitä ei löydy. Toki murteen valinta on saksannoksessa vaikeampaa kuin suomennoksessa, koska maantieteellistä murrevastinetta ei löydy. Seuraava osio ei kuitenkaan poikkea mitenkään edellisestä, kun taas lähdeteoksessa koko kieli vaihtuu Hannan ja Edin huomattessa, että he ovat molemmat kotoisin Suomesta. Saksannoksessa Hannan *Verblüffung* näyttää lukijan näkökulmasta johtuvan eri syistä kuin lähdeteoksessa (vrt. esimerkki 9):

48. „Jetzt aber genug, sagt der Schneider. Und ich hab geglaubt, du bist das Mädchen, hab ich tatsächlich geglaubt. Aber nein, da haben wir Frau Östman selbst!“ sagte er, und sein unverfälschter Dialekt war Hanna bekannter als jede andere Sprache der Welt. Ihre Verblüffung stand ihr ins Gesicht geschrieben.
„Jessas! Du bist ja aus Österbotten!“
„Ja, das bin ich! Direkt aus Siklax! Hab nicht geglaubt, daß Mrs. Östman eine so schöne Junge ist, hab ich nicht geglaubt, Sie müssen schon entschuldigen.“ (CA-DE 1999, 43)

Lähdeteoksessa Hanna kommunikoi Amerikassa ollessaan useiden ihmisten kanssa englanniksi. Muistutukseksi tästä lähdetekstissä on paikoin englanninkielisiä dialogeja. Saksannoksessa esimerkiksi seuraavat valokuvaajan repliikit on kuitenkin muutettu saksankielisiksi (vrt. esimerkki 9):

49. „**Bitte nicht bewegen!**“ befiehlt Ebenezer Byer.
[...] sein kleiner Kopf mit den spärlichen Haarzotteln nickt zufrieden, **sehr gut, wirklich sehr gut.** (CA-DE 1999, 83)

Sundin autenttisuuteen pyrkivä kuvaus englanninkielisten katkelmien avulla on poistettu saksannoksesta seuraavassakin esimerkissä (vrt. esimerkki 10):

50. Arbeiter gehen hin und her. Sie tragen Schilder: „**Streik. Achtstundentag. 4 Dollar pro Tag.**“ (CA-DE 1999, 114)

Myös keskusteluista Oton ja hänen vanhempiansa välillä on tehty täysin yksikielisiä, jolloin lukijalle ei välity kielen avulla kuvaa Oton identiteetistä eikä toisaalta myöskään lähdetekstissä englannin avulla luotuja humoristisia piirteitä (vrt. esimerkit 11–14):

51. „Wir gehen jetzt bald nach Hause“, sagt sie zu ihrem Sohn.
„**Aber ich will noch hierbleiben und die Vögel anschauen**“, protestierte er. (CA-DE 1999, 103)

52. „Na, Otto, willst du deinem **Papa nicht guten Tag sagen?**“ [...] „**Schau, Mutter. Schau, was Otto gekriegt hat.**“ (CA-DE 1999, 97–98)

53. „**Nein! Otto will hierbleiben!**“
„Na, wer fragt dich denn, was du willst. Du hast deiner Mutter und deinem Vater zu gehorchen.“
„**Otto ist das egal!**“ (CA-DE 1999, 94)

54. „Wir müssen jetzt reingehen. Es wird kalt.“
„**Ich will hierbleiben!**“ (CA-DE 1999, 123)

Hämmästyttävää on se, että joissakin kohdin on päätetty säilyttää yksittäisiä englanninkielisiä sanoja. Kohdat ovat hämmentäviä, koska muuten englanti on poistettu käännöksestä kokonaan. Nyt nämä yksittäiset kohdat saattavat tuntua lukijasta jokseenkin yllättäviltä ja irrallisilta. Seuraavassa esimerkissä kiinnostavaa on myös se, että käännökseen on jätetty yksittäinen *well*, mutta muu on poistettu. Miksei koko kohtaa olisi saman tien jätetty lähdetekstin mukaiseksi? (vrt. esimerkki 16)

55. „**Well**, Ness, du bist ganz schön neugierig. [...]“
„Nachgedacht habe ich darüber schon“, gestand Ed Ness ein. (CA-DE 1999, 55)

Englannin poistaminen johtaa mielestäni siihen, että saksannoksessa Sundin tyyli on muuttunut. On vaikea keksiä syitä sille, miksi englanti on poistettu näin täydellisesti. Toki perusteena voitaisiin käyttää sitä, että lukijan on vaikea ymmärtää vieraskielisiä osuuksia. Tämä peruste on kuitenkin nähdäkseni hatara, sillä englanti on Saksassakin osatuimpia vieraita kieliä. Mielestäni on myös

perusteltua väittää, että saksannoksessa englannin säilyttäminen olisi ollut jopa jossain määrin helpompaa kuin suomennoksessa, sillä rakenteeltaan saksa ja Englanti ovat lähempänä toisiaan kuin suomi ja Englanti, joten esimerkiksi lähdetekstin yksittäisten englanninkielisten sanojen ja ilmausten säilyttäminen saksankielisessä tekstissä olisi voinut olla hyvin yksinkertaista. Monikielisyyden poiston syistä riippumatta saksannoksessa kerronnan yksi aspekti poistuu, ja mielestäni tämä vaikuttaa koko romaanin tyyliin ja monimuotoisuuteen negatiivisella tavalla.

Hyvin kiinnostavaa on myös se, että Sund on käyttänyt romaanissaan saksaa. Suomennokseen saksa oli otettu suoraan lähdetekstistä, mutta saksannoksessa näitä kohtia on muokattu. Sundia haastatteleminen on mahdotonta sanoa, kuinka hyvä hänen saksan taitonsa on tai onko hän konsultoinut jotakin kielen asiantuntijaa saksankielisten kohtien tiimoilta. Joka tapauksessa kääntäjä on muokannut näitä kohtia ja syynä lienee se, että kaikki kohdat eivät ole täysin idiomaattisia tai sisällöllisesti loogisia. Myös Sternberg (1981) mainitsi, että aina selektiivinen jäljittely ei ole muodoltaan täysin virheetöntä. Saksalainen lukija saattaisi hämmästyä, mikäli keskellä sujuvaa tekstiä olisi epäidiomaattisia tai muuten yllättäviä ilmauksia. Seuraavaksi esittelen joitakin muokattuja kohtia.

56. Vi äro alltså vordna jägare uti **kejserliga Wehrmacht**, och känslorna äro nog en smula blandade inför detta faktum. (CA-SE 1991, 224)

57. Wir sind also Jäger in der **kaiserlichen Armee**; gemischte Gefühle, angesichts dieser Tatsache. (CA-DE 1999, 218)

Tämä kohta on mielenkiintoinen, koska saksannoksessa lähde-*Wehrmacht* on muuttunut keisarilliseksi armeijaksi. Syynä tähän on todennäköisesti se, että yleensä *Wehrmacht*iksi käsitetään Saksaan viitattaessa Saksan armeija vuosina 1921–1945 (Duden Universalwörterbuch). Wikipedian (www-lähde, *Wehrmacht*) saksan- sekä suomenkielisillä sivuilla *Wehrmachtin* merkitys on rajattu vielä tiukemmin tarkoittamaan pelkästään 1935–1946 toiminutta armeijaa eli Hitlerin ajan armeijaa. Romaanissa taas viitataan ajanjaksoon 1914–1918, jolloin suomalaisia oli jääkärikoulutuksessa Saksassa. On luontevaa, että kääntäjä on päättänyt muuttaa tämän kohdan, koska muuten lukija voisi hämmentyä viittauksesta eri aikaan.

58. Men nu äro vi icke längre ”gäster”, utan vi lyda under tysk **Kriegsordnung** och försynda vi oss mot den, kunna vi dömas av tysk **Kriegsgericht** liksom vilken Fritz eller Heinrich som helst. (CA-SE 1991, 224)

59. Jedoch sind wir nun keine „Gäste“ mehr, sondern unterstehen deutschem **Militärrecht**, verstoßen wir dagegen, kann uns ein deutsches **Militärgericht** verurteilen wie jeden anderen Fritz oder Heinrich auch. (CA-DE 1999, 218)

Samansuuntaista selitystä voidaan hakea myös tälle kohdalle, jossa *Krieg* on muuttunut molemmissa yhdyssanoissa sanaan *Militär*. Duden ei anna määritelmissään mitään ajanjaksoa kummallekaan käsitteelle, mutta esimerkiksi Wikipediassa (www-lähde, Militärgericht) todetaan, että ”*In der Zeit des Nationalsozialismus wurde 1935 wieder eine Militärgerichtsbarkeit errichtet. Die unterste Instanz hieß **Kriegsgericht**, das höchste Militärgericht war das Reichskriegsgericht.*“ Selitys voi toisaalta olla myös huomattavasti yksinkertaisempi, esimerkiksi se, että *Militär* on sanaliitoissa yleisempi ja sitä käytetään yläkäsitteenä. Muissa armeija-aiheisissa kohdissa esimerkiksi *Jägargarnitur* on muuttunut sopivammaksi *Jägermonturiksi*, ja lähdetekstin aiemmin mainittu kirjoitusvirhe *grindzender* on korjattu.

Kiinnostava on myös kohta, jossa *Ausbildungstruppe Lockstedt* (CA 1991, 224) on saksannoksessa muutettu *Ausbildungsgruppe Lockstedtiksi* (KK 1999, 218). Kirjoitusvirhe -bildung on tässäkin korjattu, mutta myös *Truppe* on muutettu *Gruppeksi*. Kääntäjä lienee tehnyt muutoksen ilman tarkempaa tutustumista suomalaisten jääkärien koulutukseen Saksassa, koska lähdeteoksen *Ausbildungstruppe Lockstedt* on Saksan Holsteinissa vuosina 1915–1916 koulutetun suomalaisen sotilasyksikön virallinen nimitys (Wikipedia, www-lähde, Lockstedtin harjoitusjoukko). Toisaalta voidaan kysyä, onko yhden kirjaimen muutoksella tässä yhteydessä mitään merkitystä? Saksannoksen muutokseen reagoivat luultavasti vain sellaiset harvat lukijat, jotka tuntevat jääkäri liikkeen historiaa hyvin yksityiskohtaisesti, mutta toki autenttisten, historiallisten viittausten soisi olevan oikein myös saksannoksessa.

Esittelen vielä muutamia kohtia, joissa lähdetekstin saksankieliset sanavalinnat eivät ole varsinaisesti vääriä, mutta niitä on silti käänöksessä muokattu idiomaattisemmiksi. Seuraavaksi käänös lähdeteoksen esittelyn esimerkistä 18:

60. „**Hallo**, mein Bruder!“ rief Direktor Wagener Ed Ness zu, [...] „Bruder, du sollst nicht länger **deine Straße** ziehen. Nun sollst du dein Leben der **Zirkuskunst** widmen!“ (CA-DE 1991, 51)

Achtung on muutettu *Halloksi* mahdollisesti sen vuoksi, että saksalaisissa sana *Achtung* herättää konnotaatioita natsiaikaan (Schwitalla & Tiittula, tulossa). Muissa kulttuureissa *Achtung* taas on iskostunut ihmisten mieleen stereotyyppisenä saksan kielen sanana. Toisen muutoksen *deine Straße*

ziehen syynä taas lienee juuri kielen idiomaattisuus. Myös lähdeteoksen *die Weltgeschichte arbeitet langsam vorwärts* (CA-SE 1991, 226) on muuttunut käännöksessä muotoon *die Weltgeschichte schreitet langsam voran* (CA-DE 1999, 220).

Lähdetekstin suomenkielisten kohtien suhteen saksantaja on menetellyt vaihtelevasti. Oton huonoa suomen kielen taitoa kuvaava kohta on säilytetty, mutta toisaalta suomalaiset kiro sanat on korvattu saksalaisilla vastineilla (vrt. esimerkki 25):

61. „Wie **verdamm**t zahm der sein kann“, sagte Jylhä zu seinem Kollegen. Dann hörte man einen gedämpften Schrei. Leppänen kam als erster auf die Füße [...].
„**Verdammt!** Wo ist der Kerl hin?“ rief Jylhä. (CA-DE 1999, 361)

Tässä kohdassa suomenkielisten kiro sanojen lisäksi on poistunut myös lähdetekstissä ensimmäistä repliikkiä seurannut eksplisiittinen attribuointi *sade han på finska*. Viittaukset suomen kieleen poistuvat käytännössä täysin, sillä ainoat saksannokseen jääneet viittaukset ovat poliisien suomalaiset sukunimet, joita saksalaisen lukijan lienee vaikea tunnistaa suomalaisiksi.

Saksannos ja lähdeteos ovat monikielisyyden näkökulmasta varsin kaukana toisistaan, mikä on nähtävissä tässä esitellyistä aineistosta poimituista esimerkeistä. Lähdeteoksen englanti on poistettu muutamia sanoja lukuun ottamatta, minkä myötä saksannoksesta katoaa väistämättä jotakin tyyllillisesti ja kerronnallisesti. Kääntäjää tai kustantajaa haastatteleminen on vaikea arvata, mikä näihin poistoihin on syynä. Englannin poistaminen on kuitenkin saksannoksessa niin johdonmukaista, että sen on täytynyt olla tietoinen valinta. Ingon keinoista eniten on siis käytetty poistoa. Saksannoksesta näkyi kiinnostavalla tavalla myös se, että kääntäjä on haasteen edessä silloin, kun lähdeteoksessa on käytetty kieltä, johon hän kääntää. Kääntäjä joutuu tällöin ottamaan kantaa lähdetekstin mahdollisiin epäidiomaattisiin kohtiin.

Koska saksannoksessa lähdeteoksen tyyli on muuttunut näin merkittävästi, on kiinnostavaa pohtia muutoksen vaikutusta Sundin romaanin vastaanottoon Saksassa. Deutsche Bibliothek Helsinki julkaisee vuosikirjaa, joka sisältää muun muassa arvioita saksaksi käännetystä suomalaisesta kirjallisuudesta. Vuonna 2000 kääntäjä Stefan Moster arvioi Lars Sundin romaania, josta hän toteaa jyrkästi seuraavaan tapaan:

„In Finnland wie in Schweden fand der Roman recht großen Anklang. Ich muß jedoch gestehen, daß ich mich bei der Lektüre oft gelangweilt habe. Am Stoff lag es

nicht, denn der Roman steckt voller interessanter Geschichten. Das Problem ist allerdings, dass sie nicht adäquat erzählt werden. Ein Autor muss freilich kein großer Stilist sein, um gute Romane schreiben zu können [...], aber er muss im Rahmen seiner Möglichkeiten eine schlüssige, überzeugende sprachliche Ausdrucksform finden. Das ist Lars Sund meines Erachtens nur auf relativ schwachem Niveau gelungen. Und dieser Eindruck ist nicht allein auf die etwas uninspiriert wirkende Übersetzung zurückzuführen.“ (Moster 2000, 324)

Olisi todella kiinnostavaa tietää, missä määrin Moster perustaa arvionsa Sundin kertojantaidoista ruotsinkieliseen lähdetekstiin ja toisaalta saksannokseen. Mosterin toteamus ”inspiroitumattomalta vaikuttavasta käännöksestä” on hyvin epämääräinen ja se, ettei Moster mainitse sanallakaan koko arviossaan Sundin romaanin kielellistä vivahteikkuutta tai sen katoamista saksannoksessa, viittaa mielestäni siihen, että Moster on tutustunut pelkkään saksannokseen. Kirjallisuuden vastaanotossa on toki aina kysymys myös subjektiivisista mieltymyksistä, mutta herää kysymys, onko Sundiin kohdistettu kritiikki osittain myös epäonnistuneen ja silottelevan käännöksen syytä? Moster toteaa myöhemmin arviossaan, että romaanin päähenkilöt jäävät kummallisen valjuiksi ja sumeiksi. Kuten analyysissä ilmeni, lähdeteoksessa esimerkiksi Oton identiteettiä kuvattiin muun kuvauksen lisäksi myös kielen avulla, mutta saksannoksesta kielen näkökulma on poistettu kokonaan. Tällaiset poistot vaikuttavat väistämättä myös romaaniin kokonaisuutena. Kriittisen arvionsa Moster päättää seuraavalla tavalla:

„Der Kanisterkönig ist kein großer Roman. Wer sich aber für die Geschichte Ostbottniens interessiert, ist mit diesem Buch gut bedient. Wer Literatur als Kunstform liebt, wird eher enttäuscht sein.“ (Moster 2000, 326)

Sundin romaanin merkittävyyteen tai suuruuteen en halua ottaa kantaa, mutta olen eri mieltä Mosterin kanssa hänen väitteestään, jonka mukaan kirjallisuutta taidemuotona rakastava lukija tulee pettymään romaaniin. Lähdeteos on mielestäni lukemisen arvoinen nimenomaan huikean kielellisen monimuotoisuutensa ansiosta, mitä ei valitettavasti ole kyetty saksannoksessa välittämään lukijalla samaan tapaan kuin suomennoksessa.

4.4 *Populärmusik från Vittula* – monikielisyys lähdeteoksessa

Myös Mikael Niemi on käyttänyt romaanissaan muita kieliä kuin ruotsia. Romaanissa on noin 40 monikielistä kohtaa, joista valtaosa on suomea. Suomen lisäksi Niemi on käyttänyt englantia, esperantoa ja saksaa.

