

Vuoropuhelija

Yksinkertaistuminen ja rikastuminen Ralf Königin sarjakuvateoksissa ja niiden suomennoksissa

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

Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (saksa)

NYMAN, HEINI: Vuoropuhelua. Yksinkertaistuminen ja rikastuminen Ralf Königin sarjakuvissa ja niiden suomennoksissa.

Pro gradu -tutkielma, 76 sivua + saksankielinen lyhennelmä, 8 sivua
Toukokuu 2009

Tässä tutkielmassa tarkastellaan aidon puheen vaikutelman eli puheen illuusion luomiseksi käytettyjä keinoja sarjakuvassa. Työn tarkoituksena on tutkia puheen illuusion keinoja käännösuniversaalikeskustelun ja erityisesti käännösuniversaaleiksi ehdotettujen yksinkertaistumisen ja rikastumisen näkökulmista: Toteutuvatko käännösuniversaaleiksi ehdotetut hypoteesit aineistossa? Onko aineiston lähde- ja kohdetekstien välillä havaittavissa sellaisia variaatioon liittyviä muutoksia, jotka voidaan tulkita yksinkertaistumiseksi tai rikastumiseksi?

Tutkimus toteutettiin vertailemalla kahden sarjakuvahahmon välisiä dialogeja Ralf Königin sarjakuvateoksista *Der bewegte Mann* (1987) ja *Pretty Baby: Der bewegte Mann 2* (1988) sekä näiden suomennoksista *Vapautunut mies* (1993) ja *Pretty baby: Vapautunut mies osa 2* (1995) poimituissa katkelmissa. Katkelmat valittiin tutkimuksen tavoitteiden mukaisesti siten, että verbaalinen eli sanallinen kerronta on katkelmissa keskeisessä asemassa ja että niissä esiintyvät samat hahmot. Katkelmista välittyvien kokonaisvaikutelmien lisäksi tutkimuksessa tarkasteltiin kummankin dialogiin osallistuvan hahmon ominaispiirteitä. Analyysissa kiinnitettiin erityistä huomiota puheen illuusion verbaalisiin keinoihin, joihin kuuluvat kielen äänne- ja muototason, sanaston ja lausetason ilmiöt. Lisäksi analyysissa tarkasteltiin katkelmien ja hahmokohtaisen variaation kannalta olennaisia puheen illuusion visuaalis-verbaalisia ja visuaalisia keinoja.

Analyysissa selvisi, että puheen illuusion liittyvä variaatio oli kohdekielisessä aineistossa yksittäisten verbaalisten keinojen osalta laajempaa ja visuaalis-verbaalisten keinojen osalta puolestaan suppeampaa kuin lähdekielisessä aineistossa. Laajemman tarkastelun perusteella vaikutti kuitenkin siltä, että kääntäminen ei ollut tuottanut aineistoon yksinkertaistumiseksi tai rikastumiseksi tulkittavia muutoksia sen enempää puheen illuusion katkelma- kuin hahmokohtaisellakaan tasolla. Tutkimus ei myöskään vahvistanut universaalikeskustelussa aiemmin esitettyjä yksinkertaistumishypoteeseja.

Käsillä olevan tutkimuksen tuloksiin ovat todennäköisesti vaikuttaneet manuaalinen tutkimusmenetelmä sekä aineiston suppeus korpusmenetelmin toteutettujen universaalitutkimusten aineistoihin verrattuna. Aineiston suppeudesta johtuen tutkimustulokset eivät juuri ole yleistettävissä tekstilajikonventioita koskeviksi havainnoiksi. Tutkimuksen perusteella esimerkiksi aikuisille suunnattua sarjakuvaa koskevien konventioiden tutkiminen voisi kuitenkin olla tarpeen.

Avainsanat: puheen illuusio, käännösuniversaalit, yksinkertaistuminen, rikastuminen

SISÄLLYS

1	Johdanto.....	1
2	Käännösuniversaalit	4
2.1	Universaaleja, lakeja vai tendenssejä?	4
2.2	Universaalien tutkimuksen historia lyhyesti	7
2.3	S- ja T-universaalit.....	10
2.4	Yksinkertaistuminen ja rikastuminen.....	14
3	Puheen illuusio sarjakuvassa	17
3.1	Sarjakuva ilmaisumuotona.....	17
3.2	Puheen illuusion keinot sarjakuvassa.....	19
3.2.1	Puheen illuusion verbaaliset keinot.....	20
3.2.2	Puheen illuusion visuaalis-verbaaliset keinot	26
3.2.3	Puheen illuusion visuaaliset keinot	30
3.3	Puhuja- ja tilannekohtainen variaatio.....	32
4	Tutkimusaineisto ja -menetelmä	34
5	Analyysi.....	39
5.1	<i>Der bewegte Mann</i> ja <i>Vapautunut mies</i>	39
5.1.1	Lähdekielinen katkelma	40
5.1.2	Kohdekielinen katkelma.....	47
5.2	<i>Pretty Baby</i> ja <i>Pretty baby</i>	55
5.2.1	Lähdekielinen katkelma	55
5.2.2	Kohdekielinen katkelma.....	61
6	Päätelmät	68
	Lähteet	72

Deutsche Kurzfassung

1 Johdanto

Käännösuniversaaleja eli käännöksille yhteisiä piirteitä käsittelevässä käännöstieteellisessä keskustelussa keskeiseksi teemaksi on muodostunut yksinkertaistuminen. Käännösten on ehdotettu olevan eri osa-alueiltaan toisaalta yksinkertaisempia kuin lähdetekstit ja toisaalta yksinkertaisempia kuin vastaavat alun perin kohdekielellä kirjoitetut tekstit. Sittenkin yksinkertaistumisen rinnalle on universaalikeskustelussa noussut myös rikastumisen käsite, jolla on viitattu esimerkiksi käännösten kohdekieltä monipuolistavaan vaikutukseen. Universaalihypoteeseja on muotoiltu ja testattu useista eri tekstilajeista koostuneiden aineistojen avulla, mutta sarjakuvat ovat jääneet universaalikeskustelussa toistaiseksi huomiotta, vaikka kiinnostus sekä käännösuniversaaleja että sarjakuvien kääntämistä kohtaan on lisääntynyt merkittävästi viimeisten viidentoista vuoden aikana.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on yhtäältä selvittää, miten sarjakuva-aineisto suhteutuu käännöstieteellisessä keskustelussa tähän mennessä esitettyihin universaalihypoteeseihin, ja toisaalta pohtia yksinkertaistumisen ja rikastumisen käsitteitä osana universaalikeskustelua. Tutkimuksen toteutan kvalitatiivisen analyysin keinoin, vertailemalla sarjakuvahahmojen kielen piirteitä hahmokohtaisen variaation näkökulmasta Ralf Königin sarjakuvateoksissa *Der bewegte Mann* (1987) ja *Pretty Baby: Der bewegte Mann 2* (1988) sekä näiden suomennoksissa *Vapautunut mies* (1993) ja *Pretty baby: Vapautunut mies osa 2* (1995).

Osatavoitteenani on selvittää, millaisten kielellisten keinojen avulla aidon puheen vaikutelmaa eli puheen illuusiota on luotu alkuperäisteoksissa ja niiden käännöksissä. Miten fiktiivisten hahmojen puhe rakentuu? Millaisia eroja ja yhtäläisyyksiä hahmojen puhetaivoissa on? Analyysini pääpaino on puheen illuusion verbaalisilla keinoilla, joihin lukeutuvat karkeasti jaoteltuina kielen äänne- ja muototason, sanaston sekä lausetason ilmiöt. Koska aineistoni koostuu sarjakuvista, käsittelen analyysissäni myös aineiston verbaalisen ainekseen tulkintaan vaikuttavia visuaalis-verbaalisia ja visuaalisia piirteitä. Visuaalis-verbaalisten ja visuaalisten ilmaisukeinojen tutkiminen ei kuitenkaan kuulu keskeisimpiin tavoitteisiini.

Vaikka tutkimukseni yhtenä lähtökohtana toimivat yksinkertaistumisen ja rikastumisen käsitteet, tarkoitukseni ei ole esittää arvottavaa tulkintaa aineistoksi valikoituneista käännöksistä tai lähdeteksteistä. Arvottavan tulkinnan esittämisen sijaan pyrin selvittämään, millaisia vaikutuksia kääntämisellä on ollut hahmokuvausten tasolla ilmenevälle makrotason variaatiolle sekä yksittäisten verbaalisten, visuaalis-verbaalisten ja visuaalisten piirteiden tasolla ilmenevälle mikrotason variaatiolle. Välittykö variaatio käännöksistä eri tavalla kuin lähdeteksteistä? Miksi? Analyysini avulla pyrin määrittelemään, miten aineistoni sijoittuu kääntämisen aiheuttamien muutosten laatua kuvaavalle jatkumolle yksinkertaistuminen–rikastuminen. Yksinkertaistumisella tarkoitan tässä tutkielmassa muutosta suuremmasta variaatiosta pienempään. Rikastumisella puolestaan tarkoitan muutosta pienemmästä variaatiosta suurempaan.

Puheen illusion verbaalisten keinojen kannalta teokset *Der bewegte Mann* ja *Pretty Baby* suomennoksineen muodostavat erityisen kiinnostavan tutkimusaineiston, koska puhekuplien sisään sijoitetulla kirjoitetulla dialogilla on kyseisissä teoksissa yleisesti ottaen olennainen tehtävä niin tarinan etenemisen kuin hahmo- ja tilannekuvaustenkin kannalta. Aineiston teokset sisältävät varsin runsaasti kirjoitetusta kielestä koostuvaa tekstiainesta, mutta niissä on verbaalisen aineksen keskeisyydestä huolimatta myös selkeästi kuvapainotteisia jaksoja, joissa kerronta välittyy ensisijaisesti visuaalisten keinojen kautta verbaalisten keinojen sijaan. Siksi olen valinnut teoksista tarkemman analyysin kohteiksi kaksi tutkimukseni tavoitteiden kannalta mielekästä katkelmaa käännöksineen.

Analysoitavat katkelmat olen valinnut ensiksi sillä perusteella, että ne edustavat aineiston sanapainotteisia jaksoja, eli sellaisia jaksoja, joissa kerronta etenee ensisijaisesti verbaalisten keinojen avulla. Toisena valintaperusteenani on ollut katkelmissa esitettyjen dialogien luonne: puheen illusion hahmokohtaista variaatiota tarkastellakseni olen valinnut kummastakin alkuteoksesta analysoitavaksi yksityistä keskustelua esittävän katkelman, jossa esiintyvät samat hahmot.

Tietoisena verbaalisia piirteitä painottavaan sarjakuvatutkimukseen¹ mahdollisesti kohdistuvasta kritiikistä (esim. Zanettin 2008, 23) olen valinnut sarjakuva-aineistostani ensisijaisen tarkastelun kohteiksi juuri puheen illuusion verbaaliset keinot. Valitsemaani rajaukseen olen päätenyt siksi, että useat universaalikeskustelussa esitetyt hypoteesit kytkeytyvät nimenomaan kirjoitetun kielen verbaalisiin piirteisiin. Puheen illuusion verbaalisiin keinoihin voidaan liittää esimerkiksi lähde- ja kohdetekstin välistä eli S-tyyppistä suhdetta ehdottavat hypoteesit pidentymisestä (Berman 2000), toiston vähentymisestä (Baker 1993), murteen normalisoitumisesta (Englund Dimitrova 1997) ja narratiivisten äänien pelkistymisestä (Taivalkoski 2000).

Tutkielmani jakautuu teoreettiseen osaan ja empiiriseen osaan. Teoreettisen osan aloitan tutkimusaiheittani taustoittavalla luvulla 2, jossa esittelen käänösuniversaalien teoriaa analyysini kannalta olennaisilta osin. Aloitan pohtimalla universaali-käsitteen sekä sen rinnakkaiskäsitteiden määrittelyä ja käyttöä (luku 2.1). Keskeisimpien käsitteiden esittelyä seuraavassa luvussa 2.2 luon katsauksen universaalien tutkimuksen historiaan. Kronologisesti rakentuvan historialuvun tarkoituksena on paitsi esitellä tutkimukseni taustalla vaikuttavan teorian lähtökohtia, myös pohtia valitsemani kvalitatiivisen menetelmän asemaa universaalien tutkimuksessa. Historialukua seuraa luku 2.3, jossa käsittelen universaalihypoteesien vertailtavuutta Andrew Chestermanin (2004a, 2004b) ehdottaman S- ja T-universaali-jaottelun kautta. Chestermanin jaottelu toimii esimerkkinä universaalien tutkimukseen liittyvistä haasteista, mutta se auttaa myös hahmottamaan lähdetekstejä ja käännöksiä vertailevan tutkimukseni paikkaa universaalikeskustelussa. Käänösuniversaaleja käsittelevän pääluvun lopuksi tarkastelen vielä tutkimustulosten tulkinnan kannalta olennaisia yläkäsitteitä, yksinkertaistumista ja rikastumista, Outi Paloposken artikkelin *Enriching translations, simplified language?* (2001) pohjalta.

Tutkielmani teoreettinen osa jatkuu aineistokatkelmien analyysia tukevalla luvulla 3, jonka aloitan sarjakuvan erityispiirteiden esittelyllä luvussa 3.1. Luvun 3.1 ei ole

¹ Tässä tarkoitan sarjakuvatutkimuksella laajasti myös sellaista sarjakuva-aineistoa käyttävää tutkimusta, jonka ensisijainen tutkimuskohde ei ole sarjakuva.

tarkoitus olla tyhjentävä esitys siitä, mitä sarjakuva on, mutta se tarjoaa muutamia näkökulmia erilaisten määrittely- ja tulkintatapojen kirjoon. Samalla luku toimii johdantona puheen illuusion keinoja esittelevälle luvulle 3.2, joka jakautuu verbaalisia, visuaalis-verbaalisia ja visuaalisia keinoja käsitteleviin alalukuihin Klaus Kaindlin (1999) analyysimallia mukaillen. Analyysia pohjustava teorialuku päättyy kielen puhuja- ja tilannekohtaisen variaation tarkasteluun.

Tutkielmani empiirinen osa alkaa tutkimusaineistoa ja -menetelmää käsittelevällä luvulla 4, jonka lopuksi esittelen myös analysoitavien katkelmien kuvaamiseksi käyttämäni merkintätavat. Aineiston ja menetelmän esittelyä seuraa aineistokatkelmien analyysistä koostuva luku 5. Analyysini rakentuu kahden lähdekielisen tekstikatkelman ja niiden käännösten varaan siten, että lähdekielisen katkelman analyysia seuraa aina välittömästi käännöksen analyysi. Katkelmat on ryhmitelty alalukuihin teoksittain: luku 5.1 käsittelee *Der bewegte Mann* -teoksesta poimittua dialogia sekä sen käännöstä ja luku 5.2 teoksesta *Pretty Baby* poimittua dialogia sekä sen käännöstä. Kullekin katkelmalle on omistettu oma alalukunsa. Tutkimuksen lopuksi, luvussa 6, kokoan analyysini keskeisimmät tulokset ja pohdin niiden merkitystä tutkimuskysymysteni sekä käännösuniversaalien ja sarjakuvakääntämisen kannalta.

2 Käännösuniversaalit

2.1 Universaaleja, lakeja vai tendenssejä?

Käännösuniversaali, laki, tendenssi – käännösten yleisiin kielellisiin piirteisiin viitataan monilla nimityksillä. Käännösuniversaali voidaan määritellä esimerkiksi käännösten kielen yleiseksi ominaisuudeksi (Mauranen & Jantunen 2005b, 7) tai kaikille käännöksille ominaiseksi tai ominaiseksi väitetyksi piirteeksi, joka erottaa käännökset teksteistä, jotka eivät ole käännöksiä (Chesterman 2004b, 3). Täsmällisemmin määriteltynä käännösuniversaaleilla tarkoitetaan sellaisia kääntämisen lainalaisuuksia,

joiden oletetaan syntyvän käänösprosessissa (Halme ym. 2008). Universaalit eivät siis selity lähdetekstin ja käänöksen käyttötarkoitusten eroilla.

Suppean tulkinnan mukaan universaaliksi ei voida lukea sellaista lainalaisuutta, joka toteutuu vain tietyssä aikana tehdyissä käänöksissä, tietyssä tekstilajissa tai tietyssä kieliparissa (vrt. Eskola 2002, 44–45, Jantunen 2004a, 45, Mauranen 2002). Empiirisen kokemuksen sekä tähänastisen kieli- ja käännöstieteellisen tutkimuksen perusteella voidaan kuitenkin olettaa, että absoluuttisten, tekstilajista ja kieliparista riippumattomien universaalien etsintä osoittautuisi ennemmin tai myöhemmin tuloksettomaksi. Universaali-käsitteen suppeaa tulkintaa voidaan kritisoida esimerkiksi siitä, että se ei huomioi kielenkäyttöön ja kääntämiseen liittyvien normien muuttumista suhteessa tekstilajiin, aikaan ja paikkaan. Gideon Toury (2004b) muistuttaakin, että käänösprosessin lopputulokseen eli käänökseen vaikuttaa monia muuttujia kääntäjän vireystilasta mahdolliseen aikapaineeseen. Käytännössä muuttujien vaikutusta toisiinsa ja käännöstoimintaan voidaan tuskin koskaan täysin sulkea pois. (Toury 2004b, 25.)

Universaalien tutkimuksen paradoksina ja tutkimuksen mielekkyyttä kyseenalaistavien lempilapsena näyttäisi universaali-käsitteen suppean tulkinnan ohella olevan se tosiasia, että universaalien tutkimus ei ainakaan toistaiseksi voi kattaa kaikkia maailman käänöksiä. Käytännön luomaan haasteeseen on vastattu muun muassa pohtimalla tutkimusmenetelmien soveltuvuutta, aineistojen edustavuutta sekä universaali-käsitteen alaa (esim. Chesterman 2004a). Sittenkin suppean, niin sanotun absoluuttisen universaalikäsitteen rinnalle onkin noussut sallivampi lähestymistapa, jonka mukaan universaalit voivat olla myös useille kielille yhteisiä keskeisiä tai laajalle levinneitä taipumuksia, jotka eivät välttämättä toteudu kaikissa ympäristöissä (Jantunen 2004b, 123, Mauranen & Kujamäki 2004a, 2).

Universaali-käsitteen laajempaa tulkintaa voitaneen pitää onnistuneena vastauksena kritiikkiin, mutta se ei kuitenkaan ole poistanut poikkeuksien mahdollisuutta universaaliksi nimitettyjen taipumusten toteutumisesta. Lainalaisuuksista todennäköisimmäkään eivät toteudu ehdoitta edes tähänastisten tutkimusten aineistoilla: tutkimustulokset eivät aina ole tukeneet edes keskeisenä universaalina pidetyn yksin-

kertaistumisen tyypillisyyttä (mm. Jantunen 2004a, 218–219, Mauranen 2000). Lisäksi on huomattava, että universaaleiksi saatetaan nimittää myös pienimuotoisten tutkimusten perusteella havaittuja säännönmukaisuuksia, joiden paikkansapitävyyttä ei vielä ole testattu laajemmin. Universaalit eivät siis aina ole edes todistettuja taipumuksia, vaan ennemminkin hypoteeseja – perusteltuja oletuksia siitä, mikä käännök-sille *voisi* olla ominaista (Chesterman 2004b).

Koska käännosuniversaaleiksi kutsutut lainalaisuudet eivät faktisesti toteudu universaaliksi, nimitys *universaali* ei ehkä ole paras mahdollinen. Vaikka termin alaa voidaan rajata sopimuksenvaraisesti, sana universaali saattaa itsessään herättää mielikuvan ehdottomasti toteutuvasta lainalaisuudesta. Ehkä konkreettisimmin universaalitermin käyttöä on kyseenalaistanut Gideon Toury (mm. 1995, 2004b), joka käsittelee universaali-ilmiötä julkaisuissaan pääasiassa lakeina (*laws*).

Toury (2004b, 29) toteaa käyttäneensä sanan universaalit (*universals*) hepreankielistä vastinetta väitöskirjassaan 1976, mutta suosineensa sen jälkeen nimitystä lait. Toury perustelee valintaansa ensisijaisesti sillä, että lakien toteutumisessa ilmeneviä poikkeuksia voidaan selittää uusilla, eri tasolla operoivilla laeilla (mts. 29). Lakimallin yhtenä etuna on siis eräänlainen sisäänrakennettu valmius poikkeuksiin ja hierarkkisten suhteiden kuvaamiseen. Käytäntö on kuitenkin osoittanut, että universaali-nimityksen käyttö ei sulje pois käsitteiden luokittelun mahdollisuutta. Tästä on esimerkkinä Chestermanin (2004a, 2004b) jo mainittu jaottelu, jossa universaalit ryhmitellään S- ja T-universaaleihin.

Tässä tutkielmassa käytän *lain* ja *taipumuksen* sijaan termiä *universaali* sekä siitä johdettuja nimityksiä kuten *käännosuniversaali* ja *universaalihypoteesi*. Universaalilla tarkoitan hypoteesia käännoskielelle tyypillisistä piirteistä, myös sellaisista, jotka eivät faktisesti toteudu kaikissa ympäristöissä. Valintani perustuu ensisijaisesti tunnistettavuuteen ja jatkuvuuteen: olen valinnut termin käännosuniversaali siksi, että se vaikuttaa havaintojeni perusteella muita vaihtoehtoja yleisemmältä siinä käännos-tieteellisessä keskustelussa, jonka osaksi sijoitan tutkielmani. Omassa tutkimus-aineistossani mahdollisesti ilmeneviä taipumuksia kutsun kuitenkin muutoksiksi (*shifts*) Shoshana Blum-Kulkan (1986) ja Gideon Touryn (2004b, 21–22) tapaan.

Koska tutkimukseni on verrattain suppealla aineistolla toteutettu tapaustutkimus, muutos kuvanee parhaiten aineistossa mahdollisesti havaittavia säännönmukaisuuksia.

2.2 Universaalien tutkimuksen historia lyhyesti

Kääntämistä ja käännöksiä koskevassa keskustelussa käänösuniversaaliajatteluun etäisesti viittaavia normeja esitti jo 1500-luvulla elänyt ranskalainen Étienne Dolet. Dolet esitti muun muassa, että käänöksissä tulisi välttää epätavallisia sanoja ja ilmauksia ja että käännösten tulisi olla elegantteja eikä kömpelöitä. (Chesterman 2004a, 34, 2004b, 3.) Klassikkojen kääntäjänä tunnetuksi tulleen Dolet'n mukaan tyylikkyys voitiin saavuttaa esimerkiksi välttämällä sanasanaisia käännöksiä ja käyttämällä tavallisen kansan kieltä (Salama-Carr 1998, 410, 416). Dolet'n preskriptiivisestä eli normittavasta ajattelutavasta oli kuitenkin vielä matkaa deskriptiiviseen käänöstutkimukseen, joka pyrkii käänösratkaisujen arvottamisen ja normien antamisen sijaan kuvaamaan sitä, millaisia käännökset ovat – mikä käänöksille on tyyppillistä ja mitä käännettäessä tapahtuu.

Modernin käänöstieteen piirissä universaalihypoteesien määrittely ja testaus alkoi 1970–1980-luvulla suhteellisen pienillä aineistoilla, manuaalisen vertailun ja laadullisen analyysin keinoin toteutetuilla tutkimuksilla. Universaalien tutkimuksen edelläkävijöinä toimivat muun muassa Gideon Toury, William Frawley, Antoine Berman ja Shoshana Blum-Kulka (Chesterman 2004a, 37, 39, Toury 2004b, 29). Universaalikäsitteen käyttöönoton ja yleistymisen, uusien tutkimuksellisten lähtökohtien tunnistamisen sekä ensimmäisten hypoteesien määrittelyn jälkeen universaalien tutkimus alkoi vähitellen vakiintua omaksi osa-alueekseen käänöstieteissä (mt.). Seuraava merkittävä käänne tapahtui 1990-luvulla niin sanotun korpustutkimuksen eli suuria tietokoneuuttavia kieliaineistoja hyödyntävän tutkimuksen käyttöönoton myötä.

Korpustutkimus omaksuttiin käänöstieteisiin osittain kontrastiivisen kielentutkimuksen piirissä koottujen kaksikielisten, käänöksistä ja niiden lähdeteksteistä koostuvien aineistojen ansiosta (Chesterman 2004b, 7, Mauranen 2002). Merkittävä aloite

korpusmenetelmän hyödyntämiseksi käänntieteilisessä tutkimuksessa kumpusi kuitenkin tieteenalan sisält: korpusmenetelmien sanansaattajana käänntieteilisessä tunnetaan Mona Baker. Erityisesti Bakerin vuonna 1993 julkaistua artikkelia *Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications* on pidetty tärkeänä virstanpylväänä tiellä kohti laajempia aineistoja ja yleistettävämpiä päätelmiä (Chesterman 2004b, Mauranen 2002, Mauranen & Tiittula 2005).

Bakerin panos universaalien tutkimukselle ei perustu vain korpusmenetelmän mahdollisuuksien esille tuomiseen. Käänntsuniversaaleja koskevan teorian ja tutkimuksen kehittymiselle lienee ollut olennaista myös se, että Baker (1993) kokoaa artikkelissaan aiempien pienillä aineistoilla toteutettujen tutkimusten sekä satunnaisen havainnoinnin tuloksina syntyneitä hypoteeseja yhteen. Systemaattisen, laajamittaisen tutkimuksen kannalta aiempaa tutkimusta kokoavat katsaukset ovat tarpeen, sillä ne auttavat tutkijoita ja muita aiheesta kiinnostuneita jäsentämään, mitä on jo tutkittu ja miten. Kun edeltävästä tutkimuksesta on olemassa jonkinlainen yleisesitys, on myös helpompi arvioida, mitä seuraavaksi kannattaisi tutkia ja miten.

Baker (1993, 243–245)² ehdottaa artikkelissaan mahdollisiksi käänntsuniversaaleiksi seuraavia aiempien tutkimusten tuloksia:

- **eksplisiittistyminen** (*a marked rise in the level of explicitness*): käänntöissä koheesiota luodaan eksplisiittisemmin kuin lähdeteksteissä (Blum-Kulka 1986, 19)
- **monitulkintaisuuden vähentyminen ja yksinkertaistuminen** (*a tendency towards disambiguation and simplification*): käänntökset vaikuttavat sananvalinnoiltaan yksitulkintaisemmilta ja lauserakenteiltaan yksinkertaisemmilta kuin lähdetekstit (Vanderauwera 1985, 98–99)
- **konventionaalistuminen** (*a strong preference for conventional 'grammaticality'*): tulkkeet vaikuttavat noudattavan normatiivista kielioppia tarkemmin kuin tulkittavat puheenvuorot (Shlesinger 1991, 150), ja kirjalliset käänntökset vaikuttavat lähdetekstejään helppolukuisemmilta, sujuvammilta ja yhtenäisemmiltä (Vanderauwera 1985, 93)

² Seuraava luettelma noudattaa jaottelultaan Bakerin (1993, 243–245) esitystä, mutta kirjallisuusviitteiden ja selitysten osalta luettelma perustuu Bakerin tulkinnan sijaan alkuperäislähteisiin, ellei toisin mainita.

