

Kolmannen asteen hybridi

Vieraan aineksen käsittely kaunokirjallisessa kääntämisessä

Anna-Leena Ollikainen
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Helmikuu 2017

Tampereen yliopisto
Monikielisen viestinnän ja käännöstieteen maisteriopinnot
Viestintätieteiden tiedekunta

OLLIKAINEN, ANNA-LEENA: Kolmannen asteen hybridi. Vieraan aineksen käsittely kaunokirjallisissa kääntämisissä

Pro gradu -tutkielma, 61 sivua + englanninkielinen lyhennelmä 15 sivua
Helmikuu 2017

Tutkielma käsittelee vierasperäisen materiaalin käsittelyä ja kääntäjän suomentamisen tapaa kaunokirjallisissa suomennoksissa. Aineistona tutkimuksessa käytetään kahta englanninkielistä romaania sekä niiden suomennoksia. Tutkielman tarkoitus on tarkastella seuraavia tutkimuskysymyksiä: 1. Onko erilaisesta lähtökulttuurista ammentavia kaunokirjallisia tekstejä ja niissä esiintyvää vierasta ainesta kohdeltu eri tavalla eri suomennosprosesseissa jostakin syystä?, 2. Miten erilainen käsittely ilmenee suomennoksissa? ja 3. Onko teoksissa havaittavissa kääntäjälle ominaista suomentamisen tapaa eli kääntäjän sormenjälkeä? Aloitan tarkastelun taustoittamalla aihetta kaunokirjallisen kääntämisen teorialla. Teoriapohjani koostuu sujuvuuden, kotouttamisen, vieraannuttamisen, toiseuden, postkoloniaalisen käännösteorian ja hybridin käsitteistä sekä niiden ympärille rakentuneesta teoriasta. Edellä mainitut käsitteet ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa.

Tutkimuksessa käsitellään kahta englanninkielistä kaunokirjallista teosta ja niistä löytyviä igbonkielisiä ja espanjankielisiä vierasperäisiä elementtejä sekä niiden käännöksiä. Aineistona käytetään Chimamanda Ngozi Adichien romaania *Half of a Yellow Sun* (2006) ja Emma Donoghuen romaania *Room* (2010) sekä niiden käännöksiä *Puolikas keltaista aurinkoa* (suom. Sari Karhulahti 2009) ja *Huone* (suom. Sari Karhulahti 2012). Alkutekstejä ja käännöksiä analysoidaan deskriptiivisesti ja kvalitatiivisesti vieraannuttamisen ja kotouttamisen näkökulmasta sekä manipulaatioteoriaan ja postkoloniaaliseen kääntämisen teoriaan nojaten. Analyysin apuna käytetään käännössuomen käsitettä ja erilaisten käännösstrategioiden kategorisointia, joka perustuu Anne-Marie Lindforsin väitöskirjaan *West African Novels in Finnish Translation: Strategies for Africanised English* (2015) ja on johdettu postkoloniaalisten afrikkalaisten kirjailijoiden keinoista afrikanisoida tekstiään. Afrikanisointi on kirjailijan tapa tuoda siirtomaavallan vaikutuksia esiin ja tehdä dekolonisaatiotyötä, eli yrittää purkaa kolonisaation aiheuttamia negatiivisia seurauksia kulttuurissaan.

Tutkimus osoittaa, että käsittelyssä on eroja tässä rajatussa materiaalissa, joskaan kääntäjän tunnistettavaa sormenjälkeä ei pystytty määrittämään. Karhulahti tuntui kuitenkin noudattavan yleisiä vallalla olevia kääntämisen konventioita. Materiaali on niin suppea, ettei tutkimuksen tuloksia voi pitää yleispätevinä, vaan aihe vaatisi lisätutkimusta.