Niemen romaanin kieliympäristö on kiinnostava, koska teoksen tapahtumat sijoittuvat Tornionlaakson Pajalaan, jossa puhutaan meänkieltä. Näin ollen romaanissa esiintyy sekä suomea että meänkieltä, joka toki muistuttaa hyvin paljon suomea. Meänkieli, jota kutsutaan myös tornionlaaksonsuomeksi, sai Ruotsissa vähemmistökielen aseman vuonna 2000 ja tätä päätöstä edelsi pitkä keskustelu siitä, onko meänkieli kieli vai suomen murre (Hyltenstam 2007, 237). Vaikka meänkielen on Ruotsin puolella katsottu olevan itsenäinen kieli, pidetään sitä rajan toisella puolella Suomessa suomen murteena. Ruotsissa meänkieli kuitenkin määritellään suomalais-ugrilaiseksi kieleksi, joka on suomen, eestin ja karjalan murteen läheinen sukulainen (Wande 2003, 23). Itsenäisen kielen statusta tukevat etenkin poliittiset ja kulttuuriset seikat, mutta itse kielimuodoltaan, eli lähinnä äännejärjestelmältään, morfologialtaan ja perussyntaksiltaan, meänkieli ei poikkea radikaalisti suomesta (Hyltenstam 2007, 266).

Koska meänkieli ja suomi ovat näin lähellä toisiaan, niitä on vaikea erottaa toisistaan myöskään aineistossa. Joissakin kohdin on kuitenkin tehty ero suomen ja ”riikinsuomen” välille, jolloin voidaan ajatella, että tämä jako voisi seuraavissa esimerkeissä viitata suomeen ja meänkieleen. On kuitenkin huomioitava, että Niemen kuvaamana aikana kielten asema Tornionlaaksossa oli hyvin erilainen kuin nykyään eikä nimitys meänkieli ollut vielä käytössä.

62. – *Tule tänne sinä!* Kom hit du, **sa han på riksfinska** utan att sluta skriva. (PFV-SE 2000, 127)

63. – *Mie uskon että poika on päissä.* Jag tror pojken är full, **sa hon på finska** med en djup, lite hes stämma. (PFV-SE 2000, 111)

Meänkielessä on myös omaa, standardisuomen ulkopuolista sanastoa. Esimerkiksi seuraavassa esiintyvä sana *knapsu* on meänkielen sana, joka tarkoittaa naismaista miestä (Kenttä & Wande 1992, 39).

64. Det var omanligt att sjunga. **Knapsu.** Så vi teg. (PFV-SE 2000, 49)

On hyvä kiinnittää huomiota Tornionlaakson kieliympäristöön ja huomata, että Niemi on hakenut piirteitä myös meänkielestä, mutta jatkossa en enää tee eroa suomen ja meänkielen välille. Käsittelen kaikkia kohtia suomenkielisinä, koska katson meänkielen olevan enemmän suomen kielen yksi variantti kuin oma kielensä

Niemi on käyttänyt suomea eri tavoin, ja Tornionlaakson kieliolosuhteita ja identiteettiä kahden maan rajalla kommentoidaan monikielisten kohtien lisäksi myös kerronnassa moneen otteeseen ja todetaan esimerkiksi, että *me mursimme suomalaisittain olematta suomalaisia, me mursimme ruotsalaisittain olematta ruotsalaisia* (PFV-FI 2001, 54). Suomea esiintyy paikoin dialogeissa muistutuksena siitä, että alueella elää rinnakkain suomen- ja ruotsinkielisiä ihmisiä. Esimerkiksi seuraavassa Niilan suomalaissyntyinen isoisä puhuu suomea:

65. – *Tekkös sieltä tuletta?* Är det ni som kommer, sa han på finska och låtsades överraskad. (PFV-SE 2000, 218)

Yleensä suomenkieliset lauseet on ilmaistu kontekstissa myös ruotsiksi edellisen esimerkin tapaan:

66. Saken är klar. **Du dog i den levande tron, sie kuolit elävissä uskossa.** (PFV-SE 2000, 23)

67. – *No nykkös tet tuletta. Så det är nu ni kommer.* (PFV-SE 2000, 100)

Yksi syy näille käännöksille voi olla se, että Niemi on julkaissut kirjansa Ruotsissa, jossa kohdeyleisön ei voida olettaa ymmärtävän suomea. Edellytykset ymmärtämiselle ovat joka tapauksessa heikommat kuin suomenruotsalaisilla, koska suomenruotsalaiset elävät vähemmistönä suomenkielisen valtakulttuurin rinnalla, kun taas Ruotsissa suomi on vähemmistön kieli. Myös Kremnitz (2004, 15) totesi, että yleisesti huonosti osatulla kielellä olevat osuudet yleensä käännetään kontekstissa.

Toisaalta romaanissa on yksittäisiä suomenkielisiä sanoja (esim. *liikutuksia, ummikko, ulosveisu, kirkasta, kuppari*), jotka on istutettu ruotsin sekaan ilman suoria käännöksiä. Nämä sanat on erotettu muusta tekstistä typografisesti:

68. En *oikea mies* fruktade varken döden eller tre dagars baksmälla. (PFV-SE 2000, 227)

69. Hon doftade parfym och friskt av armsvett, och hennes tunga smakade *lenkkimakkara*. (PFV-SE 2000, 117)

Vaikka näille yksittäisille sanoille ei löydy suoraa käännöstä, voi sisällön usein päätellä kontekstista. Ensimmäisessä kohdassa kuvataan varsin värikkäästi metsästysseuran miesten kosteaa illanviettoa, jossa otetaan miehestä mittaa monin tavoin ja aiemmin on myös pohdittu, kuka on *knapsu* ja kuka ei. Toisen esimerkin *lenkkimakkara* ei saa käännöstä kontekstissa, joten sen hauskuus ei avaudu lukijoille, jotka eivät ymmärrä suomea.

Niemi on käyttänyt runsaasti eksplisiittistä attribuointia. Aiemmista esimerkeistä (esimerkit 62, 63 ja 65) näkyy, että Niemi on lisännyt eksplisiittistä attribuointia myös sellaisiin dialogeihin, joissa käytetään suomea. Tällöin monikielisyys on ikään kuin kaksinkertaista. Attribuointia on tämän lisäksi myös täysin yksikielisissä kohdissa:

70. Till sist ställde sig Isak upp och vrålade om käftar som skulle hållas, **på både svenska och finska**. (PFV-SE 2000, 66)

71. – Jo, för tjejerna! **sa Niila på finska**. Och jag brast ut i skratt, och det strömmade varmt mellan oss. (PFV-SE 2000, 80)

Muunkielisistä osuuksista esperantoa käytetään, kun Niila opettelee kielen radion kieliohjelmasta kenenkään tietämättä. Kun afrikkalaisen saarnamies saapuu Pajalaan, Niila herättää uskonnollista hurmosta kyetessään tulkkamaan saarnaajaa oikean tulkin sairastuttua. Romaanin ainoa saksankielinen kohta kuvaa Niilan ja Matin karkumatkaa Saksaan, jossa he eivät ymmärrä puhutusta kielestä mitään:

72. Hon sa något som jag inte förstod. Så pekade hon mot chauffören och frågade:
– **Papa?**
Jag nickade med ett stelt leende.
– **Habt ihr Hunger?** fortsatte hon. (PFV-SE 2000, 17)

Englanninkieliset kohdat liittyvät lähinnä poikien musiikkiharrastukseen ja kuvaavat esimerkiksi sitä, kuinka pojat harjoittelevat kappaleita kuten ”*Åljo nidis lav och öväjtö scheijd åvpejl*” (PFV-SE 2000, 84). Haparoivan lausunnan mukaista kirjoitusasua tapaileva muoto kertoo siitä, etteivät pojat vielä oikeasti osaa englantia, mutta he opettelevat silti laulamaan kappaleita kuulemansa perusteella.

Suomenkielisten kohtien funktio on mielestäni se, että niiden avulla tavoitellaan autenttisuutta. Niemi on kirjailijana seurannut aitousperiaatetta käyttämällä paikoin sitä kieltä, jota hänen fiktiiviset henkilönsä ovat ”todella” käyttäneet monikielisessä ympäristössä. Niemen kohdalla

voidaan ajatella, että tornionlaaksolaisena ja meänkieltä puhuvana kirjailijana suomen ja meänkielen käyttöön on myös henkilökohtaisia ja kielipoliittisia syitä, koska meänkieli ja oikeus omaan äidinkieleen ovat olleet alueella pitkään herkkiä kysymyksiä. Suomenkieliset kohdat ja etenkin yksittäiset sanat, kuten *vihta*, *löyly* tai *puukko*, tuovat tekstiin myös jonkinlaista eksotiikkaa.

Sternbergin keinoista on käytetty selektiivistä jäljittelyä ja eksplisiittistä attribuointia. Tämän romaanin kohdalla voidaan mielestäni myös ajatella, että kerronnassa on käytetty Sternbergin konseptuaalista heijastusta, eli Niemi on kuvannut toisen kulttuurin sosiokulttuurisia normeja. Romanissa sivutaan Tornionlaakson kielipoliittikkaa, mutta lisäksi siinä on paljon suomalaisen kulttuuriin viittaavia kohtia, joissa käsitellään esimerkiksi suomalaista juomakulttuuria, saunomista, suomalaisten laulujen nimiä ja Suomen historiaa. Toki tätä keinoa on käytetty jossain määrin myös aineiston muissa teoksissa, mutta tässä romaanissa se nousee esiin erityisen selvästi.

4.5 Monikielisyys suomennoksessa

Suomennoksessa suomenkieliset kohdat hukkuvat automaattisesti muun tekstin sekaan. Kuten Ingo (1991) totesi, tämä tapahtuu automaattisesti, kun käännetään kieleen, jolla vieraskieliset osuudet ovat lähdetekstissä. Kääntäjä Outi Menna on kuitenkin pyrkinyt aktiivisesti säilyttämään kielellistä vaihtelua myös käänöksessä, vaikka keinot eivät voikaan olla samat kuin lähdeteoksessa.

Kääntäjä-lehdessä Outi Menna kertoo Niemen romaanin käännöstyöstä ja toteaa saaneensa tavata kirjailijan käännöstyön alkumetreillä, mikä helpotti edessä olevaa työtä. Menna ”sai kuunnella Niemen puheen rytmiä ja seurata tämän värikästä ja rönsyilevää kerrontatyylä, mikä auttoi suuresti romaanin kertojan äänen löytämisessä” (Menna 2003). Menna (mts.) jatkaa, että ”alkutekstiin oli mausteeksi ujutettu muutama murteellinen suomenkielinen repliikki ja lausahdus, ja yhdessä kustantajan kanssa päädyimme siihen, että koska suomen kielellä ei suomenkielisessä tekstissä yllättäen ole samaa vaikutusta kuin ruotsinkielisessä, korvaisimme vaikutuksen lisäämällä tekstin murteellisuutta”. Menna ei eteläsuomalaisena itse hallinnut pohjoisen murretta, joten hän sai apua tornionlaaksolaiselta kirjailijalta Olavi Jamalta, joka luki Mennan yleiskielellä kirjoitetun suomennoksen ja murteisti osan repliikeistä ja yksittäisistä sanoista (mts.).

Murretta on lisätty käännökseen runsaasti. Seuraavassa esimerkkejä suomennoksessa muokatuista kohdista, jotka ovat lähdetekstissä yleiskielisiä:

73. – Slänger ni mer så slår jag ihjäl er, väste hon. Jag spöar er så ni inte kan gå, jag sparkar in käften på er så era morsor grinar när dom ser er... (PFV-SE 2000, 54)

74. – Heittäkääpä vielä kerta, niin mie tapan teät, hän sähisi. Pieksän teät niin, ettette pääse liikkeele, potkasen teitä turphaan niin että teän äitit alkava rääkkyä, kun näkevät teät... (PFV-FI 2001, 60)

75. – Nu när du inte längre är en liten unge..., började han till sist på finska. [...] – Du har väl kanske undrat ibland... ställt dig en del frågor... [...] – Frågat dig själv... om livet... om människorna... Nu när du blivit större bör du få veta... (PFV-SE 2000, 172)

76. – Nyt kun sie et ole enään mikkään pikkupoika..., hän sai viimein aloitettua. [...] – Sie olet varmaan joskus miettinyt... huuteerannu erinäisiä kysymyksiä... [...] – Kysellyt itteltäsi... elämästä... ihmisistä... Nyt kun sie olet kasunu isommaksi, sinun olisi syytä saada tietää... (PFV-FI 2001, 193)

Murteella on käännöksessä pyritty saavuttamaan samanlaista autenttisuuden tuntua ja värikkyyttä kuin suomenkielisillä kohdilla lähdeoksessa. Kahden eri kielen vaihtelu jää pois suomenkielisten kohtien hukkuessa tekstiin, mutta murteen avulla kieleen on onnistuttu luomaan vaihtelua. Murteellisia kohtia on lisätty käännökseen tasaisesti, mutta murre ei ole romaanin hallitseva kielimuoto. Usein esimerkiksi keskustelun alkurepliikit ovat murteella, minkä jälkeen puhe jatkuu yleiskielisenä. Murteellisilla osuuksilla on käännöksessä siis melko samanlainen asema kuin suomen- ja meänkielisillä lähdetekstissä, ja niitä on määrällisestikin lähes yhtä paljon.

Lähdeoksessa esiintyvät yksittäiset suomenkieliset sanat katoavat suomennoksessa muun suomenkielisen tekstin sekaan. Useissa kohdin sanaa on kuitenkin jouduttu taivuttamaan tai ilmausta hieman muokkaamaan, jotta ne sopisivat kokonaan suomenkieliseen tekstiin.

77. En tant från finska trosgrenen kom omedelbart i **liikutuksia** och började hoppa och härja i extas så svetten sänkte. (PFV-SE 2000, 66)

78. Eräs suomalaiseseen uskonhaaraan kuuluva täti joutui välittömästi **liikutuksen valtaan** ja alkoi hyppiä ja riehua hurmiossaan niin, että hiki roiskui. (PFV-FI 2001, 75)

79. Så fort en tand var det minsta **klinkku** så skulle den rätas till. (PFV-SE 2000, 83)

80. Heti kun yksikin hammas oli hitusen verran **klinkullaan**, se piti oikaista. (PFV-FI 2001, 96)

Ingon (1991) mukaan kääntäjä voi halutessaan luoda uusia monikielisiä kohtia säilyttämällä osia lähdekielisestä tekstistä käännöksessä. Tällöin monikielisen romaanin käännös voisi olla ikään kuin peilikuva lähdetekstille: lähdetekstin ruotsin ja suomen vaihtelu olisi voinut muuttua käännöksessä suomen ja ruotsin vaihteluksi. Tätä keinoa ei kuitenkaan ole käännöksessä juurikaan käytetty, ja kääntäjä on korvannut monikielisyyden automaattisen katoamisen murteella, kuten aiemmin esiteltiin. Ruotsia on säilytetty vain kahdessa kohdassa:

81. Sitten laulettiin **jamåhan leva** murteellisella ruotsilla ja juhlallisin ilmein. (PFV-FI 2001, 246)

82. Lopuksi kaikki yhtyivät tornionlaaksolaisten lauluun, hitaasti ja ääni väristen:

Var hälsad vackra Tornedal

Vårt hem långt upp i nord

Du är för oss det bästa val

På denna vida jord... (PFV-FI 2001, 247)

Jälkimmäisessä esimerkissä säkeistö on täytynyt jättää ruotsinkieliseksi, koska muutamaa riviä myöhemmin todetaan, että *varsinkin laulun viimeisten, suomenkielisten säkeistöjen aikana sydäntä kouraisi niin, että olo alkoi tuntua kuumalta ja kostealta* (PFV-FI 2001, 247). Kohdan loogisuus kärsisi, jos esimerkin säkeistö olisi käännetty suomeksi.

Joissakin lähdetekstin dialogeissa sama sisältö toistetaan sekä suomeksi että ruotsiksi, ja esimerkiksi seuraavassa kohdassa kääntäjä olisi kenties voinut säilyttää myös ruotsinkielisen vastineen tai käännökseen olisi voitu lisätä eksplisiittinen attribuointi ”vikisin suomeksi ja ruotsiksi”. Suomennoksessa toisto katoaa, koska ruotsi on poistettu:

83. – **Släpp mig, kved jag, päästä minut!** (PFV-SE 2000, 116)

84. – **Päästä minut!** minä vikisin. (PFV-FI 2001, 33)

Muunkieliset kohdat on jätetty käännökseen lähdetekstin kaltaisina. Pieniä muutoksia on tehty ainoastaan niiden kohtien kirjoitusasuun, jotka imitoivat poikien haparoivaa englantia. Seuraavassa esimerkissä englantia on sopeutettu suomalaiseen suuhun sopivaksi:

85. Det var då vi körde igång.

– **Tjus lätmi isamatö råckönråll mjosik!** [...]

– **Råckönråll mjosik. If jo vånå lav vitmi!** (PFV-SE 2000, 198)

86. Silloin me aloitimme.

– **Tsas letmi hisamatö rokkänrol mjuusik!** [...]

– **Rokkänrol mjuusik! If ju vana lav vitmi!** (PFV-FI 2001, 223)

Kuten esimerkeistä käy ilmi, suomentaja on pyrkinyt korvaamaan käännettäessä automaattisesti katoavan monikielisyyden lisäämällä suomennokseen murretta. Tämä keino toimii mielestäni varsin hyvin: vaihtelu kahden eri kielen välillä on muuttunut murteen ja yleiskielen vaihteluksi, ja ratkaisun ansiosta romaanin kielellinen moniäänisyys säilyy ainakin jossain määrin myös suomennoksessa. Muunkielinen vaihtelu on säilytetty käänöksessä.