- **toiston vähentyminen** (*a tendency to avoid repetitions*): lähdetekstien sisältämä toisto pyritään häivyttämään käännöksistä esimerkiksi poisjättöjen tai uudelleenmuotoilujen avulla (Toury 1991, 188), ja tulkattaviin puheenvuoroihin sisältyvät uudelleenaloitukset pyritään häivyttämään tulkkeista (Shlesinger 1991, 150)
- **kohdekielen piirteiden liioittelu** (*a general tendency to exaggerate features of the target language*): käännöksissä vaikuttaa esiintyvän tiheämmin tiettyjä kohdekielille tyypillisiä piirteitä kuin alun perin kohdekielellä kirjoitetuissa teksteissä (mm. Vanderauwera 1985, 11)
- **poikkeavien jakaumien muodostuminen** (*a specific type of distribution of certain features*): käännöksissä tiettyjen kielellisten piirteiden jakaumat vaikuttavat poikkeavan vastaavien piirteiden jakaumista lähdeteksteissä ja alun perin kohdekielellä kirjoitetuissa teksteissä (Bakerin 1993 mukaan Shamaa 1978, 168–171).

Mainituista universaalihypoteeseista kannatusta ovat sittemmin saaneet muun muassa eksplisiittistymisen ja konventionaalistuminen (ks. Mauranen 2002). Jatkotutkimuksia ovat kuitenkin poikineet myös muut mainitut hypoteesit: esimerkiksi käännössuomen tutkimuksessa on keskitytty poikkeavien jakaumien muodostumiseen eli epätyypillisiin frekvensseihin (Eskola 2002, Jantunen 2004a). Bakerin artikkelin ilmestymistä seurannut tutkimus on lisännyt tietämystä aiemmin määriteltyjen universaalihypoteesien toteutumishdoista. Se on myös tuottanut useita uusia hypoteeseja, kuten hypoteesin uniikkiainesten eli kohdekielille tyypillisten, useissa lähdekielissä ”vastineettomien” aineiden aliedustumisesta käännöksissä (Tirkkonen-Condit 2002, 2004, 2005).

Universaalihypoteesien täsmentymisen ja uusien hypoteesien määrittelyn lisäksi viimeksi kulunutta 10–15 vuoden jaksoa on leimannut korpusten käytön lisääntyminen. Esimerkiksi Suomessa merkittävä osa käännösuniversaalien tähänastisesta tutkimuksesta on toteutettu osana Joensuun yliopiston Savonlinnan yksikössä vuosina 1997–2001 toiminutta tutkimushanketta *Käännössuomi ja kääntämisen universaalit – tutkimus korpusaineistolla* (Mauranen & Jantunen 2005b, 7–9; ks. myös Jantunen 2004a, 5). Korpustutkimusten yleistymisen ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa, ettei pienillä aineistoilla operoiville, manuaaliseen analyysiin luottaville tutkimuksille olisi sijaa käännöstieteellisessä keskustelussa.

Korpustutkimusten etuna ovat laajemmat aineistot ja sitä kautta tulosten yleistettävyys. Manuaalisen analyysin ja vertailun keinoin toteutetut tutkimukset saattavat puolestaan tuoda universaalikeskusteluun sellaisia näkökulmia ja aineistoja, jotka korpuspohjaisissa tutkimuksissa jäävät vähemmälle huomiolle. Pienimuotoiset tapaus-tutkimukset saattavat paljastaa korpustutkimuksia enemmän esimerkiksi käännösten taustalla vaikuttavista sosio-kulttuurisista tekijöistä, joiden tärkeyttä painottavat muun muassa Silvia Bernardini ja Federico Zanettin (2004, 60; vrt. Chesterman 2004a, 44).

Suomessa universaalien tutkimuksen keskeisenä aineistona on toiminut *Käännös-suomi ja kääntämisen universaalit* -hanketta varten koottu *Käännössuomen korpus*. Kyseinen korpus sisältää kääntämättä syntynyttä suomea eli niin sanottua supisuomea sekä kymmenestä eri lähdekielestä käännettyä suomea, ja siihen on valittu tekstejä useista eri tekstilajeista, myös kauno- ja viihdekirjallisuudesta. (Mauranen 2002.) *Käännössuomen korpus* on pyritty koostamaan sellaisia tekstilajeja edustavista teksteistä, joita arvostetaan, luetaan tai käännetään paljon (Mauranen 2000, 122–123, 2002). Sarjakuvia korpukseen ei oletettavasti kuitenkaan ole valikoitunut, sillä kuvan ja sanan vuorovaikutukselle rakentuva teksti soveltuu tuskin tutkittavaksi tietokoneavusteisesti osana 10 miljoonan sanan aineistoa, jollainen *Käännössuomen korpus* on (Mauranen 2002, 4). Romaanimuotoisina teoksina ja luettutensa puolesta esimerkiksi Ralf Königin sarjakuvien suomennokset voisivat kuitenkin olla osa *Käännössuomen korpusta*. Tutkielmani yhtenä tarkoituksena onkin tuoda sarjakuva osaksi käännössuomesta ja käännösuniversaaleista käytävää keskustelua.

2.3 S- ja T-universaalit

Käännösuniversaaleja on tutkittu sekä vertaamalla keskenään lähdetekstejä ja niiden käännöksiä että vertaamalla keskenään käännöksiä ja vastaavanlaisia alun perin kohdekielellä kirjoitettuja tekstejä. Universaalien tutkimus kattaa siis kaksi varsin erilaista lähestymistapaa käännöksiin ja käännösten kieleen. (Chesterman 2004a, 2004b, Mauranen & Tiittula 2005.) Lähestymistapojen välistä eroa on korostanut etenkin Andrew Chesterman (2004a, 2004b), joka jakaa universaalihypoteesit S-universaaleihin ja T-universaaleihin.

Chestermanin (2004a, 2004b) jaottelu on saanut alkunsa havainnosta, että deskriptiivinen universaalien tutkimus on perustunut kahteen tekstuaaliseen suhteeseen. Yhtäältä universaaleja on etsitty ja testattu käännösten ja lähdetekstien (*source texts*) suhdetta tutkimalla. Käännöksiä lähdeteksteihin suhteuttavia universaalihypoteeseja, kuten ”käännöksillä on taipumus olla pitempiä kuin lähdetekstinsä”, Chesterman kutsuu S-universaaleiksi. Toisaalta universaalien tutkimus on kohdistunut käännösten ja vastaavien alun perin kohdekielellä (*target language*) kirjoitettujen tekstien suhteeseen. Tätä suhdetta kuvaavia universaalihypoteeseja Chesterman nimittää T-universaaleiksi. (Chesterman 2004a, 39–40, 2004b, 6–8.)

Mahdollisten S-universaalien joukkoon Chesterman (2004a, 40, 2004b, 8)³ lukee seuraavat hypoteesit:

- **pidentyminen** (*lengthening*): käännöksillä on taipumus olla pidempiä kuin lähdetekstinsä (mm. Berman 2000)
- **lähdekielistyminen** (*the law of interference*): lähdetekstin rakenteeseen liittyvät ilmiöt vaikuttavat kohdetekstin muotoon, jos lähdekulttuuri on kohdekulttuuria vahvemmassa asemassa (Toury 1995, 274–279)
- **standardisoituminen** (*the law of standardization*)⁴: kohdekielen normit vaikuttavat käännökseen lähdetekstin tarjoamia herätteitä vahvemmin, jos kohdekulttuuri on lähdekulttuuria vahvemmassa asemassa (Toury 1995, 267–274)
- **murteen normalisoituminen** (*dialect normalization*): lähdetekstin murrepiirteillä on taipumus kääntyä puhekielen varianteiksi, jotka eivät edusta tiettyä alueellista kielivarieteettia (Englund Dimitrova 1997, 62)
- **narratiivisten äänien pelkistyminen** (*reduction of complex narrative voices*): lähdetekstissä käytetyt harvinaiset tai monimutkaiset epäsuoran esityksen tyypit kääntyvät kohdekulttuurille yleisemmiksi epäsuoran esityksen tyypeiksi Touryn (1995) standardisoitumisen lain mukaisesti (Taivalkoski 2000)

³ Luetelma noudattaa jaottelultaan Chestermanin (2004a, 40, 2004b, 8) esitystä, mutta kirjallisuusviitteiden ja selitysten osalta luettelma perustuu Chestermanin tulkinnan sijaan alkuperäislähteisiin, ellei toisin mainita.

⁴ Chesterman (2004a, 40, 2004b, 8) viittaa tässä Touryn teokseen *Descriptive Translation Studies and beyond*. Toury (1995, 267) itse käyttää laista nimitystä *the law of growing standardization*.

- **eksplisiittistyminen** (*the explicitation hypothesis*): käännöksissä koheesiota rakennetaan eksplisiittisemmin kuin lähdeteksteissä (Blum-Kulka 1986, 19, Øverås 1998, 586)
- **silottuminen** (*sanitization*): käännökset ovat sananvalinnoiltaan neutraalimpia kuin lähdetekstit, ja käännöksissä on konventionaalisempia kollokaatioita eli sanojen yhteisesiintymiä kuin lähdeteksteissä (Kenny 1998)
- **uudelleenkäännöshypoteesi** (*the retranslation hypothesis*): uusilla käännöksillä on taipumus olla ensimmäistä käännöstä lähempänä lähdetekstiä, eli uudelleenkäännökset ovat ensimmäisiä käännöksiä vieraannuttavampia (Bensimon 1990, ix)
- **toiston vähentyminen** (*reduction of repetition*) Bakerin (1993, 244) mukaan.

Mahdollisina T-universaaleina Chesterman (2004a, 40, 2004b, 8)⁵ puolestaan pitää seuraavia olettamia:

- **yksinkertaistuminen** (*simplification*): käännöksissä on vähemmän sanastollista variaatiota ja vähemmän leksikaalisia sanoja suhteessa kieliopillisiin sanoihin kuin alun perin kohdekielellä kirjoitetuissa teksteissä, ja käännöksissä toistetaan useammin kielen yleisimpiä sanoja kuin muissa kohdekielisissä teksteissä (Chestermanin 2004a, 40, 2004b, 8; Kennyn 1998, 516 ja Nevalaisen 2005, 141 mukaan Laviosa-Braithwaite 1996)
- **konventionaalistuminen** (*conventionalization*) Bakerin (1993, 244) mukaan
- **epätyypillisten leksikaalisten kombinaatioiden muodostuminen** (*untypical lexical patterning (and less stable)*): käännöksissä yleiset sanayhtymät ovat alun perin kohdekielellä kirjoitetuissa teksteissä harvinaisia (Mauranen 2000)
- **uniikkiainesten aliedustuminen** (*under-representation of TL-specific items*): kohdekielelle tyypilliset, useissa lähdekielisissä ”vastineettomat” ainekset ovat harvinaisempia käännöksissä kuin alun perin kohdekielellä kirjoitetuissa teksteissä (Tirkkonen-Condit 2004, 177, 183).

Käytännössä hypoteesien luokittelu kahteen kategoriaan ei ole niin yksinkertaista kuin teoreettisen esityksen perusteella voisi kuvitella. Entä jos piirre on määritelty mahdolliseksi universaaliksi tutkimalla sekä S- että T-tyyppistä suhdetta? Chesterman

⁵ Luetelma noudattaa jaottelultaan Chestermanin (2004a, 40, 2004b, 8) esitystä, mutta kirjallisuusviitteiden ja selitysten osalta luotelma perustuu Chestermanin tulkinnan sijaan alkuperäislähteisiin, ellei toisin mainita.

(2004b, 8) huomauttaakin, että S- ja T-universaalien yhteys voi olla monimutkainen. Esimerkiksi S-universaalihypoteesin syntyyn ovat voineet vaikuttaa sekä S- että T-suhteista tehdyt havainnot. Toisin sanoen hypoteesiin on voitu päätyä vertaamalla käännöksiä lähdeteksteihin ja vertaamalla käännöksiä muihin kohdekielisiin teksteihin. (Mt.)

Kuten edellä kävi ilmi, Chestermanin luokittelussa kaikkein olennaista ei ole se, millaisia aineistoja tutkimuksessa on käytetty. Tärkeämpää on se, millaista suhdetta hypoteesin muotoilu ehdottaa (Chesterman 2004a, 40, 2004b, 8). Jos hypoteesin määritelmä perustuu lähdetekstin ja käännöksen välistä suhteelle kuten ”käännöksillä on taipumus olla lähdetekstejään pitempiä”, kyseessä on S-universaali. Jos määritelmä taas perustuu käännöksen ja muiden kohdekielisten tekstien suhteelle, kyseessä on T-universaali. (Chesterman 2004a, 40, 2004b, 8.) Jälkimmäiseen kategoriaan kuuluu esimerkiksi Sampo Nevalaisen (2003, 20) testaama hypoteesi ”suomennettu kaunokirjallisuus on puhekielisyyksien käytössä konservatiivisempaa kuin alun perin suomeksi kirjoitettu teksti”.

Chestermanin (2004a, 40, 2004b, 8) luettelujen perusteella näyttäisi aluksi siltä, että universaalien tutkimus on painottunut mahdollisiin S-universaaleihin T-universaalien sijaan. Alkuvaikutelma S-universaalien dominoivasta asemasta käännöstieteellisessä keskustelussa ei kuitenkaan välttämättä pidä paikkaansa. Vaikka käännöstudkimus olisi 1990-luvulle asti painottunut S-tyyppisen suhteen tarkasteluun (esim. Jantunen 2004a, 44), korpusmenetelmien yleistymisen voi olettaa siirtäneen tutkimuksen painopistettä T-tyyppisen suhteen suuntaan. Esimerkiksi käännösuomea on tutkittu 1990–2000-luvulla verrattain mittavasti, ja tutkimus on keskittynyt nimenomaan T-tyypin universaaleihin (ks. s. 9–10). Chestermanin (2004a, 40, 2004b, 8) luettelujen painottuneisuudelle onkin löydettävissä useita selityksiä.

Ensinnäkin aiemmin tässä luvussa esittämäni Chestermanin kokoamat luettelot on koottu esimerkinomaisiksi (Chesterman 2004a, 39, 2004b, 7), eikä niitä siksi kannata pitää kattavina yleisesityksinä tutkimuksen tilasta. S-universaalilistan laajuus voi selittyä myös sillä, että S-universaalien listaan kuuluu omina kohtinaan sekä laaja-alaisia hypoteeseja (Toury 1995) että niiden täsmennyksiä (esim. Taivalkoski 2000).

T-universaalien listassa vastaavanlaista päällekkäisyyttä on vähemmän, sillä esimerkiksi epätyypillisiä frekvenssejä ehdottavista hypoteeseista listalle on päätynt sanastotasoa koskeva hypoteesi (Mauranen 2000), mutta vastaavat lausetasoa koskevat hypoteesit (Eskola 2002) ovat jääneet listan ulkopuolelle. Luetteloiden tulkintaan liittyy siis vertailtavuuden ongelma, joka leimaa käänösuniversaalien tutkimusta laajemminkin (Chesterman 2004a, 42–46; Nevalainen 2005, 139–142; Toury 2004b, 23–25). Universaalihypoteesien vertailtavuuteen palaan tutkielmani seuraavassa alaluvussa, jossa käsittelen yksinkertaistumista ja rikastumista.

2.4 Yksinkertaistuminen ja rikastuminen

Kuten luvun 2.3 lopussa osoitin, jo esimerkinomaiset universaalihypoteesiluetelmat tuovat esiin vertailtavuuden ongelman. Käänösuniversaalien tutkimuksessa vastausta siihen, missä vertailtavuuden ehdot toteutuvat, on pohdittu niin tutkimusaineistojen kuin -menetelmienkin kohdalla. Tutkimustiedon karttuessa myös hypoteesien vertailtavuuden pohtiminen on osoittautunut tarpeelliseksi. (Ks. esim. Chesterman 2004a, Nevalainen 2005.)

Palaan vielä Chestermanin (2004a, 40, 2004b, 8) laatimiin universaalihypoteesiluetelmiin, jotka esittelin aiemmin. Jos luetelmien S- ja T-universaaleja tarkastellaan yhtenä joukkona, suurimmalle osalle hypoteeseista näyttäisi löytyvän yhteinen nimitäjä. Standardisoituminen, murteen normalisoituminen, narratiivisten äänien pelkistyminen, silottuminen, toiston väheneminen, yksinkertaistuminen, konventionaalistuminen, uniikkiainesten aliedustuminen – laajasti tulkittuna näistä kaikki voidaan kattaa yläkäsitteellä yksinkertaistuminen. Koska useita edellä mainitun joukon hypoteeseista voidaan kutsua yksinkertaistumishypoteeseiksi, nimitän koko joukkoa jatkossa selvyuden vuoksi yksinkertaistumista ehdottaviksi hypoteeseiksi. Yksinkertaistumisella puolestaan viitataan jatkossa ilmiöön yleensä, ellei toisin mainita.

Edellä mainittuja hypoteeseja voidaan nimittää yksinkertaistumista ehdottaviksi hypoteeseiksi, koska ne ehdottavat kukin tavallaan käännösten olevan vähemmän monimutkaisia tai sisältävän vähemmän variaatiota kuin kulloinkin vertailukohtana olevat

tekstit. Yhteisen yläkäsitteen löytyminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kaikki alakäsitteiksi lukeutuvat hypoteesit olisivat keskenään vertailukelpoisia. Vertailtavuuden määrittelemiseksi olisi selvitettävä, miten hypoteeseihin on päädytty. Minkä kokoisia aineistoja on käytetty? Mistä kielistä käännöksiä sisältävän aineiston tekstit on käännetty? Perustuuko hypoteesi S- vai T-tyyppiseen suhteeseen? Onko hypoteeseja testattu S- vai T-tyypin aineistolla vai kenties molemmilla? Millaisia kielellisiä piirteitä aineistoista on etsitty? Mitä varten ja miten aineistot on koottu? Kuten Sampo Nevalainen (2005, 140) Sari Eskolan, Jarmo Harri Jantusen ja Vilma Pápain havaintoihin viitaten huomauttaa, tutkimuksen apukäsitteenä yksinkertaistuminen on ”varsin hankala käsite”.

Universaalien tutkimuksessa käännösprosessin seurauksena tapahtuvalla yksinkertaistumisella on viitattu muun muassa sanaston ja lauserakenteiden (Vanderauwera 1985) sekä tyylin (Kenny 1998) yksinkertaistumiseen (ks. myös Laviosa-Braithwaite 1998, 288). Yksinkertaistumisen vertailukohtina ovat toimineet niin lähdetekstit kuin alun perin kohdekieliset tekstitkin. Vertailuaineistot eivät kuitenkaan ole jääneet ainoiksi yksinkertaistumisen mittapuiksi, sillä universaalien tutkimuksessa on noussut esiin myös rikastumisen (*enrichment*) käsite. Viimeaikaisessa käännöstieteellisessä keskustelussa rikastumista on tarkastellut muun muassa Outi Paloposki (2001), joka ehdottaa rikastumista apukäsitteeksi universaalien tutkimukseen (mts. 266).

Jos yksinkertaistuminen on tutkimuksen apukäsitteenä ”varsin hankala”, miten apukäsite rikastuminen voisi edistää tutkimusta? Kuten Paloposki (2001, 273) myöntää, rikastuminenkin on hyvin yleisluonteinen käsite. Sitä on kuitenkin käytetty universaalien tutkimuksessa hieman eri tavalla kuin yksinkertaistumisen käsitettä. Rikastumisella on perinteisesti viitattu T-tyyppiseen suhteeseen eli tarkemmin siihen, että käännökset rikastuttavat kohdekulttuurin kieltä (Paloposki 2001, 267). Yksinkertaistumisella taas on viitattu sekä S- että T-tyyppisiin suhteisiin. Vaikka rikastumisen käsitettä on käytetty pääasiassa T-tyyppisen ilmiön kuvaamiseen, se on kielellisesti yhtä abstrakti käsite kuin yksinkertaistuminen. Näin ollen rikastuminen voisi käydä apukäsitteeksi myös S-tyypin suhdetta tarkastelevaan tutkimukseen.

Kuten yksinkertaistumista, rikastumistakin tarkasteltaessa on olennaista määritellä, millaisia tasoja tutkitaan. Paloposken (2001, 273–275) mukaan rikastumista voi tapahtua esimerkiksi muoto- ja lausepiirteiden tai sanaston tasolla. Samankaltaisia kielen- tai tekstinsisäisiä tasoja on tarkasteltu myös yksinkertaistumista käsittelevissä käännösuniversaalitutkimuksissa (esim. Vanderauwera 1985, Mauranen 2000). Tältä osin käsitteiden yksinkertaistuminen ja rikastuminen käyttötarkoitukset näyttävät siis vakiintuneen melko samanlaisiksi. Käsitteiden käytössä on kuitenkin eroja myös tutkittavien tasojen suhteen.

Paloposki (2001, 273–274) mainitsee, että käännösten voidaan nähdä rikastuttavan yhtäältä kohdekulttuurin kirjallista kenttää uusien genrejen ja tyyllisten elementtien muodossa ja toisaalta koko kohdekulttuuria, koska ne välittävät lähdekulttuurin ilmiöitä kuten teemoja ja ideoita kohdekulttuuriin. Kielen- ja tekstinsisäisillä tasoilla tapahtuvien muutosten lisäksi rikastumisella voidaan siis viitata laajemman kulttuurisen tason muutoksiin. Kulttuurisella tasolla tapahtuvaa yksinkertaistumista käännöstieteellisessä keskustelussa ei sen sijaan ole viime aikoina tietääkseni käsitelty, vaikka tiedeyhteisön ulkopuolella nouseekin toisinaan esiin huoli siitä, että kohdekulttuurit tai -kielet saattavat yksipuolistua liiallisten vieraiden vaikutusten seurauksena.

Kulttuuristen vaikutteiden siirtymistä käsittelevä julkinen keskustelu tarjoaa havainnollisia esimerkkejä muutosta kuvaavien käsitteiden arvolatauksista. Käsitteiden arvolatauksiin kiinnittää huomiota myös Paloposki (2001), joka toteaa sekä yksinkertaistumisen että rikastumisen melko arvolatautuneiksi sanoiksi (mts. 283). Rikastumista voidaan pitää myönteisenä ilmiönä, mutta Paloposken mukaan käsitteeseen voidaan myös kielteisiä arvotuksia rikas–köyhä-vastakohtaparin pohjalta (mts. 275). Kuten Paloposken artikkeli osoittaa, arvolatausten verkosto ei ole yksiselitteinen. Tutkimuksen mielekkyyden kannalta arvolatausten pohtiminen saattaa kuitenkin olla tarpeen. Arvolatausten lisäksi yksinkertaistumista ja rikastumista tarkasteltaessa on huomioitava se tosiasia, että käsitteitä ei aina ole käytetty yhteneviin tarkoituksiin käännöstieteellisessä keskustelussa. Niin yksinkertaistuminen kuin rikastuminenkin voivat toteutua useilla kielen-, tekstin- ja kulttuurinsisäisillä tasoilla. Kuten Paloposki (2001, 273) huomauttaa, rikastuminen yhdellä tutkittavalla tasolla ei

tarkoita sitä, että rikastuminen toteutuisi kaikilla tasoilla. Havainto pätee myös yksinkertaistumisen tutkimiseen.

Lienee selvää, että rikastumisen huomioiminen ei tee universaalien tutkimuksesta yksinkertaisempaa. Rikastuminen voi kuitenkin tarjota tutkimukselle hyödyllisen työkalun, vertailukohdan, jota vasten yksinkertaistumista voidaan määritellä. Apukäsitteenä rikastuminen pakottaa pohtimaan yksinkertaistumista laajemmasta näkökulmasta, osana jatkumoa tai vastakohtaparia. Tässä tutkielmassa sovellan Paloposken (2001, 266) ajatusta vaihtoehtoisten lähestymistapojen tarpeellisuudesta ja otan rikastumisen apukäsitteeksi yksinkertaistumisen rinnalle. Yksinkertaistumisella tarkoitan muutosta suuremmasta variaatiosta pienempään. Rikastumisella puolestaan tarkoitan muutosta pienemmästä variaatiosta suurempaan. Tutkielmani analyysiosassa tarkastelen yksinkertaistumista ja rikastumista kielellisten elementtien, henkilöhahmojen ja kohtausten tasolla. Yksinkertaistumisen ja rikastumisen kannalta keskeisin tutkimuskysymykseni on, miten puheen illuusio ja erityisesti sen puhujakohtainen variaatio rakentuu aineiston lähdeteksteissä ja käänöksissä. Analyysini pohjalla vaikuttavaa sarjakuvan, puheen illuusion ja kielen variaation teoriaa esittelen tarkemmin tutkielman seuraavassa luvussa.

3 Puheen illuusio sarjakuvassa

3.1 Sarjakuva ilmaisumuotona

Sarjakuvaa voidaan esittää monenlaisten viestintäkanavien välityksellä. Perinteisesti sarjakuvaa on esitetty painetuissa viestimissä kuten sanoma- ja aikakauslehdissä, mutta Internetin myötä sarjakuvaa on alettu esittää myös sähköisessä muodossa (Zanettin 2008, 9). Myös liidulla asfalttiin piirrettyä kuvasarjaa voidaan tietyin edellytyksin kutsua sarjakuvaksi. Sarjakuvaa ei siis kannata määritellä viestintäkanavan kautta. Mitä sarjakuva oikeastaan on?

Sarjakuvaa sarjakuvan keinoin analysoineen Scott McCloudin (1994, 9) mukaan sarjakuva on ”harkitussa järjestyksessä olevia rinnakkaisia kuvallisia tai muita ilmaisuja, joiden tarkoituksena on välittää informaatiota tai saada lukijassa aikaan esteettinen vaikutelma”. Määritelmä vaikuttaa kattavalta, mutta kuten McCloud (mts. 152) itsekin huomauttaa, se ei ota lainkaan kantaa sarjakuvulle tyypilliseen kuvan ja sanan liittoon. Kuvan ja sanan jäljille johdattaakin ehkä McCloudin määritelmää paremmin Juha Herkmanin (1998, 21) toteamus: ”Sarjakuva on erityinen esittämisen tapa, jolla on oma ilmaisukielensä.”

Sarjakuva eroaa omaksi ilmaisumuodokseen ennen kaikkea omintakeisella tavallaan yhdistellä kuvia ja kirjoitettua tekstiä. Kuvallinen ja sanallinen kerronta yhdistyvät sarjakuvassa niin saumattomasti, että joskus on vaikea määritellä, missä niiden välinen raja kulkee. Kuten Pekka A. Manninen (1996, 46) toteaa, sarjakuvassa kuvat muistuttavat kirjoitettua tekstiä ja kirjoitettu teksti kuvia. Manninen rinnastaa kuvat kirjoitettuun tekstiin siksi, että sarjakuvan piirrokset esittävät kuvaamiaan kohteita jossain määrin yksinkertaistettuina, symbolisten sanojen tavoin. Kirjoitetun tekstin hän puolestaan rinnastaa kuviin, koska sarjakuvissa kirjoitetun tekstin ulkoinen asu kuten kirjainten koko ja muotoilu voivat vaikuttaa siihen, miten teksti tulkitaan. (Mts. 46–48.) Kuvaa ja kirjoitettua tekstiä voi siis olla haastavaa erottaa sarjakuvasta omiksi elementeikseen. Jotta sarjakuvasta voitaisiin kirjoittaa ja jotta sitä voitaisiin analysoida, jonkinlainen erottelu on kuitenkin tarpeen.