Avainsanat: kaunokirjallinen kääntäminen, postkoloniaalisuus, hybridi, manipulaatio, afrikanisointi, käännössuomi

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
2 Käännöstieteen suhteesta kaunokirjalliseen kääntämiseen	5
2.1 Käännösstrategian merkitys käytännössä	6
2.2 Toiseus ja vieraannuttaminen	12
2.2.1 Toiseus ja kirjallisuus	14
2.2.2 Postkoloniaalisuus käännöstieteessä.....	15
2.3 Hybridi	16
2.4 Kääntäjän etiikka	18
2.5 Teorioiden kritiikkiä	20
2.5.1 Tekstin kokemisen subjektiivisuudesta.....	21
2.5.2 Moraalin suhteellisuudesta.....	22
3 Taustatietoa aineistosta	24
3.1 <i>Huone, Puolikas keltaista aurinkoa</i> ja niiden kääntäjä	24
3.2 Tekstien ulkoisista tekijöistä	27
4 Metodi	30
5 Aineiston käsittely	33
5.1 Vieras aines teoksessa <i>Half of a Yellow Sun</i>	33
5.1.1 Lainat.....	33
5.1.2 Pidgin-ilmaus	39
5.1.3 Neologismi	40
5.2 Afrikanisoidun tekstin käännöstekniikat.....	40

5.3 Käännösratkaisut teoksessa <i>Puolikas keltaista aurinkoa</i>	41
5.3 Vieras aines teoksessa <i>Room</i> ja käännösratkaisut <i>Huoneessa</i>	45
6 Yhtymäkohdista ja eroavaisuuksista	48
6.1 Aineistojen eroavaisuuksia	48
6.2 Selittäminen ja toiseus	48
7 Tulokset	51
8 Lopuksi	55
Tutkimusaineisto	58
Lähteet	58
English summary	62

1 Johdanto

Vuonna 2006 nigerialaiselta Chimamanda Ngozi Adichielta ilmestyi kirja, joka teki minuun vaikutuksen. Teoksessa *Puolikas keltaista aurinkoa* Adichie kuvailee tarkasti ja eläväisesti erilaisten ihmisten elämää Nigeriassa aina iloiselta kuusikymmentäluvulta synkkien historian jaksojen kautta Biafran sodan (1967–1970) jälkeiseen tyhjyyteen. Aikaisemmat kirjalliset kosketukseni Afrikkaan olivat tulleet kevyemmästä kirjallisuudesta, kuten Alexander McCall Smithin *Mma Ramotswe tutkii* -sarjasta. En ollut aiemmin lukenut tällaista afrikkalaista kirjallisuutta, joten teksti kiehtoi minua: suomenkielisen käännöksen seassa vilisi englanninkielisiä ja igbonkielisiä sanoja ja ilmauksia. Koska olen kääntäjä, ajatukseni luonnollisesti kääntyivät pohtimaan, miten näitä kohtia oli käsitelty alkutekstissä. Olikohan kääntäjä mahdollisesti kotouttanut jotakin? Ja jos oli, niin voisiko siitä päätellä jotakin käännösstrategiaan liittyvää? Minkälainen rooli kustannustoimittajalla on mahtanut käännösprosessissa olla?

Kulttuurien välinen viestintä ja kulttuureista viestiminen ovat tietenkin aina ajankohtaisia aiheita käännöstieteessä, mutta eritoten nyt, koko maailmaa koskevan pakolaiskriisin keskellä, aihe on erityisen ajankohtainen. Eurooppaan saapuu paljon pakolaisia, ihmisiä, jotka ovat meille vieraita, siis toisia. Mitä me tiedämme heidän kulttuureistaan? Ja miksi me tiedämme tai luulemme tietävämme juuri niitä asioita, joita tiedämme? Kuvamme näistä toisista ihmisistä on muodostunut jotakin kautta, esimerkiksi lukemalla näihin ihmisiin liittyviä erilaisia kirjoitettuja tekstejä ja televisiosarjojen tai elokuvien käännöksiä ruututeksteissä. Koska suuri osa päivittäin lukemastamme tekstistä on käännettyä, on hyvin todennäköistä, että jossakin vaiheessa tämän viestinnän aikana on kääntäjällä ollut sormensa pelissä. Kääntäjän tiedostamatta tai tietoisesti tekemät sananvalinnat ja käännösratkaisut taas ovat vaikuttaneet siihen, mikä sävy kulloisessakin viestissä on ollut. Tämä on tietenkin hyvin yksinkertaistettu ajatus kulttuurien välisestä viestinnästä, mutta toimiikin juuri siksi lähinnä lähtökohtana kiinnostukselleni.