4.6 Monikielisuus saksannoksessa

Niemen romaanin saksantaja on säilyttänyt monikielisyyden uskollisesti. Kääntäjä on voinut säilyttää suomenkieliset kohdat saksannoksessa ilman erityistä muokkausta, koska lähdetekstin ruotsin ja suomen kohtaaminen muuttuu saksannoksessa automaattisesti saksan ja suomen kohtaamiseksi. Pääkieli siis muuttuu, mutta vaihtelun kieli pysyy samana.

Etenkin lähdetekstin pidemmät suomenkieliset kohdat on helppo jättää saksannokseen, koska suomenkieliset osuudet oli jo lähdetekstissä ilmaistu myös ruotsiksi. Tällöin kääntäjän ei tarvitse pohtia kohdeyleisönsä kykyä ymmärtää vieraskielisiä osuuksia, sillä jo lähdetekstissä kohdassa on käänös:

87. „*Mie uskon että poika on päissä. Ich glaube, der Junge ist besoffen*“, sagte sie auf Finnisch mit einer tiefen, leicht heiseren Stimme. (PFV-DE 2002, 142)

88. „*Tule tänne sinä! Komm her, du!*“, sagte er auf Reichsfinnisch, ohne sein Schreiben zu unterbrechen. (PFV-DE 2002, 163)

89. „*Tekkös sieltä tuletta? Ach, ihr seid das?*“, sagte er auf Finnisch und tat ganz überrascht. (PFV-DE 2002, 277)

Toisaalta yksittäisiin suomenkielisiin sanoihin, joita ei ole lähdetekstissä käännetty, ei ole lisätty käänöksiä myöskään saksannoksessa:

90. Ein *oikea mies* fürchtete weder Tod noch drei Tage Kater. (PFV-DE 2002, 289)

91. Sie duftete nach Parfum und frischem Achselschweiß, und ihre Zunge schmeckte nach *lenkkimakkara*. (PFV-DE 2002, 150)

92. Einige beklagten sich über die Kälte in der Sauna und behaupteten, eine kältere *löyly* hätten sie noch nie erlebt [...]. (PFV-DE 2002, 154)

Saksannoksen lukijalle välittyy näistä suomenkielisistä kohdista samanlaista eksotiikkaa ja autenttisuutta kuin lähdetekstin lukijalle, mutta merkitystä ei aina voi päätellä kontekstista. Toki jotkin kohdat herättävät vahvoja konnotaatioita vain suomalaisissa lukijoissa. Esimerkki tällaisesta on kohta, jossa lauletaan laulua *Oi muistatkos Emma*, ja lähdetekstissä on laulun sanat suomeksi. Vaikka sanat on säilytetty myös saksannoksessa, ne tuskin herättävät saksalaisessa lukijassa samanlaisia tuntemuksia kuin suomalaisessa, joka luultavasti osaa välittömästi hyräillä kappaletta mielessään. Toki sama pätee myös lähdeteksin ruotsalaisiin lukijoihin, joiden ei voida olettaa tuntevan kyseistä suomalaista iskelmää.

Myös muunkieliset kohdat on säilytetty saksannoksessa. Lähdetekstin ainoaan saksankieliseen kohtaan on tehty lisäys, jonka avulla korostetaan, että dialogissa todella käytetään saksaa. Myös kursivointi on vihjeenä saksalaiselle lukijalle:

93. Dann deutete sie auf den Fahrer und fragte:

„*Papa?*“

Ich nickte mit einem steifen Lächeln.

„*Habt ihr Hunger?*“ fuhr sie **in ihrer merkwürdigen Sprache** fort. (PFV-DE 2002, 19)

Saksannoksessa poikien haparoiva englantia on mukautettu kirjoitusasultaan saksalaiseen suuhun sopivaan muotoon *Ohlju niedis lav* ja *Äweiter schäd ofpehl* (PFV-DE 2002, 108). Tämän suhteen ei tosin ole menetelty systemaattisesti, sillä myöhemmin kohdat on jätetty lähdetekstin mukaiseen muotoon.

Saksannos on siis monikielisyyden suhteen hyvin uskollinen lähdetekstille, eikä kääntäjä ole poistanut monikielisyyttä eikä toisaalta myöskään lisännyt sitä.

4.7 *Underbara kvinnor vid vatten* – monikielisyyden lähde

Fagerholmin romaanin tapahtumat sijoittuvat Suomeen, mutta suomen ja ruotsin vaihtelu ei ole romaanin suurin monikielisyyden lähde. Eniten tekstissä on ruotsin lisäksi englantia, jota on yli 30 kohtaa.

Suurin englannin lähde on teoksen esittelyn yhteydessä mainittu kesäpaikan naapuriin muuttava Enkelin perhe, joka on asunut Amerikassa. Suomeen palattuaan perheen vanhempien puheessa esiintyy yksittäisiä englanninkielisiä sanoja sekä yksinkertaisia fraaseja. Kirjailija on saattanut tavoitella monenlaisia vaikutelmia englantia käyttäessään. Ensimmäisenä mieleen tulee se, että puheeseen ripoteltujen sanojen avulla kuvataan sitä, kuinka englantia on vanhemmilla aktiivisesti muistissa, koska he ovat vasta palanneet Amerikasta. Toisaalta yksittäisten englanninkielisten sanojen käyttöä voidaan paikoin pitää jonkinlaisena ”kerskailuna”, jonka avulla vanhemmat korostavat omaa asemaansa enemmän maailmaa nähneinä, ylemmän yhteiskuntaluokan jäseninä kuin naapurissa asuvat Bella, Kajus ja Thomas. Etenkin perheen äiti viljelee vieraita sanoja puheessaan, isä käyttää enemmänkin esimerkin 97 ja 98 kaltaisia fraaseja:

94. ”Grön grasmatta invid grön grasmatta i Washington DC, Bella. Man blir *close* av det.” (UKV-SE 1994, 35)

95. ”Sitt kvar ungar!” ropar hon. ”**Freeze** i era positioner!” (UKV-SE 1994, 48)

96. ”Tupperware, Bella. Det är en stor marknad. Men **who cares**, Bella? När det är tråkigt. **Boring. Boring. Boring.**” (UKV-SE 1994, 119)

97. ”***I’m Bond, James Bond***”, ropar Gabbe till alla det här året. (UKV-SE 1994, 122)

98. ”**Just a joke.**” Gabbe grinar varggrinet och lägger ifrån sig kameran på bordet. (UKV-SE 1994, 189)

Enkelin perheen lisäksi englantia on käytetty teoksen esittelyssä mainituissa musiikkiviittauksissa, jotka ovat laulujen sanoituksia. Näiden kohtien yksi tärkeä funktio lienee se, että ne luovat tunnelmaa, mutta toisaalta ne myös kiinnittävät tapahtumat tiettyyn aikakauteen. 1960-luvun musiikkia edustavat muun muassa Beatlesin sanoitukset ja kappaleet kuten *The Girl from Ipanema* ja *My Boy Lollipop*. Aikakauden ilmentämisen ja tunnelman luomisen lisäksi musiikkiviittaukset limittyvät monessa kohdassa syvemmin osaksi tarinaa, jolloin romaanin henkilöiden tunteita kuvataan sanoitusten avulla. Laulujen sanoja on käytetty sekä dialogissa että kerronnassa.

99. Skivautomaten spelar, den här sången, samma sång som hörts flera gånger på olika ställen under resan:

Help, I need somebody

Help, not just anybody. (UKV-SE 1994, 191)

100. Nytt år, nya sånger. *The Girl From Ipanema*. Bella står vid fönstret i stora rummets dunkel. Hon går över golvet. *She looks straight ahead. But not at me.* (UKV-SE 1994, 107)

Suomea on ainoastaan keskusteluissa kolmen henkilön välillä. Mökkinaapurin lapset, Maggi ja Nina, ovat päättäneet puhua toisilleen koko kesän pelkästään suomea, ja myös Thomas keskustelee heidän kanssaan suomeksi. Suomenkielinen dialogi on tekstissä käännoksittä, mutta seuraavasta esimerkistä näkyy, että sisältöön on vihjeitä ympäröivässä kontekstissa.

101. Thomas rycker på axlarna. ”**Renée lähti kilpailemaan.**” ”**Joo**”, svarar Thomas. ”**Mä tiedän**”. ”**Mä en kerta kaikkiaan jaksa kuunnella uutisii enää**”, säger Maggi och sätter sig upp i sängen. Hon sparkar till radion på golvet. [...] ”**Varo nyt vähän, Maggi.**” Nina sätter sig också upp. Hon kastar en blick ut genom fönstret. Liksom slött, i förbifarten. ”**Hei kattokaa. Bella hiihtää yhdellä suksella. Tai. Hiihti.**” Och också Thomas ser; visst gör han det. Bella på vattenskidan på fjärden, slirar bakåt, släpper water ski-repet och ligger i följande stund i vattnet mitt på fjärden i sin orange flytväst. (UKV-SE 1994, 133–134)

Ensimmäisten repliikkien sisältöä on vaikea päätellä kontekstista, mutta ainakin dialogista voi poimia aiheena olevan henkilön, Renéen, nimen. Kaikkein selvin käänнос on viimeisellä suomenkielisellä repliikillä, joka toistetaan ruotsiksi Thomaksen näkemänä. Romaanin suomen funktio on tässä mielestäni se, että sen avulla kuvataan sitä, kuinka murrosikäiset lapset haluavat ottaa etäisyyttä aikuisiin puhumalla eri kieltä.

Yhteenvetona voidaan todeta, että Fagerholmin romaanin englanninkieliset kohdat koostuvat yksittäisistä sanoista ja yksinkertaisista fraaseista (esim. *well, all-right* tai *show must go on*) sekä laulujen sanoituksista. Tunnelman luomisen ja autenttisuuteen pyrkivän kuvauksen lisäksi englannin yksi funktio romaanissa on se, että puheessa esiintyvän englannin avulla Enkelin perhe erottuu naapuruston muista perheistä. Vieraskielisiä osuuksia ei ole käännetty kontekstissa, mutta ne on usein erotettu muusta tekstistä kursiivin avulla. Suomea esiintyy vain vähän tiettyjen henkilöiden keskustelussa, ja suomen funktio on tehdä ero nuorten ja aikuisten välille.

4.8 Monikielisyys suomennoksessa

Tämän teoksen suomentajalle asetelma on ollut siinä mielessä helppo, että monikieliset kohdat ovat enimmäkseen englantia eivätkä suomea. Englanninkieliset kohdat eivät katoa käännokseen eikä

kääntäjän tarvitse pohtia mahdollisia korvaavia keinoja. Kääntäjä onkin säilyttänyt englannin suomennoksessa yhden yksittäisen sanan poistoa lukuun ottamatta. Monikielisyyden säilyttäminen on mielestäni hyvä ratkaisu, sillä perusteluja poistoille ei ole.

Seuraavassa muutamia esimerkkejä:

102. Kaikki kuvat, kaikki *Memories*, ovat äkkiä aivan vieraan näköisiä. (UKV-FI 1994, 116)

103. Nyt hän katselee ympärilleen tukka takussa, huomaa Thomaksen ja alkaa puhua englantia. ”**Rosa’s back again**”, hän sanoo ja nauraa. (UKV-FI 1994, 123)

104. Hän huutaa Thomakselle juuri kun kierros on päättymässä: ”**Keep smiling, son!**” (UKV-FI 1994, 192)

Myös musiikkiviittauksissa englanninkieliset sanoitukset on säilytetty. Toki englanninkieliset musiikkiviittaukset poikkeavat muusta monikielisyydestä siinä mielessä, että laulut, joihin romaanissa viitataan, ovat olleet tunnettuja koko Euroopassa. Koska ne viittaavat oikeasti olemassa oleviin lauluihin, olisi niiden muokkaaminen tai esimerkiksi kääntäminen käänöksissä varsin erikoista.

105. Erityisesti yksi laulu kantautuu ulapan yli. **My Boy Lollypop, You Make My Heart So SkiddiUp, You Make My Life So Dandy, You’re My Sugar Candy [...]**. (UKV-FI 1994, 106)

Esimerkin 101 suomenkielinen dialogisuus ei luonnollisesti erotu suomennoksessa lähdetekstin tapaan. Huomionarvoista kohdassa on kuitenkin se, että kääntäjä on tehnyt puhekielisten sanojen kirjoitusasuun pieniä muokkauksia (esim. *toss* > *tos*, *teill* > *teil*, *mull* > *mul*). Myös hieman epäidiomaattiseen muotoiluun *Mull on saatanan nikkarit* kääntäjä on reagoinut muuttamalla kohdan muotoon *Mul on saatanalliset nikkarit*. Kyseessä on samantyylinen muokkaus, jota Sundin romaanin saksantaja oli tehnyt lähdeteoksen epäidiomaattisiin saksankielisiin kohtiin. Tosin Sundin romaanin verrattuna tehdyt muutokset ovat hyvin minimaalisia, ja kaksoiskonsonanttien poistoon on vaikea keksiä erityisiä perusteita.

Suomennoksessa lähdetekstin monikielisyyden säilyttäminen on siis säilytetty, poikkeuksena automaattisesti katoava suomenkielinen vaihtelu.

4.9 Monikielisyys saksannoksessa

Fagerholmin romaanin saksannoksessa englanninkieliset kohdat on jätetty käännökseen samaan tapaan kuin lähdeteoksessa ja suomennoksessa:

106. [...] sie geht jetzt einmal in die Woche in einen Frisiersalon, damit ihre *appearance just right* ist [...]. (UKV-DE 1998, 325)

107. „*Surprise, surprise*. Die Party ist abgesagt“, ruft Rosa, als Bella zum Haus auf dem Berg kommt, nachdem die Männer gefahren sind. (UKV-DE 1998, 91)

Saksantaja on kuitenkin tehnyt joitakin kiinnostavia muokkauksia englanninkielisiin kohtiin. Enkelin perheen isä puhuttelee naapurin poikaa Thomasta usein englannin kielen sanalla *son*, eikä heidän välillään ole mitään sukulaisuussuhdetta. Saksannoksessa tämä puhuttelu on jostain syystä muutettu aina muotoon *Sohn*, vaikka englanninkielinen fraasi olisi muuten säilytetty. Muutos on sikäli kiinnostava, että saksan *Sohn* ja englannin *son* ovat kirjoitusasultaankin hyvin lähellä toisiaan. Kenties kääntäjä on halunnut muutoksella nostaa tuttavallisen puhuttelun lähdetekstiä vahvemmin esiin:

108. „*See that, Sohn*.“ (UKV-DE 1997, 89)

109. Gabbe hat den Fotoapparat mit, ruft Thomas auf dem Pony, als die Runde gerade zu Ende ist, zu: „*Keep smiling, Sohn!*“ (UKV-DE 1997, 203)

Saksantaja on myös parannellut romaanissa käytettyjä ”lentäviä lauseita”. Tällainen on esimerkiksi Bond-viittaus, joka lähdetekstissä on muodossa ”*I’m Bond, James Bond*”.

110. „*My name is Bond, James Bond*“, ruft Gabbe in diesem Jahr allen zu. (UKV-DE 1997, 133)

Seuraavaa lausetta on puolestaan paranneltu lisäämällä fraasiin määräinen artikkeli:

111. „*The Show must go on*, sozusagen“, sagt Kajus. (UKV-DE 1997, 272)

Sekä suomennoksessa että saksannoksessa on myös korjattu yksi selvä kirjoitusvirhe, eli *shedule* on muutettu *scheduleksi*. Suomenkieliset dialogit on poistettu saksannoksesta, mutta lukijalle kuitenkin mainitaan lähdetekstin tapaan kontekstissa, että Maggi ja Nina puhuvat keskenään koko kesän suomea.

Saksannoksessa monikielisyys oli siis säilytetty lukuun ottamatta suomenkielisiä osuuksia. Kiinnostavaa oli myös se, että kääntäjä oli parannellut joitakin englanninkielisiä fraaseja.

4.10 *Vådan av att vara Skrake ja Lugna favoriter* – monikielisyys lähde-teoksissa

Käsittelen Westön teosten monikielisyyttä yhdessä, koska monikielisyys näissä on samantyylistä ja teosten kääntäjät ovat samat. Westö on kirjailijana tunnettu siitä, että hän kuvaa ympäristöään myös kielten avulla. Omaa suhdettaan kieliin hän on kuvannut seuraavalla tavalla:

"Jokaisen kirjailijan kirjoissa on tietty soundi, kuin sound track. Mun soundissa on paljon suomalaista musiikkia, Olavi Virtaa ja Reijo Taipaleta. Mun identiteetti ei ole kokonaan ruotsinkielinen. Näen untakin suomeksi ja jopa englanniksi. En ole koskaan ymmärtänyt, että pitäisi olla kielellisesti kauhean puhdas." (Lähteenmäki 2000)

Tämä Westön suhde kieliin heijastuu myös näihin kahteen romaaniin, joissa esiintyy runsaasti monikielisyyttä, lähes 90 kertaa. Eniten on käytetty suomea ja englantia, mutta jonkin verran myös saksaa, ranskaa ja venäjää.