Klaus Kaindl (1999, 263) ehdottaa käänntieteilisen sarjakuva-analyysin pohjaksi mallia, jossa sarjakuvan ilmaisukeinot jaotellaan kielellisiin (*linguistic*), typografisiin (*typographic*) ja kuvallisiin (*pictorial*) elementteihin. Sovellan tätä jaottelua luvussa 3.2, jossa käsittelen puheen illuusion keinoja sarjakuvassa. Ennen kuin syvennyn puheen illuusion keinoihin, palaan kuitenkin lyhyesti McCloudin (1994) määritelmään siitä, mitä sarjakuva on.

McCloud (1994, 9) esittää, että sarjakuvaa voidaan käyttää niin informatiivisten kuin esteettistenkin päämäärien saavuttamiseen. McCloudin määritelmän mukaan sarjakuva vaikuttaa hyvin monikäyttöiseltä ilmaisumuodolta, mutta mihin sen ilmaisuvoima perustuu? Aiemmin tässä luvussa ehdottamani tulkinnan mukaan sarjakuva saa

ilmaisuvoimansa kuvan ja sanan liitosta. Kuvan ja sanan ohella sarjakuvalla on kuitenkin ominaista myös sarjallisuus (McCloud 1994, 7–9, 199) sekä lukijan keskeinen rooli kuvien ja kuvasarjojen täydentäjänä (mts. 63–69, 205). Näistä kolmesta tekijästä – kuvan ja sanan liitosta, sarjallisuudesta ja lukijan osallisuudesta – kumpuaa sarjakuvailmaisun vahvuus: kyky luoda illuusioita.

Sarjakuva luo illuusioita ensinnäkin ajasta ja tilasta. Toiseksi sarjakuva voi luoda illuusion kahdesta ajassa etenevästä ilmiöstä, liikkeestä ja äänestä. (McCloud 1994, 94–95, 206.) Osana äänen illuusiota sarjakuvaan kuuluu myös puheen illuusio eli vaikutelma siitä, että joku tai jokin tuottaisi aitoa, kuultavissa olevaa puhetta. Esimerkiksi tarinan, hahmokuvausten ja huumorin rakentajana puheen illuusio voi olla keskeinen osa sarjakuvaa, mutta miten illuusio syntyy? Pyrin vastaamaan kysymykseen tutkielmani seuraavassa luvussa, jossa käsittelen puheen illuusion keinoja sarjakuvassa.

3.2 Puheen illuusion keinot sarjakuvassa

Puheen illuusio syntyy sarjakuvan muiden merkitysten tapaan viime kädessä lukijan tulkinnan tuloksena. Ääritapauksessa puheen illuusio voi syntyä myös ruutujen väliin jäävän tyhjän tilan varaan, jos tyhjää tilaa ympäröivät ruudut saavat lukijan kuvittelemaan, että ruuduissa kuvattujen hetkien välillä esimerkiksi tarinan kertoja tai joku kuvassa näkyvistä hahmoista olisi sanonut jotakin. Tällaisessa tapauksessa on täysin mahdollista, ettei toinen lukija tai edes sarjakuvan tekijä kuvittele kenenkään puhuvan samaa kohtaa lukiessaan. Kuten esimerkistä voi päätellä, puheen illuusioon vaikuttavat osaltaan lukijan henkilökohtaiset kokemukset ja kulttuuritausta sekä näiden kautta määrittävä lukutapa (ks. myös Herkman 1998, 21). Lukijoiden tulkinnat eivät kuitenkaan synny tyhjiössä, vaan ne rakentuvat myös sarjakuvassa konkreettisesti havaittavien piirteiden vaikutuksesta. Näitä konkreettisesti havaittavia piirteitä käsittelen seuraavaksi Kaindlin (1999) ehdottamaa jaottelua mukaillen.

Aloitan puheen illuusion keinojen käsittelyn tutkimukseni tavoitteiden mukaisesti verbaalisista keinoista (luku 3.2.1), joista etenen visuaalis-verbaalisiin ja edelleen

visuaalisiin keinoihin (luvut 3.2.2–3.2.3). Kunkin luvun aluksi esittelen lyhyesti luvun aihepiiriä vastaavan osan Kaindlin (1999) jaottelusta. Koska Kaindlin edellä mainittu esitys on sisällöltään melko pelkistetty, käytän jaottelua selvittäessäni apuna myös Kaindlin vuonna 2004 ilmestynyttä teosta *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog: Am Beispiel der Comicübersetzung*. Kaindlin (1999, 263) käyttämistä nimityksistä poiketen kutsun jaotteluun kuuluvia keinoja verbaalisiksi, visuaalis-verbaalisiksi ja visuaalisiksi keinoiksi. Valitsemiani käsitteitä käyttää myös Jürgen Schopp (2008, 171) typografiaa ja kääntämistä käsittelevässä artikkelissaan. Kaindlin käyttämistä nimityksistä olen luopunut siksi, että valitsemiani nimitykset kuvaavat nähdäkseni Kaindlin käyttämiä nimityksiä tarkemmin kategorioiden sisältöä ja jaotteluperusteita.

3.2.1 Puheen illuusion verbaaliset keinot

Kaindl (1999, 273) aloittaa jaottelunsa esittelemällä sarjakuvan kielellisiä merkkejä (*linguistic signs*). Kielellisiksi merkeiksi Kaindl luokittelee ensiksi sarjakuvan nimen, puhe- ja ajatuskupliin tai kuvan alle sijoitetut dialogitekstit sekä kuvan sisältöä täsmentävät kertovat tekstit, jotka antavat lukijalle lisätietoa esimerkiksi ajan kulumisesta tai tapahtumapaikasta. Toiseksi Kaindl (mts. 273–274) mainitsee kielellisiksi merkeiksi kuviin esimerkiksi etikettien tai julisteiden osina sisältyvät detaljitekstit⁶ sekä ääniä kirjoituksen avulla jäljittelevät ilmaisut, joita voivat olla saksankielisissä sarjakuvissa vaikkapa *Zzz*, *Schnipp* ja *Schnapp* (Kaindl 2004, 250–251).

Kaindlin (2004, 229) myöhemmän esityksen perusteella edellä mainittuja kielellisiä merkkejä yhdistää se, että ne sisältävät verbaalisessa eli sanallisessa muodossa ilmaistua informaatiota. Siksi rajaan käsillä olevan luvun nimenomaan kirjoitetun kielen verbaalisiin keinoihin. Välimerkkejä käsittelen vasta visuaalis-verbaalisten keinojen yhteydessä, sillä etenkin sarjakuville ominaiset graafisesti tyylitellyt välimerkit ja

⁶ Kaindl (1999, 273) käyttää detaljiteksteistä nimitystä *inscriptions*. Suomenkielisestä nimityksestä ks. Herkman 1998, 43.

useiden välimerkkien muodostamat ketjut luokituvat Kaindlin (1999, 274) jaottelun perusteella enemmän visuaalis-verbaalisiin kuin verbaalisiin keinoihin.

Tässä luvussa sekä tutkielmani analyysiosassa toistuvat käsitteet yleiskieli, puhekieli, murre ja slang. Yleiskielellä tarkoitan tässä tutkielmassa normitettua kielen muotoa, jonka on tarkoitus olla yhteinen kaikille kieliyhteisön jäsenille asuin- ja ammattitaustasta riippumatta (Hiidenmaa 2005, 5, Kolehmainen 2005, 5–7). Yleiskieli jakautuu kirjoitettuun ja puhuttuun muotoon, joita erottaa viestintätavan lisäksi se, että kirjoitettua muotoa koskevat normit ovat yleensä tiukempia kuin puhuttua muotoa koskevat normit. Yleiskielen kirjoitettua muotoa nimitän jatkossa kirjakieleksi. Puhekielellä tarkoitan yleisesti sellaisia arkikeskusteluissa käytettäviä puhutun kielen varieteetteja, jotka eivät pyri myötäilemään kirjoitetun yleiskielen normeja toisin kuin esimerkiksi radio- tai televisiouutisissa käytettävä kieli (vrt. Hiidenmaa 2005, 6). Puhekielen paikallisia ja alueellisia varieteetteja kutsun murteiksi (Hiidenmaa 2005, 6). Rajattujen sosiaalisten ryhmien käyttöön kuuluvista puhutun kielen muodoista käytän nimitystä slang.

Puheen illuusiota voidaan luoda verbaalisesti ensinnäkin jäljittelemällä puhutulle kielelle tyypillisiä äänne- ja muotopiirteitä, sanastoa ja lauserakenteita sekä käyttämällä puhutulle kielelle tyypillisiä fraasinomaisia ilmauksia (Tiittula 2001, 9, Tiittula & Nuolijärvi 2007, 400). Puhutun kielen jäljittelyn lisäksi puheen illuusiota voidaan luoda kielen tasolla myös erityisten onomatopoeettisten eli ääniä jäljittelevien ilmauksien avulla. Vaikka onomatopoeettiset ilmaukset eivät välttämättä synny puhutun kielen jäljittelynä (Kaindl 2004, 247), käsittelen niitä puhutun kielen sanastopiirteiden yhteydessä, sillä kyseessä on sanastotason ilmiö. Aloitan käsittelyn äänne- ja muotopiirteistä.

Äänne- ja muotopiirteiden tasolla puheen tuntua voidaan luoda kirjoitettuun kieleen esimerkiksi jäljittelemällä yksittäisten äänneiden katoa sanojen kirjoitusasussa (Nevalainen 2003, 8–9). Äänteen kato voi kohdistua sanan keskelle, kuten suomen adjektiivissa *punanen* ja *sellanen*, mutta kato voi tapahtua myös sanan lopussa tai useammassa kuin yhdessä kohdin sanaa. Viimeksi mainitusta esimerkkinä on saksan *gerade*-adjektiivin lyhentyminen muotoon *grad*. Sananloppuisesta kadosta ovat

esimerkkeinä *n:n* ja *t:n* kato suomen sanoissa *silloinki*, *ollu* ja *tullu* sekä sananloppuisten vokaalien kato eli loppuheitto (ISK 2005, 68–69) suomen verbimuodoissa *tulis* ja *hävis* sekä saksan verbirakenteissa *ich sag*, *ich hab*.

Yksittäisten äänneiden kadon lisäksi puhutulle kielelle tyypillisiä, kirjoitettuun kieleen imitoitavissa olevia äänne- ja muotopiirteitä ovat suomessa joidenkin pronomien ja verbien erityiset lyhyet muodot (*mä, sulle, tää; oon, tuutko*) sekä vokaaliyhtymien muuttuminen pitkäksi vokaaliksi kuten sanoissa *hirvee* tai *oikeestaan* (Tiittula 2001, 7). Mahdollisiin äänne- ja muototason keinoihin lukeutuvat suomenkielisissä teksteissä myös omistusliitteen (esim. *-ni, -si*) poisjätö (*minun auto*) sekä erilaiset inkongruentit verbimuodot niin sanotusta *me*-passiivista (*me mennään*) aina kolmannen persoonan *Aili ja Antti tulee* -tyyppisiin luvullisesti inkongruentteihin muotoihin (mts.7).

Puheen illuusion äänne- ja muotopiirrekeinojen analyysin kannalta merkittävää on se, että suomen kirjoitusjärjestelmässä sanojen ääntämys merkitään tavallisesti tarkkaan, kun taas esimerkiksi englannin- ja saksankielisissä teksteissä yksi kirjoitusasu voi sallia useita erilaisia ääntämistapoja (Tiittula 2001, 10, Tiittula & Nuolijärvi 2007, 398). Jos eroa tarkastellaan kirjoitusjärjestelmän näkökulmasta, voidaan odottaa, että aineistoni suomenkielisessä osassa ilmeni äännepiirteiden tasolla enemmän puhekielisiä piirteitä kuin aineistoni saksankielisessä osassa. Käännösuniversaalikeskustelun perusteella analyysini tuloksiin kohdistuvat odotukset muotoutuvat kuitenkin aivan toisenlaisiksi: käännösten ja alun perin kohdekielellä kirjoitettujen tekstien vertailulle perustuneet universaalitutkimukset (esim. Tirkkonen-Condit 2002) antavat aiheita olettaa, että äännetason keinojen mahdollinen vähyys tai puuttuminen olisi heijastunut saksankielisistä lähdeteksteistä myös suomenkielisiin kohdeteksteihin.

Sanaston tasolla puheen illuusion rakentamiseen voidaan käyttää esimerkiksi laajalevikkisiä puhekielen sanoja kuten suomen *tykätä*, *likka* ja *mummo* (Nevalainen 2003, 3–4). Tällaisten leimattomiksikin kutsuttujen puhekielen sanojen lisäksi puheen vaikutelmaa voidaan luoda suppeammin käytettyjen slangin- ja murre sanojen (*bonjata*, *paapuuri*; *hantuuki*, *mulia*) samoin kuin erilaisten voimasanojen ja alatyylisen ilmausten avulla. (Murteesta ja slangista ks. Kalliokoski 1998, 195, Tiittula 2001, 8–

9. Voimasanoista ks. Nevalainen 2003, 8–9.) Käytännössä yksittäisten sanojen tai muiden piirteiden kielivarieteetteihin perustuva luokittelu ei ole yhtä yksiselitteistä kuin esimerkeistä voisi päätellä. Esimerkiksi slangin ja laajalevikkisten puhekielisyysien raja voi horjua jo kielellisten vaikutteiden leviämisenkin myötä. Suomessa myös normatiivisen yleiskielen ja murteiksi lukeutuvien kielivarieteettien välisen rajan määrittäminen voi osoittautua hankalaksi, sillä kuten Kolehmainen (2005, 5) mainitsee, suomen normatiivinen yleiskieli on alun perin kehitetty useiden murteiden aineksista. Analyysissani pyrin kuitenkin erottamaan suppea- ja laajalevikkisten varieteettien piirteet toisistaan, sillä piirteiden levinneisyydellä tai laajemmin leimallisuudella tai leimattomuudella on keskeinen merkitys niin yksinkertaistumisen ja rikastumisen (esim. Englund Dimitrova 1997) kuin puheen illuusionkin kannalta (Tiittula 2001).

Puheen illuusio voi syntyä kirjoitetun kielen sananvalinnoista myös silloin, kun käytetty sanasto on tyyliään kirjakielen konventioiden mukaista. Kalliokoski (1998, 193) ja Tiittula (2001, 13) kiinnittävät erityistä huomiota siihen, että puheen vaikutelmaa voidaan luoda muodoltaan kirjakielisten partikkeleiden (*siis, niin; doch, eigentlich*) puheenomaisen käytön avulla. Puhutussa kielessä partikkeleilla ja muilla pienillä, semanttisesti lähes tyhjillä kielenaineilla (*musta tuntuu, sitä paitsi; ich meine*) on keskeinen rooli keskustelun etenemisen ja vuorovaikutuksen jäsentäjinä, ja niitä käytetään esimerkiksi puheenvuorojen aloittamiseen (Tiittula 1992, 57–65). Diskurssipartikkelien eli keskustelunjäsentiminä toimivien partikkeleiden ja muiden ”pikkusanojen” käyttö onkin tehokas keino puheen illuusion luomiseksi kirjoitetussa kielessä.

Sanaston tasolle kuuluvaksi ilmiöksi voitaneen lukea myös edellä mainittujen piirteiden kanssa limittyvät onomatopoeettiset eli ääntä matkivat (ISK 2005, 816) ilmaukset, jotka muodostavat myös Kaindlin (1999, 274) luokittelussa oman merkkiryhmänsä. Kielitieteen näkökulmasta Kaindlin (mt.) ääniä kirjoituksen avulla jäljittelevistä merkeistä käyttämä englanninkielinen nimitys *onomatopoeia* on jossain määrin harhaanjohtava, sillä Kaindl luokittelee ääniä jäljittelevien merkkien luokkaan myös interjektiot eli huudahduspartikkelit (*Hallo! Los!*). Kielitieteellisesti tarkasteltuna interjektioita ja onomatopoeettisia ilmauksia erottaa reaktiivisuus: interjektiot ilmai-

sevat reaktiota tapahtuneeseen, sanottuun tai puhujan omaan tunnetilaan, kun taas onomatopoeettiset ilmaukset palvelevat muita tarkoituksia (ISK 2005, 816). Dialogien analysoinnin kannalta interjektiot ja aidosti onomatopoeettiset ilmaukset kannattaa siis pyrkiä erottamaan toisistaan, vaikka kategorioiden raja on liukuva.

Kun sarjakuvassa seikkailee ihmishahmoja, kuten tämän tutkimuksen aineistossa, puheen illuusion kannalta merkittäviksi onomatopoeettisiksi ilmauksiksi nousevat todennäköisesti ihmisten sanoiksi täsmentymättömiä huutoja kuvaavat kirjainyhdistelmät (*Aaargh!*) sekä puhutun kielen paralingvistisiä piirteitä⁷ kuten naurua, nikottelua tai kuorsaamista kuvaavat merkkijonot (*heh, hik, krooh*). Kaindlin (1999, 274, 2004, 249–250) mallissa ihmisten huutoja kuvaavat, sanoiksi täsmentymättömät merkkijonot luokituvat keksityiksi sanoiksi (*invented words, Kunstwortbildungen*) ja useat paralingvistisiä piirteitä kuvaavat kirjainyhdistelmät (*Zzz, Hihi*) puolestaan niin sanotuiksi äänieleiksi (*Lautgesten*). Tässä tutkimuksessa en kuitenkaan noudata Kaindlin yksityiskohtaista jaottelua, vaan käsittelen aidosti onomatopoeettisia ilmauksia yhtenä luokkana. Luokan jäseniä kutsun jatkossa lyhyesti efekteiksi, sillä ne jäävät karkeasti luokiteltuna kielellisen järjestelmän ulkopuolelle (vrt. ISK 2005, 816). Käyttämäni efektin käsitettä ei tule sekoittaa Herkmanin (1998, 44–46, 50–51) samannimiseen käsitteeseen, joka nimeää kuviksi ja sanoiksi luokittumattomia merkkejä.

Käytännössä sarjakuvan efektien suhdetta puhuttuun kieleen ja kielelliseen järjestelmään ei voida määritellä yksiselitteisesti. Kuten Kaindl (2004, 247) huomauttaa, sarjakuvien ilmaiskeinot voivat jäljitellä puhuttua kieltä, mutta mahdollista on sekin, että puhuttu kieli ottaa vaikutteita alun perin sarjakuvaan kehitetyistä ilmaiskeinoista. Raja voi hämärtyä esimerkiksi sellaisten kiteytyneiden onomatopoeettisten ilmauksien kuten *loiskis* tai *tööt* kohdalla (ISK 2005, 816). Puheen illuusion kannalta olennaisinta lienee huomata, että efektit limittyvät puhutulle kielelle tyypillisten

⁷ Paralingvistisillä piirteillä tarkoitetaan äänenkäyttöön liittyviä ei-kieliopillisia piirteitä, joita ovat esimerkiksi äänenkorkeuden vaihtelut, äänen voimakkuus ja sävy, tempo ja muu kuin kieliopillisesti määräytyvä tauotus (Tiittula 1992, 43). Myös nauru, yskeminen, itku, nikottelu yms. äänen kautta välittyvät ilmiöt voidaan lukea paralingvististen piirteiden joukkoon (Poyatos 2002, 3, 57–59, 141–151).

keinojen kanssa. Aineistossani mahdollisesti esiintyvät, hahmojen puhetta tai muuta ääntelyä kuvaavat ilmaukset pyrin luokittelemaan ensisijaisesti kielentutkimukselle ja diskurssianalyysille tyypillisten käsitteiden interjektio ja diskurssipartikkeli avulla. Selkeästi sanoiksi täsmentymättömät puhutun kielen piirteitä kuvaavat merkkijonot luokittelen kuitenkin efekteiksi.

Puhekielisen sanaston, diskurssipartikkeleiden, interjektioiden ja efektien käytön lisäksi puheen illuusiota voidaan rakentaa sanastotasolla muun muassa käyttämällä puhutun kielen tapaan runsaasti pronomineja (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 400). Pitkien ja abstraktien sanojen tai monimutkaisten johdosten käyttö ei sen sijaan ole omiaan luomaan illuusiota ainakaan puhekielisestä keskustelusta (Nevalainen 2003, 4). Harkitusti käytettynä viimeksi mainitut sanastopiirteet voivat kuitenkin luoda vaikutelman esimerkiksi sivistyneestä tai hienostelevasta puhetavasta, joten niilläkin voi olla sijansa puheen illuusion verbaalisten keinojen joukossa. Kontekstista riippuen puheen illuusiota voidaan siis luoda myös kirjoitetulle kielelle tyypillisen sanaston avulla.

Äänne- ja muotopiirteiden sekä sanaston ohella puheen vaikutelmaa voidaan luoda kirjoitettuun kieleen puhutulle kielelle tyypillisin fraasinomaisin ilmauksin sekä puhutulle kielelle tyypillisin lausepiirtein. Tiittula ja Nuolijärvi (2007, 400) antavat puhutulle kielelle tyypillisistä fraaseista esimerkeiksi ilmaukset *älä mulle tu selittää; hyvä kun tuli puheeks; millä helvetin rahalla ja ei vois vähempää kiinnostaa*. Kiinnostavaa on, että kukin esimerkin ilmauksista voisi olla myös dialogin osana toimiva itsenäinen lause. Lausepiirteiden tasolla puheen tuntua voidaankin tuoda kirjoitettuun tekstiin juuri lyhyiden lauseiden avulla (mt.). Lyhyiden lauseiden lisäksi lausepiirteiden tasolla mahdollisia puheen illuusion keinoja ovat Tiittulan ja Nuolijärven (mt.) mukaan toisto, lohkorakenteet ja elliptisyys eli lauseen syntaktinen vaillinaisuus. Lohkorakenteita ovat rakenteet, joissa lauseen substantiivi jää lauseen ulkopuolelle ja korvautuu lauseessa pronomiinilla tai pronominaalisella adverbilla (Tiittula 1992, 90). Lohkorakenne toteutuu esimerkiksi lauseessa *Mä luulen, et **ne** on vielä siellä **ne vieraat***. Elliptisyydestä puolestaan voidaan käyttää esimerkkinä jo puhekielelle tyypillisten fraasien sekä lausepituuden yhteydessä mainittua ilmausta *millä helvetin*

rahalla, sillä kyseinen ilmaus voidaan predikaattiverbin puuttumisesta huolimatta tulkita dialogissa kokonaiseksi kysymys- tai toteamuslauseeksi.

Kuten viimeksi mainitun esimerkkilauseen monikäyttöisyys osoittaa, useat puheen illuusion keinot voivat käytännössä limittyä keskenään. Keinojen päällekkäisyyden lisäksi on huomattava, että puheen illuusion luomiseksi käytettävät verbaaliset keinot vaihtelevat kieli- ja kulttuurikohtaisesti. Puheen illuusion verbaalisiin keinoihin vaikuttavat todennäköisesti myös kirjallinen muoti, tekstilajikonventiot sekä kielenkäyttäjien asenteet puhutun kielen piirteiden kirjallista esittämistä kohtaan (ks. esim. Tiittula 2001). Pyrin huomioimaan edellä mainitut aineistojen vertailtavuuteen vaikuttavat seikat kommentoidessani analyysini tuloksia. Ennen aineiston esittelyä ja analyysia jatkan kuitenkin puheen illuusion tarkastelua visuaalis-verbaalisten keinojen näkökulmasta. Aloitan visuaalis-verbaalisia keinoja käsittelevän luvun päättyvän luvun tapaan Kaindlin (1999) jaottelusta.

3.2.2 Puheen illuusion visuaalis-verbaaliset keinot

Kielellisten merkkien jälkeen Kaindl (1999) esittelee omaksi merkkien osa-alueekseen typografian (*typography*). Kaindl käsittelee typografiaa ensisijaisesti kirjoitusmerkkien muotoilutekniikkana (*the technique of shaping characters*). Sarjakuvan typografiseksi elementeiksi Kaindl mainitsee muun muassa kirjoitetussa tekstissä käytetyn kirjasinlajin (*font*), kirjainten suhteet, koon, määrän ja suunnan sekä kirjainvälit. Kirjainten lisäksi Kaindl katsoo typografian kattavan sarjakuvissa myös muut grafeemit eli kirjoituksessa käytettävät merkit. Kirjaimiksi luokittumattomista grafeemeista Kaindl mainitsee esimerkkinä *Asterix*-sarjakuvien egyptiläisten puhetta symboloivat hieroglyfit. (Kaindl 1999, 274.)

Kaindlin (1999, 274) analyysimallissa typografia esitetään kielen ja kuvien rajapintana (*interface between language and pictures*). Kielellä Kaindl viittaa todennäköisesti nimenomaan kielen verbaalisiin elementteihin. Kaindlin määritelmää tarkemman määritelmän mukaan typografialla tarkoitetaan nimenomaan painokirjainten avulla tapahtuvaa kirjoittamista, eikä typografia siis kata esimerkiksi

käsin tekstattuja tekstejä (Schopp 2005, 448, 2008, 169–171). Schoppin (2005, 2008) esitysten perusteella vaikuttaa siltä, että Kaindl käyttää typografian käsitettä melko väljästi ja perinteisestä käyttötavasta poiketen. Monitulkintaisuuden ja mahdollisten väärinkäsitysten välttämiseksi käytän verbaalisten ja visuaalisten elementtien rajapinnalle sijoittuvista puheen illuusion keinoista jatkossa nimitystä visuaalis-verbaaliset keinot. Kaindlin (1999) rajausta noudattaen aloitan visuaalis-verbaalisten keinojen käsittelyn kirjoitusmerkkien muotoiluun ja aseteluun liittyvistä tekijöistä, joista jatkan kirjaimiksi luokittumattomia grafeemeja edustavien välimerkkien sekä piktogrammien käyttöön. Lopuksi laajennan näkökulmaani Kaindlin (mts. 274) esityksestä poiketen myös puhekupliin, sillä ne toimivat aineistoni sarjakuvissa konkreettisesti verbaalisten ja visuaalisten elementtien rajoina.

Visuaalis-verbaalisten keinojen tasolla puheen illuusion vaikuttaa ensinnäkin se, onko teksti kirjoitettu käsin vai koneellisesti. Pelkistäen voidaan sanoa, että käsin kirjoitettu teksti luo vahvemman vaikutelman ihmisäänen eri ulottuvuuksista kuin selkeästi koneellisesti kirjoitettu teksti (Herkman 1998, 42). Käytännössä käsin kirjoitettua tekstiä ei välttämättä ensi katsomalta voi erottaa koneellisesti kirjoitetusta, sillä käsin tuotetun kirjoituksen piirteitä voidaan jäljitellä koneellisesti (mts. 42). Puheen illuusion kannalta merkkien tuottamistavalla saattaa kuitenkin olla merkitystä, sillä se voi vaikuttaa merkkien ilmiasuun. Käsin tuotetun kirjoituksen keinoja rajoittaa vain piirtäjän mielikuvitus, kun taas koneellisen kirjoituksen ilmaisukeinot riippuvat ohjelmoijan luovuudesta ja viitseliäisyydestä.