Lähestyn tässä tutkielmassa kulttuurista viestimistä kaunokirjallisuuden, ja eritoten afrikkalaisen kaunokirjallisuuden, kautta. Pohjaan tutkimukseni Anna-Marie Lindforsin vuonna 2015 ilmestyneeseen väitöskirjaan *West African Novels in Finnish Translation: Strategies for Africanised English*, jossa Lindfors käsittelee laajasti länsiafrikkalaisten englanniksi kirjoitettujen romaanien suomenkielisiä käännöksiä. Lindfors on ottanut tutkittavakseen kaksitoista englanninkielistä länsiafrikkalaista romaania, jotka ovat ilmestyneet

suomeksi yhdeksän eri kääntäjän suomentamina hänen väitöskirjansa ajankohtaan mennessä. Teoksiin lukeutuu myös kaksi teosta Chimamanda Ngozi Adichielta. Väitöskirjassaan Lindfors muun muassa tutkii ja luokittelee afrikkalaisten kirjailijoiden tapoja lisätä paikallisväriä omiin teksteihinsä sekä erittelee erilaisia kääntäjien valitsemaa käännöstekniikoita. Lindforsin aineistoon lukeutuvat teokset on julkaistu vuosien 1963 ja 2010 välillä, minkä ansiosta hänen tutkimuksessaan on läsnä myös ajallinen ulottuvuus. Vastoin ennako-odotuksia ajankulu ei vaikuttanut käännösstrategioihin vieraannuttamista lisäävällä tavalla, vaan päinvastoin: uusimmissa käännöksissä esiintyy enemmän kotouttamista (Lindfors 2015, 4). Väitöskirjansa loppupuolella Lindfors mainitsee muutamia kiinnostavia jatkotutkimuksen aiheita, joista yksi on vertailu erilaisten suomennosten välillä siitä näkökulmasta, löytyykö erilaisista kulttuureista tulevien tekstien käännöksistä eroja strategiatasolla. Onko lähtökulttuureita siis kohdeltu käännösprosessissa eri tavalla jostakin syystä? Päätin tarttua näihin kysymyksiin ja lähestyä niitä yhden kääntäjän suomennosten kautta.

Tutkimuksessani tarkoitukseni on lisäksi tutkia, löytyykö Sari Karhulahden kääntämistä *Puolikas keltaista aurinkoa* ja *Huone* (Donoghue, 2012) jokin yhteinen piirre, joka paljastaa joko kääntäjän valitseman käännösstrategian tai jonkin hänelle ominaisen suomentamisen tavan. Etsin myös eroavaisuuksia tekstin ja siinä esiintyvän vierauden käsittelyssä. Haluan selvittää, onko meille tutummasta angloamerikkalaisesta kulttuurista peräisin oleva romaani käännetty vieraannuttavammin kuin kenties vieraammasta nigerialaisesta kulttuurista ammentava teos. Oletukseni on, että vieraannuttavampaa käännösstrategiaa on hyödynnetty angloamerikkalaisen lähdetekstin kohdalla, sillä itse aineisto ei tässä tapauksessa ole suomenkieliselle yleisölle kovin vieras. Toisin sanoen angloamerikkalaisen materiaalin pitempiaikainen vieraannuttava kääntäminen ikään kuin mahdollistaa nykyisen vieraannuttamisen, samalla tavalla, kun afrikkalaisen tekstin kotouttaminen johtuu osittain tekstin vieraudesta ja vieraannuttamisen puutteesta.