Ensin esittelen teosten suomenkielisiä kohtia. Suurin osa suomenkielisistä kohdista kuvaa suomenruotsalaisten elämää myös kielen näkökulmasta, sillä romaanin ja novellien päähenkilöt ovat suomenruotsalaisia, jotka ovat tekemisissä suomenkielisten henkilöiden kanssa. Näitä kohtaamisia kuvattaessa sekä suomenkieliset henkilöt että ruotsinkieliset käyttävät paikoin suomea kokonaisina lauseina ja yksittäisinä sanoina. Tarinoiden hahmoilla on suomenkielisiä ystäviä, joiden kanssa puhutaan suomea. Toisaalta ruotsin sekaan lainataan suomalaisia sanoja ja esimerkiksi ravintolassa tilataan suomeksi:

112. Jag bara tittade så trött jag kunde på Aki och Peedu och när vi fått Jens ut ur rummet sa jag: ”**Se on ihan sumee äijä.**” (LF-SE 2004, 357)

113. ”Du är ju gift”, sa Martin. ”Nå det var nu **pakkorako**”, sa Vahe. (LF-SE 2004, 39)

114. ”**Yks Kabana**”, beställde Vahe när de slagit sig ner. (LF-SE 2004, 34)

Romaanissa *Vådan av att vara Skrake* etenkin yksi henkilö, Vera, käyttää puheessaan paljon suomea, sillä hänen biologiset vanhempansa ovat suomenkielisiä, mutta sota-aikana hänet

lähetettiin sotalapsena Ruotsiin. Vaikka ruotsi onkin aikuisena Veran pääkieli, hänen taustaansa ja identiteettiään kuvataan suomen avulla. Veran puheessa kielenvaihto liittyy usein myös Timmin (2000) mainitsemiin tunnetilojen muutoksiin (ks. luku 2.5):

115. Hon steg upp mycket tidigt om morgnarna, hon kunde sitta i trädgårdsgungan och se ut som om hon liksom tittade in i sig själv och hon sa nya saker till mig, som **tule nyt pikkuinen**. (VVS-SE 2000, 81)

116. Han var orakad och hålögd och han luktade, och Vera tyckte inte att han skulle bege sig ut på sjön alls, **sie keinut kuule jo ihan tarpeeks**, mummlade hon sammanbitet till honom men han lyssnade inte. (VVS-SE 2000, 251)

117. ”Inte en vinter till här i Råberga! Inte en satans jävla vinter till härute, **te saatte uskoa et tää loppuu nyt!**” (VVS-SE 2000, 263)

Osa kohdista kuvaa myös suomen kielen opettelua tai yrityksiä puhua suomea:

118. Det första jag lärde mig säga på finska var: **Mun-nimi-on-Kenneth**. Det förenklades snabbt till: **Mun-nimi-on-Kenu**. Sedan lärde jag mig utropen **Pallo!**, **Tänne!**, **Syötä!**, **Ammu!**, och **Ota se!** (LF-SE 2004, 195)

119. ”**Nå ånkå pojilla lika kysien alla jä**”, sa Hansegårdh rådbråkande det mest folkliga röstläge han kunde hitta. (LF-SE 2004, 40)

Suomalaisia kirosanoja on käytetty runsaasti, ja ne lukijan on luultavasti melko helppo tunnistaa kirouksiksi (vrt. Sternbergin mimeettinen klisee):

120. **Vittu man börjar ju bara döfä** var deras stående kommentar till all fysisk fostran. (VVS-SE 2000, 262)

121. Jag skrek: ”**Voi jumalauta** vi måst ropa på gårdskarln!” (LF-SE 2004, 213)

Westö käyttää teoksissaan Fagerholmin tavoin runsaasti musiikkiviittauksia sekä suomeksi että englanniksi, mainitsihan hän itsekin, että hänen ”soundissaan” on paljon suomalaista musiikkia:

122. Han gungade fram och tillbaka och hojtade nu med hög röst: **Niin kaunis on kuolla joukkosi eessä**. Härlig är döden när modigt ... (VVS-SE 2000, 354)

123. **Väliaikaista kaikki on vain**, *allt är bara till låns*, som det heter i en finsk evergreen. (VVS-SE 2000, 35)

124. ”**Everything dies, baby that’s a fact**”, sjunger gubben Springsteen. “**Time... falls wanking to the floor**”, mässar gamla Bowie. (LF-SE 2004, 361)

Laulun sanojen lisäksi englantia esiintyy Wernerin isän nuoruudenkuvauksessa, kun tämä on opiskelemassa Clevelandissa. Myöhemmin englantia käytetään Coca-Colan Suomeen rantautumista valmistelevalle amerikkalaisen liikemiehen puheessa. Välillä dialogissa on englantia runsaastikin. Seuraavassa esimerkissä tulee hausalla tavalla ilmi myös kaksikielisen maan kielipolitiikasta käytännössä syntyvät ongelmat. Amerikkalainen Coca-Colan edustaja saa nähtäväkseen painosta tulleet mainosjulisteet ja järkyttyy huomatessaan, että lyhyiden ja iskevien mainossanojen määrä on kaksinkertaistunut alkuperäiseen englanninkieliseen mainokseen verrattuna:

125. **“Why on earth have you painted four different words on the cars!?”** brast Jeff plötsligt ut när han stod på gården framför Läskedrycksbolagets lagerhall där långt ute i Kånala. [...]

”Mr Mulcahy, sir?” Jeff rullade ut reklamplansen han burit i vänster hand och gjorde en snabbkontroll:

”And you’ve made the same error on this poster. I said two words, remember? You didn’t get that, did you!? TWO WORDS! Short and precise, like in the original: *Lovely ... and refreshing.*”

“I’m sorry sir”, sa reklamchefen Artwall och fortsatte sedan stelt: **“But Finland is a ... a two-language nation you see. And that must always be ... be taken into account.”**

“I don’t fucking care!” sa Jeff Mulcahy vasst [...].

“We simply can’t have it like this!” fräste han sedan och härmade med klen framgång orden han såg skrivna på bilarna: **”Look at this! *Höörrlit... ööpfrrrisckandei.* Jesus! There’s no punch in it! And this! *Pirrristevei... virrkistevei...* That’s even bloody worse! It’s nonsense! It’s not one bit sexy!”**

“Everybody has been following your instructions ... till punkt och pricka”, genmälde reklamchefen så avmätt han kunde och såg olycklig ut.

”Everybody has WHAT!?” fnös Jeff Mulcahy, han var rasande nu, hans pupiller hade smalnat, han var rödflammig på halsen och planschtrummandet mot låret var frenetiskt, han fortsatte:

”Can’t you people see we’re trying to sell a fucking lifestyle here! For Christ’s sake!” [...]. **“GET ME SOME FRESH YOUNG PEOPLE WITH A PURE, INNOCENT LOOK! AND GET ME A FUCKING REINDEER WHO CAN WRITE A DECENT COPY!”** (VVS-SE 2000, 46–48)

Westö on siis käyttänyt monikielisyyttä sekä dialogissa että kerronnassa ja laulun sanoja on runsaasti. Englanninkielisiä osuuksia ei ole käännetty kontekstissa. Suomenkieliset osuudet koostuvat sekä yksittäisistä sanoista että kokonaisista lauseista, jotka esiintyvät pääasiassa ilman käännoästä. Suomen tärkein funktio on se, että sen avulla kuvataan suomenruotsalaisten arkipäivää kahden kielen ympäröimänä.

4.11 Monikielisyys suomennoksissa

Lähdetekstin suomenkieliset osuudet katoavat automaattisesti suomennoksessa myös näissä teoksissa. Romaanissa *Isän nimeen* ei ole käytetty mitään korvaavia keinoja, mutta *Rennoista suosikeista* löytyy hyvin paljon puhekieltä ja slangia, mutta toisaalta jo lähdetekstin novellit olivat hyvin puhekielisiä. *Rennoissa suosikeissa* kääntäjä on myös luonut käännökseen muutamia uusia monikielisiä kohtia jättämällä lähdetekstin kieltä käännökseen. Käännökseen jätettyjen ruotsinkielisten kohtien avulla ruotsi ja suomi kohtaavat myös suomennoksessa. Suomennoksen lukijalle ruotsinkieliset kohdat ovat vieraita, kun taas lähdetekstin lukijalle suomi oli vieras elementti. On tosin huomioitava, että suomennoksessa ruotsia ei ole lähellekään yhtä paljon kuin lähde-teoksessa suomea, joten kyseessä ei ole mikään automaattisesti katoavaa monikielisyyttä korvaava keino.

126. ”**Är du också kvar?**” kysyi hän sitten ruotsiksi ja katsoi hämmästyneenä Martinia [...]. (LF-FI 2004, 37)

127. [...] ostan Rautatieasemalta joka päivä Expressenin, DN:n tai Aftonbladetin. Niissä on tällaisia otsikoita: **Ååh Gunde, visst är det hääriligt att vara svensk!** Ja paskat. (LF-FI 2004, 253)

Seuraavassa esimerkissä lähdetekstin suomi on korvattu kiinnostavasti hakemalla suomennokseen vaikutteita ruotsinkielisestä sanasta:

128.”[...] och så går du hem till **pikku litteraturflickan** [...]. (LF-SE 2004, 43)

129. ”[...] ja sit sä painut himaan **kirjallisuusfröökynäs** luo [...]. (LF-FI 2004, 39)

Seuraavassa ruotsi on jätetty käännökseen, mutta ratkaisu voidaan kyseenalaistaa siinä mielessä, että lauseen sisältö on mielestäni tässä tärkeämpää kuin kieli, jolla se sanotaan:

130. Suomi on maa jossa sanotaan: Voi vittu että mua kyrpii! Ruotsissa sanotaan: Oj, det är lite jobbit nu asså, jag tror jag måste ta hand om den emotionella biten ett tag. (LF-FI 2004, 251)

Englanti on säilytetty suomennoksessa muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta, ja lähdetekstien esittelyn yhteydessä esitellyt englanninkieliset kohdat on säilytetty sellaisenaan suomennoksissa. Muutamiin poistoihin lienee syynä lähinnä se, ettei yksittäisiä englanninkielisiä sanoja aina ole helppoa istuttaa suomen kieleen:

131. Han hade också börjat besöka konserter – **gigs** kallade han dem – [...]. (LF-SE 2004, 272)

132. Hän oli myös alkanut käydä konserteissa – hän kutsui niitä **keikoiksi** – [...]. (LF-FI 2004, 317)

Vaikeasti suomeen taipuvien sanojen suomentaminen on ollut hyvä ratkaisu, sillä joissakin kohdin englannin säilyttäminen on johtanut kömpelöihin muotoiluihin:

133. [...] ja johtanut sittemmin kuuluisia **“housing projects”eja** [...]. (LF-FI 2004, 177)

Suomennoksissa *Rennoissa Suosikeissa* käännökseen oli jätetty ruotsia. Määrällisesti suomennokseen on kuitenkin jätetty paljon vähemmän ruotsia kuin lähdeteoksessa oli suomea, joten kielillä ei ole käänöksessä lähdeteosta vastaavaa suhdetta. *Isän nimeen* -suomennoksessa suomen katoamista ei ole pyritty korvaamaan muilla keinoilla, mutta Westön tapauksessa voidaan ajatella, että vaikka monikielisyys katoaakin suomen osalta automaattisesti suomennoksissa, suurin osa suomalaisista lukijoita kuitenkin tietää Westön olevan suomenruotsalainen. Lukijat osaavat näin ollen sijoittaa teoksen suomenruotsalaiseen ympäristöön, vaikka kielelliset vihjeet puuttuvatkin. Englanti on säilytetty suomennoksissa uskollisesti hankalasti suomeen istutettavia sanoja lukuun ottamatta.

4.12 Monikielisyys saksannoksissa

Saksannoksessa monikielisyys on säilytetty, mutta kääntäjä on muokannut kohtia uutta kohdeyleisöä varten. Westön teosten saksantaja on tässä tutkielmassa käytetyn aineiston kääntäjistä ainoa, joka on käyttänyt Ingon keinoa, jossa vieraskieliseen kohtaan lisätään käänös:

134. Er hob ein Fernglas an die Augen und richtete es auf den See. **„Siellä he ovat, Luojalle kiitos – Gott sei Dank, da sind sie.“** (LF-DE 2006, 20)

135. „Nicht noch ein Winter hier in Råberga! Nicht noch ein verdammter Winter hier draußen, *te saatte uskoa et tää loppuu nyt – jetzt ist weiß Gott Schluss damit!*“ (VVS-DE 2007, 313)

136. **„Kai minä olen pienen odotuksen arvoinen? – Es lohnt sich wohl, ein bisschen auf mich zu warten?“**. Er sah sie überrascht an, fing sich jedoch gleich darauf wieder und antwortete: *„Sinä olet pitkänkin odotuksen arvoinen – Es lohnt sich sicher, lange auf dich zu warten.“* (VVS-DE 2000, 70)

Deutsche Bibliothekin vuosikirjassa ilmestyneessä arvostelussa (Schmalzer 2006, 251) todetaan, että nämä suomenkielisten osuuksien perään lisätyt käännökset ovat erittäin hyvä ratkaisu. Ingo (1991) kuitenkin varoitti, että liiallisesti käytettynä käännökset saattavat latistaa monikieliset kohdat. Kokonaisten lauseiden kohdalla käännökset toimivat mielestäni hyvin, mutta yksittäisten sanojen ja ilmausten kohdalla niiden toimivuus ja tarpeellisuus voidaan kyseenalaistaa. Herää kysymys, onko yksittäisten sanojen tarkka ymmärtäminen olennaista vai luodaanko niiden avulla lähdetekstissä ennen kaikkea tunnelmaa? Useissa kohdissa lukija voi myös vaivattomasti päätellä sisällön kontekstista. Seuraavista esimerkeistä ensimmäisessä ollaan ravintolassa tilaamassa, joten sanan *yks* kääntäminen tuntuu liioitellulta. Toisessa esimerkissä taas toinen henkilöistä jatkaa kertomalla, että meni naimisiin lähinnä siksi, että vaimo tuli raskaaksi.

137. „**Yks Kabana – einen Kabana**“, bestellte Vahe, als sie sich gesetzt hatten. (LF-DE 2006, 31)

138. „Du bist doch verheiratet“, sagte Martin. „Ach, das war **pakkorako – der einzige Weg**“, sagte Vahe. (LF-DE 2006, 36)

139. [...] man hörte nur ein paar vereinzelte **Hyvä Esko – Gut gemacht, Esko-Rufe** aus unserem spärlich erschienenen Heimpublikum. (LF-DE 2006, 203)

Erityisen kömpelöltä saksannokset tuntuvat kirosanojen yhteydessä, koska kirosanat on asiayhteydessään helppo tunnistaa tai arvata kirouksiksi. Käännösten myötä niiden dynaamisuus kärsii:

140. Vahe hielt seine blutüberströmte Hand an den Körper und gab **vittuvittuvittuperkele – fotzefotzefotzezum Teufel** – von sich, während der Arzt ihn untersuchte. (LF-DE 2006, 42)

141. „**Jumalauta – meine Güte**“, war das Einzige, was Mallinen sagte. (LF-DE 2006, 158)

Englanninkieliset osuudet on säilytetty saksannoksissa lähdetekstin mukaisina. Näissä käännöksissä huomaa eron kääntäjän suhtautumisessa suomeen ja Englantiin. Saksannoksissa suomenkielisiä osuuksia seuraa käännös, mutta Englanti on jätetty sellaisenaan tekstiin. Suurin syy tähän lienee se, että saksalaisen lukijan on ajateltu ymmärtävän Englantia, kun taas suomenkieliset osuudet saattaisivat tuottaa ongelmia.

142. „Glaubst du mir nicht?“, fragte Riggert.
„**Who cares?**“, sagte ich.
„**You do**“, erwiderte Riggert kurz. (VVS-DE 2000, 383)

Lähdetekstin saksankieliset kohdat katoavat käännöksessä automaattisesti. Kohtia on muokattu, mutta *Colorado Avenuen* saksannokseen verrattuna muutokset ovat pintapuolisia ja sanojen kirjoitusasuun liittyviä (gern > gerne, genau so > genauso).

Saksannoksessa merkittävin muutos monikielisyyden suhteen on se, että suomenkielisiin kohtiin on lisätty käännökset. Ratkaisu toimii kokonaisten lauseiden kohdalla, mutta yksittäisten sanojen kohdalla se voidaan kyseenalaistaa. Muut monikieliset kohdat on säilytetty lähdetekstin mukaisina.

5 ANALYYSIN YHTEENVETO

Tässä luvussa vedän yhteen analyysin tulokset. Ensin kertaan lyhyesti, millaista lähdeostien monikielisyys oli. Tämän jälkeen kokoan yhteen kääntäjien monikielisuuden suhteen käyttämät keinot ja vertaan näitä ratkaisuja Ingon (1991, 77) esittämiin keinoihin.

Lähdeostien monikielisyys oli monipuolista. Aineistossa oli käytetty eniten englantia ja suomea, mutta myös saksaa ja yksittäisiä kertoja muita kieliä. Meir Sternbergin (1981) esittelemistä keinoista päähuomio kiinnittyi selektiiviseen jäljittelyyn, sillä keräsin romaaneista nimenomaan sellaiset kohdat, joissa oli käytetty jotakin muuta kieltä kuin ruotsia. Aineistoa läpikäydessäni totesin, että kirjailijat olivat käyttäneet myös eksplisiittistä attribuointia, eli yksikielisen dialogin kontekstissa ilmoitettiin, millä kielellä keskustelu käydään. Sternbergin konseptuaalista heijastusta oli käytetty selvimmin Mikael Niemen romaanissa *Populärmusik från Vittula*, jossa viitattiin toistuvasti suomalaiseen kulttuuriin.