Merkkien tuottamistapaa ehkä näkyvämmiin puheen illuusion vaikuttaa merkkien muotoilu ja asetelu. Käsin kirjoitetusta tekstistä muotoilun osa-alueiksi voidaan erottaa kirjoitusmerkkien tyyli, koko ja kontrasti suhteessa ympäröiviin kirjoitusmerkkeihin (Herkman 1998, 42; Kaindl 1999, 274, 2004, 218–219). Länsimaisessa sarjakuvaperinteessä esimerkiksi sanojen painokkuutta on tavallisesti merkitty ympäröivää tekstiä tummemmilla ja kookkaammilla kirjaimilla, kun taas hiljaisempaa ääntä on totuttu kuvaamaan ohuemmillä ja pienemmällä kirjaimilla (vrt. Herkman 1998, 42, Kaindl 2004, 221–223). Myös kirjoitusmerkkien tyyli voi vaikuttaa repliikin tulkintaan. Herkman (1998, 42) mainitsee, että tekstauksen lomassa esiintyvä kauno-

kirjoitus voidaan ymmärtää lempeän sävyn ilmaisimeksi. Vastaavasti kulmikkaat kirjaimet saatetaan tulkita merkiksi ankarasta tai virallisesta puhetavasta.

Kaindlin (2004, 218–219, 224) mukaan merkkien asettelun osa-alueita ovat muun muassa merkki-, sana- ja rivivälit sekä tekstin suunta. Merkki- ja sanaväleillä voidaan viestiä esimerkiksi puhenopeutta ja -rytmiä tai painotuksia. Väljä asettelu korostaa sanojen tai äännähdysten kestoa ja puheen verkkaisuutta, tiuha asettelu sen sijaan saattaa saada aikaan vaikutelman nopeasti etenevästä tai tauotukseltaan hengästyttävästä puheesta. Tekstin suunta puolestaan vaikuttaa muun muassa siihen, miten staattiseksi tekstin kuvaama ääni koetaan (Kaindl 2004, 224). Esimerkiksi aaltoilevaan muotoon aseteltu teksti voi saada äänen vaikuttamaan sävelkorkeudeltaan tai voimakkuudeltaan vaihtelevalla. Asettelu vaikuttaa myös lukijan kokemukseen ajan kulumisesta: jos totuttu lukusuunta on vasemmalta oikealle, pystysuoraan ylhäältä alaspäin aseteltu teksti saattaa tuottaa vaikutelman ajan pysähtymisestä.

Merkkien muotoilun ja asettelun tulkinnassa on otettava huomioon, että visuaalis-verbaaliset ratkaisut eivät aina johdu pelkästään repliikkien sisällöstä, vaan niihin voivat vaikuttaa myös tekstinulkoiset tekijät. Käsien kirjoitetussa tekstissä merkkien lopulliseen muotoon ja sijaintiin vaikuttavat olennaisesti niin kirjoittajan käsiala kuin sarjakuvan graafinen tyylikin. Visuaalis-verbaalisiin valintoihin voivat vaikuttaa myös kulttuuriset tai kaupalliset konventiot. Esimerkiksi saksankielisissä maissa koneellisesti tekstatuissa sarjakuvissa on perinteisesti suosittu tieteen ja tekniikan teksteistä tuttuja Helvetican ja Timesin kaltaisia kirjasinlajeja, kun taas anglo-amerikkalaisessa ja ranskalais-belgialaisessa kulttuuripiirissä yleisimmin käytettyjä kirjasinlajeja ovat olleet rennommilla vaikuttavat antiikvat⁸ (Kaindl 2004, 219).

Suomen- ja saksankielisissä kirjallisissa dialogeissa suurin osa tekstistä koostuu todennäköisesti kirjaimin kirjoitetuista sanoista tai äännähdyksistä. Kirjainten lisäksi

⁸ Kaindl (2004, 219) viittaa antiikvoihin sanaparilla *antiqua-ähnliche Schriften*, mutta ei selitä tarkemmin, mitä hän tarkoittaa antiikvoilla. Schopp (2005, 433) osoittaa kuitenkin, että antiikva-käsitteellä voi olla useita toisistaan poikkeavia käyttötarkoituksia. Asiayhteyden perusteella pidän todennäköisenä, että Kaindl tarkoittaa antiikvoilla nimenomaan päätteettömiä kirjasinlajeja.

repliikkien merkityksiä muotoilevat erilaiset välimerkit. Suomen- ja saksankielisissä teksteissä välimerkkejä käytetään ensinnäkin kirjoitetun kielen konventioiden mukaisen virke- ja lauserajojen merkitsemiseen. Kirjallisissa dialogeissa välimerkkejä voidaan lisäksi käyttää funktionaalisina merkkeinä aidon puheen paralingvististen piirteiden kuten taukojen ja intonaation tapaan (vrt. Schopp 2005, 154–155). Suomen- ja saksankielisissä dialogeissa tauon paikkaa voidaan merkitä esimerkiksi pisteellä, mutta lukija hahmottanee tauon myös kysymys- ja huutomerkkien yhteyteen. Pohdintaa puolestaan voidaan merkitä kolmella pisteellä tai ajatusviivalla.

Välimerkit voidaan tulkita osaksi kirjoitetun kielen merkkijärjestelmää, mutta sarjakuvissa ne voivat esiintyä myös itsenäisinä merkkeinä tai merkkijonoina ilman että niihin liittyisi äänneitä merkitseviä kirjoitusmerkkejä. Itsenäisinä, kirjoitetusta kielestä irrallisina merkkeinä esimerkiksi huutomerkit ja kysymysmerkit muistuttavat sarjakuvien piktogrammeja eli kuvamerkkejä, joita käytetään tavallisesti hahmojen tunnetilojen tai mielenliikkeiden kuvaamiseen (Herkman 1998, 46). Länsimaisen sarjakuvan ehkä vakiintuneimpiin piktogrammeihin kuuluvat ideaa merkitsevä hehku-lamppu ja turhautumista tai vihastumista kuvaava tumma pilvi hahmon pään yläpuolella (mt.). Puheen illuusion kannalta kuvamerkit ja itsenäiset välimerkit ovat mielenkiintoisia muun muassa siksi, että niillä voidaan korvata ja täydentää repliikkien sanallista ainesta. Esimerkiksi kiro sanoja tai alatyylisiä ilmauksia korvaavina merkkeinä itsenäiset välimerkit ja kuvamerkit vaikuttavat olennaisesti siihen, millaisia verbaalisia keinoja puheen illuusion luomiseksi käytetään.

Kirjoitusmerkkien muotoilun ja asettelun sekä kirjoitetun kielen näkökulmasta puheen illuusion visuaalis-verbaalisiin keinoihin voidaan lukea erityismerkeiksi luokittuvien väli- ja kuvamerkkien lisäksi puhekuplien muotoilu ja täyttö. Kuplan sisään sijoitetun verbaalisen aineksen tulkintaan vaikuttaa ensinnäkin kuplan muoto, joka voi välittää tietoa esimerkiksi äänensävyistä ja äänen voimakkuudesta (Herkman 1998, 44). Kuplan muotoilu kertoo myös sarjakuvan tekijän tyylistä. Esimerkiksi sanapainotteisessa sarjakuvassa kuplien muoto voi säilyä melko muuttumattomana ruudusta toiseen, mikä lisää puheen illuusion verbaalisten keinojen merkitystä. Kuplan täyttö eli se, miten tiiviisti tai väljästi teksti on aseteltu kuplaan, voi puolestaan vaikuttaa dialogin rytmiin ja tempoon. Väljä asettelu saa dialogin usein vaikuttamaan verkkaisemmin

etenevältä kuin tiuha asettelu. Tiuhalla asettelulla voidaan vastaavasti korostaa repliikkien tempo: jos näyttää siltä, että hahmon repliikki ei tahdo mahtua sille varattuun tilaan, lukijalle saattaa syntyä vaikutelma hengästyttävän nopeasta puheesta.

Kuten kuvamerkkien ja puhekuplien tarkastelu osoittaa, puheen illuusion visuaalis-verbaaliset keinot eli Kaindlin (1999) typografisiksi nimeämät keinot limittyvät niin verbaalisten kuin visuaalistenkin keinojen kanssa. Kaindlin (1999, 274) alkuperäisestä rajauksesta poiketen typografialla voidaankin tarkoittaa myös kokonaisten julkaisujen visuaalista suunnittelua (ks. esim. Kaindl 2004, 216; Schopp 2005, 52–55, 105–107). Puhekuplia laajempia visuaalisia kokonaisuuksia käsittelen kuitenkin vasta seuraavassa luvussa, sillä Kaindlin (1999) kolmijaon mukaisesti esimerkiksi teoksen sivun muodostama visuaalinen kokonaisuus luokituu ennemmin visuaalisten kuin visuaalis-verbaalisten elementtien joukkoon.

3.2.3 Puheen illuusion visuaaliset keinot

Sarjakuvan kielellisten ja typografisten merkkien lisäksi Kaindl (1999) erottaa omaksi luokakseen kuvalliset merkit (*pictorial part of the comic*). Sarjakuvan kuva-analyysin lähtökohdaksi Kaindl (1999, 274) ehdottaa kuvan kompositiota eli sommittelua. Kuvan kompositioon kuuluvia tekijöitä lienee mahdoton eritellä tyhjentävästi, mutta komposition osa-alueiksi voidaan määritellä muun muassa kuvan rajaus, kuvakoko ja -kulma sekä värien käyttö (vrt. mt.). Tässä luvussa käsittelen erityisesti kolmea ensiksi mainittua tekijää yksittäisten ruutujen tasolla. Aloitan tarkastelun ruuduista, koska niitä on pidetty sarjakuvatutkimuksessa toistuvasti sarjakuvan lukemisen perusyksikköinä (ks. esim. Herkman 1998, 71). Koska Kaindlin ehdottama kokonaisvaltaista lähestymistapaa voidaan kuitenkin hyödyntää myös ruutuja laajempien visuaalisten kokonaisuuksien analyysissä, kommentoin luvun lopuksi vielä sarjakuvateoksen taiton merkitystä puheen illuusiolle. Kuvallisten keinojen sijaan nimitän tässä luvussa esiteltäviä keinoja jatkossa visuaalisiksi keinoiksi.

Puheen illuusion visuaalisten keinojen tasolla olennaista on ensinnäkin se, mitkä hahmot ruudussa esiintyvät ja miten hahmot on kuvattu. Hahmovalikoimaan liittyy

läheisesti rajaus eli se, mitä näytetään ja mitä jätetään kuvan ulkopuolelle lukijan tulkinnan varaan (Herkman 1998, 27). Tavallisesti keskusteluun osallistuvat hahmot näkyvät ruudussa, mutta mahdollista on sekin, että repliikin esittävä hahmo jää näkyttömiin kuvan rajauksen ulkopuolelle. Jos keskusteluun osallistuvat hahmot näkyvät ruudussa, dialogin tulkintaan vaikuttavat verbaalisten ja visuaalis-verbaalisten keinojen lisäksi aidoille keskusteluille tyypilliset nonverbaaliset viestintäkeinot kuten keskustelijoiden eleet, ilmeet, asennot ja etäisyydet toisiinsa (vrt. Tiittula 1992). Keskusteluntutkimuksessa eleitä ja ilmeitä nimitetään yhteisesti kinesiiikaksi ja puhe-etäisyyteen ja tilankäyttöön liittyviä keinoja proksemiikaksi. (Tiittula 1992, 44.)

Rajaukseen liittyy läheisesti kuvakoko eli se, minkä kokoisen osan ruutu esittää sarjakuvan maailmasta. Kuvakoko vaikuttaa puheen illuusion, sillä se määrittää sarjakuvassa kuvatun maailman ja sen katsojan välisen etäisyyden (Herkman 1998, 28). Esimerkiksi kokokuva esittää sarjakuvan hahmot kokonaisina, mutta kauempaa kuin lähikuva, joka esittää hahmosta vain osan kuten kasvot (mt.). Käytännössä kuvakoon valinta vaikuttaa jossain määrin myös kuvan rajaukseen ja päinvastoin. Esimerkiksi lähikuvan tai erikoislähikuvan käyttäminen rajaa suuren osan ympäristöstä pois. Jos lukijalle puolestaan halutaan esitellä sarjakuvan ympäristöä, kuvakooksi valitaan todennäköisesti laaja yleiskuva tai yleiskuva.

Rajauksen ja kuvakoon lisäksi kuvan tulkintaan ja puheen illuusion vaikuttaa kuvakulma eli se horisontaalinen taso, jolle lukija katsojana sijoittuu sarjakuvan maailmassa (Herkman 1998). Kuvakulmalla voidaan vaikuttaa muun muassa siihen, millainen tunnelma sarjakuvasta välittyy. Esimerkiksi sarjakuvan maailmaa alaviistosta esittävä sammakkoperspektiivi voi saada lukijan tuntemaan olonsa pieneksi ja voimattomaksi suhteessa sarjakuvan maailmaan. Hahmot ja ympäristön suoraan sivusta esittävä normaaliperspektiivi sen sijaan voidaan lukea muita kuvakulmia arkipäiväisemmäksi. (Herkman 1998, 29.) Puheen illuusion kannalta rajaus, kuvakoko ja -kulma saattavat vaikuttaa lähes merkityksettömiltä esimerkiksi verbaalisiin keinoihin verrattuna. Sarjakuva-analyysin näkökulmasta edellä esiteltyjä visuaalisia keinoja ei kuitenkaan kannata ohittaa, sillä ne vaikuttavat olennaisesti siihen, miten lukija tulkitsee sarjakuvaa.

Tähän asti olen tarkastellut puheen illuusion visuaalisia keinoja yksittäisten ruutujen näkökulmasta. Ruudut eivät kuitenkaan ole ainoita puheen illuusiolle merkityksellisiä visuaalisia kokonaisuuksia. Kirjoina ja lehtinä julkaistavissa sarjakuvissa puheen illuusiota muokkaa olennaisesti myös sivujen, aukeamien ja koko teoksen taitto, johon kiinnittävät huomiota myös Kaindl (2004) ja Herkman (1998). Kaindl (2004, 218) huomioi taiton merkityksen muun muassa käsittelemällä sivun koon ja muodon yhteyttä typografiaan tai oikeammin visuaalis-verbaalisiin viestintäkeinoihin. Herkman (1998, 72) puolestaan toteaa sarjakuvasisivun ja koko sarjakuvan sommittelun vaikuttavan lukijan tulkintaan sarjakuvan sisällöstä. Sivun mittojen ja sommittelun lisäksi puheen illuusion vaikuttaa havaintojeni mukaan myös sivujako ja tarkemmin se, missä kohdin lukijan on käännettävä sivua. Vaikka sivun kääntäminen tapahtuisi nopeastikin, se saattaa aiheuttaa sarjakuvan lukemiseen tauon, joka heijastuu myös dialogin rytmiin. Siksi ei ole yhdentekevää, miten teoksen sivujako on toteutettu.

Edellä olen esittänyt muutamia esimerkkejä siitä, millaisten verbaalisten, visuaalis-verbaalisten ja visuaalisten keinojen varaan puheen illuusio voi rakentua sarjakuvassa. Puheen illuusion keinojen esittelyä olen painottanut tutkimuskysymysten mukaisesti siten, että käsittelyn pääpaino on ollut verbaalisilla keinoilla. Visuaalis-verbaalisia ja visuaalisia keinoja olen vastaavasti käsitellyt suppeammin. Verbaalisten keinojen keskeisyys leimaa myös tutkimukseni analyysiosaa. Visuaalis-verbaalisia ja visuaalisia keinoja erittelen analyysissäni lähinnä silloin, kun niillä on arvioni mukaan olennainen merkitys verbaalisen aineksen tulkinnalle. Ennen aineiston esittelyä ja analyysia luon vielä lyhyen, mutta tutkimuskysymysteni kannalta olennaisen katsauksen kielen puhuja- ja tilannekohtaiseen variaatioon.

3.3 Puhuja- ja tilannekohtainen variaatio

Kuten aiemmin totesin, sarjakuvien fiktiiviset keskustelut voivat jäljitellä aitoja keskusteluja äänne- ja muotopiirteiden, sanaston ja lauserakenteiden sekä kinesiikkaan ja proksemiikkaan liittyvien nonverbaalisten keinojen osalta. Lisäksi fiktiiviset keskustelut muistuttavat tosielämän puhetilanteita siten, että niihin valikoituvat kielimuoto voi vaihdella puhujasta ja puhetilanteesta riippuen.

Keskusteluun valikoituvat kielimuodot välittävät tietoa ensinnäkin puhujan taustasta kuten puhujan asuinpaikasta, iästä ja sosiaalisesta asemasta (vrt. Hatim & Mason 1990, 39–42). Hatim ja Mason (mt.) nimittävät kielenkäyttäjien erilaisista taustoista johtuvaa kielimuotojen vaihtelua käyttäjäkohtaiseksi variaatioksi (*user-related variation*). Fiktiivisten keskustelujen tapauksessa puhujan taustaa ilmentävää vaihtelua voitaneen kutsua myös puhuja- tai hahmokohtaiseksi variaatioksi.

Puhujakohtaisen variaation lisäksi keskusteluun valikoituvia kielimuotoja säätelevät keskustelutilanteeseen liittyvät tekijät. Hatim ja Mason (1990, 45–51) erottavat tilannekohtaisen variaation (*use-related variation*) taustalta kolme abstraktia osatekijää: alan (*field*), tavan (*mode*) ja sävyn (*tenor*). Alalla Hatim ja Mason tarkoittavat kielenkäytön tarkoitusta eli sitä, mistä kielenkäytössä on kyse. Keskustelun alana voi olla esimerkiksi urheiluottelun kommentointi, poliittinen debatti tai oppitunti. Tapa puolestaan viittaa siihen, millaista kanavaa viestin välittämiseen käytetään. Tavan alaluokkiin kuuluvat muun muassa puhe ja kirjoitus, spontaani ja suunnitteleman puhe sekä ääneen lausuttavaksi ja vain luettavaksi tarkoitettu kirjoitus. Tilannekohtaisen variaation osatekijöistä viimeinen eli sävy liittyy Hatimin ja Masonin mukaan viestin lähettäjän ja vastaanottajan väliseen suhteeseen kuten siihen, miten hyvin viestin lähettäjä ja vastaanottaja tuntevat toisensa. (Mt.)

Henkilöhahmoihin ja kohtauksiin liittyvän informaation välittäjinä puhuja- ja tilannekohtainen variaatio kuuluvat olennaisesti sarjakuvan kieleen. Kielellinen variaatio tekee sarjakuvan hahmoista todentuntuisia ja inhimillisesti kiinnostavia, mutta se voi toimia myös keskeisenä huumorin keinona (Kaindl 2004, 239–243). Lisäksi kielellinen variaatio voi välittää lukijalle tarinan juoneen liittyviä tietoja esimerkiksi henkilöhahmojen välisistä suhteista.

Kääntämisen näkökulmasta fiktiivisen dialogin puhuja- ja tilannekohtaiseen variaatioon liittyy monenlaisia haasteita. Käännösongelmaksi saattaa osoittautua esimerkiksi puhuja- ja tilannekohtaisen variaation limittyminen sekä tilannekohtaisen variaation hallitsevuus suhteessa puhujakohtaiseen variaatioon (vrt. Hatim & Mason 1990, 44–45). Puhujakohtaisen variaation osa-alueista etenkin puhujan maantieteellisestä taustasta kertovien kielipiirteiden kääntämistä on pidetty vaativana tehtävänä, sillä alue-

murteisiin liitetään niin vahvoja assosiaatioita, ettei mikään kohdekielinen murre yleensä vastaa merkityksiltään lähdekielistä murretta (Tiittula & Nuolijärvi 2007, 390–391; ks. myös Nevalainen 2003, 5–6). Tätä taustaa vasten ei liene yllättävää, että murteellisten kielimuotojen on todettu kääntyvän alueellisesti laajalevikkisemmiksi puhutun kielen piirteiksi tai jopa kirjakielisemmiksi kielimuodoiksi. (Murteen kääntämisestä ks. myös Englund Dimitrova 1997.)

Tähänastisen universaalikeskustelun perusteella voisi olettaa, että ainakin kielen puhujakohtainen variaatio vähenisi tai tasoittuisi kääntämisen seurauksena. Variaation vähentymisestä tai tasoittumisesta antavat viitteitä muun muassa Vanderauweran (1985), Schlesingerin (1991) ja Englund Dimitrovan (1997) havainnot. Koska puhujakohtainen variaatio kuitenkin syntyy useista tekijöistä, ei ole mitenkään varmaa, että variaation väheneminen yksittäisten kielellisten piirteiden kohdalla vaikuttaisi dialogista välittyvään kokonaisvaikutelmaan. Analyysissäni tarkastelen siksi kielen puhuja- tai hahmokohtaista variaatiota kokonaisuutena.

4 Tutkimusaineisto ja -menetelmä

Yli 25-vuotisen uran tehnyt Ralf König (s. 1960) lukeutuu Saksan tämän hetken tunnetuimpiin sarjakuvataiteilijoihin. König on saavuttanut tunnettuutta myös Saksan ulkopuolella, mistä ovat osoituksena esimerkiksi hänelle myönnetyt kansainväliset palkinnot. Königin teoksia on käännetty yli kymmenelle kielelle, esimerkiksi englanniksi ja espanjaksi. Suomeksi hänen humoristiset, pääasiassa homoseksuaalien mieshahmojen ympärille rakentuvat musta-valkosarjakuvansa ovat ihastuttaneet ja ehkä vihastuttaneetkin lukijoita jo lähes kaksikymmentä vuotta. Ensimmäinen suomennettu König-teos, *Tappajakondomi*, julkaistiin vuonna 1989. *Tappajakondomin* jälkeen suomeksi on julkaistu noin kaksikymmentä König-teosta, joista viimeisin, *Huntupakko synninpesässä: Itämaiden taikuri 2*, ilmestyi alkuvuodesta 2008. (Ralf Königin kotisivut 2008, Fennica 2008.)

Königin laajasta tuotannosta olen valinnut aineistokseni 1980-luvun lopulla ilmestyneet saksankieliset alkuteokset *Der bewegte Mann* (1987) ja *Pretty Baby: Der bewegte Mann 2* (1988) sekä näiden 1990-luvulla ilmestyneet suomennokset *Vapautunut mies* (1993) ja *Pretty baby: Vapautunut mies osa 2* (1995). Yhtenä valintaperusteenani on ollut mainittujen alkuteosten ja erityisesti suomennoksen *Vapautunut mies* saavuttama suosio. Suhteessa kohdekulttuuriin aineistoni käännökset täyttävät arvioni mukaan luettuiden kriteerin, joka on ollut olennainen valintaperuste esimerkiksi *Käännössuomen korpusta* koottaessa (Mauranen 2000, 122–123, 2002). Osaltaan valintaani on vaikuttanut myös se, että aineistoni molemmat suomennokset ovat yhden ja saman kääntäjän työtä (Lares 2009). Jos käännösaineisto olisi usean kääntäjän tuottamaa, käännösaineistossa olisi yksi muuttuja enemmän kuin lähdekielisessä aineistossa. Tutkimuskysymysteni kannalta viimeksi mainittu vaihtoehto ei olisi mielekäs, koska muuttujia olisi silloin yksinkertaisesti liikaa.

Teosten saavuttamasta suosiosta johtuen ensipainosten hankkiminen tutkimusaineistoksi on suomenkielistä *Pretty babya* lukuun ottamatta osoittautunut liian haastavaksi tehtäväksi tutkimukseni tarkoitukseen nähden. Uusintapainoksia käytän tutkimuksessani seuraavasti: Alkuteoksesta *Der bewegte Mann* käytössäni on vuonna 1995 ilmestynyt painos (136.–145. tuhat) ja alkuteoksesta *Pretty Baby* vuonna 2001 ilmestynyt kahdestoista painos. *Vapautuneesta miehestä* käytän kolmatta eli vuonna 1999 ilmestynyttä painosta. Analyysissäni käsittelem *Pretty babyn* ensipainosta ja muiden teosten uusintapainoksia keskenään tasavertaisina osa-aineistoina. Lähestymistapaan olen päätenyt toisaalta siksi, että aineistoni uusintapainosten vertaaminen samojen teosten ensipainoksiin ei käytännön syistä ole ollut mahdollista, ja toisaalta siksi, että aineistosta esitettyjen havaintojen jatkuva kyseenalaistaminen painosten välisiin eroihin vetoamalla saattaisi pelkistää analyysin kustantajien toiminnan spekuloinniksi.

Suosion lisäksi aineistovalintaani on vaikuttanut jo johdantoluvussa mainitsemani havainto siitä, että puhekuplien sisään sijoitetulla dialogilla on teoksissa *Der bewegte Mann* ja *Pretty Baby* keskeinen tehtävä tarinan etenemisen kannalta. Dialogin merkitykseen on kiinnittänyt huomiota myös *Vapautuneen miehen* kerrontaa analysoinut Juha Herkman (1998, 213): ”Tavallisesti König suosii sellaista kerrontatapaa,

jossa hahmot ovat ruudusta toiseen lähes liikkumattomina ja tarinaa kerrotaan lähinnä heidän dialoginsa avulla [...]” Aineistoni teoksille tyypillistä kuvan ja kirjaimin kirjoitetun tekstin välistä suhdetta, jossa kerronta etenee pääasiassa verbaalisen aineksen välityksellä, voidaan nimittää myös tekstipainotteisuudeksi (Herkman 1995, 36) tai sanapainotteisuudeksi (Herkman 1998, 58–59).

Hahmokohtaisen variaation näkökulmasta aineistoni dialogeja kannattaa tutkia esimerkiksi siksi, että aineistoni teokset painottuvat juoneltaan ihmissuhdekuvaukseen. Aineiston dialogit ovat hahmokohtaisen variaation kannalta otollisia tutkimuskohteita myös siksi, että vaikka *Der bewegte Mann* ja *Pretty Baby* voidaan lukea erillisinä teoksina, ne muodostavat yhdessä myös yhden juoneltaan eheän tarinan, jonka molemmissa osissa seikkailee samoja fiktiivisiä hahmoja.

Tarinan keskeisiin hahmoihin lukeutuvat Düsseldorfin homoyhteisön jäsenet Norbert ja Walter sekä heteromies Axel ja tämän naisystävä Doro. Tarinan ensimmäisen osan nimi *Der bewegte Mann* viittaa teoksen kannessa poseeraavaan Axeliin, joka haluaisi vapautua sosiaalisen roolin myötä omaksumistaan asenteista sekä parisuhdeongelmistaan. Tavoitteeseensa päästäkseen Axel osallistuu säännöllisesti heteromiehistä koostuvan vertaisryhmän kokouksiin, joissa pohditaan miehen rooliin, naisiin ja seksiin liittyviä kysymyksiä. Tarinan toisen osan nimi *Pretty Baby* puolestaan viittaa tarinan lopussa syntyvään Axelin ja Doron esikoiseen, joka on hoitajan mukaan *ein pretty Baby* (König 2001, 114) eli *oikein pretty baby* (König 1995b, 114). Sekä saksan- että suomenkielisen jatko-osan kannessa poseeraavat Axel ja raskaana oleva Doro.