Valitsin aineistokseni nigerialaisen Chimamanda Ngozi Adichien kirjoittaman romaanin *Half of a Yellow Sun* (2006) ja irlantilais-kanadalaisen Emma Donoghuen romaanin *Room* (2010) ja näiden teosten käännökset *Puolikas keltaista aurinkoa* (2009) ja *Huone* (2012), kumpainenkin suomentaja Sari Karhulahden käsialaa. Tutkimusaineisto valikoitui ensin Adichien kirjaa kohtaan kokemani kiinnostuksen pohjalta ja sitten Karhulahden suomennosten perusteella. Päädyin valitsemaan juuri *Huoneen* Karhulahden tuotannosta, sillä siinä vaikutti olevan ainakin päällisin puolin yhtymäkohtia Adichien kirjaan: molemmat kirjailijat ovat naisia ja heidän

romaaninsa tekstit sijoittuvat mielestäni jonnekin ryppyotsaisen ja kepeän kirjallisuuden välimaastoon. Molemmat teokset käsittelevät omanlaisiaan vakavia aiheita, mutta niihin sisältyy myös huumoria. Adichiella ja Donoghueella on lisäksi ikäeroa vain noin kymmenen vuotta, joten heidän voidaan katsoa kuuluvan samaan sukupolveen. Molemmat teokset myös edustavat nykyaikaista kirjallisuutta ja kääntämistä, sillä ne ovat ilmestyneet viimeisen viidentoista vuoden sisällä. Valitsemalla vertailuun teoksia, joissa ja joiden kirjoittajissa on yhtäläisyyksiä, pyrin karsimaan aineistosta sellaisia erilaisia muuttujia, jotka saattaisivat vaikuttaa tekstin käsittelyyn käänöksessä. Tarkoituksena on, etteivät mahdolliset käänösstrategiset erot selittyisi muilla kuin kulttuurisilla tekijöillä. Edellä mainituista erilaisten muuttujien rajaamisyrityksistä huolimatta on muistettava, että kysymyksessä on kaunokirjallinen kääntäminen eli luova, taiteellinen toiminta, jota ei voi mitata tarkasti. Vaikka erilaisia muuttujia siis yrittäisi karsia kuinka tarkasti tahansa, on toiminnan ytimessä yhä ihminen eli kääntäjä.

Tämän tutkimuksen tarkoitus on siis tarkastella seuraavia tutkimuskysymyksiä: 1. Onko erilaisesta lähtökulttuurista ammentavia kaunokirjallisia tekstejä kohdeltu eri tavalla eri suomennosprosesseissa jostakin syystä?, 2. Miten erilainen käsittely ilmenee suomennoksissa? ja 3. Löytyykö suomennoksista jokin yhteinen piirre, joka paljastaa jonkin kääntäjälle ominaisen suomentamisen tavan eli kääntäjän sormenjäljen? Aloitan tarkastelun taustoittamalla aiheita kaunokirjallisen kääntämisen teorialla. Teoriapohjani koostuu sujuvuuden, kotouttamisen, vieraannuttamisen, toiseuden, postkoloniaalisen käännösteorian ja hybridin käsitteistä sekä niiden ympärille rakentuneesta teoriasta. Edellä mainitut käsitteet ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa. Esimerkiksi sujuvuutta saatetaan käyttää kuvailemaan tekstin vieraannuttamisen tai kotouttamisen astetta. Kotouttaminen ja vieraannuttaminen taas omalla tavallaan säätelevät toiseuden kokemusta vastaanottajissa, kun taas toiseutta pyritään usein korostamaan postkoloniaalisilla hybridisillä teksteillä. Kaikki edellä mainitut kuuluvat postkoloniaalisuuden kenttään. Sujuvuus koskettaa käänössuomen käsitettä, jonka pohtiminen puolestaan nostaa esiin kääntäjän erityislaatuisen aseman hybridisten kaunokirjallisten tekstien käsittelyssä. Pohdin myös kääntäjän etiikkaa edellä mainitussa viitekehityksessä.

Pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiin selvittämällä ensin yksityiskohtaisesti aineistostani löytyneen tutkimusaineuksen ja sen jälkeen analysoimalla löydöksiäni kuvailemalla ja vertailemalla käänösratkaisuja postkoloniaalisesta näkökulmasta sekä manipulaatioteorian pohjalta. Pyrin löytämään syitä käänösratkaisujen taustalla ja sijoittamaan käänöksen

vallitsevaan kulttuuriseen kontekstiinsa. Lähestyn aineistoa kvalitatiivisesti ja deskriptiivisesti nojaten Lindforsin tutkimusmenetelmiin, kuten alkutekstin vierasperäisen aineksen sekä vastaavien käännösratkaisujen kategorisointiin ja analysointiin. Tämän jälkeen arvioin aineistoni mahdollisuuksia vastata tutkimuskysymykseeni ja esittelen saamani tulokset. Lopuksi pohdin tutkimustani ja siitä kimmokkeen saaneita uusia mahdollisia tutkimuksen aiheita.

2 Käännöstieteen suhteesta kaunokirjalliseen kääntämiseen

Seuraavassa pyrin valottamaan sitä, minkälaiset käännösstrategiat ja -teoriat vaikuttavat kaunokirjallisten käännösten taustalla ja miten näiden strategioiden soveltamista on aikojen saatossa arvioitu. Tutkimukseni aineistona on yhteensä neljä kaunokirjallista teosta, joihin voi siis soveltaa kaunokirjallisia käännösteorioita. Yksinkertaistaen käännöstieteessä vaikuttaa olevan kaksi kaunokirjallisen kääntämisen koulukuntaa. Yhtäältä peräänkuulutetaan sujuvuutta ja idiomaattisuutta kohdekielellä ja toisaalta pyritään kohtelevaan alkutekstiä varoen, ettei se kokisi liikaa väkivaltaa muuttuessaan sujuvaksi erikieliseksi tekstiksi. Karkean jaon mukaan ensin mainittu koulukunta liputtaa kotouttamisen ja jälkimmäinen vieraannuttamisen puolesta, mikä koskee eritoten tosistaan hyvin erilaisista lähtökulttuureista peräisin olevien teosten kääntämistä. Kysymys ei kuitenkaan rajoitu lukukokemukseen tai makuasioihin, vaan laajenee yhteiskunnalliseksi arvokysymykseksi.

Käännöstieteessä 1980-luvulla tapahtuneen kulttuurisen käänteen eli lingvistisestä otteesta erkaantumisen jälkeen alettiin kiinnostua kääntämisen yhteiskunnallisesta roolista (Tirkkonen-Condit 2007, 348). Kääntämisen yhteiskunnallisia vaikutuksia on hedelmällistä tarkastella etenkin entisissä siirtomaissa, joissa juuri kieli on ollut yksi vallan välineistä. Postkoloniaalinen käännöstieteen tutkimus keskittyykin kääntämisen käytännön sijaan kääntämisen motiivien, ratkaisujen ja asenneympäristön analyysiin. Postkoloniaalinen käännösteoria etsii siis vastauksia kysymykseen haluammeko vaalia vierasta kulttuuria ja oppia siitä jotakin, vai onko meille tärkeämpää vaalia ja vahvistaa omaa kulttuuriamme ja kieltämme.

Postkoloniaalisen käännösteorian kanssa rinnan kulkee manipulaatioteoria, joka perustuu ajatukselle, että kääntäjä tulee manipuloineeksi alkutekstiä, halusi tai ei. Manipulaatioteoriassa tekstin kääntäminen nähdään uudelleenkirjoittamisena (Lefevere 1992a, 6–9), mikä taas nähdään väistämättä tekstin sovittamisena johonkin tiettyyn vastaanottajakulttuuriin. Sovittamisen yhteydessä uudelleenkirjoittaja, joka on usein kääntäjä, tulee suodattaneeksi tekstin oman ideologiansa ja poetiikkansa tai omien ideologisten ja poettisten rajoitustensa kautta (Lefevere 1992a, 6). Kääntäjä on tällöin potentiaalinen vallankäyttäjä. Vallan määrä taas riippuu hänen roolistaan niin sanotussa polysysteemissä eli kirjallisuutta ja kääntämistä säätelevässä järjestelmässä tai järjestelmissä (Tirkkonen-Condit 2007, 348). Tämän ”polysysteemiteorian mukaan kirjallisuutta tuotetaan, käännetään ja vastaanotetaan poliittisten, taloudellisten, ideologisten ja esteettisten säätelymekanismien ehdoilla” (Tirkkonen-Condit 2007, 348). Voisi siis ajatella, että jos postkoloniaalinen teoria tutkii sitä historiallista