Lähdeostissa monikieliset kohdat koostuivat sekä kokonaisista lauseista että yksittäisistä sanoista. Vieraskielisyyttä oli eniten dialogeissa, mutta jonkin verran myös muussa kerronnassa. Vieraskielisiä laulujen sanoituksia oli käytetty erityisesti Fagerholmin ja Westön teoksissa, joissa musiikkiviittauksia oli yhteensä 22. Kirjailijat olivat lisänneet joidenkin monikielisten kohtien yhteyteen käännöksen. Suomenkielisiin kohtiin käännökset oli lisätty todennäköisemmin kuin englanninkielisiin, mutta silti käännösten lisääminen oli harvinaista. Suorien käännösten harvinaisuutta havainnollistaa se, että koko aineisto koostui noin 220 monikielisestä kohdasta, eikä yhteenkään englanninkieliseen kohtaan ollut lisätty suoraa käännöstä. Suomenkielisiä kohtiakaan ei ollut käännetty suoraan kuin 18 kertaa. Yleisintä suomenkielisten kohtien kääntäminen oli Mikael Niemen romaanissa *Populärmusik från Vittula*, jossa yksi syy käännöksille saattaa olla se, että lähdeostin ruotsalaisen kohdeyleisön ei voida olettaa ymmärtävän suomea. Toki lukija voi usein päätellä vieraskielisten sanojen ja lauseiden merkityksen muusta kerronnasta ja kontekstista, vaikka suoraa käännöstä ei olekaan lisätty.

Monikielisyysellä oli lähdeostissa useita funktioita. Kukin kirjailija käytti monikielisyyttä hieman eri tavalla ja eri mittakaavassa. Laajimmin monikielisyyttä hyödynsi Lars Sund, jonka romaanissa

Colorado Avenue englanti limittyi paikoin hyvin oleellisesti kerrontaan tapahtumien sijoituessa Amerikkaan. Koko aineistossa monikielisuuden tärkeimpiä funktioita olivat nähdäkseni tunnelman luominen ja autenttisuuteen pyrkivä ajankuvaus, henkilöiden identiteetin kuvaaminen sekä kaksikielisen yhteiskunnan kuvaaminen myös kielen näkökulmasta.

Seuraavaksi vedän yhteen kääntäjien tässä aineistossa monikielisuuden suhteen käyttämät keinot Ingon (1991, 77) jaottelua apuna käyttäen. Vaikka Ingo onkin yksi niistä harvoista tutkijoista, jotka ovat kiinnittäneet huomiota kaunokirjallisen monikielisuuden kääntämiseen, on todettava, että hän sivuaa aihetta melko lyhyesti ja pinnallisesti. Analyysi osoitti, että Ingon esittämät neljä keinoa liikkuvat hyvin yleisellä tasolla (esim. monikielisyys säilytetään – poistetaan), minkä vuoksi täydennän jaottelua omilla havainnoillani. Aloitan niistä keinoista, joita aineistossa oli käytetty eniten.

5.1 Kääntäjä säilyttää monikieliset kohdat tai muokkaa niitä

Ingon (1991, 77) mukaan kääntäjä voi siirtää lähdetekstin monikielisuuden käännökseen tai muokata monikielisiä kohtia säilyttääkseen lähdetekstin tunnelman. Tässä aineistossa monikielisuuden säilyttäminen oli yleisin ratkaisu ja automaattisesti katoavan monikielisuuden lisäksi ainoa järjestelmällinen poikkeus oli Jörg Scherzerin *Colorado Avenuen* saksannos *Der Kanisterkönig*, josta monikielisyys oli poistettu lähes kokonaan.

Kokonaisuudessaan monikielisyys oli säilytetty uskollisimmin Kaarina Ripatin *Colorado Avenue* -suomennoksessa. Lähdetekstin kokonaiset englanninkieliset lauseet oli siirretty sellaisenaan käännökseen ja tapahtumien sijoituessa Amerikkaan englannilla oli hyvin samanlainen rooli kuin lähdetekoksessa. Lähdetekoksessa Sund oli hakenut piirteitä siirtolaisten aikanaan oikeasti puhumasta ruotsinenglannista, ja nämä kohdat Ripatti oli suomennoksessa muokannut vastaaviksi käyttämällä suomenenglantia. Ripatti oli siis sekä säilyttänyt että kevyesti muokannut lähdetekstin monikielisiä osuuksia. Myös lähdetekoksessa käytetyt murrepiirteet Ripatti oli korvannut vaihtamalla Pohjanmaan suomenruotsin Pohjanmaan suomalaiseksi murteeksi. Saksankieliset osuudetkin oli säilytetty uskollisesti. Kokonaisuutena Ripatin suomennos vastasi monikielisuuden osalta hyvin lähdeosta.

Toinen käännös, johon monikielisyys oli siirretty varsin uskollisesti, oli Niemen romaanin saksannos *Populärmusik aus Vittula*. Saksannoksessa sekä suomenkielinen että englanninkielinen vaihtelu oli säilytetty. Kokonaisten suomenkielisten lauseiden säilyttämiseen on osaltaan saattanut vaikuttaa se, että ne oli jo lähdetekoksessa ilmaistu myös ruotsiksi. Kuten analyysissä todettiin, käännös siirtyy tällöin automaattisesti saksannokseen. Kuitenkin myös yksittäiset suomenkieliset sanat oli siirretty saksannokseen, eikä käännöksiä ollut lisätty.

Myös Fagerholmin ja Westön romaaneiden käännöksissä englanninkieliset osuudet oli säilytetty sekä suomennoksissa että saksannoksissa, vaikka yksittäisiä poikkeuksia toki löytyi. Suomennoksissa suomenkieliset osuudet katoavat, mutta englanti oli enimmäkseen säilytetty. Saksannoksissa englanninkieliset osuudet säilytettiin todennäköisemmin kuin suomenkieliset, joskaan suomen ja englannin säilyttämisen välillä ei ollut suurta eroa. Täysin yksiselitteistä vertailua suomen ja englannin säilyttämisen suhteen on vaikea tehdä, koska siirtymiseen varmasti vaikuttaa se, että osassa suomenkielisistä kohdista oli automaattisesti saksannokseen siirtyvät käännökset, ja toisaalta suomenkielisiin kohtiin oli myös aktiivisesti lisätty käännöksiä.

Ingo liitti monikielisuuden muokkaamisen samaan ryhmään monikielisuuden säilyttämisen kanssa, mutta ei antanut muokkaamisesta mitään tarkempia esimerkkejä. Analyysi osoitti, että tässä aineistossa oli monenlaisia tilanteita, joissa kääntäjä oli muokannut lähdetekstin monikielisyyttä jollakin tapaa.

Ensinnäkin Fagerholmin romaanin saksannoksessa kääntäjä oli säilyttänyt englanninkieliset kohdat enimmäkseen lähdetekstin kaltaisina, mutta joissakin kohdissa hän oli päätenyt muokkaamaan kohtia tavalla, joka vaikutti alkuperäisten ilmauksien parantelulta (ks. esimerkit 110, 111). Tämän parantelun lisäksi monikielisiä kohtia oli muokattu sekä saksannoksissa että suomennoksissa myös silloin, kun lähdetekoksen englanninkielisissä kohdissa oli selkeitä kirjoitusvirheitä (esimerkiksi *shedule* > *schedule*).

Monikielisuuden automaattista katoamista käsitellään tarkemmin seuraavassa alaluvussa, mutta analyysi paljasti, että myös automaattisesti katoavia monikielisiä kohtia oli muokattu käännöksissä. Analyysissä selvisi, että mikäli lähdetekoksessa on monikielisiä kohtia kielellä, johon käännetään,

joutuu kääntäjä ottamaan kantaa jollakin tapaa puutteellisiin kohtiin. Näin oli esimerkiksi *Colorado Avenuen* saksannoksessa. Sund oli käyttänyt romaanissaan saksaa, ja saksantaja oli muokannut osaa näistä kohdista. Ensinnäkin kääntäjä oli muokannut kohtia sisällöllisten epäjohtonmukaisuuksien vuoksi (ks. esimerkit 56, 57). Tämän lisäksi kääntäjä oli muokannut epäidiomaattisia kohtia sujuvammiksi ja vaihtanut vääränlaisia konnotaatioita herättäviä sanoja toisiin. Myös muissa suomennoksissa ja saksannoksissa kääntäjät olivat tehneet kohdekielisiin kohtiin pieniä, lähinnä sanojen taivutukseen ja kirjoitusasuun liittyviä muutoksia. Nämä muokkaukset ovat luontevia, koska esimerkiksi ruotsinkielisessä tekstissä perusmuodossa käytetyt sanat on usein taivutettava, jotta ne sopisivat kokonaan suomenkieliseen tekstiin (ks. esimerkit 77–80).

On vaikea tehdä absoluuttista vertailua siitä, onko saksannoksissa ja suomennoksissa eroja monikielisuuden säilyttämisen suhteen. Arviointia vaikeuttaa se, että monikielisuuden kielenä käytettiin paljon suomea, joka katoaa suomennoksissa. Toisaalta erot yksittäisten käännösten välillä olivat niin suuria, että monikielisuuden säilyttäminen tai poistaminen vaikuttaisi riippuvan hyvin paljon myös yksittäisen kääntäjän valitsemasta strategiasta, eikä niinkään mistään yleisistä menettelytavoista. Jos Lars Sundin *Colorado Avenue* käännöksineen jätetään huomioimatta, voidaan todeta, että monikielisyys oli säilytetty sekä suomennoksissa että saksannoksissa melko uskollisesti. Ennen analyysin tekoa vahvana ennako-oletuksenani myös oli, että saksannoksissa suomenkieliset osuudet poistettaisiin paljon todennäköisemmin kuin englanninkieliset, mutta analyysi osoitti oletuksen vääräksi, sillä suomen ja englannin säilymisellä ei ollut suurta eroa.

Sen lisäksi, että todetaan kääntäjien säilyttäneen monikielisuuden sellaisenaan tai pienin muokkauksin, on kiinnostavaa pohtia sitä, mitä merkitystä monikielisuuden säilyttämisellä on. Monikielisten kohtien säilyttämistä voidaan pitää tärkeänä ja perusteltuna, koska monikielisyys on ollut lähdeoksessa osa kirjailijan valitsemaa kerrontatapaa ja tyyliä. Koska kirjailija on syystä tai toisesta halunnut käyttää teoksessaan vieraita kieliä, tuntuu kielellisen vaihtelun säilyttäminen myös käännöksessä luonnolliselta ratkaisulta. Toisaalta on mielestäni tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että vaikka monikielisyys säilytetäänkin käännöksessä, voi sen merkitys olla uudelle vastaanottajaryhmälle erilainen kuin lähdetekstin vastaanottajille. Tämän aineiston lähdeokset ja käännökset oli suunnattu verrattain samanlaisiin eurooppalaisiin kulttuureihin. Voitaneen sanoa, että Englanti on nykyään sekä Suomessa, Ruotsissa että Saksassa osatuin vieras kieli. Yleistäen voitaisiin siis olettaa, että englanninkielisiin kohtiin lukijat luultavasti suhtautuvat kaikissa näissä

maissa jokseenkin samaan tapaan. Suomenruotsalaisessa tai tornionlaaksolaisessa romaanissa käytetyllä suomen kielellä sen sijaan on aivan varmasti erilainen merkitys lähdetekstin lukijalle, joka tuntee esimerkiksi suomenruotsalaisen kulttuurin ja elää kenties itsekin kahden kielen keskellä. Vaikka nämä suomenkieliset kohdat säilytetäänkin saksannoksessa, herättävät ne käännöksen lukijassa varmasti erilaisia konnotaatioita kuin lähdetekstin lukijoissa.

5.2 Kääntäjä poistaa monikieliset kohdat

Monikielisyyden poistamista oli käytetty aineiston jokaisessa käännöksessä ainakin kerran. Kuten moneen otteeseen on todettu, monikielisyyden poistuminen on ilmeistä silloin, kun käännetään kieleen, jolla lähdetekstin monikielisyydet ovat. Näin oli luonnollisesti myös tässä aineistossa, johon kuului useita suomenruotsalaisia lähdeoteoksia, joissa oli käytetty suomenkielisiä lauseita ja sanoja. Suomen lisäksi lähdeteksteissä oli käytetty myös saksaa, joka puolestaan katosi automaattisesti saksannoksissa.

Automaattisesti katoavaa monikielisyyttä kiinnostavampia olivat ne kohdat, joissa kääntäjät olivat tietoisesti päätyneet poistamaan monikielisyyden. Systemaattisinta monikielisyyden poistaminen oli Sundin *Colorado Avenuen* saksannoksessa *Der Kanisterkönig*, josta lähes kaikki kielellinen vaihtelu oli poistettu. Analyysi osoitti, ettei saksannoksen lukija voi seurata henkilöiden elämää Amerikassa lainkaan kielellisten piirteiden välityksellä. Vieraskielisten osuuksien lisäksi saksannoksessa oli tasoitettu myös lähdeoteoksen rosoinen tyyli ja murteellisuus esimerkiksi kirjekatkelmissa (ks. esimerkit 45, 46). Näin systemaattinen monikielisyyden poisto vaikuttaa koko romaaniin tyyliin.

Kaikkien romaanien suomennoksissa oli poistettu joitakin englanninkielisiä kohtia, useimmiten yksittäisiä sanoja. Suurin syy näihin poistoihin lienee se, että suomen ja englannin rakenteellisen erilaisuuden vuoksi englantia ei ole yhtä helppo istuttaa suomeen kuin ruotsiin. Timm (2000) totesi, että koodinvaihto on usein kieliparikohtaista, ja nähdäkseni tämä kieliparikohtaisuus näkyy tässä aineistossa juuri siinä, että suomi ei rakenteeltaan erilaisena kielenä voi ottaa yksittäisiä englanninkielisiä sanoja vastaan yhtä helposti kuin ruotsi. Myös saksannoksissa oli poistettu joitakin

suomen- ja englanninkielisiä kohtia, mutta kohdat olivat yksittäisiä eikä kyse ollut yhtä järjestelmällisestä menettelystä kuin *Colorado Avenuen* saksannoksessa.

Ingo (1991, 77) totesi, että syynä poistoon on usein esimerkiksi runomitta, rytmi tai äänneasu. Yksittäisten englanninkielisten sanojen poisto suomennoksissa liittyy toki jollain lailla myös tekstin rytmiin ja äänneasuun, mutta muuten on vaikea uskoa, että tämän aineiston poistot johtuisivat Ingon mainitsemista syistä. On vaikeaa selvittää pelkän analyysin avulla, mikä yksittäisiin poistoihin on kulloinkin syynä. Sundin romaanin saksannoksen täydellinen monikielisyys poistaminen herätti kuitenkin ajatuksen, että ehkä suhtautuminen monikielisyyteen riippuu kulloisestakin vastaanottokulttuurista ja suhtautumisessa näkyy vastaanottokulttuurien erilaiset odotukset ja asenteet. Pienissä kulttuureissa, kuten Suomessa, vieraisiin kieliin saatetaan suhtautua avoimemmin, koska ne ovat luonnollisia ja tärkeitä pienen kielen edustajille. Saksassa taas on totuttu kielellisen variaation riisumiseen, mistä tv-ohjelmien ja elokuvien dubbaaminen on hyvä esimerkki. Toisaalta *Der Kanisterkönig* oli aineiston äärimmäisin esimerkki monikielisyys poistamisesta. Muissa saksannoksissa vieraskieliset osuudet oli enimmäkseen säilytetty, joten kovin vahvaa tukea ajatus vastaanottokulttuurien vaikutuksesta ei ainakaan tämän aineiston analyysin perusteella saa.

5.3 Kääntäjä lisää monikieliseen kohtaan käännökseen

Kääntäjät olivat lisänneet monikielisiin kohtiin käännöksen vain hyvin harvoin. Analyysi osoitti, että suomennoksissa ja saksannoksissa säilytettyihin englanninkielisiin osuuksiin ei ollut lisätty käännöksiä yhdessäkään tarkastellussa käännöksessä. Luultavasti kääntäjät eivät ole pitäneet käännöksiä tarpeellisena, koska englanti lienee koko Euroopassa osatuin vieras kieli. Toisaalta jo kirjailijat ovat olettaneet lukijoidensa ymmärtävän englantia, koska lähdeoteoksissakaan kohtia ei ollut käännetty. Analyysin tulos ei tässä suhteessa poikennut ennako-oletuksistani, sillä mielestäni käännösten lisääminen englanninkielisiin kohtiin olisi ollut yllättävää.

Ennen analyysiä kuitenkin oletin, että käännöksen lisääminen monikielisen kohdan yhteyteen olisi yleinen ratkaisu silloin, kun lähdeoteoksessa on käytetty jotakin yleisesti huonosti osattua kieltä, kuten suomea. Suomennoksissa suomi ei luonnollisesti ole ymmärtämisen kannalta ongelma, mutta saksannosten kohdalla tilanne on toinen. Analyysi kuitenkin osoitti, että Westön teosten saksantaja

oli aineiston kääntäjistä ainoa, joka oli aktiivisesti lisännyt käännökset saksannoksessa säilytettyihin suomenkielisiin kohtiin. Sama kääntäjä oli kääntänyt kummatkin Westön romaanit, ja molemmissa saksannoksissa kaikkiin säilytettyihin suomenkielisiin lauseisiin oli lisätty käännös. Mielestäni käännöksen lisääminen kokonaisuun lauseisiin oli toimiva ratkaisu, koska käännökset helpottavat tarinan seuraamista, mutta samalla käännöksessäkin säilytetään kielellistä vaihtelua. Toisaalta käännökset oli lisätty myös kaikkiin säilytettyihin yksittäisiin kirosoinonihin ja huudahduksiin, ja tätä ratkaisua voidaan pitää vähemmän toimivana, koska tekstin dynaamisuus kärsii menettelystä.