Teosten nimien ja kansikuvien perusteella teosten päähenkilöinä voidaan pitää Axelia ja Doroa, joiden parisuhteen vaiheet rytmittävät tarinaa. Tulkinta ei kuitenkaan tee oikeutta teosten sisällölle, sillä tarinan kannalta keskeisiä hahmoja ovat myös Norbert ja hänen ystävänsä Walter, jota tuttavat kutsuvat Waltraudiksi. Estottoman Waltraudin ja Axelin tiet kohtaavat, kun Waltraud saapuu miesryhmän vieraaksi kertomaan homoudestaan. Waltraudin kautta Axel tutustuu myöhemmin myös herkkään Norbertiin, joka ihastuu parisuhdeongelmiensa kanssa painivaan Axeliin. Axelin ja

Doron tarinan lisäksi *Der bewegte Mann* ja *Pretty Baby* kertovat siis sekä Norbertin ja Axelin että Waltraudin ja Norbertin tarinan.

Aineistoni lähdetekstejä ja käännöksiä yhdistää se, että ne on suunnattu aikuisille. Tämä käy ilmi muun muassa teosten kerronnallisista teemoista. Sukupuolirooleja ja seksuaalisuutta avoimesti käsittelevää sarjakuvaa voi tuskin pitää lapsille tai nuorille suunnattuna, vaikka Königin ihmissuhdekuvaukseen painottuvien sarjakuvien on sanottu olevan tyyliltään myös ”perinteistä perhesarjakuvaa, homojen *Helmi ja Heikki*” (Jokinen 2004, 115). Aikuisia voidaan pitää aineistoni lähdetekstien ja käännösten kohderyhmänä myös siksi, että teoksiin kuuluu myös peittelemättä piirrettyä ihmishahmojen alastomuutta. Paljastavasta kuvallisesta kerronnasta huolimatta kriitikko Heikki Jokisen esittämää *Helmi ja Heikki* -vertausta voidaan mielestäni pitää osuvana, sillä kuten Jokinen (mts. 115) mainitsee, Königin karikatyyrimäinen piirros-tyyli ei juuri jätä sijaa pornografiselle tulkinnalle.

Kerronnallisina kokonaisuuksina aineiston teokset muistuttavat pitkälti romaani-muotoista kirjallisuutta. Sarjakuvatutkimuksessa *Vapautuneen miehen* ja *Pretty babyn* kaltaiset yksiin kansiin painetut yli 100-sivuiset kerronnallisesti eheät teokset luokitellaankin joskus sarjakuvaromaaneiksi (Herkman 1998, 22, 105). Nimitys sarjakuvaromaani on kiinnostava, sillä se ohjaa ajattelemaan aineiston teoksia kirjallisuutena siitä huolimatta, että jyrkemman tulkinnan mukaan sarjakuvat eivät kuulu kirjallisuuden piiriin lainkaan. Esimerkiksi McCloud (1994, 151) korostaa, että sarjakuva ei ole kirjallisuuden lajityyppi. Myös McCloudin teoksen kääntäjä Jukka Heiskanen (2007, 521) toteaa käännössarjakuvia käsittelevän artikkelinsa aluksi, ettei ”[s]arjakuva [...] ole kirjallisuutta eikä kuvataidetta”.

Jos sarjakuvaa ajatellaan ilmaisumuotona, McCloudin ja Heiskanen toteamukset vaikuttavat oikeutetuilta. Sarjakuvan omintakeisuuden ei kuitenkaan tarvitse sulkea pois sitä mahdollisuutta, etteivät yksittäiset sarjakuvateokset voisi tietysti edellytyksin kuulua myös kirjallisuuden piiriin. Esimerkiksi aineistoni kaltaiset, painettuina ja yksiin kansiin sidottuina teoksina ilmestyneet pitkät ja juonellisesti yhtenäiset sarjakuvat, joissa tarina lepää merkittävässä määrin kirjoitetun kielen varassa, voidaan mielestäni lukea kirjallisuudeksi. Kirjallisuuden ja sarjakuvan limittymiseen vaikuttaa

jossain määrin myöntyneen myös Heiskanen (2007, 521), jonka käännössarjakuvaa käsittelevä artikkeli on ilmestynyt osana käännöskirjallisuuden historiikkaa. Analyysissäni lähestyn sarjakuva-aineistoa ensisijaisesti puheen illuusiota luovana tekstinä ja toissijaisesti kirjallisuutena.

Kuten tutkielmani johdannossa mainitsin, kirjoitetusta dialogista koostuvan tekstiaineuksen määrä aineistossani on varsin runsas. Lisäksi aineistoni teoksissa on vallitsevasta sanapainotteisuudesta huolimatta myös selkeästi kuvapainotteisia jaksoja, joissa kerronta välittyy ensisijaisesti visuaalisten keinojen kautta verbaalisten keinojen sijaan. Näiden havaintojen perusteella olen päätenyt rajaamaan analyysin kahteen aineiston alkuteoksista poimittuun katkelmaan sekä näiden suomennoksiin.

Analysoitavat katkelmat olen valinnut ensiksi sillä perusteella, että ne edustavat aineiston sanapainotteisia jaksoja. Toisena valintaperusteena on ollut halu tutkia puheen illusion hahmokohtaista variaatiota. Olen valinnut kummastakin alkuteoksesta analysoitavaksi yksityistä keskustelua esittävän katkelman, jossa ystävykset Norbert ja Waltraud keskustelevat arkeen ja ihmissuhteisiin liittyvistä asioista yksityisessä tilassa, tarkemmin Norbertin asunnossa.

Analyysini eli luku 5 jakautuu kahteen alalukuun alkuteosten mukaan. Koska *Der bewegte Mann* on ilmestynyt ennen *Pretty Babya* ja aloittaa tarinan, käsittelem ensin teoksesta *Der bewegte Mann* poimitun katkelman sekä suomennoksen ja vasta sitten *Pretty Babyn* vastaavan katkelman sekä suomennoksen. Vertailun helpottamiseksi olen sijoittanut kunkin käännöskatkelman välittömästi vastaavan lähdekielisen katkelman jälkeen. Luvun 5.1 katkelmissa keskustelukumppanit ovat asunnossa kahden. Luvun 5.2 katkelmissa Norbertin asunnossa on keskustelevien ystävysten lisäksi kolmas henkilö, Norbertin seurustelukumppani, joka ei kuitenkaan osallistu keskusteluun.

Analysoitavat katkelmat on nimetty juoksevalla numeroinnilla, jossa yhtä lähde- tai kohdekielistä katkelmaa vastaa yksi numero. Koska katkelmat jakautuvat niin alkuperäisessä käyttöyhteydessään kuin tutkielmassanikin usealle sivulle, olen erottanut katkelmien osat toisistaan numeron perään liitetyin pienaakkosin. Esimerkiksi kuvat

1a ja 1b muodostavat ensimmäisen saksankielisen katkelman ja kuvat 2a ja 2b kyseisen katkelman suomennoksen. Jos kuva ei esitä mainittua teoksen sivua kokonaisuudessaan, sivunumeron jälkeen on merkitty tieto siitä, mikä osa sarjakuvateoksen sivusta on jätetty kuvan ulkopuolelle. Kuvan ruutuihin viitataan lukujärjestyksessä siten, että vasemman yläkulman ruutu on ensimmäinen, oikean yläkulman toinen, ja niin edelleen.

Katkelmista poimitut tekstiesimerkit olen sarjakuvien tekstauksesta poiketen kirjoittanut pienaakkosilla siten, että pisteen, huutomerkkin ja kysymysmerkin jälkeen seuraa iso alkukirjain. Ellei toisin mainita, tekstiesimerkkien lihavoinnit ja alleviivaukset eivät noudata tutkimusaineiston tekstitehosteita, vaan olen lisännyt ne analysointivaiheessa kulloinkin analysoidun piirteen havainnollistamiseksi. Jos samaan esimerkkiin sisältyy tekstiä useammasta kuin yhdestä puhekuplasta, puhekuplien raja on merkitty esimerkkiin vinoviivalla (/).

5 Analyysi

5.1 *Der bewegte Mann ja Vapautunut mies*

Teoksessa *Der bewegte Mann* tarinan päähenkilöihin kuuluva Norbert on juuri ehtinyt aamurutiineissaan kahviin asti, kun ovikello soi. Vierailulle saapuu Walter eli Waltraud.

5.1.1 Lähdekielinen katkelma



9

Kuva 1a. (König 1995a, 9.)



10

Kuva 1b. (König 1995a, 10.)

Katkelmassa 1a–1b puheen illuusiota on luotu verbaalisesti ensinnäkin äänne- ja muotopiirteiden avulla. Puhutun kielen jäljittely näkyy selvästi muun muassa yksikön ensimmäisessä persoonassa taipuneiden *haben-* ja *sagen-*verbien loppu-*e:n* katona, kuten ilmauksissa *ich hab gehört* tai *ich sag dir*. Piirre toistuu johdonmukaisesti sekä Norbertin että Waltraudin repliikeissä. Poikkeuksen muodostaa Waltraudin toteamus *Ich sage dir: das ist absolut abgefahren!* kuvan 1b kolmannessa ruudussa. Huuto-merkki ja tauon paikkaa ilmaiseva kaksoispiste viittaavat kuitenkin siihen, että poikkeus ei ole syntynyt sattumanvaraisesti: verbin täydellinen taiputusmuoto toimii Waltraudin repliikissä toteamuksen painokkuutta korostavana elementtinä.

Sagen- ja *haben-*verbien lisäksi johdonmukaisesti lyhentyneessä muodossa esiintyvät kummankin hahmon repliikeissä myös painottomat epämääräiset artikkelit. Artikkelisanojen lyhentymisestä ovat esimerkkeinä Waltraudin toteamus *Ich hab mir schon n' traumhaften Fummel genäht* kuvassa 1a ja Norbertin täydentävä selitys *Fränzchen machte nur so'ne Bemerkung* kuvassa 1b. Lisäksi puheenomaisuutta luovat katkelmaan yksittäiset kirjoitusasultaan puhekielistä ääntämistapaa ilmentävät sananmuodot kuten *grad*, *drauf*, *nix* ja *gehts*.

Tarkasteltavassa katkelmassa puheen illuusion äänne- ja muototason keinot liittyvät pääasiassa sanojen lyhentymiseen. Kirjailijan ratkaisut heijastavat siis tältä osin puhutulle kielelle tyypillistä pyrkimystä taloudelliseen ääntämistapaan (vrt. Tiittula 1992, 55). Waltraudin aloittaessa tarinaansa kuvan 1b toisessa ruudussa myös sanaa pidentävällä kirjoitusasulla on paikkansa: *Also... neulich war ich seit Urzeiten mal wieder im Cafe Rosa [...]*. Pidentynyt diskurssipartikkeli *also* aloittaa Waltraudin vuoron. Suljetuista silmistä ja hymystä päätellen Waltraud nauttii kertojan roolista ja Norbertilta saamastaan huomiosta. Partikkelin pidentynyt kirjoitusasu saattaa siis liittyä Waltraudin tapaan korostaa tarinan alkua. Sanan pidentymisen voi kuitenkin tulkita myös harkinnan merkiksi. Jälkimmäistä tulkintaa tukevat havainnot siitä, että puheen tuottaminen ja suunnittelu tapahtuvat spontaanissa arkikeskustelussa yleensä limittäin (Tiittula 1992, 27–28).

Äänne- ja muotopiirteiden lisäksi puheen illuusio rakentuu katkelmassa 1a–1b sanaston keinoin. Ensilukemalta ehkä ilmeisimpiä puheen illuusion rakentajia ovat

puhekieliset⁹ sanat, joita esiintyy tarkasteltavassa katkelmassa sekä Norbertin että Waltraudin repliikeissä. Puhekielisiksi voidaan lukea muun muassa Norbertin repliikien substantiivit *Einweihungsfete* ja *Heteros*, joista jälkimmäinen toistuu Waltraudin repliikissä kuvassa 1b. Puheliaamman Waltraudin repliikeissä puhekielistä sanastoa edustavat esimerkiksi adjektiivit *abgefahren* ja *höllisch*, verbit *bequatschen* ja *erwischen* sekä substantiivit *Typen* ja *Fummel*. Puhekielisten sanojen runsaudesta huolimatta hahmojen dialogiin ei sisälly selkeästi tiettyyn slangiin tai murteeseen kuuluvia puhekielisyyksiä. Myöskään karkeaa tai alatyylistä sanastoa ei tarkasteltavasta katkelmasta juuri löydy, ellei Waltraudin käyttämää vahvistussanaa *höllisch* oteta huomioon.

Puhekielisen sanaston ohella olennaisiin sanastollisiin keinoihin kuuluu tarkasteltavassa dialogissa erilaisten partikkelien käyttö. Katkelman 1a–1b partikkelit osoittavat havainnollisesti sen, miten puheen illusion keinot voivat limittyä keskenään: edellä mainittujen puhekielisten sanojen lisäksi yleiskielestä poikkeavia ovat myös partikkelit *na*, *Quatsch*, *okay* ja *logo*, joista ensin ja viimeksi mainittu yhdistyvät Waltraudin repliikissä kokonaiseksi lauseeksi. Dialogisen puheen etenemistä ja vuorovaikutusta jäsentävinä sanoina partikkeleita voidaan pitää merkittävinä myös puheen illuusiolle.

Tarkasteltavassa katkelmassa esimerkiksi partikkelit *na* ja *okay* aloittavat vuoroja. Samaa tarkoitusta palvelevat myös yleiskieliset *ach* ja *also* Norbertin repliikissä *Ach... hallo Waltraud...* ja Waltraudin repliikissä *Aalso... neulich war ich seit Urzeiten mal wieder im Cafe Rosa [...]*. Kuten puhutussakin kielessä, myös Norbertin ja Waltraudin sananvaihdossa partikkeleilla voidaan havaita samanaikaisesti useita eri funktioita. Edellä mainittu *ach* aloittaa vuoron, mutta lisäksi sen voi tulkita viestiksi siitä, että Norbert ei ole odottanut Waltraudin vierailua. Waltraudin repliikeissä useita tarkoituksia palvelee muun muassa partikkeleista koostuva vastaus *Na logo[.]*, joka

⁹ Saksankielisten sanojen sävyä arvioidessani olen käyttänyt apuna seuraavia yksikielisiä sanakirjoja: *Duden: Deutsches Universalwörterbuch*, Dudenverlag, Mannheim 2003; *Duden: Das Synonymwörterbuch*, Dudenverlag, Mannheim 2007.

kaikessa lyhydessään paitsi aloittaa vuoron ja yhdistää keskustelun osia toisiinsa, myös ilmaisee hahmon suhtautumistapaa keskustelukumppanin esittämään asiaan.

Yksittäisistä partikkeleista katkelmassa 1a–1b toistuu esimerkiksi sävyartikkeli¹⁰ *mal*, joka liittyy erityisesti imperatiivimuotoisien verbien yhteyteen: *Gib mal / Sag mal / Erzähl mal*. Sävyartikkelien merkitykset eivät ole kielellisesti vakiintuneita, vaan ne määrittyvät tekstiyhteydestä käsin (Piitulainen ym. 1997, 199). Tarkasteltavassa katkelmassa sävyartikkeli *mal* esiintyy melko johdonmukaisesti viestiä pehmentävänä elementtinä.

Sanaston tasolla merkittäviä puhutun kielen piirteitä ovat edellä mainittujen lisäksi myös erilaiset suunnittelupartikkelit (ISK 2005, 821–822), joita on aiemmin kutsuttu myös täytelisäkkeiksi (Tiittula 1992, 72–77). Tarkasteltavassa katkelmassa dialogin suunnittelupartikkeleina toimivat lähinnä erilaiset pragmaattiset partikkelit kuten Norbertin toteamuksessa *du hast mich **also** beim Onanieren gestört* ja Waltraudin vastauksessa ***So**’n halbes Tässchen[...]*. Etenkin ilmauksia epämääräistä partikkeli *so* toistuu tarkasteltavassa katkelmassa usein: *so zum Anfummeln / Fränzchen machte nur **so**’ne Bemerkung / da klebte **so**’n Zettel*. Suunnittelupartikkelien lisäksi Waltraudin tyyliin kuuluvat olennaisesti myös erilaiset liioittelusta kertovat vahvistussanat kuten kuvan 1b ***absolut** abgefahren, **total** verkrampft, **richtig** dramatisch ja **höllisch** interessant*.

Kielen variaation kannalta kiinnostavaa on, että tarkasteltavassa katkelmassa merkittävimmät sanastason keinot eivät ole yksinomaan puhekielisiä, vaikka äkkiseltään siltä saattaisi vaikuttaakin. Puhekielisellä sanastolla on osansa puheen illuusion syntymisessä, mutta kokonaisuuden kannalta ehkä keskeisin sanastotason keino on partikkeleiden monipuolinen, puhutun kielen keinoja jäljittelevä käyttö. Sillä, ovatko partikkelit yleis- vai puhekielisiä, vaikuttaa olevan puheen illuusion kannalta vähäisempi merkitys kuin partikkeleiden käyttötarkoituksella.

¹⁰ Sävyartikkeleita voidaan kutsua myös *sävytysoartikkeleiksi* (Piitulainen ym. 1997, 197–199). Tässä työssä käytän kuitenkin lyhyempää nimitystä *sävyartikkelit* (ks. ISK 2005, 791–803).

Lausepiirteiden tasolla puheen illuusiota luovat katkelmassa 1a–1b muun muassa elliptiset eli syntaktisesti vajaat lauseet. Jo partikkeleiden yhteydessä esiin tullut Waltraudin vastaus *Na logo* ei suinkaan ole katkelman ainoa pelkistetty lause. Puhutun kielen piirteisiin lukeutuva elliptisyys eli virkkeen osien jääminen pois toteutuu myös sananvaihdoissa *Auch'n Kaffee? / So'n halbes Tässchen... / Danke. Danke! Stop!* Norbertin ja Waltraudin keskustelu etenee kolmen repliikin verran ilman ensimmäistäkään predikaattiverbiä. Syntaktisista aukoista huolimatta lauseet vaikuttavat ymmärrettäviltä, sillä niiden konteksti käy ilmi sananvaihdon aloittavasta kysymyksestä sekä kuvista. Kontekstistaan irrotettuna repliikkinä, ilman kuvaa ja edeltäviä repliikkejä, Waltraudin yritys rajoittaa mukiinsa virtaavaan kahvin määrää voisi kuitenkin jäädä lukijalta ymmärtämättä.

Elliptisyys heijastuu tarkasteltavassa katkelmassa paikoin myös lauseiden pituuteen. Ennen Waltraudin puhetulvaa hahmojen lauseet ovat pääasiassa lyhyitä ja rakenteeltaan yksinkertaisia kuten *Sag mal [...]* ja *Beim Kaffeetrinken kann man auch onanieren*. Hahmojen repliikeistä on kuitenkin löydettävissä myös puhutulle kielelle tyypillistä redundanssia eli toistoa. Ilmeisimmillään toisto toteutuu sanatasolla, kuten ilmauksissa *Okay, okay, [...]* ja *Danke. Danke!* Toistoa esiintyy lisäksi semanttisella tasolla. Yksinkertaisena esimerkkinä semanttisesta toistosta on Waltraudin kiitoksia seuraava paksulla viivalla tekstattu *Stop!*, kun Norbert jatkaa kahvin kaatamista. Monimutkaisemmasta esimerkistä käy Norbertin repliikki *Okay, okay, du hast mich also beim Onanieren gestört. Du hast Recht und ich hab meine Ruhe[.]*, joka sisältää sekä leksikaalista että semanttista toistoa.

Vaikka katkelman 1a–1b lausepiirteet muistuttavat pitkälti puhutulle kielelle tyypillisiä lausepiirteitä, kuvan 1b viimeisessä ruudussa Waltraudin repliikkiin on päätynyt myös kirjoitetun kielen konventioista muistuttava passiivirakenne: *...Ein Anderer ist von seiner Freundin [...] erwischt worden*. Kirjoitetussa muodossa lause vaikuttaa ympäröivään tekstiainekseen verrattuna huomattavan kirjakieliseltä, sillä puhutun kielen lausumat ovat rakenteeltaan tavallisesti melko analyttisiä (Tiittula 1992, 85–89), ja analyttiset lauserakenteet leimaavat myös tarkasteltavaa katkelmaa. Esimerkiksi kuvan 1b viidennessä ruudussa Waltraudin repliikki rakentuu useista rakenteellisesti yksinkertaisista lauseista: *[...] Der Eine hat Probleme damit, dass seine Frau*

Probleme damit hat, dass er sich nicht um ihren Orgasmus kümmert. Pituudestaan huolimatta Waltraudin aiemmin mainittu passiivirakenne voisi kuitenkin kuulua aitoon puheeseen. Passiivin käyttö saattaa liittyä tyylin vaihtoon, sillä Waltraudin repliikki referoi toisen hahmon aiemmin kertomaa informaatiota.

Lausepiirteisiin liittyy läheisesti välimerkkien käyttö. Tarkasteltavassa katkelmassa keskeisiä välimerkkejä ovat etenkin taukojen paikkoja merkitsevät kolmen pisteen ryhmät ja ajatusviivat. Kuvan 1b kolmannessa ruudussa Waltraud selittää kokemuksestaan: *Das war mir ganz neu, weil... ich hab mich in den letzten Jahren dermaßen emanzipiert – ich kannte gar keine Heteros mehr!* Pisteillä merkittyä taukoa seuraavassa repliikin osassa predikaattiverbi seuraa välittömästi subjektia. Jos esimerkki olisi kokonainen kirjoitetun kielen konventioita noudattava virke, konjunktio *weil* edellyttäisi predikaattiverbin sijoittumista sivulauseen loppuun eli tässä tapauksessa apuverbin *emanzipiert* jälkeen (Piitulainen ym. 1997, 223–225). Waltraudin repliikissä taukoa seuraa kuitenkin suoralle sanajärjestykselle rakentuva lause, aivan kuin dialogi olisi katkoineen spontaanisti tuotettua puhetta. Pisteiden voi siis tulkita merkitsevän anakoluuttia eli rakenteen katkosta, joka aiheuttaa lopullisen ilmauksen osien rakenteellista yhteensopimattomuutta (Tiittula 1992, 69). Kuvan 1b neljännessä ruudussa kolmen pisteen ryhmät ilmentävät keskeytyksiä seuraavasti: *männerbewegte Heteros... fünf Typen... das heißt, eigentlich sind es sechs, aber [...]*. Pisteet välittävät myös vaikutelman sanojen loppuja pidentävästä ääntämistavasta, joka liittyy aidossa puheessa muun muassa puheenvuoron säilyttämiseen ja viestin suunnitteluun. Jos tauot olisi merkitty esimerkiksi yksittäisin pistein, repliikin sävy todennäköisesti muuttuisi.

Edellä olen eritellyt ja analysoinut joitakin katkelmassa 1a–1b esiintyviä puheen illuusion keinoja. Esitys ei ole tyhjentävä, vaan ennemminkin suuntaa antava kuvaus siitä, miten Norbertin ja Waltraudin yksityinen keskustelu rakentuu tutkitussa katkelmassa. Seuraavaksi tarkastelen katkelman 1a–1b käännöstä. Lähdetekstin ja käännöksen vertailun helpottamiseksi pyrin etenemään samassa järjestyksessä kuin katkelman 1a–1b kohdalla.

5.1.2 Kohdekielinen katkelma

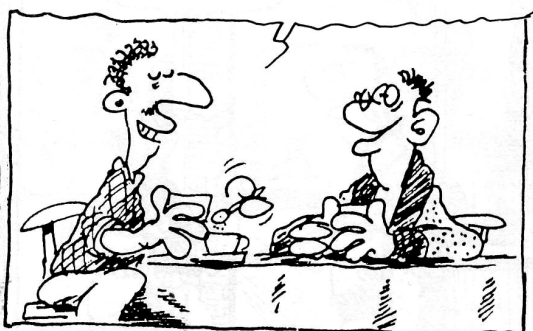


11

Kuva 2a. (König 1999, 11.)



NO... YHTENÄ PÄIVÄNÄ MÄ OLIN ENSIMMÄISEN KERRAN HERRAN AIKoihin CAFE ROSASSA JA SIELLÄ OLI SELLAiNEN LAPPU ILMOITUSTAUULLA - "OBERBILKIN MIESRYHMÄ ETSII HOMOSEKSuAALIA, JOTA KIINNOSTAISi OTTAA OSAA RYHMÄTAPAAMISIIN JA KERTOa HOMOUDES-TAAN," MÄ AJATTELiN, ETTÄ WALTRAUD, SIITÄ TULEE LYSTIÄ!



...MÄ RYNTÄSiN HETI SEURAAVAAN TAPAAMI-SEEN. MÄ KERRON SULLE: SE ON TOSI TAUTISTA! NÄÄ HETEROIHAN ON TOSI TAKERTUNEET SIIHEN... SE OLi MULLE IHAN OUTTA, KOSKA ...MÄ OON ViIME VUOSINA VAPAUTUNUT SIINÄ MÄÄRIN - SIIS MÄ EN EDES ENÄÄ TUNNE YHTÄÄN HETEROA!..



SIIS NE ON SELLAISIA MIESASIAHETEROJA... Viisi TYPPiÄ... ELI OIKEASTAAN NIITÄ ON KUUSI, MUTTA YKSi ON TÄLLÄ HETKELLÄ SAi-RAALASSA, ITSARIYRITYS, KOSKA SEN KIMMA-KAVERI ON JÄTTÄNYT SEN, TOSI DRAMAATTISTA. SIIS KUUSI MIESTÄ, SIINÄ KOLMENKYMPIIN MOLEM-MIN PUOLIN... PARI AIKA HYVÄNNÄKOISTÄ...



JA NE PAASAA SIELLÄ ONGELMISTAAN, JOITA NE KOKEE MIEHENÄ OLEMISESTÄ... USEIMMITEN ON KYSYMYS NAISISTA, TIETTY. NIILLÄ ON TOSI RASKASTA NIIDEN KANSSA. YHDelläKIN ON SELLAiNEN PULMA, ETTÄ SEN VAIMO OTTAA PAISETTA SIITÄ, ETTÄ MIES VÄLITÄ SAAKS SEKIN ORKUT...



...YHEN TOISEN VAIMO YLLÄTTI RUNKAA-MASTA KYLPPÄRISsÄ JA NYT SE TUNTEE ELÄIMELLISTÄ SYYLLISYYTTÄ JA SILLÉE. SIIS TOSIAAN: PIRUN KIINNOSTAVAA.



Katkelmassa 2a–2b puheen illuusiota luovat äänne- ja muotopiirteiden tasolla muun muassa persoonapronominien *minä* ja *sinä* pikapuhemuodot *mä* ja *sä* sekä näiden *mu-* ja *su-*alkuiset taivutusmuodot kuten *mua*. Piirre toteutuu melko säännönmukaisesti sekä Norbertin että Waltraudin repliikeissä. Havainnollisena esimerkkinä tästä on Waltraudin selostus *Mä kerron sulle: se on tosi tautista! Nää heterothan on tosi takertuneet siihen... se oli mulle ihan uutta[...]*. Waltraudin repliikissä myös demonstratiivipronomini *nämä* esiintyy äänneasultaan lyhentyneessä muodossa (*nää*).