kontekstia, jossa kääntäminen tapahtuu, manipulaatioteoria keskittyy enemmän itse prosessiin vaikuttaviin systeemeihin ja käännöksessä näkyvään manipulaatioon. Molemmat teoriat kuitenkin korostavat kääntäjän näkyvyyttä.

Kotouttaminen sen sijaan voi olla omiaan tekemään kääntäjästä näkymättömän. Käännöstieteessä termillä *kotouttaminen* tarkoitetaan yleensä tekstissä esiintyvän vierauden korvaamista tutummilla sanoilla tai rakenteilla käännösprosessin aikana, niin että teksti tuntuu lukijasta tutummalta (Aaltonen 2002, 403). Yhtenä kotouttamisen sivutuotteena voidaan siis nähdä myös uudissanojen käyttöönotto ja lainasanojen muokkaaminen suomalaiseen suuhun sopivaksi. Esimerkiksi teknisen kääntämisen parissa keksitään uudissanoja, mutta jos englanninkielinen vastine on jo ehtinyt vakiintua arkikäyttöön, ei suomenkielisiä vastineita kenties koskaan omaksuta kunnolla. Tämä pätee etenkin hyvinkin nopeasti muuttuvaan ja laajenevaan tietotekniseen termistöön. Englannin nykyinen asema *lingua francana* ja varsinkin tietotekniikan yleiskielenä on aikaansaanut sen, että uusilla ilmiöillä on ensin englanninkielinen nimi, jota sitten käytetään muuttumattomana muissa kielissä. Emme elä tyhjiössä, eikä omakaan kulttuurimme ole kehittynyt tyhjiössä, joten kun puhutaan kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta käännösstrategioina, täytyy muistaa, että näiden kahden strategian väliin mahtuu paljon. Näen teoriat strategioiden maastona, jossa ei liikuta suoraviivaisella janalla, jolta voisi yksioikoisesti valita kotouttamisen tai vieraannuttamisen asteen, vaan strategiat limittyvät ja esiintyvät rinnan. Pysin sijoittamaan tutkielmaani valitsemiani aineistoja näiden strategioiden maastoon ja tarkastelemaan niitä postkoloniaalisen käännöstutkimuksen valossa. Kolonisaation, kansojen vaelluksen, siirtolaisuuden ja kulttuurien sekoittumisen teemat ovat aina ajankohtaisia, mutta etenkin juuri nyt on erittäin mielenkiintoista tutkia aihetta kulttuurin ja kääntämisen näkökulmasta.

2.1 Käännösstrategian merkitys käytännössä

Miten tietoisesti tai tiedostamatta valittu käännösstrategia sitten vaikuttaa käännökseen? Dalton S. Collins käsittelee keskiaikaisten arabiankielisten Afrikkaa koskevien lähteiden käännöksiä artikkelissaan “Linking Translation Theory and African History: Domestication and Foreignization in Corpus of Early Arabic Sources for West African History” ja tulee siihen johtopäätökseen, että niin erilaisten kääntäjiä määrittävien tekijöiden kuin näiden tekijöiden johdosta valittujen strategioidenkin merkitys on otettava huomioon käännöstä luettaessa. Vaikka hän kirjoittaaakin eri aiheesta ja eri näkökulmasta, ovat hänen huomionsa relevantteja myös tämän tutkimuksen kannalta. Collinsin mukaan Länsi-Afrikan historian tutkijat ovat