Ingo (1991, 77) esitti, että yleensä käännös lisätään sulkuihin, alaviitteeseen tai monikielisen kohdan rinnalle. Westön saksantaja oli lisännyt käännökset aina monikielisen kohdan rinnalle ja erottanut käännöksen ajatusviivan avulla. Käännöksen sijoituspaikkaan vaikuttavat luultavasti eri aikakaudet, sillä esimerkiksi alaviitteen käyttö oli kirjallisuudessa paljon yleisempää joitakin vuosikymmeniä sitten kuin nykyään.

5.4 Kääntäjä luo uusia monikielisiä kohtia

Ingon (1991, 77) mukaan kirjailijan lisäksi myös kääntäjä voi olla kaunokirjallisen monikielisyyden luoja säilyttäessään osia yksikielisestä lähdetekstistä antaakseen käännökselle paikallisväriä. Täysin edellä kuvatun kaltainen asetelma ei luonnollisesti ole mahdollinen tässä tutkielmassa tarkastellussa aineistossa, koska jo lähdetekstit sisälsivät vieraskielisiä osuuksia.

Keinoa on kuitenkin käytetty niissä kohdissa, joissa kääntäjät ovat jättäneet suomennoksiin ruotsia. Yksi syy ruotsin säilyttämiselle voisi olla se, että sen avulla pyritään korvaamaan suomennoksessa automaattisesti katoavaa suomenkielistä vaihtelua. Ritva Saira (1996) vertaili pro gradu -työssään Antti Jalavan romaania *Asfaltblomman* Pentti Saarikosken suomennokseen ja totesi, että Saarikoski oli korvannut lähdeteoksen suomenkielisen vaihtelun säilyttämällä suomennoksessa runsaasti ruotsia. Ennen analyysiä yksi ennako-oletuksistani olikin, että automaattisesti katoavaa monikielisyyttä pyrittäisiin usein korvaamaan juuri jättämällä lähdetekstin kieltä käännökseen, jolloin käännöksestä tulisi peilikuva lähdetekstille.

Analyysi osoitti olettamuksen vääräksi, sillä lähdetekstin kielen jättäminen käännökseen oli todella harvinaista. Yksittäisiä ruotsinkielisiä kohtia oli jätetty Kjell Westön *Lugna favoriter* teoksen suomennokseen *Rennot suosikit*. Käännökseen oli jätetty ruotsinkielisiä osuuksia (ks. esimerkit 126, 127), mutta on huomattava, suomennoksessa oli yhteensä vain 4 kohtaa, joissa oli säilytetty ruotsia. Suomen ja ruotsin vaihtelun suhde ei siis missään nimessä ole samankaltainen kuin lähdeteoksessa, jossa suomenkielisiä osuuksia oli 30. Kyseessä ei ole mikään järjestelmällinen käänносstrategia vaan yksittäistapaukset. Mielestäni ei voida ajatella, että ruotsinkielisten osuuksien säilyttäminen olisi tässä aineistossa ollut keino, jonka avulla korvataan automaattisesti suomennoksessa katoavaa suomenkielistä vaihtelua. Saksannoksiin ruotsia ei ollut jätetty lainkaan.

Myös Mikael Niemen romaanin suomennokseen *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä* oli jätetty ruotsia, mutta tässäkin käännöksestä ruotsinkielisiä kohtia oli vain kaksi, joten kokonaisuuden kannalta niillä ei ole merkitystä. Kääntäjä oli nähdäkseni säilyttänyt ruotsia näissä kohdissa vain sen vuoksi, että kohtien loogisuus olisi kärsinyt, mikäli ruotsi olisi suomennettu (ks. esimerkki 82). Kyseessä oli siis lähinnä pakon sanelema ratkaisu.

Vaikka Ingo puhuukin eri kielistä, on mielestäni mahdollista, että kääntäjä voi luoda uutta monikielisyttä tai ainakin kielellistä vaihtelua muutenkin kuin säilyttämällä lähdetekstin kieltä. Analyysissä ilmeni, että kääntäjä Outi Menna oli suomennoksessaan *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä* luonut käännökseen uutta kielellistä vaihtelua lisäämällä suomennokseen murretta. Menna lisäsi murretta korvatakseen automaattisesti suomennoksessa katoavaa suomenkielistä vaihtelua, ja ratkaisu voidaan mielestäni rinnastaa uusien monikielisten kohtien luomiseen, koska kääntäjä on luonut sellaista kielellistä vaihtelua, jota ei ollut lähdeteoksessa. Vaihtelun keinot eivät voi suomennoksessa olla samat kuin lähdetekstissä, mutta mielestäni Mennan käänнос on murteen lisäämisen ansiosta uskollisempi lähdetekstille kuin sellainen käänнос, josta kaikki vaihtelu olisi poistunut eikä mitään korvaavia keinoja olisi käytetty.

Murteen lisääminen ja säilytetyt ruotsinkieliset osuudet olivat ainoat kohdat, joissa kääntäjät olivat luoneet uutta vaihtelua ja monikielisyttä. Näin ollen tässä aineistossa uusien monikielisten kohtien luominen oli Ingon keinoista vähiten käytetty.

6 LOPUKSI

Tässä tutkielmassa tarkastelin kaunokirjallisuudessa esiintyvää monikielisyyttä ja etenkin sitä, mitä tälle monikielisyydelle tapahtuu käännettäessä. Keskityin tutkimaan viittä ruotsinkielistä, monikielisyyttä sisältävää romaania sekä näiden suomen- ja saksankielisiä käännöksiä. Kääntäjien monikielisuuden suhteen tekemiä ratkaisuja analysoin käyttäen apuna Ingon (1991) esittämiä keinoja.

Analyysi osoitti, että kääntäjät olivat pääasiassa säilyttäneet tai kevyesti muokanneet lähdeostien monikielisyyttä. Toiseksi eniten oli käytetty monikielisuuden poistoa. Näiden lisäksi kääntäjät olivat myös lisänneet monikielisiin kohtiin käännöksiä ja toisaalta joissakin kohdin luoneet uutta monikielisyyttä ja kielellistä vaihtelua.

Käytettyjen keinojen toteamisen lisäksi on kiinnostavaa pohtia, miten monikielisuuden välittyminen tai välittymättä jääminen vaikuttaa koko romaanien tyyliin ja kokonaisuuteen käännöksissä. Analyysi osoitti, että mittava puuttuminen (esimerkiksi saksannoksessa *Der Kanisterkönig*) lähdetekstin monikielisyyteen vaikuttaa väistämättä koko romaaniin. Kuitenkin analyysi myös osoitti, että joissakin tilanteissa monikielisuuden poistaminen on toimiva ratkaisu. Näin on etenkin silloin, kun yksittäiset vieraskieliset sanat johtaisivat käännöksessä liian raskaisiin muotoiluihin.

Monikielisyys kirjallisuudessa on todella kiinnostava tutkimusaihe. Tässä tutkielmassa keskityttiin lähinnä havainnoimaan, kuinka monikielisyys siirtyy käännöksiin. Alaluvussa 5.1 esitin, että kulttuurin vaihtuessa saattaa muuttua myös se, kuinka lukijat kokevat monikielisuuden. Tämä olisikin todella kiinnostava jatkotutkimuskysymys, mutta käytännössä lukijoiden kokemusten tutkiminen olisi melko haasteellista. Monikielisuuden kääntämistä on tutkittu niin vähän, että analyysin yhteydessä nousi esiin myös monia muita kiinnostavia tutkimuskysymyksiä. Nyt kaikki tarkastellut teokset olivat 1990- ja 2000-luvuilta, joten olisi kiinnostavaa tarkastella vanhempien teosten monikielisuuden siirtymistä käännöksiin ja tutkia, onko suhtautumisessa monikielisyyteen jotain eroa nyt tarkasteltuun aineistoon. Toisaalta nyt aineiston lähdeteokset ja käännökset olivat suunnattu melko homogeenisiin kulttuureihin (Suomi, Saksa, Ruotsi), joten olisi kiinnostavaa tarkastella, kuinka monikielisyyteen vaikuttaisi täysin erilaiseen vastaanottokulttuuriin siirtyminen.

LÄHTEET

Aineisto:

FAGERHOLM, Monika 1994. *Underbara kvinnor vid vatten*. 3. painos. Söderström & C:O, Helsinki.

FAGERHOLM, Monika 1994. *Ihanat naiset rannalla*. Käänt. Arja Tuomari. Otava, Helsinki.

FAGERHOLM, Monika 1997. *Wunderbare Frauen am Wasser*. Käänt. Angelika Gundlach. Paul Zsolnay Verlag, Wien.

NIEMI, Mikael 2000. *Populärmusik från Vittula*. Nordstedts, Tukholma.

NIEMI, Mikael 2001. *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä*. Käänt. Outi Menna. 5. painos. Like, Helsinki.

NIEMI, Mikael 2002. *Populärmusik aus Vittula*. Käänt. Christel Hildebrandt. 11. painos. btb, München.

SUND, Lars 1991. *Colorado Avenue*. Söderströms & C:O. 3. painos, Helsinki.

SUND, Lars 1992. *Colorado Avenue*. Käänt. Kaarina Ripatti. WSOY, Helsinki.

SUND, Lars 1999. *Der Kanisterkönig*. Käänt. Jörg Scherzer. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

WESTÖ, Kjell 2004. *Lugna favoriter – Berättelser i urval 1989-2004*. Söderströms, Helsinki.

WESTÖ, Kjell 2004. *Rennot suosikit – kertomuksia 1989-2004*. Käänt. Jaana Koistinen ja Katriina Savolainen. Otava, Helsinki.

WESTÖ, Kjell 2006. *Tante Elsie und mein letzter Sommer*. Käänt. Paul Berf. 2. painos. btb, München.

WESTÖ, Kjell 2000. *Vådan av att vara Skrake*. MånPocket, Tukholma.

WESTÖ, Kjell 2000. *Isän nimeen*. Käänt. Katriina Savolainen. Otava, Helsinki.

WESTÖ, Kjell 2007. *Vom Risiko, ein Skrake zu sein*. Käänt. Paul Berf. btb, München.

Muut lähteet:

CATFORD J. C. 1965. *A Linguistic theory of translation*. Oxford University Press, Oxford.

DUDEN Deutsches Universalwörterbuch 2001. 4. painos. Dudenverlag, Mannheim.

EDWARDS, John 1994. *Multilingualism*. Penguin Books, London.

ENGLUND DIMITROVA, Birgitta 1997. Translation of dialect in fictional prose -Vilhelm Moberg in Russian and English as a case in point. *Norm, variation and change in language. Proceedings of the centenary meeting of the Nyfilologiska sällskapet, Nedre Manilla 22-23 March 1996*. Almqvist & Wiksell, Tukholma. 49–65.

FORSTER, Leonard 1970. *The poet's tongues: Multilingualism in literature*. Cambridge University Press, Lontoo.

GUMPERZ, John J. 1982. *Discourse strategies*. Cambridge University Press, Cambridge.

HIETANEN, Kaarina 2002. Tulkkausviestintä ammattina. Oittinen, Riitta & Mäkinen, Pirjo (toim.), *Alussa oli käännös*. Tampereen Yliopistopaino, Tampere. 277–293.

HYLTENSTAM, Kenneth 2007. Begreppen språk och dialekt och meänkielis status som eget språk. Westergren, Eva & Åhl, Hans (toim.), *Mer än ett språk. En antologi om flerspråkigheten i norra Sverige*. Nordstedts, Tukholma. 237–282.

INGO, Rune 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Studentlitteratur, Lund.

KENTTÄ, Matti ja WANDE, Erling 1992. *Meänkielen sanakirja*. Kaamos, Luulaja.

KOHONEN, Juhani ja RANTALA, Risto (toim.) 2004. *Suomalaisia kirjailijoita*. Otava, Helsinki.

KREMnitz, Georg 2004. *Mehrsprachigkeit in der Literatur – Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. Edition Praesens, Wien.

LILIUS, Pirkko 1989. Om språkval i den finlandsvenska litteraturen. Andersson, Erik & Loman, Bengt (toim.), *Folkmålstudier – Meddelande från föreningen för nordisk filologi*, Turku. 111–128.

LONDEN, Anne-Marie 1989. *Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*. Svenska Litteratursällskapet i Finland 557, Humanistiska avhandlingar 3, Helsinki.

LÄHTEENMÄKI, Mira 2000. *Kjell Westö – Triviaali sankari*. City-lehti 19/2000 [www-lähde] <<http://www.city.fi/artikkeli/Kjell+West%F6/156/> Luettu 6.1.2008.

MENNA, Outi 2003. Maailma tarvitsee suomentajia ja suomentajat tarvitsevat maailmaa. Kertomus eteläsuomalaisen seikkailuista Vittulajänkällä. *Kääntäjä*. Helmikuu 2003. Nr. 2.

MEYLAERTS, Reine 2006. Literary heteroglossia in translation. When the language of translation is the locus of ideological struggle. Duarte, João Ferreira; Rosa, Alexandra Assis ja Seruya, Teresa (toim.), *Translation studies at the interface of disciplines*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia. 85–98.

MOSTER, Stefan 2000. Lars Sund: Der Kanisterkönig. Fromm, Hans, Nevala, Maria-Liisa ja Schellbach-Kopra, Ingrid (toim.) *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen. Mitteilungen aus der deutschen Bibliothek*. Nr. 32, Helsinki. 324–326.

PARK, Hyeon-Sook 2004. Kodväxling som fenomen – exemplet svenska-koreanska. Hyltenstam, Kenneth & Lindberg, Inger (toim.), *Svenska som andraspråk – i forskning, undervisning och samhälle*. Studentlitteratur, Lund. 297–325.

POPLACK, Shana 1980/2000. Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching. Wei, Li (toim.), *The Bilingualism Reader*. Routledge, Lontoo. 221–256.

SAARI, Mirja 1989. Kodbyte och lån. Andersson, Erik & Loman, Bengt (toim.), *Folkmålstudier – Meddelande från föreningen för nordisk filologi*, Turku. 197–209.

SAIRA, Ritva 1996. "Vi ses. Terve." *Kodväxling i Antti Jalavas roman Asfaltblomman och dess finska översättning*. Pro gradu –tutkielma, Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitos.

SCHMALZER, Sabine 2006. Kjell Westö: Vom Risiko, ein Skrake zu sein. Fromm, Hans, Nevala, Maria-Liisa ja Schellbach-Kopra, Ingrid (toim.) *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen. Mitteilungen aus der deutschen Bibliothek*. Nr. 38, Helsinki. 250–251.

SCHWITALLA, Johannes & TIITTULA, Liisa (tulossa). *Formen der Mündlichkeit in deutschen und finnischen literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung und ihre Übersetzungen in die jeweils andere Sprache*.

SKTL 1993. *Mikael Agricola -palkinto Kaarina Ripatille*. Lehdistöiedote.

STERNBERG, Meir 1981. Polylingualism as reality and translation as mimesis. *Poetics Today* 2:4. 221–239.

TERVO, MAARIT 1997. *Colorado Avenue; En jämförande studie av Lars Sunds roman och den finska översättningen av Kaarina Ripatti*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto

TIMM, Lenora 2000. "Y Se Hinchá Into Armor": The pragmatics, metapragmatics, and aesthetics of Spanish/English code-switching poetry. *Southwest Journal of Linguistics*. Volume 19, Number 2. 91–114.

WANDE, Erling 2003. Meänkieli. *Sveriges officiella minoritetsspråk*. Småskrift utgiven av Svenska Språknämnden. Nordstedts, Tukholma. 21–30.

WEI, Li 2000. Dimensions of bilingualism. Wei, Li (toim.) *The bilingualism reader*. Routledge, Lontoo. 3–25.

WIKIPEDIA [www-lähde]

<<http://fi.wikipedia.org/wiki/Wehrmacht>> luettu 1.10.2008

<<http://de.wikipedia.org/wiki/Wehrmacht>> luettu 1.10.2008

<<http://de.wikipedia.org/wiki/Militärgericht>> luettu 1.10.2008

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Lockstedtin_harjoitusjoukko> luettu 12.11.2008

DEUTSCHE KURZFASSUNG

Universität Tampere
Institut für Sprach- und Translationswissenschaften
Translationswissenschaft (Finnisch-Deutsch)

VENEMIES, HEIDI MIRJAM: *Dummköpfe te olette joka sorkka!* Zur Mehrsprachigkeit in der Literatur und in den Übersetzungen

Magisterarbeit: 67 Seiten
Deutsche Kurzfassung: 14 Seiten
Mai 2009

1. Einleitung

Übersetzen wird traditionell als Prozess zwischen zwei Sprachen betrachtet und meistens sind die Ausgangstexte tatsächlich einsprachig. In der Belletristik gibt es jedoch Werke, in denen zum Beispiel einzelne Wörter, Sätze oder ganze Dialoge in einer Fremdsprache auftreten. Das Ziel dieser Arbeit ist herauszufinden, wie diese Mehrsprachigkeit der Ausgangstexte in den Übersetzungen behandelt wird. Die wichtigsten Fragen dabei sind die Folgenden: Was für eine Bedeutung hat die Mehrsprachigkeit in den Ausgangstexten, wird die Mehrsprachigkeit in den Übersetzungen vermittelt und welche Strategien haben die Übersetzer an den mehrsprachigen Stellen benutzt?