Pronominien pikapuhemuotojen käyttö vaikuttaa tarkasteltavassa katkelmassa kattavalta strategialta, mutta se ei toteudu täysin poikkeuksetta. Kuvan 2a kolmannessa ruudussa pronominien pikapuhemuodot esiintyvät Norbertin repliikissä rinnan pidemmän, kirjakielen konventioita noudattavan muodon kanssa: [...] *sä häiritsit mua kun mä olin onanoimassa. Olet oikeassa ja minä saan nyt olla rauhassa*. Verbeihin pikapuhemuotojen käyttö ei tarkasteltavassa katkelmassa ulotu lainkaan. Arkipuheessa yksikön ensimmäisessä ja toisessa persoonassa taipuneet *olla-* ja *mennä-*verbit lyhentyvät tavallisesti muotoihin *oon, oot; meen* ja *meet*, mutta Norbertin repliikeissä ne esiintyvät järjestelmällisesti pitkinä: *olet oikeassa / menet säkin*. Etenkin *oikeassa-*sanana kirjakielisen diftongin yhteydessä *olla-*verbin ja *minä-*pronominin pitkät muodot saavat Norbertin toteamuksen vaikuttamaan ympäröivään ainekseen verrattuna varsin kirjakieliseltä: *Olet oikeassa ja minä saan nyt olla rauhassa*.

Pronominien pikapuhemuotojen lisäksi puheen illuusiota luo tarkasteltavassa katkelmassa *-kO-*liitepartikkelin puuttuminen kysymyksen aloittavista verbeistä: *Otat säkin kahvia? / Menet säkin perjantaina Elsen avajaisbileisiin?* Ensin mainitussa tapauksessa partikkeli tuskin edes mahtuisi puhekuplaan, mutta jälkimmäisessä tapauksessa sekä partikkelin sisältävä että partikkeliton vaihtoehto olisivat tilan puolesta mahdollisia. Partikkelin kato toteutuu Norbertin repliikeissä, mutta Waltraudin ainoassa verbillä alkavassa kysymyksessä partikkeli on säilynyt: *Häiritsinkö mä sua [...]*? Kyseessä saattaa tietoisesti luotu hahmokohtainen ero. Koska esimerkkitapauksia on tarkasteltavassa katkelmassa kuitenkin vain vähän, palaan *-kO-*partikkelin käyttöön katkelman 4a–4c yhteydessä.

Katkelman 2a–2b muotopiirteistä erityistä huomiota kiinnittää sävyartikkeli *-pA(s)*, joka toistuu katkelmassa melko tiuhaan. Suomenkielisen *-pA(s)*-artikkelin esiintymät vastaavat *mal*-artikkelien esiintymiä, joten käänös noudattaa tältä osin tarkoin lähdetekstin verbaalisia keinoja. Lähdetekstin *mal*-artikkelien tavoin suomennoksen *-pA(s)*-artikkelit liittyvät imperatiiveihin: *Annapas sokeria (Gib mal den Zucker)*, *Kerropa (Erzähl mal)*. Saksankielisen artikkelin tapaan myös suomen *-pA(s)*-artikkeliä voidaan käyttää sävyn pehmentämiseen (ISK 2005). Jos keskustelukumppanit ovat sosiaaliselta asemaltaan eriarvoisia, suomenkielinen artikkeli liittyy tavallisesti hierarkiassa ylempänä olevan keskustelijan käskyihin tai kehotuksiin. (Mts. 800–801.) Ystävysten välisessä keskustelussa *-pA(s)*-artikkelin vastannee kuitenkin sisällöltään saksan *mal*-artikkeliä. Tutkitun piirteen osalta aineisto ei siis anna viitteitä siitä, että kääntäminen olisi tuottanut yksinkertaistumiseksi tai rikastumiseksi luokiteltavaa muutosta.

Äänne- ja muotopiirteiden osalta katkelman 2a–2b käänösratkaisut ovat pronomineja lukuun ottamatta melko vaihtelevia. Paikoin katkelman sananmuodot vastaavat kirjoitusasultaan puhutulle kielelle tyypillisiä lyhyitä muotoja kuten *just*, *yhen* ja *sillee*, mutta paikoin käänösratkaisut vaikuttavat äänne- ja muotopiirteiltään hyvin kirjakielisiltä. Kuvan 2a muotopiirteistä etenkin Norbertin repliikin *sun luonasi* samoin kuin Waltraudin repliikin *mun puolestani* vaikuttavat poikkeuksellisen kirjakieliseltä, koska puhutussa suomessa vastaavassa yhteydessä ei välttämättä käytetä omitusliitettä ollenkaan (ISK 2005, 124). Yksikön toisessa persoonassa omistusliitettä käytetään puhutussa suomessa yleisemmin kuin yksikön ensimmäisessä persoonassa, mutta liitettä käytettäessä omistusliitteen loppu-*i* jää usein pois (mt.). Tarkasteltavassa katkelmassa katoa ei ole tapahtunut.

Äänne- ja muotopiirteiden vaihtelevuutta havainnollistaa myös Norbertin pohdinta kuvan 2a viidennestä ruudusta: [...] *että me voitais tavata ensiksi sun luonasi, noin niin kuin alkulämmittelyn merkeissä*. Puhutun kielen keinoista esimerkissä on hyödynnetty ensinnäkin niin sanottua *me*-passiivista, eli inkongruenttia verbirakennetta, jossa *me*-pronominiin liittyy passiivissa taipunut predikaattiverbi. Lisäksi puhutun kielen keinoista muistuttaa esimerkissä predikaattiverbin (*voitaisiin*) lyhentyminen

muotoon *voitais*. Esimerkin omistusliite *-si* ja partikkelit *niin kuin* noudattavat kuitenkin kirjoitusasultaan selkeästi kirjakielen konventioita.

Sananvalinnoiltaan katkelma 2a–2b muistuttaa lähdetekstiä ensinnäkin puhekielisen sanaston osalta. Paikoin puhekielinen sanasto sijoittuu käännöksessä samoihin kohtiin kuin lähdetekstissä. Tästä ovat osoituksena Norbertin repliikki *Menet säkin perjantaina Elsen avajaisbileisiin?* sekä Waltraudin toteamukset *No saletti*[.] ja [...] *pirun kiinnostavaa*. Kaikille katkelman 2a–2b puhekielisille sananvalinnoille ei kuitenkaan löydy samansävyistä vastinetta lähdetekstistä. Esimerkiksi kuvan 1a yleiskielinen verbi *überlegen* on kääntynyt arkiseksi *funtsia*-verbiksi, ja kuvan 1b yleiskieliset *Selbstmordversuch* ja *Orgasmus* ovat kääntyneet suomeksi lyhyesti *itsariyrytykseksi* ja *orkuiksi*. Lisäksi lähdetekstin *onanieren*-verbi on saanut suomennoksessa kaksi eri vastinetta – arkisemman ja alatyylisiin vivahtavan *runkata*-verbin sekä edellistä harvemmin käytetyn ja asiatyylisemmän verbin *onanoida*.

Sanaston tasolla vaikuttaa siltä, että kääntäminen olisi tuottanut muutosta neutraalimmasta arkisempaan ja osin alatyylisempäänkin. Vaikutelmaa voimistaa osaltaan Norbertin vastauksen *Quatsch* kääntyminen voimasanaksi *paskat*. Puhutussa dialogissa viimeksi mainittu käännösratkaisu ei välttämättä kiinnittäisi huomiota, mutta kirjoitetussa muodossaan ja toisaalta repliikin ensimmäisenä sanana mainittu voimasana vaikuttaa leimaavan koko katkelman sävyä. Käännösratkaisun voimallisuus saattaa johtua osittain siitä, että suomenkielistä voimasanaa käytetään kirjallisessa kontekstissa huomattavasti harvemmin kuin puhutussa kielessä. Käännösratkaisun leimallinen vaikutelma voi johtua myös siitä, että vieraskielinen teksti vaikuttaa toisinaan etäisemmältä ja vähemmän tunteita herättävältä kuin lukijan äidinkiellällä kirjoitettu teksti. Saksankielisen yleissanakirjan mukaan myös lähdekielinen sananvalinta poikkeaa sävyltään hyvin voimakkaasti yleiskielestä.

Lähdetekstin keinoista osin poiketen puheen illuusio rakentuu katkelmassa 2a–2b myös pronomiivalintojen avulla. Suomenkielisessä katkelmassa sekä Waltraud että Norbert viittaavat ihmisiin demonstratiivipronomineilla *se* ja *ne*: *koska sen kimmakaveri on jättänyt sen / Ja ne paasaa siellä ongelmistaan / Mä luulin, että sun piti kertoa niille jotain..?* Pronominien *hän* ja *se* vaihtelu ihmisiin viitattaessa on

suomen kielelle tyypillinen keino, jolle ei saksan pronominijärjestelmässä ole vastinetta. Lähde- ja kohdetekstin ero selittyy siis tässä tapauksessa kielten eroilla, eikä pronomineja koskeva havainto siksi viittaa sen enempää yksinkertaistumiseen kuin rikastumiseenkaan.

Lausepiirteiden tasolla puheen illuusiota luo katkelmassa 2a–2b muun muassa toisto. Toiston osalta suomennos noudattaa varsin tarkoin lähdetekstin tarjoamaa mallia. Muun muassa Waltraudin repliikissä *Ei se mitään todista. Kahvia juodessakin voi onanoida*[.] lähdetekstin semanttinen toisto on kääntynyt tarkasti. Toiston lisäksi tarkasta käännöksestä kertovat myös repliikin virkejako, sillä suomenkielinen repliikki noudattaa täsmällisesti lähdetekstin vastaavan repliikin virkerajoja. Lähdetekstin virkerajoja noudattaa myös Norbertin repliikki *Okei, okei, sä häiritsit mua kun mä oli onanoimassa. Olet oikeassa ja minä saan nyt olla rauhassa*. Käännös jäljittelee tarkoin lähdetekstin toistolle perustuvaa lauserakennetta. Toiston laadusta riippumatta näyttää siltä, että lähdetekstin toisto on välittynyt käännökseen erityisen tarkasti. Toiston vähentymistä koskeva universaalihypoteesi (esim. Baker 1993) ei siis toteudu ainakaan katkelmien 1a–1b ja 2a–2b kohdalla.

Toiston lisäksi lähdetekstiä ja käännöstä yhdistävät elliptiset lauseet. Toistosta poiketen lähdetekstin ellipsit eivät kuitenkaan ole suoraan siirtyneet käännökseen. Lähdetekstin syntaktisesti vajaa lause on voinut käänntyä elliptittömäksi, kuten Norbertin predikaatiton *Auch'n Kaffee*[?], jonka suomenkielinen vastine kuuluu *Otat säkin kahvia*[?]. Toisaalta lähdetekstin syntaktisesti täydellisen lauseen on käännöksessä voinut korvata elliptinen lause, kuten on käynyt Waltraudin lauseelle *Zwei sehen ganz gut aus*[...]: suomenkielisestä vastineesta *Pari aika hyvännäköistä*[...] puuttuu predikaatti. Vaikka lähdetekstin elliptisiä lauseita on korvattu käännöksessä syntaktisesti täydellisillä lauseilla, elliptisyyttä esiintyy siis myös käännöksessä. Katkelmien 1a–1b ja 2a–2b ellipseistä voidaan todeta samaa kuin puhekielisestä sanastosta: käännös luottaa puheen illusion luomisessa samoihin verbaalisiin keinoihin kuin lähdeteksti, mutta lähdetekstissä käytetty keino ei aina ole siirtynyt suoraviivaisesti käännökseen.

Käännös on uskollinen lähdetekstin virkerajoille ja rytmille, mutta lähdetekstin välimerkkejä se ei silti noudata orjallisesti. Tästä ovat esimerkkeinä Norbertin toteamus *noin niin kuin alkulämmittelyn merkeissä* ja Waltraudin repliikki *Hah! Mä sanon sulle... Se on tosi kipeetä!* Lähdetekstissä Norbertin toteamus päättyy kysymysmerkkiin, mutta käännöksessä kysymysmerkki on korvautunut luontevasti pisteellä. Kysymysmerkki pehmentää viestin sävyä, mutta samaa tehtävää toimittavat myös suomenkieliset diskurssipartikkelit *noin niin kuin*. Lähdetekstin vastaavassa kohdassa diskurssipartikkeleita on vain yksi: *so zum anfümmeln*. Waltraudin repliikissä ensimmäisen tauon merkkinä on lähdetekstissä ajatusviiva: *Hach – ich sag dir[...]*. Suomennoksessa taukoa on puolestaan merkitty huutomerkillä. Puheen illuusion kannalta keskeinen merkitystä rakentava tekijä eli tauon paikka ei ole muuttunut välimerkin vaihtumisen myötä, mutta välimerkin vaihtuminen on silti saattanut muuttaa ilmauksen sävyä jonkin verran. Ajatusviivalla merkitty tauko saa ilmauksen näyttämään ehkä totisemmalta kuin huutomerkillä merkitty tauko.

Visuaalisesti käännöskatkelma 2a–2b on pääasiassa yhtenevä lähdetekstin eli katkelman 1a–1b kanssa. Lähdetekstistä ovat siirtyneet käännökseen muuttumattomina muun muassa sarjakuvan hahmot, vauhtiviivat ja ruutujen rajat. Lisäksi käännöksessä on säilytetty lähdetekstin sivujako ja taitto. Esimerkiksi kuva 2a on painettu aukeaman oikealle puolelle samoin kuin alkuteoksen kuva 1a. Näin sivun kääntäminen ja siitä seuraava tauko osuvat käännöstä lukiessa samaan kohtaan kuin alkuteosta lukiessa. Puhekuilien ja kirjaimin kirjoitetun tekstin osalta käännöksen visuaalinen asu ei kuitenkaan ole täysin samanlainen kuin lähdetekstin.

Katkelma 2a–2b eroaa lähdetekstistä visuaalisesti ensinnäkin tekstaustyylin osalta. Käännöksen tekstaajan käsiala on symmetrisempää ja tekstaustajälki ohuempaa kuin alkuteoksen tekstaajan. Käsialojen erot näkyvät, mutta puheen illuusion kannalta olennaisinta lienee se, että käännös on tekstattu lähdetekstin tavoin käsin eikä koneellisesti. Koneelliseen tekstaukseen verrattuna käsin tehty tekstaus vaikuttaa tavallisesti elävämmältä, sillä siinä on aina jonkin verran aidosti sattumanvaraista vaihtelua. Merkittäväksi tekstauksen ulkoasu nousee lähinnä kuvan 2a neljännessä ruudussa, jossa Waltraudin *Stop!* on tekstattu yhtä hennolla viivalla kuin sitä edeltävät kiitokset. Lähdetekstissä vastaava *Stop!* näyttää edeltäviä sanoja tummemmalta, minkä voi tul-

kita merkiksi äänenpainon lisääntymisestä. Käännöksestä painokkuuden vaikutelma ei kuitenkaan välity yhtä vahvana, vaikka huutomerkki ohjaakin tulkintaa. Ero ei välttämättä ole tarkoituksellinen: koska suomennosta ei ole tekstannut kääntäjä itse, on mahdollista, että tekstaaja ei ole tiennyt alkuteoksen tummemmasta tekstausjärjelmästä.

Tekstaustyylin lisäksi käännös eroaa lähdetekstistä visuaalisesti siten, että puhekuplioiden reunoja on paikoin muutettu lähdetekstiin verrattuna. Puhekuplioiden rajoihin on tehty muutoksia esimerkiksi kuvan 2a viidennessä ruudussa ja kuvan 2b toisessa ruudussa. Lisäksi käännöksen joihinkin puhekuplioon on jäänyt tyhjää tilaa, jota lähdetekstin vastaavissa puhekuplissa ei ole. Näin on tapahtunut esimerkiksi kuvan 2b viidennessä ruudussa. Tyhjä tila saattaa johtua painoteknisistä syistä: Alkuteoksen ruuduista on todennäköisesti kopioitu käännöksen pohjaksi myös puhekuplioiden rajat. Jos käännöksen teksti on mahtunut alkuteoksesta kopioituun kuplaan, kuplan rajojen muuttamista ei ehkä ole pidetty välttämättömänä, vaikka käännöksen puhekuplia olisikin jäänyt väljäksi.

Pääasiassa käännöksen ja lähdetekstin väliset visuaaliset erot ovat melko pieniä. Edellä kuvatuilla eroilla voi kuitenkin olla merkitystä puheen illuusiolle, sillä puhekuplioiden ja tekstauksen ulkoasu vaikuttaa ruudun sisäiseen rytmiin, kuten siihen, miten täydeltä tai väljältä ruutu vaikuttaa. Esimerkiksi kuvan 1b kolmannessa ruudussa Waltraudin sanottavan määrää korostaa tumma tekstausjälki sekä puhekuplian alareunan ulottuminen lähes hahmojen katseiden tasolle. Käännöksessä vastaava repliikki vaikuttaa ohuemman tekstausjäljen, puhekuplian jääneen tyhjän tilan sekä selkeästi hahmojen päiden yläpuolelle jääneen puhekuplian rajan vuoksi hieman ilmavammalta. Puheen illuusion kokonaisvaikutelman kannalta mainittujen visuaalisten erojen merkitystä vähentävät hahmojen, ruutujen rajojen ja teosten taiton yhtenevyys sekä tarkasteltavien katkelmien sanapainotteisuus.

Kokonaisuutena puheen illuusio välittyy edellä tarkastellussa katkelmassa samankaltaisten piirteiden avulla kuin lähdetekstin vastaavassa kohdassa. Samankaltaisuuksista ja ajoittain hyvin tarkoistakin käännösratkaisuista huolimatta käännös on kieleltään luovaa eikä yleisesti ottaen noudata suoraan lähdetekstin mallia puheen illuusion luomiseksi. Tässä alaluvussa olen analysoinut lähdetekstiä sekä käännöstä lähinnä

niistä välittyvän yleisvaikutelman huomioiden. Mahdollisista hahmojen puhetapojen välisistä eroista en kuitenkaan ole vielä todennut mitään. Pysin huomioimaan tämän näkökulman seuraavassa alaluvussa.

5.2 Pretty Baby ja Pretty baby

*Pretty Baby*ssa Waltraud saapuu vierailulle päivällisaikaan. Norbertin seurustelukumppani katselee olohuoneessa televisiota, mutta ei osallistu keskusteluun.

5.2.1 Lähdekielinen katkelma



Kuva 3a. (König 2001, 8. Ylin rivi poistettu.)



9

Kuva 3b. (König 2001, 9.)



Kuva 3c. (König 2001, 10. Alin rivi poistettu.)

Katkelmassa 3a–3c puheen illuusio syntyy pitkälti samojen verbaalisten keinojen avulla kuin *Der bewegte Mann* -teoksesta poimitussa katkelmassa 1a–1b. Katkelmassa 3a–3c puheen illuusiota luovat ensinnäkin äänne- ja muotopiirteet (*grad, so'n Gefetze, Ich versteh's ja auch nicht*). Toiseksi puheen illuusio rakentuu tarkasteltavassa katkelmassa sananvalinnoille puhekielisine sanoineen (*gucken, Glotze, Pariser, kotzen*) ja erilaisine partikkeleineen (*mal, naja, denn, doch*). Kolmanneksi puheen illuusiota luovat lausepiirteet, kuten elliptisyys ja lyhyet lauseet (*In was für'n Laden? / Also ich nicht.*), toisto (*Aber das ist doch ein völlig Schwulen-untypischer Beruf! Kein Homo wird Metzger!*) sekä puhutulle kielelle tyypilliset lauserakenteet ja sana-

järjestykset (*Was guckt denn dein komischer Freund da für widerliche Filme?! / Er sagt, er kann sich dabei gut entspannen*).

Katkelman 3a–3c ensimmäisessä ruudussa television ääni kantautuu keittiöön. Ohjelmassa tai elokuvassa joku teitittelee komisariota: *Sehen Sie, Inspector[...]*. Televisiosta kantautuva dialogi esittää fiktiivistä draamaa, joten sen funktio ei vastaa Norbertin ja Waltraudin keskustelun funktiota teoksessa. Televisiosta kantautuva keskustelu muodostaa kuitenkin selkeän vastakohtan ystäväysten keskustelulle. Norbert ja Waltraud eivät teitittele, vaan sinuttelevat toisiaan: *Hallo Waltraud... / Hast du auch Hunger? / Kennst du außer ihm auch nur einen Schwulen, der sich für Fußball interessiert[?!]*. Sinuttelu käy ilmi myös imperatiiveista, joita tosin pehmentää usein puhekielinen diskurssipartikkeli *mal*. Kuvassa 3b imperatiivi-ilmaus *Sag mal[...]* toimii Walterin vuoron alkuna kahdesti. Katkelmassa 1a–1b myös Norbert aloittaa vuorojaan imperatiiveilla: *Sag mal[...]* / *Erzähl mal[...]*. Aina edes pehmentävää diskurssipartikkelia ei tarvita. Kuvassa 3c Norbert kehottaa Waltraudia: *Setz dich*. Norbertin kehotus on koruton, eikä siinä ole erillisiä kohteliaisuutta ilmentäviä elementtejä. Muodoltaan Norbertin kehotus on imperatiivi, mutta Waltraud suhtautuu siihen kuten kohteliaaseen pyyntöön.

Pääasiassa puheen illuusio vaikuttaa rakentuvan Norbertin ja Waltraudin repliikeissä samojen verbaalisten keinojen varaan. Hahmojen tervehdykset kuvassa 3a osoittavat kuitenkin, että ystäväysten puhetoissa on myös hienovaraisia hahmokohtaisia eroja. Norbert tervehtii ystävänsä lyhyellä interjektiolla: *Hallo, Waltraud*. Waltraud puolestaan tervehtii hieman monimutkaisemmalla, *-chen*-päätteellä pidennetyllä interjektiolla: *Hallöchen*. Waltraud käyttää *-chen*-päätettä myös kuvassa 3a vastatessaan Norbertin kysymykseen kahvista: *So ein halbes Tässchen[...]*. Päätteet pidentävät puheliaan Waltraudin lyhyimpiä repliikkejä, mutta lisäksi ne saavat Waltraudin puhettavan vaikuttamaan Norbertin puhettavaa koristeellisemmalla ja ehkä ironisemmalla.

Kumpaakin Norbertin ja Waltraudin yksityistä keskustelua leimaa Waltraudin puheliaisuus ja temperamenttisuus. Keskustelujen alussa Norbertin vuorot ovat keskimäärin yhtä pitkiä kuin Waltraudin. Kun Waltraud järkyttyy kuvissa 3a–3b, Norbert saa

hetkeksi pitkiäkin suunvoroja. Kuvassa 3c Waltraudin puheliaisuus saa kuitenkin vallan, ja Waltraudin repliikit täyttävät suuren osan ruuduista. Samantyyppinen tilanne toteutuu myös aiemmin tarkastellun katkelman kuvassa 1b. Waltraudin temperamenttisuus ilmenee lähdekielisisissä katkelmissa huutomerkkien ja lihavoitua muistuttavan tummemman tekstausräljen kautta.

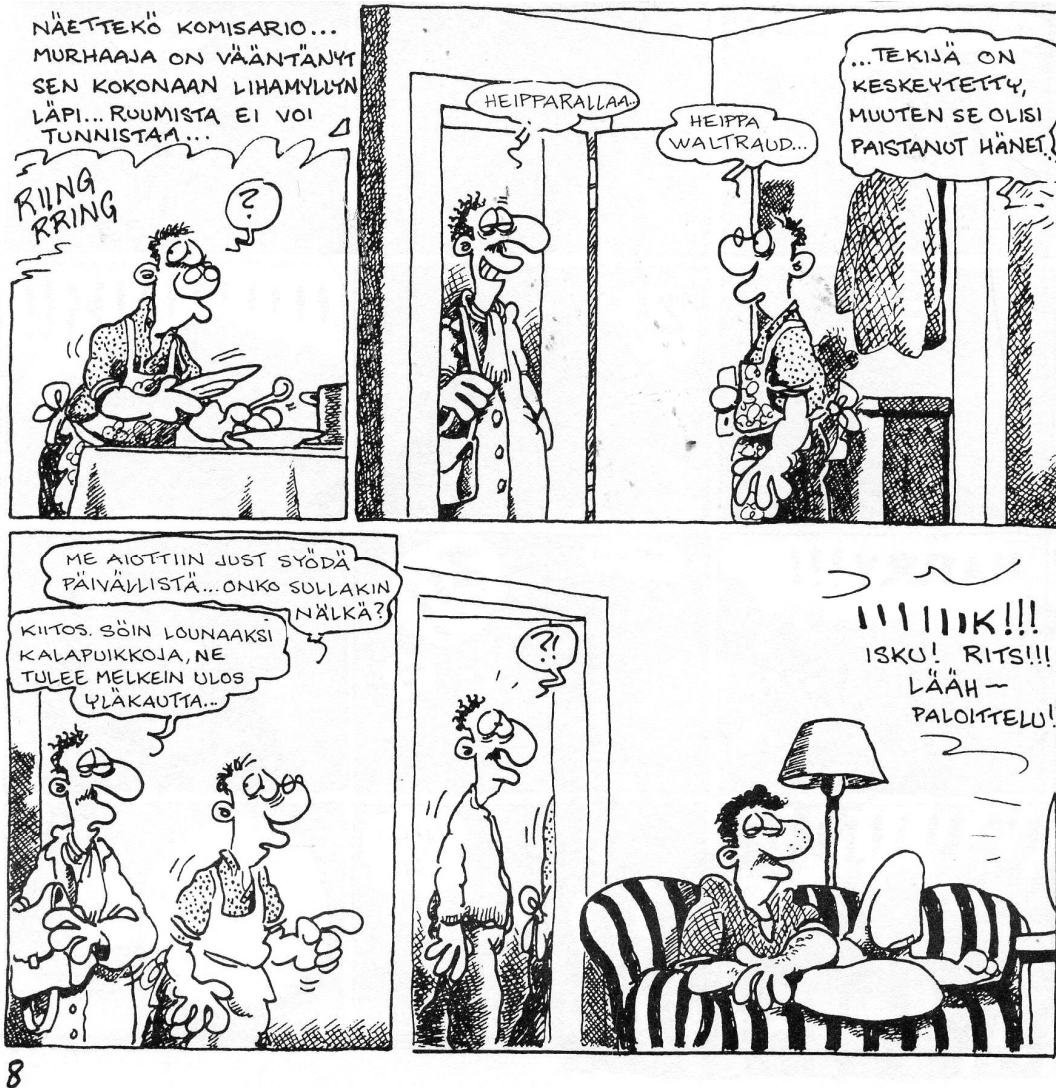
Välimerkkien käytön perusteella Waltraud on ystävyksistä temperamenttisempi. Katkelmassa 3a–3c kysymys- ja huutomerkkin yhdistelmä (?!) esiintyy Waltraudin repliikeissä verbaaliseen ainekseen liittyneenä kolmasti ja erillisenä, hämmennystä ilmaisevana merkkiyhdistelmänä kahdesti – kuvan 3a viimeisessä ja kuvan 3b ensimmäisessä ruudussa. Kuvan 3c toisessa ruudussa Waltraudin kiihtymystä korostaa lisäksi kysymysmerkin ja kahden huutomerkkin yhdistelmä (?!!). Norbertin puhekuplissa mainittuja merkkiyhdistelmiä ei esiinny tarkasteltavassa katkelmassa kertaakaan. Yksinkertaista huutomerkkiä (!) Norbertin repliikeissä sen sijaan on käytetty kahdesti. Waltraudin repliikkeihin yksinkertainen huutomerkki sisältyy tarkasteltavassa katkelmassa viisi kertaa. Waltraudin temperamenttisuus näkyy huutomerkkien käyttönä myös katkelmassa 1a–1b, jonka kaikki kuusi yksinkertaista huutomerkkiä löytyvät Waltraudin repliikeistä. Kysymys- ja huutomerkkin yhdistelmä on katkelmissa 1a–1b ja 3a–3c valikoitunut Norbertin repliikkiin vain kerran: *Ich dachte, du sollst denen was erzählen?!*

Huutomerkkien lisäksi Waltraudin temperamenttisuus välittyy lähdekielisisissä katkelmissa lihavoitua muistuttavan tummemman tekstausräljen avulla. Koska katkelmien tekstaus on kirjainten koon ja muodon sekä tekstausräljen vahvuuden suhteen hieman epäsäännöllistä, tummemman tekstausräljen tarkoituksellisuus jää paikoin tulkinnanvaraiseksi. Useissa puhekuplissa tummemmilla ja suuremmilla kirjaimilla tekstatut sanat eroavat kuitenkin ympäröivästä kirjoituksesta niin selkeästi, että ne saavat aikaan painokkuuden vaikutelman. Waltraudin tapa painottaa sanoja käy ilmi esimerkiksi repliikeistä *Danke. Danke! **Stop!** ja ...Er ist gelernter **was?!!** sekä repliikin aloittavasta kysymyksestä *Kennst du außer ihm auch nur **einen** Schwulen, der sich für **Fußball** interessiert?!* (Lihavoinnit alkuperäistä tekstaustapaa jäljitteleviä.)*

Lähdekielisten katkelmien analyyseissa Norbertin ja Waltraudin yksityisistä keskusteluista on noussut esiin joitakin hahmokohtaiseen variaatioon viittaavia piirteitä kuten Waltraudin tapa korostaa sanottavaansa muun muassa vahvistussanoin. Verbaalisten keinojen erot hahmojen välillä ovat hienovaraisia, mutta visuaalisten ja visuaalis-verbaalisten keinojen perusteella ne vaikuttavat enemmän tarkoituksellisilta kuin sattumanvaraisilta.