tukeutuneet vahvasti vuonna 1981 julkaistuun korpukseen, joka sisältää Länsi-Afrikan historiaa käsitteleviä arabiasta käännettyjä tekstejä. Korpus koostuu kahden henkilön yhteistyönä tekemistä käännöksistä: Nehemia Levtzion on toiminut historian asiantuntijana ja J.F.P. Hopkins kääntäjänä. Collins kiinnittää huomiota siihen, että käännökset on tehty aikana ennen toiseutta ja vieraannuttamista käsittelevää käännöstutkimusta (Collins 2008, 333). Lisäksi käännökset on tehty Länsi-Afrikkaa koskevista teksteistä, joiden kirjoittajat eivät itsekään olleet välttämättä edes käyneet Länsi-Afrikassa. Tämän kaiken lisäksi kääntäjät eivät ole tunteneet tekstin kulttuuria ja käännökset on tehty ajallisesti paljon myöhemmin kuin alkutekstit, mikä vain vie käännöstä yhä kauemmas lähteestään. Collins huomauttaakin, että tällaiset seikat eivät ole merkityksettömiä, kun kyseistä korpusta käytetään tiedonlähteenä keskiaikaisesta Länsi-Afrikasta.

Collins tulee siis luetelleeksi useita tekijöitä, jotka vaikuttavat tekstien tahattomaan tai tahalliseen muokkaamiseen jo pelkästään sen kautta, kuka kääntäjä on ja minkälaisia vaikuttimia hänen toimintansa takana on. Collinsin mukaan kulttuurien välillä vallitsee aina vastakkainasettelu, jonka ansiosta kääntäminen väistämättä tekee alkutekstille väkivaltaa jollakin tavalla; valittu strategia vain määrittää miten:

On tärkeää, että lukija ymmärtää, ettei tämä vuorovaikutus voi olla tekemättä väkivaltaa lähdetekstille, joko jättämällä tuntemattoman, toisen, huomiotta tai yrittämällä tuntea toisen, eli dominoimalla sitä ja sisällyttämällä sen lähdekulttuurin tietämykseen (Collins 2008, 337 [oma käännös]).

Collins lisää, että tämä väkivalta vain kovenee postkoloniaalisessa kontekstissa. Collinsin mukaan käännettäessä on ymmärrettävä käännösten taustalla vaikuttava jännite, jotta lukija voisi ymmärtää kuinka suuri erilaisten mahdollisten merkitysten ja vaikuttimien määrä käännöksessä piilee (Collins 2008, 337).

Toinen esimerkki käännösstrategian merkityksestä ja kääntäjän vallankäytöstä löytyy *Anne Frankin päiväkirjasta*. Hollannista saksaan vuonna 1947 käännetty teksti on laimentunut saksaan käännettäessä niin, että useat kohdat, joissa parjataan saksalaisia hollanniksi, on joko lievennetty tai muotoiltu uudelleen vähemmän saksalaisia loukkaaviksi (Lefevere 1992b, 66–67). Frankin isän uskotaan olleen muokkauksen taustalla halusta suojella kuolleen tyttärensä muistoa. Taustalla lienee kuitenkin ollut myös ajanmukainen ideologinen varovaisuus sekä luonnollisesti raha: kustannusyhtiö on ajatellut, etteivät saksalaiset halua ostaa kirjaa, jossa heitä kritisoidaan (Lefevere 1992b, 66). Frankin kääntäjä Anneliese Schütz on, eittämättä Frankin isän myötävaikutuksesta, muutenkin käyttänyt valtaansa huomattavasti muotoilemalla