Zuerst wird die literarische Mehrsprachigkeit und ihre Erscheinungsformen in Literatur und Übersetzungen vorgestellt. Danach folgt die Analyse. Dafür wurden alle mehrsprachigen Stellen aus den Ausgangstexten und Übersetzungen zusammengestellt. Das Untersuchungsmaterial umfasst fünf schwedischsprachige Romane, die Mehrsprachigkeit aufweisen, und deren finnische und deutsche Übersetzungen. Diese Romane sind *Underbara kvinnor vid vatten* (1994) von Monika Fagerholm, *Colorado Avenue* (1991) von Lars Sund, *Vådan av att vara Skrake* (2000) und *Lugna favoriter* (2004) von Kjell Westö samt *Populärmusik från Vittula* (2000) von Mikael Niemi.

2. Mehrsprachigkeit in der Literatur

Auf der Welt werden schätzungsweise 6000 Sprachen gesprochen, aber die Zahl der selbstständigen Staaten beträgt nur ca. 200 (Wei 2000, 3). Aus dieser Tatsache kann abgeleitet werden, dass ein Drittel der Weltbevölkerung in der Arbeit, mit der Familie oder in der Freizeit mehrere Sprachen verwendet. Wenn dazu noch diejenigen addiert werden, die eine fremde Sprache zum Beispiel in

der Schule gelernt haben, sie aber später im Leben nur ab und zu verwenden, sind die völlig Einsprachigen nur eine kleine Minderheit auf der Welt. (Wei 2000, 5)

Mehrsprachigkeit ist in der mündlichen Kommunikation ein so häufiges Phänomen, dass ihr Auftreten auch in schriftlichen Texten kein Wunder ist. Eine der ersten Studien zu diesem Thema war das 1970 veröffentlichte Buch *The poet's tongues: Multilingualism in literature* von Leonard Forster. In diesem Werk wird die literarische Mehrsprachigkeit vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert behandelt. Forster (1970) stellt fest, dass die Menschen im Mittelalter auf Latein über die Sprachgrenzen kommunizierten. Das war nicht nur in der Wissenschaft der Fall, sondern auch in der Poetik wurde Latein neben den Volkssprachen verwendet. Im Mittelalter war es zudem üblich, dass verschiedene Sprachen für verschiedene literarische Genres verwendet wurden. (Forster 1970, 16) Die natürliche mittelalterliche Mehrsprachigkeit der Literatur wurde allerdings während der Romantik und dem Nationalismus abgeschafft, weil man die Reinheit und Einzigartigkeit der Sprachen zu betonen anfing. Danach wurde Mehrsprachigkeit nicht mehr in gleichem Maße wie im Mittelalter benutzt. Erst nach dem zweiten Weltkrieg fingen die Autoren wieder an, die Mehrsprachigkeit als eine Erzähltechnik zu verwenden. (Lilius 1989, 113)

2.1 Erscheinungsformen der literarischen Mehrsprachigkeit

Die literarische Mehrsprachigkeit kommt in Texten in verschiedenen Formen vor. Die Autoren verwenden in einem Text verschiedene Sprachen, aber wechseln die Sprache auch abhängig von dem Genre. Deshalb unterscheidet man zuerst, ob es sich um intertextuelle oder intratextuelle Mehrsprachigkeit handelt (Kremnitz 2004, 14; Lilius 1989, 111). Intertextuelle Mehrsprachigkeit bezieht sich auf Autoren, die auf mehrere Sprachen schreiben, aber in einem Werk nur eine Sprache benutzen. Das ist zum Beispiel oft in Migranteliteratur der Fall (Kremnitz 2004, 10).

Das Interesse dieser Arbeit liegt auf der intratextuellen Mehrsprachigkeit. In diesem Fall benutzen die Autoren mehrere Sprachen in einem Werk und versuchen damit zum Beispiel, das Leben in einer zweisprachigen Gesellschaft zu schildern. Textinterne Mehrsprachigkeit ist ein strategisches und stilistisches Mittel, womit man oft authentische Stimmung zu schaffen versucht. Für das Publikum kann die textinterne Mehrsprachigkeit jedoch problematisch sein, weil der Autor die Sprachkenntnisse seines Publikums nie im Voraus wissen kann. Der Autor kann das Problem durch Übersetzung oder Erklärung im Kontext lösen, aber diese Lösungen können das Leseerlebnis beeinträchtigen. Auf der anderen Seite kann der Autor auch vermuten, dass die verwendeten

Sprachen kein Problem für sein Publikum sind. (Kremnitz 2004, 15) Im Mittelalter wurden lateinische Textabschnitte nicht übersetzt, später war das mit dem Französischen der Fall und heutzutage bleiben englische Abschnitte oft ohne Übersetzung.

Der Autor muss also eine Entscheidung treffen, wenn er eine Situation schildern will, in der mehrere Sprachen verwendet werden. Entweder kann der Autor der Forderung nach realistischer Schilderung folgen und die sprachliche Variation in seinen Text aufnehmen oder er folgt der Forderung nach homogener und verständlicher Sprache und verzichtet auf die Variation (Londen 1989, 142). Es wäre allerdings sehr anstrengend solche Romane zu lesen, in denen die Autoren diesen Prinzipien blind gefolgt sind. Deshalb werden in der Literatur mehrere Strategien für die Äußerung der Mehrsprachigkeit genannt. Der Literaturforscher Meir Sternberg (1981) hat diese Strategien zusammengestellt.

Die selektive Reproduktion bedeutet, dass man die fremdsprachigen Abschnitte in den Text integriert, was dem Text ein mehr authentisches Aussehen verleiht. Bei selektiver Reproduktion müssen die Leser nicht unbedingt über umfassende Sprachkenntnisse verfügen und oft werden die Abschnitte im Kontext übersetzt. Die vom Autor gestalteten fremdsprachigen Abschnitte sind auch nicht immer von der Form her linguistisch korrekt, was beabsichtigt oder unbeabsichtigt sein kann. (Sternberg 1981, 226) *Die verbale Transposition* ist ein Stilmittel, bei dem die Sprache nicht gewechselt wird, aber zum Beispiel ungewöhnliche Wortfolgen und Formulierungen dem Leser zeigen, welche Sprache in dem Text „wirklich“ gesprochen wird. *Die konzeptuelle Reflektion* versucht nicht die linguistische Form, sondern die soziokulturellen Normen einer anderen Kultur zu beschreiben. Die letzte Strategie, *die explizite Attribution*, bedeutet, dass im Kontext gesagt wird, in welcher Sprache z. B. eine Diskussion geführt wird. (Sternberg 1981, 228, 231)

2.2 Kodewechsel

Den Definitionen zufolge bedeutet Kodewechsel, dass im gleichen Kontext, z. B. in einer Diskussion, mehrere Sprachen verwendet werden (Park 2004, 297). Der Wechsel kann zum Beispiel innerhalb eines Satzes oder sogar eines Wortes vorkommen (Poplack 1980/2000, 224). Einige Forscher rechnen auch den Wechsel zwischen Standardsprache und Dialekt zum Kodewechsel (Saari 1989, 197). Kodewechsel ist also eng mit Mehrsprachigkeit verbunden und kann als eine konkrete Erscheinungsform der Mehrsprachigkeit gesehen werden.

Die Forscher haben nach verschiedenen Voraussetzungen und Regeln des Kodewechsels gesucht. In einzelnen Sprachenpaaren wurden Regelmäßigkeiten festgestellt und daraus wurde geschlussfolgert, dass die Voraussetzungen für den Wechsel abhängig von den untereinander wechselnden Sprachen sind (Timm 2000, 93–94)

Die Forscher haben sich hauptsächlich auf den Kodewechsel in gesprochener Sprache konzentriert. Deshalb kann der Begriff nicht direkt in einer Untersuchung des literarischen Kodewechsels verwendet werden. Es ist logisch, dass der Wechsel im literarischen Text nicht gleich sein kann wie in der gesprochenen Sprache, weil auch die gesprochene und geschriebene Sprache Unterschiede zeigen. Obwohl die Form unterschiedlich ist, können die Funktionen des Kodewechsels ähnlich sein. Kodewechsel kann z. B. ein Zeichen von Themenwechsel oder Stimmungswechsel sein. Er kann auch als ein Mittel zur Beschreibung der Identität oder als stilistisches Mittel verwendet werden (Timm 2000, 99).

2.3 Mehrsprachigkeit aus dem Blickwinkel des Übersetzers

In der Literaturwissenschaft ist Mehrsprachigkeit verschiedentlich untersucht worden, aber in der Translationswissenschaft hat man nur wenig Interesse für dieses Thema gezeigt. Implizit oder explizit wird das Übersetzen immer noch als ein Prozess zwischen nur zwei Sprachen gesehen (Meylaerts 2006, 86). Einige Forscher haben jedoch literarische Mehrsprachigkeit aus dem Blickwinkel des Übersetzers betrachtet. So hat Rune Ingo (1991) anhand seiner aus der Literatur gesammelten Beispiele vier Strategien abgeleitet, die von Übersetzern in Bezug auf die Mehrsprachigkeit benutzt werden.

Erstens kann der Ausgangstext durchaus einsprachig sein und trotzdem kann der Übersetzer es für notwendig halten, dass einige Elemente des Ausgangstextes unübersetzt in den Zieltext übertragen werden. Mit diesem Vorgehen versucht man dem Text z. B. Lokalkolorit zu geben. Zweitens kann der Übersetzer die schon im Ausgangstext existierende Mehrsprachigkeit als solche oder mit leichter Bearbeitung auch in der Übersetzung beibehalten. Drittens kann der Übersetzer die anderssprachige Stelle tilgen. Das passiert automatisch, wenn die Mehrsprachigkeit des Ausgangstextes auf der Sprache der Übersetzung beruht. Das Tilgen kann auch andere Gründe, wie Versmaß oder Rhythmus, haben. Viertens kann zur betreffenden Stelle eine Übersetzung hinzugefügt werden. Die Übersetzung kann z. B. im Kontext oder in Klammern neben der mehrsprachigen Stelle stehen oder als Fußnote zugefügt werden. (Ingo 1991, 77)

3. Mehrsprachigkeit im Untersuchungsmaterial

Die Autoren der analysierten Romane hatten Mehrsprachigkeit in verschiedenen Formen verwendet. Insgesamt betrug die Zahl der mehrsprachigen Stellen ca. 220. Hauptsächlich handelte es sich um selektive Reproduktion; explizite Attribution war die zweithäufigste Lösung (Sternberg 1981). Am meisten haben die Autoren Englisch und Finnisch verwendet. An dritter Stelle steht Deutsch, das jedoch im Vergleich zu Englisch und Finnisch nur selten vorkam. Außerdem kamen einzelne Sätze oder Wörter auf Latein, Esperanto, Russisch und Französisch vor.

Die Analyse der Mehrsprachigkeit in den einzelnen Romanen und deren Übersetzungen wird im Folgenden anhand von Beispielen vorgestellt.

3.1 Mehrsprachigkeit in *Colorado Avenue* und dessen Übersetzungen

Am meisten Mehrsprachigkeit gab es in dem Roman *Colorado Avenue* von Lars Sund. Ein Teil des Romans spielt in Amerika, und um den Eindruck realistischer Schilderung zu erzielen hat Sund viele englische Wörter und Sätze in den Text integriert. Die Leser können z. B. folgen, wie die Hauptfigur Hanna sich die Sprache aneignet:

1.[...] med tiden skulle hon lära sig deras märkvärdiga namn och skiftande smaker, **melon, grape, tomato, zucchini, garlic, orange, lettuce, sellery** [...]. (CA-SE 1991, 23)

Sund versucht auch, die Sprachform der schwedischsprachigen Immigranten zu imitieren, was durch Mischen von Englisch und Schwedisch geschieht:

2. **Cleanandet** blev blott en parentes. (CA-SE 1991, 24)

3. “En par **of the boys down in** Silverton **recommenda boardinghus** edert, det sku vara bäst och **cleanast** jär i Telluride sa di. Så jag tänkt att jag sku höra efter ett **room**. (CA-SE 1991, 43)

Englische Wörter und Ausdrücke findet man – wie bereits das vorige Beispiel zeigt – auch in den Dialogen. In Amerika bekommt Hanna zwei Kinder, die von Anfang an Amerika für ihre Heimat halten und ihre zwei Muttersprachen mischen:

4. – **No!** Otto vill **stay** här.

– Nå, int är det ju nåin som frågar efter vad du vill. Du har att lyda din moder och fader.

– Otto ger int **a damn about** Mor! (CA-SE 1991, 94)

Auch in den Briefen versucht Sund authentische Stimmung zu schaffen. Dafür benutzt er Umgangssprache. Außerdem weicht die Zeichensetzung von der Standardsprache ab:

5. ”Mång **Miners** är från Finland”, skrev Hanna hem. ”**And** åtminstone en par 100 lär vara from Österbotten man kan få hör svenska här det ger som **home-feeling**. Lifvet är nog **hardt** och tuff här arbetet är tungt i minorna det är hemska **Accidents** få Kvinnor är här så hon som vill **get Married** kan nog lätt få en Man. [...]” (CA-SE 1991, 32)

Außer Englisch hat Sund noch Deutsch benutzt. Deutsch kommt in den Dialogen aber auch in der Erzählung vor:

6. – **Achtung, mein Bruder!** ropade direktör Wagener åt Ed Ness, [...]. Bruder, du skall icke längre **an Weg** vandra. Nu skall du viga **dein Leben sur** [sic!] **KUNST DER ZIR-CUS!!!** (CA-SE 1991, 50)

7. Vi äro alltså vordna jägare uti **kejserliga Wehrmacht**, och känslorna äro nog en smula blandade inför detta faktum. (CA-SE 1991, 224)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Mehrsprachigkeit, besonders die englischen Abschnitte, in diesem Roman eine wichtige Erzähltechnik ist. Insgesamt beträgt die Zahl der mehrsprachigen Stellen ca. fünfzig.

Die finnische Übersetzung von Kaarina Ripatti, die ebenfalls *Colorado Avenue* heißt, ist in Hinsicht auf die Mehrsprachigkeit treu übersetzt worden. Ripatti hat die mehrsprachigen Stellen in die Übersetzung übertragen (vgl. Beispiel 1):

8. [...] ajan mittaan Hanna oppisi niiden oudot maut ja eriskummalliset nimet: **melon, grape, tomato, zucchini, garlic, orange, lettuce, sellery** ... (CA-FI 1992, 22)

Die Sprachform der schwedischsprachigen Immigranten hat sie mit Immigrantensprache der nach Amerika ausgewanderten Finnen ersetzt (vgl. Beispiele 3, 4):

9. ”Pari poikaa **down** [sic!] **in Silverton rekommendeeras** teirän **poortitaloo** että se on kaikista **kliinein** tääl Tellurides ne sanoo. Niijotta mä aattelin kysyy **ruumia**. (CA-FI 1992, 41)

10. – **No!** Otto tahtoo **stay here**.

– No eipä sitä kysytäkää jotta mitä sä tahrot. Sun asias on totella isääs ja äiteäs.

– Otto **don't give a damn about** Äitee! (CA-FI 1992, 92)

Die Briefe sind treu übersetzt und der Stil ist ähnlich wie im Ausgangstext (vgl. Beispiel 5):

11. ”Paljon **mainaria** on Suomesta”, Hanna kirjoitti kotiin. ”Ainakin pari 100 kuuluu olevan Pohjanmaalta täälä kuulee ruottia se antaa **home-fiilinkiä**. Elämä on kyllä kovaa ja ankarata täälä mainityö on raskasta sielä tapahtuu kauhioita onnettomuuksia vähän on täälä Naisia jotta se kun haluaa **get Married** niin helppo on täältä mies saada. [...]” (CA-FI 1992, 31)

Die deutschen Abschnitte sind direkt aus dem Ausgangstext in die Übersetzung übernommen. Die Analyse und die hier vorgestellten Beispiele zeigen, dass Ripatti die sprachliche Variation sehr treu in die finnische Übersetzung übertragen hat. In der deutschen Übersetzung *Der Kanisterkönig* hat der Übersetzer Jörg Scherzer dagegen eine völlig andere Strategie gewählt. Die Mehrsprachigkeit und der Wechsel zwischen Standardsprache und Dialekt sind im Ausgangstext sehr wichtig, aber sie werden nicht in die deutsche Übersetzung übertragen. Alle englischen Sätze und Wörter samt der Immigrantensprache sind ins Deutsche übersetzt worden (vgl. Beispiele 1, 2, 4):

12. Mit der Zeit sollte sie ihre eigenartigen Namen lernen und wie sie schmecken: **Melonen, Grapefruits, Tomaten, Zucchini, Knoblauch, Orangen, Kopfsalat, Sellerie...** (CA-DE 1999, 23)

13. **Putzen**, das war nur vorübergehend. (CA-DE 1999, 23)

14. „**Nein!** Otto will **hierbleiben!**“

„Na, wer fragt dich denn, was du willst. Du hast deiner Mutter und deinem Vater zu gehorchen.“

„Otto **ist das egal!**“ (CA-DE 1999, 94)

In den Briefen ist kein Englisch mehr zu sehen. Auch der umgangssprachliche Stil des Ausgangstextes ist verschwunden (vgl. Beispiel 5):

15. „Viele der Bergarbeiter hier kommen aus Finnland“, schrieb Hanna nach Hause. „Unter ihnen sollen über hundert sogar aus Österbotten sein; man kann hier Schwedisch hören, was mich immer wieder an die Heimat erinnert. Das Leben ist hart und die Arbeit in den Bergwerken ist gefährlich, es passieren viele Unfälle. Auch gibt es nur wenige Frauen hier; wenn eine heiraten will, bekommt sie leicht einen Mann. [...]“ (CA-DE 1999, 32)

Der Übersetzer hat also die Mehrsprachigkeit völlig getilgt, was meines Erachtens den Stil des Romans verändert. Die deutschen Leser können nicht so der Geschichte durch sprachliche Variation folgen, wie es für die Leser des Ausgangstextes und der finnischen Übersetzung möglich ist.