Seuraavaksi selvitän, miten puheen illuusion hahmokohtainen variaatio ilmenee suomenkielisissä *Pretty babyssa*. Lisäksi pyrin käsittelemään sellaisia Norbertin ja Waltraudin suomenkielisille keskusteluille tyypillisiä puheen illuusion keinoja, jotka jäivät huomiotta katkelman 2a–2b yhteydessä.

5.2.2 Kohdekielinen katkelma



8

Kuva 4a. (König 1995b, 8. Ylin rivi poistettu.)



9

Kuva 4b. (König 1995b, 9.)



Kuva 4c. (König 1995b, 10. Alin rivi poistettu.)

Katkelman 4a–4c verbaaliset keinot muistuttavat pitkälti katkelman 2a–2b verbaalisia keinoja. Katkelmassa 4a–4c puheen illuusio rakentuu totutusti äänne- ja muotopiirteille (*ystäväs*, *yks*, *kestään*), puhekielisille sananvalinnoille (*töllössä*, *futista*) ja erilaisille partikkeleille (*ai*, *hm*, *just joo*) sekä puheelle tyypillisille lausepiirteille (*Mä tulin käymään yks ilta, mutta sä et ollut kotona, ja tämä vain istui tuolla ja katseli futista*). Katkelma ei kuitenkaan ole verbaalisilta keinoiltaan täysin yhtenevä aiemmin tarkastellun suomenkielisen katkelman kanssa.

Vapautunut mies -teoksesta poimitun katkelman perusteella näytti siltä, että *-kO*-liitepartikkelin puuttuminen kysymyksistä (*Otat säkin / Menet säkin*) saattaisi olla Norbertin puhetavalle olennainen piirre. Katkelmassa 4a–4c liitepartikkeli kuitenkin kuuluu Norbertin kysymyksiin: *Onko sullakin nälkä? / Juotko lasin viiniä?* Tarkasteltavassa katkelmassa Norbertin kysymykset vaikuttavat huomattavasti kirjakielisemmiltä kuin katkelmassa 2a–2b. Vaikutelmaa voimistaa osaltaan se, että katkelmassa 4a–4c myös Waltraudin repliikkeihin kuuluu kysymyksiä.

Tarkasteltavassa katkelmassa Waltraudin ensimmäisessä verbillä alkavassa kysymyksessä *-kO* on muuttunut puhekielisempään muotoon: *Onks toi tyyppi vähän tärähtänyt[?!]*. Toisessa vastaavassa tekstikohdassa liitepartikkeli on jäänyt kokonaan pois: *Tunnetsä hänen lisäksi yhtäkään hinttiä[...]*. Kiinnostavaa on, että sekä *Otat säkin* -tyyppisten kysymysten että *Tunnetsä*-alkuisen kysymyksen kirjoitusasu noudattavat puhutun kielen painotuksia. Aidossa puheessakin painottuvat, liitepartikkelilla vahvistetut pronomini muodot (*säkin*) on kirjoitettu erilleen verbistä, kun taas ääneen lausutussa fraasissa painotonta lopputavua muistuttava *sä* on kirjoitettu yhteen verbin kanssa. Kysymyksen aloittavien verbien ja *-kO*-liitepartikkelin tarkastelu osoittaa, että käännösten sisällä variaatiota esiintyy muissakin muotopiirteissä kuin *mal*-partikkelin vastineissa.

Lähdekielisessä katkelmassa 3a–3c Waltraudin puhetapa vaikutti hieman koristeellisemmalta kuin Norbertin puhetapa. Samansuuntaista hahmokohtaista variaatiota voi löytää myös käännetyistä katkelmista. Esimerkiksi ystävysten tervehdykset kuvan 4a ensimmäisessä ruudussa noudattavat lähdetekstin mallia. Norbert tervehtii myös suomeksi lyhyellä interjektioilla: *Heippa, Waltraud[...]*, Waltraudin huudahdus sen sijaan on suomeksikin hieman monipolvisempi: *Heipparallaa[...]*. Lähdetekstissä *-chen*-liitteen avulla luotu sävyero välittyi suomeksi nokkelasti kahden samanalkuisen interjektion avulla. Waltraudin värikästä puhetapaa korostaa katkelman 4a–4c viimeisessä ruudussa huudahdus *Hirveätä!*, jonka muoto toimii vastineena lähdetekstin saksankielisen huudahdussanan (*Grauensvoll*) kirjakielisyydelle.

Lähdeteksteissä diminutiiviliitettä on käytetty Waltraudin puheen tyylikeinona useampaan kertaan, mutta suomennoksissa liite ei aina ole saanut samaa vastinetta. Tästä

ovat esimerkkeinä Waltraudin aiemmin esitelty vastaus *So ein halbes Tässchen*[...] ja sen suomenkielinen vastine *Puolisen kuppia*[...]. Suomenkielinen vastaus sisältää saksankielisen lähdetekstin tavoin viestiä elävöittävän diminutiiviliitteen, mutta esimerkin lauseyhteydessä suomenkielisen liitteen merkitys ei ole yksiselitteinen: Waltraudin vastauksessa *-nen*-liite voi ilmaista koristeellisen sävyn lisäksi myös määrän epätarkkuutta. Käytännössä suomenkielisen diminutiiviliitteen lisääminen *kuppi*-sanaan olisi saattanut tuottaa lähdetekstin ratkaisua tarkemmin vastaavan vaikutelman suomenkieliseen tekstiin.

Suomeksi Waltraudin puhettavan vivahteikkuus tulee selkeästi ilmi katkelman 2a–2b kahvikeskustelua edeltävästä ruudusta. Katkelman ensimmäisessä ja viimeisessä ruudussa Waltraudin käyttämä *onanieren*-verbi on kääntynyt arkiseksi *runkata*-verbiksi. Katkelman toisessa ruudussa Waltraud kuitenkin käyttää verbistä harvinaisempaa ylätyylistä vastinetta *onanoida*. Waltraudin suljetut silmät ja koholla oleva kulmakarva kielivät ironiasta. Hahmon ilme sitoo ruudun seuraavaan ruutuun. Waltraudin puhettavalle ominainen koristeellisuus ja ironisuus välittyvät siis käännöksessä samoissa tekstikohdissa kuin lähdetekstissä, vaikka lähdetekstin ja käännöksen yksittäiset repliikit eivät aina olekaan merkitysvivahteiltaan yhteneviä.

Koristeellisen tyylin lisäksi myös Waltraudin puheliaisuus välittyy käännöskatkelmista samoin keinoin kuin lähdeteksteistä. Pieniä muutoksia lukuun ottamatta puhekuplien rajat, koko ja sijainti suhteessa ruutuun, hahmoihin ja muihin puhekupliin ovat käännösprosessissa säilyneet ennallaan. Kuten *Vapautuneesta miehestä* poimitun katkelman yhteydessä totesin, osa suomennoksen puhekuplista näyttää kuitenkin sisällöltään väljemmiltä kuin lähdetekstin kuplat. Näin on käynyt myös *Pretty Babin* käännöksessä. Tästä on esimerkkinä kuvan 4c viimeinen ruutu, jossa Waltraudin puhekuplaan on jäänyt tyhjää tilaa juuri Norbertin puhekuplan yläpuolelle. Kuplan väljempi täyttö saa tässäkin tapauksessa Waltraudin repliikin vaikuttamaan hieman kevyemmältä kuin lähdetekstissä. Kokonaisvaikutelman kannalta ero ei kuitenkaan ole merkittävä: poikkeamat muuttavat yksittäisiä ruutuja, mutta niin vähän, että sivujen kokonaisilme säilyy ennallaan. Myös Waltraudin dominoiva rooli välittyy lukijalle käännöksistä samaan tapaan kuin lähdeteksteistä.

Huuto- ja kysymysmerkkien käytön osalta katkelma 4a–4c noudattaa tarkasti lähdetekstin tarjoamaa mallia. Ystävysten repliikeistä ainoastaan Waltraudin toteamus *ja tämä vain istui tuolla ja katseli futista* poikkeaa huomattavasti lähdetekstin välimerkeistä. Lähdetekstissä toteamus päättyy huutomerkkiin, mutta käännöksessä päättävää välimerkkiä ei ole. Välimerkille olisi tilaa myös käännöksen puhekuplassa, joten muutoksen syy jää arvailujen varaan. Edellä mainittua poikkeusta lukuun ottamatta ystävysten huuto- ja kysymysmerkit löytyvät katkelmasta 4a–4c tarkasti samoilta paikoilta kuin lähdetekstistä. Katkelman hämmennystä tai järkytystä ilmaisevat, efekti-tekstejä muistuttavat huuto- ja kysymysmerkit ovat jopa visuaalisesti täysin yhteneviä lähdetekstin vastaavien merkkien kanssa. Tästä ovat esimerkkeinä Norbertin ? kuvan 4a ensimmäisessä ruudussa ja Waltraudin ?! kuvan 4b ensimmäisessä ruudussa. Täysi yhtenevyys viittaa siihen, että osa välimerkeistä on säilytetty painoteknisesti siinä sivupohjassa, johon suomennos on tekstattu. *Der bewegte Mann* -teoksesta ja *Vapautuneesta miehestä* poimittujen katkelmien välillä vastaavaa visuaalista yhtenevyyttä ei ole. Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että kyseisiin katkelmiin ei sisälly efektin tapaan toimivia yksittäisiä välimerkkejä tai välimerkkiyhtymiä.

Kuten katkelman 3a–3c yhteydessä kävi ilmi, tummemman tekstaustajäljen käyttö kuuluu lähdekielisissä katkelmissa olennaisesti Waltraudin repliikkeihin. Kuvassa 3c Waltraudin painotuksia on merkitty seuraavasti: *...Er ist gelernter was?!! / [...] aber er saß da und guckte **Fußball!** / Kennst du außer ihm auch nur **einen** Schwulen, der sich für **Fußball** interessiert?!* (lihavoinnit alkuperäistä tekstaustapaa jäljitteleviä). Tässä tekstikohdassa tummempi tekstaustajälki toteutuu myös käännöksessä: *...Se on ammatiltaan **mitä?!!** / Tunnetkö hänen lisäksi **yhtäkään** hinttiä, joka diggaa **futista?!*** (lihavoinnit alkuperäistä tekstaustapaa jäljitteleviä). Kuvan 4c viimeiseltä riviltä tummennus näyttää kuitenkin jääneen pois: *[...] ja tämä vain istui tuolla ja katseli futista*. Korkeussuunnassa puhekuplaan ei ole jäänyt juuri ylimääräistä tilaa, joten tummemman tekstaustyylin käytöstä on saatettu luopua tilanpuutteen vuoksi. Muutoksesta huolimatta Waltraudin puhetavalle ominainen sanojen painottaminen välittyy katkelmasta 4a–4c lähdetekstin tapaan. Katkelmassa 2a–2b näin ei kuitenkaan ole, sillä katkelman 1a–1b ainoa tummennus (*Danke. Danke! **Stop!***) ei ole siirtynyt käännökseen.

Hahmokohtaisen variaation ohella mielenkiintoista on myös tilannekohtainen variaatio, joka ilmenee esimerkiksi puhuttelumuodoissa. Suomeksi ystävykset sinuttelevat toisiaan lähdetekstin mallin mukaisesti: *Heippa Waltraud... / Onko sullakin nälkä? / Sanopas... Mitä karmeita filmejä toi sun omituinen ystäväsi katselee[?!]*. Sinuttelu toteutuu ystävysten välillä myös katkelmassa 2a–2c: *Mä luulin, että sun piti kertoa niille jotain..?! / Kerropa... Fräntzchen vain vähän huomautteli[...]*. Tilannekohtaisen variaation osalta käännöskatkelmat 2a–2b ja 4a–4c vaikuttavat yhteneviltä vastaavien lähdekielisten katkelmien kanssa. Katkelmassa 4a–4c tilannekohtainen variaatio välittyy myös televisiosta kuuluvaa ääntä ilmaisevasta kuplasta, jossa joku puhuttelee komisariota. Televisiosta kuuluva *Sehen Sie, Inspector...* on kääntynyt teitittelyksi: *Näettekö komisario[...]*. Teitittely ja tittelin maininta saattavat tässä yhteydessä näyttää suomenkielisestä lukijasta vierailta, mutta teitittelyn kääntäminen sinutteluksi jättäisi tilanteen virallisuuden välittymättä ja arvonimen poistaminen taas vähentäisi olennaisesti informaatiota siitä, keitä keskusteluun osallistuu. Toteutunut käännösratkaisu antaa siis kotouttavaa ratkaisua enemmän tietoa siitä, mitä ohjelmassa tai elokuvassa tapahtuu. Lisäksi toteutunut ratkaisu säilyttää kontrastin ystävysten jutustelun ja televisiosta kantautuvan keskustelun välillä.

Sinuttelun ja teitittelyn vaihtelun lisäksi käännöskatkelmiin 2a–2b ja 4a–4c ovat välittyneet lähdetekstien imperatiivit. Kiinnostavaa on, miten imperatiiveja pehmentävät diskurssipartikkelit *mal* ja *bloß* ovat kääntyneet: Lähdetekstin *bloß* on kääntynyt partikkeliksi *vaan* (*Hör bloß auf... / Anna olla vaan...*), kun taas lähdetekstin *mal* on korvautunut johdonmukaisesti liitepartikkelilla *-pa* (*Ja... Sag mal... / Joo... Sanopas...*) tai kahden liitepartikkelin yhtymällä *-pas* (*Gib mal den Zucker. / Annapasokeria.*). Lähdetekstiin verrattuna imperatiivia lieventäviä partikkeleita on käytetty käännöksissä johdonmukaisesti, mutta liitepartikkelien *-pa* ja *-pas* vaihtelulle ei lähdetekstistä näytä löytyvän syytä. Koska *mal*-partikkelin vastineet vaihtelevat katkelmissa 2a–2b ja 4a–4c hahmosta riippumatta, vaihtelua ei voi tulkita myöskään hahmokohtaisen variaation keinoksi.

6 Päätelmät

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten sanapainotteiselle kerronnalle rakentuva sarjakuva-aineisto suhteutuu käännösuniversaalien tutkimuksessa esitettyihin hypoteeseihin. Lisäksi tutkimuksen tarkoituksena oli pohtia universaalikeskusteluun liittyviä yksinkertaistumisen ja rikastumisen käsitteitä. Tutkimuksen toteutin vertailemalla puheen illuusion keinoja Ralf Königin sarjakuvateoksista *Der bewegte Mann* (1987) ja *Pretty Baby* (1988) sekä niiden suomennoksista tätä tarkoitusta varten poimituissa katkelmissa.

Analyysissa selvisi, että puheen illuusiota oli luotu lähdekielisissä katkelmissa ensisijaisesti sanastollisten keinojen avulla. Lähdeteksteissä painottuivat etenkin partikuleiden, erilaisten vahvistussanojen ja puhekielisen sanaston käyttö. Äännepiirteitä lähdeteksteissä sen sijaan oli hyödynnetty melko vähän. Äännepiirteiden vähäisyys saattaa johtua myös kirjoitus- ja ääntämistavan suhteisiin liittyvistä tekijöistä, sillä saksan kirjoitusjärjestelmässä puhekielinen ääntämistapa ei välttämättä käy ilmi sanan kirjoitusasusta. Havainto saattaa selittyä myös luettavuuteen liittyvillä tekijöillä, sillä puhutun kielen äännepiirteiden imitointi heikentäisi tekstin luettavuutta todennäköisesti enemmän kuin sanasto- ja lausetason keinojen käyttö.

Suomennoksissa puheen illuusion verbaaliset keinot eivät painottuneet selkeästi tietyille kielen osa-alueille, vaan kääntäjä näytti hyödyntäneen keskimäärin yhtä paljon äänne- ja muototasoon, sanastoon sekä lausepiirteisiin liittyviä keinoja. Puheen illuusiota luovia äännepiirteitä oli käännöksissä määrällisesti enemmän kuin lähdeteksteissä. Puheen äännepiirteiden vähyys ei siis heijastunut lähdeteksteistä käännöksiin, toisin kuin Touryn (1995) interferenssiä ja standardisoitumista koskevat S-universaalihypoteesit ehdottavat. Toteutumatta jäi myös Nevalaisen (2003) havaintojen innoittama oletus siitä, että sanastopiirteet olisivat olleet käännöksissä muita piirryhmiä keskeisemmässä asemassa. Koska Nevalaisen tutkimus perustui T-tyyppiselle vertailulle ja huomattavasti laajemmalle aineistolle kuin käsillä oleva työ, käsillä olevan työn tulokset eivät kuitenkaan ole suoraan verrattavissa Nevalaisen saamiin tuloksiin.

Yhteistä aineiston lähde- ja kohdekielisille osille oli tekstinsisäinen vaihtelu eri kieli-varieteettien välillä. Puheen illuusion luomiseksi hyödynnetyt yksittäiset spontaanin puheen piirteet eivät toistuneet poikkeuksetta sen enempää lähdeteksteissä kuin käännöksissäkään, vaan ne vaihtelivat jopa tiukimmin standardoituihin kirjoitettuihin kieli-varieteetteihin kuuluvien piirteiden kanssa. Lausepiirteiden kohdalla vaihtelu saattoi johtua osittain tilan puutteesta: kirjakielen konventioita noudattavat lauseet ovat tavallisesti sisällöltään tiiviimpiä ja mahtuvat kirjoitettuna pienempään tilaan kuin puhutun kielen konventioita noudattavat lauseet. Tilan käytön puolesta edullisia vaihtoehtoja ovat myös puhutun kielen konventioiden mukaiset äänne- ja muotopiirteet. Puheelle ja kirjoitetulle kielelle tyypillisten äänne- ja muotopiirteiden vaihtelulla ei kuitenkaan aina näyttänyt olevan yhteyttä tekstile varatun tilan määrään.

Hahmokohtaisen variaation kannalta ehkä merkittävimiksi lähdekielisen dialogin ominaisuuksiksi osoittautuivat Waltraudin repliikkien voimasanojen ja visuaalis-verbaalisin keinoin toteutetut painotukset samoin kuin ironia, joka oli tyypillistä erityisesti Waltraudin repliikeille. Mainitut Waltraudin repliikeille tyypilliset piirteet olivat useimmiten välittyneet melko tarkasti myös kohdetekstiin. Yksittäisissä tekstikohdissa Waltraudin kielen vivahteet eivät aina näkyneet kohdetekstistä yhtä selkeästi kuin lähdetekstistä.

Silmiinpistävin kääntämisen tuottama muutos aineistossa liittyi visuaalis-verbaalisiin keinoihin. Muutamien Waltraudin repliikkeihin kuuluvien sanojen tekstausräjäly näytti lähdeteksteissä ympäröivää tekstausta tummemmalta, mikä sai tekstiä lukiessa aikaan painokkuuden vaikutelman. Käännöksiin tummempi tekstausräjäly ei aina ollut välittänyt eikä lähdetekstin visuaalis-verbaalista painotuskeinoa ollut tällaisissa kohdissa havaintojeni mukaan myöskään korvattu verbaalisilla keinoilla. Paikoin Waltraudin suomenkielinen dialogi näytti siis hieman pelkistetyimmältä kuin saksankielinen. Kokonaisvaikutelman kannalta analyysissä ilmenneet tekstausräjälyjen erot eivät ehkä kuitenkaan ole kovin merkittäviä, koska Waltraudin hahmoon liittyvä ironia voi välittyä lukijalle myös kuvallisen kerronnan kautta.

Aineiston yksittäisten kielipiirteiden vaihtelusta tekemäni havainnot eivät merkittävästi tue juuri mitään tutkimukseni pohjalla vaikuttaneista universaalihypoteeseista.

Touryn (1995) interferenssiä ja standardoitumista koskevien hypoteesien lisäksi analyysini tulokset ovat jossain määrin ristiriidassa esimerkiksi Touryn (1991) toiston vähentymistä koskevan hypoteesin, Kennyn (1998) silottumishypoteesin sekä muun muassa Bermanin (2000) esittämän pidentymishypoteesin kanssa. Saamieni tulosten ristiriidat suhteessa aiempiin tutkimuksiin saattavat selittyä muun muassa aineistoni suppeudella tai sisällöllisellä poikkeuksellisuudella. Tutkimukseni tuloksista ei siis kannata tehdä pitkälle meneviä johtopäätöksiä edeltävien tutkimusten yleistettävyydestä.

Kuten aiemmin totesin, yksittäisten verbaalisten ja visuaalis-verbaalisten piirteiden osalta kääntäminen näytti tuottaneen aineistoni teksteihin yksinkertaistumiseen viitattavia muutoksia. Hahmokohtaisen variaation välittymiseen lähdetekstien ja käännösten erot eivät kuitenkaan näytä vaikuttaneen niin merkittävästi, että kääntämisen voitaisiin sanoa yksinkertaistaneen tai rikastuttaneen tekstiä. Tekstin ja nimenomaan hahmokohtaisen variaation tasolla kääntäminen ei siis ole tuottanut sen enempää variaation vähentymistä kuin variaation lisääntymistäkään. Yksittäisten universaali-hypoteesien perusteella variaation väheneminen vaikutti kuitenkin todennäköiseltä. Mistä variaation säilyminen voi johtua?

Murteen normalisoitumista tutkinut Englund Dimitrova (1997, 62) ehdottaa yhdeksi puhekielisten piirteiden yleiskielistymisen syyksi arvostuksen hakemista: jos kääntäjä kokee, että hänellä on vähemmän arvovaltaa kuin lähdetekstien kirjoittajalla, hän saattaa yrittää ansaita arvostusta kääntämällä puhekielisyydet kohdekielen kirjakielen normien mukaisiksi. Englund Dimitrova (1997, 63) huomauttaa myös, että kustantajalla on tärkeä rooli käännöksen kieliasun kannalta. Kustantaja saattaa esimerkiksi rajoittaa kiro sanojen tai seksuaalisesti värittyneiden sanojen käyttöä tai sensuroida ne kokonaan (mt.). Kustantaja toimii siis osaltaan lähdekielisessä ja -kulttuurisessa yhteisössä vallitsevien normien toteuttajana ja valvojana.

Aineistoni tapauksessa variaation säilymiseen on saattanut vaikuttaa toisaalta lähdetekstien marginaalisuus suhteessa muuhun kirjallisuuteen ja toisaalta lähdetekstien aihepiirin marginaalisuus suhteessa sarjakuvan valtavirtaan. Myös suomalaisen kustantajan koolla ja asemalla on todennäköisesti ollut merkitystä käännösten kielelle:

suuremman tai konservatiivisempaa linjaa noudattavan kustantajan julkaisemina suomenokset saattaisivat olla kieleltään johdonmukaisempia tai silotellumpia, jos niitä olisi ylipäättään julkaistu. Kieleen lienee vaikuttanut myös käännösten kohderyhmä: Königin teoksia ei välttämättä alun perinkään ole tarkoitettu suurelle kuluttajakunnalle, vaan ennemminkin rajatummalle sarjakuvaharrastajien ryhmälle.

Aineiston marginaalisen luonteen lisäksi variaation säilymiseen on todennäköisesti vaikuttanut kuvan ja kirjaimin kirjoitetun tekstin rinnakkaisuus. Kuvat ovat vaikuttaneet ensinnäkin siihen, miten olen lukenut aineistoa. Koska olen lukenut kohdetekstin verbaalista ainesta rinnan visuaalisen aineksen kanssa, tulkintani kohdetekstistä perustuu väistämättä kuvan ja kirjoitetun tekstin yhteisvaikutelmalle. Toiseksi kuvat ovat voineet vaikuttaa myös siihen, miten kirjoitettu aines on käännetty. Lähdetekstin karikatyyrimaiset, paikoin ehkä provosoivatkin kuvat ovat siirtyneet sensuroimattomina kohdetekstiin. Kuvat sitovat kohdetekstin kuvattomia tekstejä tiiviimmin lähdetekstiin, ja ne osoittavat lukijalle konkreettisesti sen, millainen lähdetekstin tyyli on ollut. Lähdetekstiin sitovina elementteinä kuvat saattavat antaa kääntäjälle vapaammat kädet: jos lähdeteksti on selvästi ollut kuvalliselta kerronnaltaan sievistelemätöntä, miksei myös kohdetekstin kieli saisi noudattaa samaa linjaa? Jos kohdetekstissä ei olisi lähdetekstiin näkyvästi sitovia elementtejä, kohdetekstiä saatettaisiin herkemmin arvioida irrallaan lähdetekstistä.

Universaalikeskustelun kannalta tutkimukseni osoittaa mielestäni sen, että väljästi määriteltävän hypoteesin ottaminen lähtökohdaksi voi olla tarpeen erityisesti tutkimukseen liittyviä yläkäsitteitä määriteltäessä. Korpusmenetelmällä toteutettuihin tutkimuksiin tässä työssä käytetyn kaltainen avoin lähestymistapa ei todennäköisesti sovellu, mutta pienimuotoisissa tapaustutkimuksissa ja toisaalta laajoissa teoreettisissa katsauksissa se voi tuottaa keskusteluun mielenkiintoisia näkökulmia. Käsillä oleva tutkimus osoittaa mielestäni myös tekstilajikonventioiden tutkimuksen tarpeellisuuden. Laajalti yleistettävien lainalaisuuksien etsinnälläkin lienee tutkimuksessa paikansa, mutta käännöstä työstävä saattaisi kaivata myös tietoa yksittäisten tekstilajien konventioista eri kielissä ja kulttuureissa. Tekstilajiin liittyviin kysymyksiin tutkimukseni ei vastaa kovin kattavasti, joten tarkempi ja laajamittaisempi tutkimus esimerkiksi aikuisille suunnattujen sarjakuvien konventioista voisi olla tarpeen.

Lähteet

Tutkimusaineisto

König, Ralf 1995a [1987]. *Der bewegte Mann*. Painos: 136.–145. tuhat. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.

König, Ralf 1995b [1995]. *Pretty baby. Vapautunut mies osa 2*. Kääntänyt Juha Lares, tekstannut Ilkka Kangasperko. Like, Helsinki.

König, Ralf 1999 [1993]. *Vapautunut mies*. 3. painos. Kääntänyt Harri Lares, tekstannut Anu Tontti. Like, Helsinki.

König, Ralf 2001 [1988]. *Pretty Baby. Der bewegte Mann 2*. 12. painos. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.

Muut lähteet

Baker, Mona 1993. Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications. Baker, Mona & Francis, Gill & Tognini-Bonelli, Elena (toim.), *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*. Benjamins, Amsterdam. 233–250.

Bensimon, Paul 1990. Présentation. *Palimpsestes 4: Retraduire*. ix–xiii.

Berman, Antoine 2000 [1985]. Translation and the trials of the foreign. Kääntänyt Lawrence Venuti. Venuti, Lawrence (toim.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, London. 284–297.

Bernardini, Silvia & Zanettin, Federico 2004. When is a universal not a universal? Some limits of current corpus-based methodologies for the investigation of translation universals. Mauranen & Kujamäki 2004b, 51–62.

Blum-Kulka, Shoshana 1986. Shifts of cohesion and coherence in translation. House, Juliane & Blum-Kulka, Shoshana (toim.), *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Narr, Tübingen. 17–35.

Chesterman, Andrew 2004a. Beyond the particular. Mauranen & Kujamäki 2004b, 33–49.

Chesterman, Andrew 2004b. Hypotheses about translation universals. Hansen, Gyde & Malmkjær, Kirsten & Gile, Daniel (toim.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. Selected Contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*. Benjamins, Amsterdam. 1–13.

- 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*. Acta Universitatis Stockholmiensis. 49–65.
- Eskola, Sari 2002. *Syntetisoivat rakenteet käännössuomessa. Suomennetun kaunokirjallisuuden ominaispiirteiden tarkastelua korpusmenetelmillä*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja n:o 30. Joensuun yliopisto.
- Fennica 2008. Suomen kansallisbibliografia. [WWW-tietokanta]. <<https://fennica.linneanet.fi/>>. Tekijähaku ”König, Ralf” 30.11.2008.
- Halme, Helkky & Mauranen, Anna & Paloposki, Outi & Tiittula, Liisa 2008. Opetusmateriaalia kääntämisestä: Sanasto. Agricola 2007 -juhluvuoden yhteydessä tuotettua opetusmateriaalia. Saatavilla [www-muodossa: <http://www.edu.fi/page.asp?path=498,1329,1393,86675,67374,67407>](http://www.edu.fi/page.asp?path=498,1329,1393,86675,67374,67407). Päivitetty 12.9.2008.
- Hatim, Basil & Mason, Ian 1990. *Discourse and the Translator*. Longman, London.
- Herkman, Juha 1995. Maskuliinisuuden karnevaalit: Mies vapautuu Ralf Königin sarjakuvissa. Lehtonen, Mikko (toim.), *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampereen yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede. Julkaisuja 28. 29–45.
- Herkman, Juha 1998. *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Vastapaino, Tampere.
- Hiidenmaa, Pirjo 2005. Näkökulmia yleiskieleen. *Kielikello* 4. 5–11.
- ISK 2005 = *Iso suomen kielioppi*. 3. painos. Toimittaneet A. Hakulinen, M. Vilkuna, R. Korhonen, V. Koivisto, T. R. Heinonen & I. Alho. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Jantunen, Jarmo H. 2004a. *Synonymia ja käännössuomi. Korpusnäkökulma samamerkityksisyyden kontekstuaalisuuteen ja käännöskielen leksikaalisiin erityispiirteisiin*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja n:o 35. Joensuun yliopisto.
- Jantunen, Jarmo H. 2004b. Untypical patterns in translations: Issues on corpus methodology and synonymity. Mauranen & Kujamäki 2004b, 101–126.
- Jokinen, Heikki 2004. *Sata sarjakuvaa*. Tammi, Helsinki.
- Kaindl, Klaus 1999. Thump, whizz, poom: A framework for the study of comics under translation. *Target* 11:2. 263–288.
- Kaindl, Klaus 2004. *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Am Beispiel der Comicübersetzung*. Stauffenburg, Tübingen.

- Kalliokoski, Jyrki 1998. Hj. Nortamon murrekertomukset ja puhutun illuusio. Laitinen, Lea & Rojola, Lea (toim.), *Sanan voima. Keskusteluja informatiivisuudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 184–215.
- Kenny, Dorothy 1998. Creatures of habit? What translators usually do with words. *Meta* 43:4. 515–523.
- Kolehmainen, Taru 2005. Kohti yleishyvää kieltä: Yleiskielen historiaa. *Kielikello* 4. 5–11.
- Lares, Juha 2009. Ralf Königin ”Vapautunutta miestä” ja ”Pretty babya” koskeva kysymys. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti]. Vastaanottaja: Heini Nyman. Lähetetty 22.5.2009. Luettu 22.5.2009.
- Laviosa-Braithwaite, Sara 1996. *The English Comparable Corpus (ECC). A Resource and a Methodology for the Empirical Study of Translation*. Painamaton väitöskirja. University of Manchester Institute of Science and Technology, Manchester.
- Laviosa-Braithwaite, Sara 1998. Universals of translation. Baker, Mona (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, London. 288–291.
- Manninen, Pekka A. 1996. Whammo! Sarjakuvan kieli ja sarjakuvajulkaisut länsimaisessa kulttuurissa. Herkman, Juha (toim.), *Ruutujen välissä. Näkökulmia sarjakuvaan*. Tampere University Press, Tampere. 45–60.
- Mauranen, Anna 2000. Strange strings in translated language: A study on corpora. Olohan, Maeve (toim.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I. Textual and Cognitive Aspects*. St. Jerome, Manchester. 119–141.
- Mauranen, Anna 2002. Käännöskielen tutkimusta suurilla aineistoilla. *Kääntäjä* 4. 4–5.
- Mauranen, Anna & Jantunen, Jarmo H. (toim.) 2005a. *Käännössuomeksi. Tutkimuksia suomennosten kielestä*. Tampere University Press, Tampere.
- Mauranen, Anna & Jantunen, Jarmo H. 2005b. Lukijalle. Mauranen & Jantunen 2005a, 7–14.
- Mauranen, Anna & Kujamäki, Pekka 2004a. Introduction. Mauranen & Kujamäki 2004b, 1–11.
- Mauranen, Anna & Kujamäki, Pekka (toim.) 2004b. *Translation Universals. Do They Exist?* Benjamins, Amsterdam.
- Mauranen, Anna & Tiittula, Liisa 2005. MINÄ käännössuomessa ja supisuomessa. Mauranen & Jantunen 2005a, 35–69.
- McCloud, Scott 1994. *Sarjakuva – näkymätön taide*. Kääntänyt Jukka Heiskanen. The Good Fellows, Helsinki.

- Nevalainen, Sampo 2003. Käännöskirjallisuuden puhekielisyysistä – kaksinkertaista illuusiota? *Virittäjä* 1. 2–26.
- Nevalainen, Sampo 2005. Köyhtykö kieli käännettäessä? Mitä taajuuslistat kertovat suomennosten sanastosta. Mauranen & Jantunen 2005a, 139–160.
- Paloposki, Outi 2001. Enriching translations, simplified language? An alternative viewpoint to lexical simplification. *Target* 13:2. 265–288.
- Piitulainen, Marja-Leena & Lehmus, Ursula & Sarkola, Irma 1997. *Saksan kielioppi*. Otava, Helsinki.
- Poyatos, Fernando 2002. *Nonverbal Communication across Disciplines. Volume II. Paralanguage, Kinesics, Silence, Personal and Enviromental Interaction*. Benjamins, Amsterdam.
- Ralf Königin kotisivut 2008. Biografie und Bibliografie. [WWW-dokumentti]. <<http://www.ralf-koenig.de/comic.php?u=21&info=Biografie-und-Bibliografie>>. Luettu 2.12.2008.
- Salama-Carr, Myriam 1998. French tradition. Baker, Mona (toim.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, London. 409–417.
- Schopp, Jürgen 2005. „Gut zum Druck“? *Typographie und Layout im Übersetzungsprozess*. Acta Universitatis Tamperensis 1117.
- Schopp, Jürgen 2008. In Gutenbergs Fußstapfen: Translatio typographica. Zum Verhältnis von Typografie und Translation. *Meta* 53:1. 167–183.
- Shamaa, Najah 1978. *A Linguistic Analysis of Some Problems of Arabic to English Translations*. Oxford University.
- Shlesinger, Miriam 1991. Interpreter latitude vs. due process: Simultaneous and consecutive interpretation in multilingual trials. Tirkkonen-Condit, Sonja (toim.), *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies. Selected Papers of the TRANSIF Seminar, Savonlinna 1988*. Narr, Tübingen. 147–155.
- Taivalkoski, Kristiina 2000. Les simplifications narratives dans une traduction française de *Joseph Andrews*. Chesterman, Andrew & Gallardo San Salvador, Natividad & Gambier, Yves (toim.), *Translation in Context. Selected Contributions from the EST Congress, Granada 1998*. Benjamins, Amsterdam. 187–198.
- Tiittula, Liisa 1992. *Puhuva kieli. Suullisen viestinnän erityispiirteitä*. Finn Lectura, Loimaa.
- Tiittula, Liisa 2001. Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa: Kuinka puhe kääntyy tekstiksi? *Kielikuvia* 1. 5–16.

- Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko 2007. Puhuttu kieli kaunokirjallisuuden suomennoksissa. Riikonen, H.K. & Kovala, Urpo & Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 387–400.
- Tirkkonen-Condit, Sonja 2002. Translationese – a myth or an empirical fact? A study into the linguistic identifiability of translated language. *Target 14:2*. 207–220.
- Tirkkonen-Condit, Sonja 2004. Unique items – over- or under-represented in translated language? Mauranen & Kujamäki 2004b, 177–184.
- Tirkkonen-Condit, Sonja 2005. Häviävätkö uniikkiaineokset käännessuomesta? Mauranen & Jantunen 2005a, 123–137.
- Toury, Gideon 1991. What are descriptive studies into translation likely to yield apart from isolated descriptions. Van Leuven-Zwart, Kitty M. & Naaijken, Ton (toim.), *Translation Studies. The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Rodopi, Amsterdam. 179–192.
- Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Benjamins, Amsterdam.
- Toury, Gideon 2004a. Probabilistic explanations in translation studies: Universals – or a challenge to the very concept? Hansen, Gyde & Malmkjær, Kirsten & Gile, Daniel (toim.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. Selected Contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001*. Benjamins, Amsterdam. 15–25.
- Toury, Gideon 2004b. Probabilistic explanations in translation studies: Welcome as they are, would they qualify as universals? Mauranen & Kujamäki 2004b, 15–32.
- Vanderauwera, Ria 1985. *Dutch Novels Translated into English. The Transformation of a “Minority” Literature*. Rodopi, Amsterdam.
- Zanettin, Federico 2008. Comics in translation: An overview. Zanettin, Federico (toim.), *Comics in Translation*. St. Jerome, Manchester. 1–32.
- Øverås, Linn 1998. In search of the third code: An investigation of norms in literary translation. *Meta 43:4*. 571–588.

Deutsche Kurzfassung

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

NYMAN, HEINI: Wechselrede. Reduzierung und Komplizierung in Ralf Königs
Comics und ihren finnischen Übersetzungen.

Magisterarbeit: 76 Seiten
Deutsche Kurzfassung: 8 Seiten
Mai 2009

1. Einleitung

Translationsuniversalien sind Hypothesen über solche Charakteristika, die bei den meisten Übersetzungen durch den Übersetzungsprozess entstehen. Im engeren Sinn sind Universalien weder von dem Sprachenpaar noch von der Textsorte abhängig. Die meisten bisher benannten Universalien können als Reduzierung generalisiert werden, obwohl die Idee über Komplizierung als Universalie in den letzten Jahren immer mehr Zustimmung gefunden hat. Bisher sind Translationsuniversalien in vielen unterschiedlichen Textsorten untersucht worden, aber trotz ihrer Popularität sind Comics bisher außerhalb der Diskussion geblieben. Dies hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass textkorpusbasierte Methoden die Suche nach Universalien seit Ende der 1990er Jahren dominieren.

Das Ziel dieser Arbeit ist, Universalienhypothesen durch die Oberbegriffe „Reduzierung“ und „Komplizierung“ zu betrachten und die Diskussion über Translationsuniversalien in Richtung Comics zu erweitern. Die Untersuchung wird durch qualitative Analyse und Vergleich der Ausgangs- und Zieltexte durchgeführt. Als Untersuchungsmaterial dienen Ralf Königs Comicwerke *Der bewegte Mann* (1987) und *Pretty Baby: Der bewegte Mann 2* (1988) samt deren finnische Übersetzungen *Vapautunut mies* (1993) und *Pretty baby: Vapautunut mies osa 2* (1995). Aus jedem Werk wird ein Dialog mit besonderer Berücksichtigung sprachlicher Elemente und charakterverbundener Variation der Sprache analysiert.

2. Translationsuniversalien

Als Translationsuniversalien werden solche für alle Übersetzungen gemeinsame Charakteristika benannt, die durch den Translationsprozess entstehen (Halme u. a. 2008). Streng genommen zählen die nur in bestimmter Zeit oder in bestimmten Textsorten oder Sprachenpaaren vorkommenden allgemeinen Charakteristika nicht zu den Universalien (vgl. Eskola 2002, 44–45, Jantunen 2004a, 45, Mauranen 2002). Praktisch scheint es jedoch unmöglich, dass solche absolute Universalien existieren können. Laut einer permissiveren Ansicht sind Translationsuniversalien trotz ihres Namens nicht universale Charakteristika, sondern nur weit verbreitete Tendenzen (Jantunen 2004a, 123, Mauranen & Kujamäki 2004a, 2).

Die Geschichte der Universalien geht zurück bis in die Zeit, als Translationswissenschaft noch keinen eigenständigen Disziplinstatus hatte. Ein ziemlich frühes Beispiel in der Jahrhunderte langen Diskussion waren präskriptive Normen wie die Forderung, dass Übersetzungen auf der Sprache des allgemeinen Volkes verfasst werden sollten. Die letztgenannte Idee äußerte zum Beispiel der im 16. Jahrhundert lebende französische Übersetzer Étienne Dolet (Salama-Carr 1998, 410, 416).

In der modernen Translationswissenschaft werden Universalien seit 1970er Jahren erforscht. Die deskriptive Untersuchung der Universalien fing mit manueller Analyse relativ kleiner Materialien an. Als Vorgänger der Universalienforschung gelten unter anderen Gideon Toury, William Frawley, Antoine Berman und Shoshana Blum-Kulka (Chesterman 2004a, 37, 39, Toury 2004b, 29). Die nächste bedeutende Phase in der Universalienforschung begann in der 1990er Jahren, als die Korpusmethode ihren Platz in diesem Forschungsbereich fand. Die methodische Neuorientierung beruhte zu einem großen Teil auf Mona Bakers Artikel *Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications* (1993), in dem sie die früheren Universalienhypothesen zusammenfasst und Möglichkeiten einer korpusbasierten Methode diskutiert.

Neben Baker hat auch Andrew Chesterman die Ergebnisse früherer Untersuchungen zusammengefasst. Laut Chesterman (2004a, 2004b) können Universalienhypothese in zwei unterschiedliche Gruppen geteilt werden. Die erste Gruppe besteht aus Universalien, deren Formulierung auf der Beziehung zwischen Zieltext (*target text*) und Ausgangstext (*source text*) basiert. Diese Gruppe der Universalien nennt Chesterman S-Universalien. Die zweite Gruppe bilden Universalienhypothese, deren Formulierung auf der Beziehung zwischen Zieltexten und zielsprachigen Originaltexten basiert. Solche Universalien nennt Chesterman T-Universalien laut den englischen Begriffen *target text* und *target language*. In dieser Untersuchung werden vor allem S-Universalien untersucht, obwohl einige T-Universalien möglicherweise auch anhand von S-typischem Material untersucht werden können.

Die Diskussion über Translationsuniversalien wurde lange von der Idee der Reduzierung (*simplification*) dominiert. In den letzten Jahren hat jedoch auch die Idee der Komplizierung (*enrichment*) an Boden gewonnen (s. Paloposki 2001). In dieser Untersuchung werden Translationsuniversalien vor allem durch die Oberbegriffe Reduzierung und Komplizierung betrachtet: es wird untersucht, ob zwischen dem ausgangs- und zielsprachigen Untersuchungsmaterial Reduzierung oder Komplizierung zu finden ist. Als Reduzierung wird in dieser Arbeit eine Veränderung von größerer Variation zu kleinerer Variation verstanden und als Komplizierung eine Veränderung von kleinerer Variation zu größerer Variation.

3. Illusion der Mündlichkeit in Comics

Comics unterscheiden sich von vielen anderen Ausdrucksmitteln durch ihre Weise, Bilder und schriftlichen Text miteinander zu verbinden. Die Verbindung von Bild und Text gehört zum Wesen des Comics. Zusammen mit seriellem Ausdruck und der Einbildungskraft des Lesers bildet die Verbindung von Bild und Text unterschiedliche Illusionen, wie die Illusion über Zeit und Raum sowie über Bewegung und Laut. Als Teil der Illusion über Laut gehört zu Comics auch die Illusion der Mündlichkeit beziehungsweise der Eindruck, dass der schriftliche Text authentischer Dialog der

Charaktere wäre. In der späteren Analyse werden besonders die Mittel der Illusion der Mündlichkeit betrachtet.

Wie früher festgestellt wurde, basiert der Ausdruck des Comics wesentlich auf der Beziehung von Bild und Text. Zeitweise fügen sich Bild und schriftlicher Text in Comics so fest ineinander, dass es schwierig sein kann, diese zwei Elemente voneinander zu trennen. Jedoch müssen die Elemente des Comics für die Analyse irgendwie getrennt betrachtet werden. In dieser Arbeit werden die Comicelemente aufgrund des Analysenmusters von Klaus Kaindl (1999) in drei unterschiedliche Kategorien eingeteilt. Kaindl (1999, 263) unterscheidet bei den Zeichen des Comics sprachliche (*linguistic*), typografische (*typographic*) und bildliche (*pictorial*) Elemente. Abweichend von Kaindls Artikel werden ferner die Begriffe *verbal*, *visuell-verbal* und *visuell* (vgl. Schopp 2008, 171) verwendet, weil diese Begriffe dem Inhalt dieser Untersuchung besser entsprechen.

Die verbalen Mittel der Illusion der Mündlichkeit können in morphophonetische, lexikalische und syntaktische Mittel unterteilt werden (Tiittula 2001, 9, Tiittula & Nuolijärvi 2007, 400). Zu den morphophonetischen Mitteln gehören unter anderem unterschiedliche Abkürzungen wie Ausfall der Laute (*gerade* > *grad*, *habe* > *hab*; *punainen* > *punanen*; *ollut* > *ollu*) oder der Morpheme (*minun autoni* > *minun auto*). Auf der lexikalischen Ebene kann die Illusion der Mündlichkeit zum Beispiel mit umgangssprachlichen Wörtern (*Fete*; *tykätä*) oder unterschiedlichen Partikeln (*doch*, *eigentlich*; *siis*, *niin*) geschaffen werden. Zu den syntaktischen Mitteln wiederum gehören kurze oder elliptische alias syntaktisch unvollständige Sätze sowie Wiederholung (vgl. Tiittula & Nuolijärvi 2007, 400).

Neben den verbalen Mitteln spielen auch visuell-verbale Mittel wie Schriftgröße und -stärke, Interpunktionszeichen samt Form und Größe der Sprechblasen eine Rolle. Die genannten Elemente tragen solche Information über Einstellungen und Eigenschaften der Gesprächspartner, die in authentischem Dialog zum Beispiel durch Ton und Lautstärke vermittelt werden. Einem gleichartigen Ziel dienen auch die visuellen Mittel wie Ausschnitt der Panels und Bilder der Charaktere, die dem Leser Information über die Gesprächspartner und -situation vermitteln.

In der Analyse wird die Illusion der Mündlichkeit aufgrund charakterverbundener Variation betrachtet. Vor allem wird untersucht, ob die Mittel der Illusion Unterschiede zwischen den zwei Gesprächspartnern, Waltraud und Norbert, verraten. Der Fokus ist durch die Beobachtung motiviert, dass die charakterverbundene Variation ein wichtiges Element der Sprache des Comics ist (Kaindl 2004, 239–243).

4. Untersuchungsmaterial und -methode

Als Untersuchungsmaterial dieser Arbeit dienen – wie schon erwähnt – die Comicwerke *Der bewegte Mann* (1987) und *Pretty Baby: Der bewegte Mann 2* (1988) samt deren finnische Übersetzungen *Vapautunut mies* (1993) und *Pretty baby: Vapautunut mies osa 2* (1995). Die Originalwerke gehören zu den berühmtesten Werken des deutschen Comicauteurs Ralf König. Die finnischen Werke, beide vom gleichen Übersetzer übersetzt, sind unter den finnischen Comiciebhabern ebenfalls sehr populär geworden.

In der Analyse wird aus jedem Werk des Materials ein Dialog untersucht. Die zur Analyse ausgewählten Textstellen repräsentieren solche Textstellen des Materials, die von verbalen Mitteln dominiert werden. Weil das Hauptgewicht der Analyse auf der charakterverbundenen Variation der Illusion der Mündlichkeit liegt, sind die Textstellen auch aufgrund der Gesprächspartner und -situation gewählt worden: in allen zur Analyse dienenden Dialogen diskutieren die Charaktere Waltraud und Norbert miteinander im privaten Raum.

5. Analyse

In der finnischsprachigen Arbeit werden insgesamt vier 2–3-seitige Textstellen aus dem Material analysiert. In dieser Kurzfassung beschränke ich mich exemplarisch auf zwei gekürzte Textstellen aus dem Material.



Bild 1. (König 1995a, 9. Zwei unterste Reihen weggelassen.)



Bild 2. (König 1999, 11. Zwei unterste Reihen weggelassen.)

In den Bildern 1 und 2 besucht Waltraud Norbert ziemlich früh am Morgen. Im Bild 1 baut sich die Illusion der Mündlichkeit vom Anfang an auf Partikeln auf: *Ach... Hallo Waltraud... / Na?! [...]* / *Quatsch*. Die einzelnen Repliken beginnen mit den Partikeln, drücken aber auch die Reaktionen der Charaktere zu den Repliken des Gesprächspartners aus. Im finnischsprachigen Dialog (Bild 2) werden Partikel an gleichen Stellen und in ähnlichen Funktionen verwendet: *Kas... Moi Waltraud... /*

No?! [...] / Paskat. In der analysierten Stelle sind die Partikel sehr genau übersetzt worden.

Auf der Ebene der Partikeln ist zwischen den Bildern 1 und 2 weder Reduzierung noch Komplizierung zu bemerken. Auf der Ebene der Wortwahl scheint die Situation jedoch anders zu sein: Das deutsche Verb *onanieren* und das danach gebildete Substantiv *Onanieren* haben im finnischen Text zwei unterschiedliche Äquivalente erhalten. Das deutsche Substantiv ist mit Infinitivform des umgangssprachlichen, sogar vulgären Verbs *runkata* übersetzt worden. Das deutsche Verb dagegen ist mit dem bildungssprachlichen, in der finnischen Sprache ziemlich selten verwendeten Verb *onanoida* übersetzt worden. Die Veränderung weist hin auf Komplizierung, aber für den Gesamteindruck ist sie allein nicht bedeutend.

Wie die Bilder 1 und 2 veranschaulichen, hat der Übersetzer nicht immer die gleichen Elemente für die Illusion der Mündlichkeit verwendet wie der Autor der Originalwerke. Dies wird zum Beispiel in den ersten Panels der Bilder deutlich. Im Bild 1 verwendet Waltraud die verkürzte Verbalform *hab* statt der in der normativen geschriebenen Sprache üblichen Form *habe*. In dem finnischen Dialog im Bild 2 wird die Illusion dagegen durch Kurzformen der Personalpronomina (*minä* > *mä*, *sinua* > *sua*) hervorgerufen. Manchmal können die verbalen Elemente des Ausgangstextes auch ohne Äquivalent bleiben, ohne dass dieses einen Einfluss auf den Gesamteindruck hatte. Dies ist zum Beispiel in den letzten Panels der Bilder passiert, wo das verkürzte Verneigungswort der deutschsprachigen Feststellung *Das heißt nix* kein stilistisches Äquivalent in den verbalen Mitteln des finnischen Dialogs hat.

6. Schlussfolgerungen

Die Analyse deutet darauf hin, dass die Illusion der Mündlichkeit in den ausgangssprachigen Textstellen vor allem mit lexikalischen Mitteln geschaffen wird. In den zielsprachigen Textstellen werden die Mittel der Illusion gleichmäßiger zwischen unterschiedlichen verbalen Elementen verteilt. Eine interessante Einzelheit

in der Analyse war, dass sowohl in den ausgangs- als auch in den zielsprachigen Textstellen zwischen den lexikalischen Mitteln textinterne Variation existiert.

Unter dem Aspekt der charakterverbundenen Variation waren die bedeutendsten Charakteristika der analysierten Textstellen die Ironie und durch Interpunktionszeichen und Kraftwörter ausgedrückte Betonungen von Waltraud. Diese Charakteristika wurden sowohl aus den Ausgangstexten als auch in den Zieltexten vermittelt, obwohl mit einigermaßen unterschiedlichen Mitteln.

Für die Universalhypothesen, die Reduzierung vorschlagen, wurde in dieser Untersuchung keine Unterstützung gefunden. Dies lässt sich unter anderem auf die manuelle Untersuchungsmethode und die Beschränktheit des Untersuchungsmaterials zurückgeführt werden. Trotz der einzelnen Veränderungen zwischen dem Ausgangs- und Zielmaterial deutet der aus den Textstellen oder durch die Charaktere vermittelte Gesamteindruck jedoch weder auf Reduzierung noch auf Komplizierung hin. Die Untersuchung deutete darauf hin, dass umfassende Information über die Konventionen des Comics für die wissenschaftliche Diskussion und die Übersetzer nützlich sein könnte.