In dieser Übersetzung war es auch interessant zu sehen, wie der Übersetzer auf inhaltlich oder sprachlich missglückte Formulierungen reagieren muss, wenn die Mehrsprachigkeit auf der Sprache der Übersetzung beruht. Der Übersetzer hatte inhaltlich unlogische und unidiomatische deutschsprachige Formulierungen des Ausgangstextes in der Übersetzung verändert.

3.2 Mehrsprachigkeit in *Populärmusik från Vittula* und dessen Übersetzungen

Mikael Niemi hat in seinem Roman *Populärmusik aus Vittula* hauptsächlich Finnisch verwendet. Insgesamt beträgt die Zahl der anderssprachigen Stellen ca. 40 und außer Finnisch findet man

Englisch, Esperanto und einmal Deutsch. Der Roman spielt in Tornedalen, was der wichtigste Grund für die finnischen Abschnitte ist. In dem Gebiet wird „Meänkieli“ gesprochen, eine Sprache, die eng mit Finnisch verwandt ist. In dem Roman benutzen einige Figuren ab und zu Finnisch und die finnischen Abschnitte sind im Kontext ins Schwedische übersetzt:

16. – *Tekkös sieltä tuletta?* Är det ni som kommer, sa han på finska och låtsades överraskad. (PFV-SE 2000, 218)

17. Saken är klar. **Du dog i den levande tron, sie kuolit elävissä uskossa.** (PFV-SE 2000, 23)

Niemi verwendet auch einzelne finnische Wörter, die nicht übersetzt werden:

18. Hon doftade parfym och friskt av armsvett, och hennes tunga smakade *lenkkimakkara*. (PFV-SE 2000, 117)

Hauptsächlich benutzt Niemi selektive Reproduktion, aber in einigen Stellen findet man auch explizite Attribution:

19. – Jo, för tjejerna! **sa Niila på finska.** Och jag brast ut i skratt, och det strömmade varmt mellan oss. (PFV-SE 2000, 80)

Die Funktion der finnischen Abschnitte und Wörter ist meines Erachtens die realistische Schilderung. Mithilfe der Mehrsprachigkeit versucht Niemi realistische Stimmung zu schaffen und das Leben im Grenzgebiet zwischen Schweden und Finnland zu schildern.

In der finnischen Übersetzung *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä* verschwinden die finnischen Abschnitte automatisch. Die Übersetzerin Outi Menna hat jedoch aktiv versucht, sprachliche Variation auch in der Übersetzung beizubehalten, indem sie an einigen Stellen nordfinnischen Dialekt verwendet, obwohl diese Stellen im Ausgangstext allgemeinsprachlich waren:

20. – Heittäkääpä vielä kerta, niin mie tapan teät, hän sähisi. Pieksän teät niin, ettette pääse liikheele, potkasan teitä turphaan niin että teän äitit alkava rääkkyä, kun näkevät teät... (PFV-FI 2001, 60)

Diese Lösung funktioniert gut, weil dadurch die sprachliche Variation auch in der Übersetzung beibehalten wird, obwohl die Mittel nicht die gleichen sein können wie im Ausgangstext.

In der deutschen Übersetzung *Populärmusik aus Vittula* hat die Übersetzerin Christel Hildebrandt die Mehrsprachigkeit treu in die Übersetzung übertragen. Die Übertragung war leicht zu verwirklichen, weil die finnischen Abschnitte schon im Ausgangstext eine Übersetzung hatten. Die

Übersetzerin brauchte nicht daran zu denken, ob das Publikum die fremdsprachigen Abschnitte versteht:

21. „*Tekkös sieltä tuletta? Ach, ihr seid das?*“, sagte er auf Finnisch und tat ganz überrascht. (PFV-DE 2002, 277)

22. „*Mie uskon että poika on päissä. Ich glaube, der Junge ist besoffen*“, sagte sie auf Finnisch mit einer tiefen, leicht heiseren Stimme. (PFV-DE 2002, 142)

Die einzelnen Wörter bleiben aber auch hier ohne Übersetzung:

23. Sie duftete nach Parfüm und frischem Achselschweiß, und ihre Zunge schmeckte nach *lenkkimakkara*. (PFV-DE 2002, 150)

Die deutschsprachigen Leser verstehen wahrscheinlich nicht die humoristischen Konnotationen dieser einzelnen Wörter, aber das Gleiche gilt auch für die völlig schwedischsprachigen Leser des Ausgangstextes. Trotzdem bringen die finnischen Wörter eine gewisse Exotik in die Übersetzung.

3.3 Mehrsprachigkeit in *Underbara kvinnor vid vatten* und dessen Übersetzungen

Der Roman *Underbara kvinnor vid vatten* von Monika Fagerholm spielt in Finnland. Die häufigste Sprache zur Bildung von Mehrsprachigkeit ist jedoch nicht Finnisch, sondern Englisch. In dem Roman kommt Englisch in ca. 30 Stellen vor. Die wichtigste Quelle der Mehrsprachigkeit sind die Eltern einer Familie, die in Amerika gewohnt hat. Die Eltern benutzen englische Wörter und Redewendungen in Alltagsdialogen:

24. ”Grön gräsmatta invid grön gräsmatta i Washington DC, Bella. Man blir *close* av det.” (UKV-SE 1994, 35)

25. ”*I’m Bond, James Bond*”, ropar Gabbe till alla det här året. (UKV-SE 1994, 122)

Fagerholm hat auch mehrmals englische Liedtexte in den Text integriert. Einerseits verbinden diese die Geschichte mit einer bestimmten Epoche und schaffen Stimmung, aber dadurch werden auch die Gefühle der Figuren beschrieben:

26. Nytt år, nya sånger. *The Girl From Ipanema*. Bella står vid fönstret i stora rummets dunkel. Hon går över golvet. *She looks straight ahead. But not at me*. (UKV-SE 1994, 107)

In der finnischen Übersetzung *Ihanat naiset rannalla* von Arja Tuomari sind die mehrsprachigen Stellen hauptsächlich bewahrt:

27. ”Vihreä nurmikko vihreän nurmikon vieressä Washington DC:ssä, Bella. Sen jälkeen on *close*.” (UKV-FI 1994, 31)

28. Uusi vuosi, uudet laulut. *The Girl From Ipanema*. Bella seisoo ikkunassa ison huoneen hämärässä. *She looks straight ahead. But not at me*. (UKV-FI 1994, 109)

Englisch ist eine weit verbreitete Sprache, daher ist das Beibehalten der englischen Mehrsprachigkeit keine große Überraschung. Die Bearbeitung oder das Übersetzen von Liedtexten wäre auch einigermaßen merkwürdig, weil die Lieder überall in Europa bekannt sind. Insgesamt hat Tuomari nur einige einzelne englische Wörter aus ihrer Übersetzung ausgelassen, wahrscheinlich weil Finnisch und Englisch strukturell sehr unterschiedliche Sprachen sind, im Gegensatz zu Schwedisch und Englisch. Timm (2000) erwähnte auch, dass der Kodewechsel abhängig vom Charakter der untereinander wechselnden Sprachen ist.

In der deutschen Übersetzung *Wunderbare Frauen am Wasser* von Angelika Gundlach sind alle englischen Abschnitte beibehalten. Interessant war jedoch, dass die Übersetzerin einige „geflügelte Worte“ verbessert hat (Vgl. Beispiel 25):

29. „*My name is Bond, James Bond*“, ruft Gabbe in diesem Jahr allen zu. (UKV-DE 1997, 133)

3.4 Mehrsprachigkeit in *Vådan av att vara Skrake samt Lugna favoriter* und deren Übersetzungen

In den Romanen *Vådan av att vara Skrake* und *Lugna favoriter* von Kjell Westö wird Mehrsprachigkeit häufig verwendet, insgesamt in ca. 80 Stellen. Am meisten hat Westö Finnisch und Englisch benutzt. Die Mehrzahl der finnischen Abschnitte beschreibt das Leben der Finnlandschweden auch durch die Sprachen. Die finnlandschwedischen Figuren sprechen Finnisch mit finnischsprachigen Freunden und im Restaurant wird in der Sprache der Mehrheit bestellt:

30. Jag bara tittade så trött jag kunde på Aki och Peedu och när vi fått Jens ut ur rummet sa jag: ”**Se on ihan sumee äijä.**” (LF-SE 2004, 357)

31. ”**Yks Kabana**”, beställde Vahe när de slagit sig ner. (LF-SE 2004, 34)

Auch finnische Schimpfwörter werden häufig verwendet:

32. Jag skrek: ”**Voi jumalauta** vi måst ropa på gårdskarln!” (LF-SE 2004, 213)

Westö hat zudem sowohl finnische als auch englische Liedtexte in seinen Romanen benutzt:

33. **Väliaikaista kaikki on vain**, *allt är bara till låns*, som det heter i en finsk evergreen. (VVS-SE 2000, 35)

34. **”Everything dies, baby that’s a fact”**, sjunger gubben Springsteen. **“Time... falls wanking to the floor”**, mässar gamla Bowie. (LF-SE 2004, 361)

Außer Liedtexten wird Englisch auch in den Dialogen verwendet, wenn eine der Romanfiguren in Amerika studiert und wenn später die Ankunft des Coca-Cola in Finnland vorbereitet wird.

Westö hat also Mehrsprachigkeit sowohl in Dialogen als auch im Erzähltext verwendet. Die englischen Abschnitte werden nicht im Kontext übersetzt und auch die finnischen sind nur selten übersetzt worden. Mit der finnischen Mehrsprachigkeit wird vor allem der Alltag der Finnlandschweden zwischen zwei Sprachen geschildert.

In der finnischen Übersetzungen *Isän nimeen* und *Rennot suosikit* von Katriina Savolainen und Jaana Koistinen verschwindet die finnische Mehrsprachigkeit wieder automatisch. Die Übersetzerinnen haben jedoch Schwedisch in den Übersetzungen gelassen, wie auch Ingo sagt, dass manchmal der Übersetzer die Sprache des Ausgangstextes in der Übersetzung belässt:

35. **”Är du också kvar?”** kysyi hän sitten ruotsiksi ja katsoi hämmästyneenä Martinia [...]. (LF-FI 2004, 37)

Die Übersetzer haben Schwedisch nur in 4 Stellen gelassen, so kann also von einer häufigen Strategie keine Rede sein.

Die englische Mehrsprachigkeit ist hauptsächlich in die Übersetzung übertragen worden. Einzelne englische Wörter sind aber auch in diesen Übersetzungen verschwunden, was eine gute Lösung ist. Das Bewahren der englischen Wörter kann nämlich manchmal zu ziemlich komplizierten Formulierungen führen:

36. [...] ja johtanut sittemmin kuuluisia **“housing projects”eja** [...]. (LF-FI 2004, 177)

Ingo stellt fest, dass der Übersetzer der mehrsprachigen Stelle eine Übersetzung hinzufügen kann. In diesem Untersuchungsmaterial hat nur ein Übersetzer diese Strategie gewählt. In den deutschen Übersetzungen *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* und *Tante Elsie und mein letzter Sommer* hat der Übersetzer Paul Berf alle finnischen Abschnitte im Kontext übersetzt:

37. Er hob ein Fernglas an die Augen und richtete es auf den See. **„Siellä he ovat, Luojalle kiitos – Gott sei Dank, da sind sie.“** (LF-DE 2006, 20)

Bei den ganzen Sätzen funktionieren die Übersetzungen meines Erachtens gut. Berf hat aber auch alle einzelnen Wörter übersetzt, was den Text ziemlich schwerfällig macht. Im nächsten Beispiel

weiß der Leser ja schon, dass man im Restaurant ist und etwas bestellen will. Das Übersetzen des Wortes „yks“ scheint übertrieben zu sein:

38. „**Yks Kabana – einen Kabana**“, bestellte Vahe, als sie sich gesetzt hatten. (LF-DE 2006, 31)

Auch die finnischen Schimpfwörter haben immer eine Übersetzung, was die Dynamik dieser Kraftausdrücke unvermeidbar reduziert.

5. Schlussbemerkungen

Das Ziel dieser Arbeit war herauszufinden, wie die Mehrsprachigkeit der literarischen Ausgangstexte in den Übersetzungen behandelt wird. Nach einem Einblick in den theoretischen Hintergrund wurde zuerst die Mehrsprachigkeit der Ausgangstexte analysiert. Dabei wurde festgestellt, dass die Autoren am meisten Englisch und Finnisch verwendet hatten. Die dritthäufigste Sprache war Deutsch. Insgesamt betrug die Zahl der mehrsprachigen Stellen ca. 220 und am meisten hatten die Autoren selektive Reproduktion (Sternberg 1981, 226) verwendet. Die Mehrsprachigkeit der Ausgangstexte bestand sowohl aus einzelnen Wörtern als auch aus ganzen Sätzen, die nur selten im Kontext übersetzt wurden. Die wichtigsten Funktionen der Mehrsprachigkeit waren der Stimmungsaufbau, die Beschreibung der Identität und die Schilderung einer zweisprachigen Gesellschaft auch durch Sprachen.

Im Kapitel 2.3 wurden vier Strategien vorgestellt, die die Übersetzer im Bezug auf die Mehrsprachigkeit benutzen (Ingo 1991, 77). In diesem Untersuchungsmaterial haben die Übersetzer alle Strategien verwendet. Im Folgenden wird noch die Benutzung dieser Strategien in den behandelten Übersetzungen zusammengefasst.

Am häufigsten hatten die Übersetzer die Mehrsprachigkeit der Ausgangstexte in die Übersetzungen übertragen oder die mehrsprachigen Stellen leicht bearbeitet. In der finnischen Übersetzung *Colorado Avenue* von Kaarina Ripatti wurde die Mehrsprachigkeit am treuesten beibehalten. Fast alle englischen und deutschen Abschnitte wurden in die Übersetzung übertragen und die Immigrantensprache der Finnlandschweden wurde mit der Sprache der finnischsprachigen Immigranten ersetzt. In dem ganzen Untersuchungsmaterial wurde Englisch öfter als Finnisch beibehalten, aber der Unterschied zwischen dem Beibehalten der beiden Sprachen war nicht groß. Die Bearbeitung der Mehrsprachigkeit fand vor allem in solchen Situationen statt, in denen die Mehrsprachigkeit des Ausgangstextes auf der Sprache der Übersetzung beruhte. Die Analyse zeigte,

dass die Übersetzer auf inhaltlich unlogische, grammatisch fehlerhafte oder unidiomatische Stellen oft reagierten und die Stellen korrigierten.

Die zweithäufigste Strategie war die Tilgung der Mehrsprachigkeit. Dieses passiert automatisch, wenn die Mehrsprachigkeit auf der Sprache der Übersetzung beruht. In den Ausgangstexten hatten die Autoren oft Finnisch verwendet, was man in den finnischen Übersetzungen natürlich nicht mehr unterscheiden kann. Außer automatischer Tilgung hatten die Übersetzer jedoch Mehrsprachigkeit auch bewusst weggelassen. Am besten sieht man dieses in der Übersetzung *Der Kanisterkönig* von Jörg Scherzer, wo fast alle englischen Abschnitte und sonstige sprachliche Variation des Ausgangstextes verschwunden sind. Ein so weitgreifendes Vorgehen hat Einfluss auf den Stil des ganzen Romans. In den finnischen Übersetzungen hatten die Übersetzer dagegen einige einzelne englische Wörter ausgelassen. Der wichtigste Grund dafür ist wahrscheinlich die strukturelle Unterschiedlichkeit von Finnisch und Englisch, was das Zusammenfügen der Sprachen schwierig macht.

Nach Ingo (1991, 77) kann der Übersetzer den mehrsprachigen Stellen Übersetzungen hinzufügen. In diesem Untersuchungsmaterial hatte nur der Übersetzer Paul Berf in seinen Übersetzungen *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* und *Tante Elsie und mein letzter Sommer* diese Strategie benutzt. Er hatte alle finnischen Abschnitte im Kontext übersetzt. Bei ganzen Sätzen funktioniert die Lösung gut, aber bei einzelnen Wörtern, z. B. Schimpfwörtern, können die Übersetzungen infrage gestellt werden.

Ingo (1991, 77) stellte auch fest, dass der Übersetzer einige Abschnitte des einsprachigen Ausgangstextes unübersetzt in den Zieltext übertragen und dadurch neue Mehrsprachigkeit bilden kann. In diesem Untersuchungsmaterial kam dieser Fall nicht vor. In den finnischen Übersetzungen hatten die Übersetzer in einigen Stellen Schwedisch beibehalten, aber die Zahl dieser Stellen betrug weniger als zehn. Es war also keine häufige Lösung. In der finnischen Übersetzung *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä* hatte die Übersetzerin Outi Menna neue sprachliche Variation durch Verwendung von Dialekt gebildet. Der Ausgangstext war allgemeinsprachlich, aber mithilfe von Dialekt versuchte Menna, die automatisch verschwindende finnische Mehrsprachigkeit zu ersetzen.

Die Mehrsprachigkeit in literarischen Ausgangstexten und Übersetzungen ist ein sehr interessantes Untersuchungsthema. Die Analyse zeigte, dass die Übersetzer verschiedene Strategien in den mehrsprachigen Stellen benutzen. Die Mehrsprachigkeit hat verschiedene Funktionen in den Ausgangstexten und sie wird nicht nur als eine nebensächliche, stimmungsbildende Dekoration verwendet. So hat auch das Beibehalten oder Auslassen der Mehrsprachigkeit beim Übersetzen einen Einfluss auf den ganzen Roman.