Anne Frankin henkilöhaahmon persoonallisuutta aikalaisen käsityksen mukaiseksi. Lähde- ja kohdetekstin vertailussa on löytynyt useita esimerkkejä, joissa Schütz on pannut Annen puhumaan tai käyttäytymään enemmän silloisen nais- ja tyttökasityksen mukaisesti (Lefevere 1992b, 69–72). Myös tällaiset muokkaukset ovat käänösstrategian taivuttamista palvelemaan ideologiaa kirjailijan taiteen kustannuksella. *Anne Frankin päiväkirjan* tapaus lienee ääriesimerkki kääntäjän tai kustannustoimittajan vallankäytöstä, ei varmasti vähiten siksi, ettei kirjailija ollut puolustamassa omaa työtään, mutta ei ole mahdotonta ajatella, etteikö samanlaista toimintaa voisi esiintyä tänäkin päivänä. 1990-luvulla alkanut niin sanottu käännöstieteen globalisoitumiskäännö (Snell-Hornby 2010, 368), johon kuuluu tietotekniikan nopea kehittyminen ja englannin kielen aseman vahvistuminen *lingua francana*, on kuitenkin pienentänyt maailmaa ja muuttanut kääntäjien tapaa työskennellä. Kääntäjille elintärkeä tiedonhaku ja tiedon saatavuus on muuttanut muotoaan viimeisen 20 vuoden aikana jo pelkästään Internetin luomien mahdollisuuksien takia: melkein mistä tahansa aiheesta maailmassa on tarjolla vapaasti saatavilla olevaa tietoa yhdessä silmänräpäyksessä. Samalla lähdekritiikin tärkeys on korostunut: koska Internet on vapaasti kaikkien käytössä, ei sen sisältöä ole kuratoitu mitenkään. Maailman kutistuminen edesauttaa manipulaatioiden paljastumista entistä tehokkaammin. Tietotekninen kehitys on nimittäin ikään kuin läpivalaissut kääntäjien toimintaa, sillä pääsy alkuteksteihin ja käännöksiin on helpottunut, mikä on todennäköisesti lisännyt lukijoiden mahdollisuutta tarkastella, etenkin englannista kääntävien, kääntäjien työn jälkeä uudella tavalla.

Usein kuulee puhuttavan kohdetekstin uskollisuudesta lähdetekstille. Yleisesti ottaen uskollisuus viittaa käännöstieteessä kohdetekstin suhteeseen lähdetekstiin eli siihen, kuinka hyvin kääntäjä on onnistunut jäljittelemään lähdetekstiä toisella kielellä ja näin tuottamaan niin sanotusti vastaavan kohdetekstin (Koskinen 2002, 374). Tämä on uskollisuuden käsitteen pintapuolinen ja yleisellä tasolla liikkuva määritelmä, ja kuten sujuvuuden tai vastaavuudenkin kohdalla, myös uskollisuus on lukijan silmässä. Tästä huolimatta uskollisuus on se sana, johon turvaudutaan usein kun yritetään arvioida jonkin käännöksen laatua tai ”onnistumista”. Käännöstieteessä uskollisuudella voidaan kuitenkin myös tarkoittaa uskollisuutta eri asioille, kuten kielelle, viestille, asenteelle tai muodolle. Tutkijoiden olisi siis suotavaa määritellä uskollisuudesta puhuessaan, mitä sillä milloinkin tarkoitetaan. Tässäkin tutkimuksessa tulen kuvailleeksi tiettyjä kääntäjän valintoja uskollisiksi tai vähemmän uskollisiksi, mutta mainitsen samassa yhteydessä minkälaiseen uskollisuuteen viittaan.

Kaunokirjallisia käännöksiä pidetään usein onnistuneina sujuvuuden perusteella. Juuri sujuvuus, *fluency*, on ollut kaikkein arvostetuin piirre kaunokirjallisessa kääntämisessä, ainakin englanninkielisellä kielialueella (Venuti 1995, 15). Myös suomeen käännettyä kaunokirjallisuutta arvostellaan muun muassa sujuvuuden näkökulmasta. Sellaisen johtopäätöksen voi ainakin vetää siitä, että kirjallisuuskritiikkien suomat ajatukset käännöksille loistavat usein poissaolollaan, eikä muilta kuin nimenomaan kääntämiseen perehtyneiltä kriitikoilta voida edes odottaa kovin syvällistä arviota käännöksestä ja siihen mahdollisesti vaikuttaneista tekijöistä (Stöckell 2007, 452–453). Sujuvuus ymmärretään pitkälti uskollisuutena kielelle tai tekstille, vaikka sujuvuus kuitenkin vaatii esimerkiksi idiomaattista kieltä, mikä taas puolestaan vaatii kääntäjältä alkutekstin idiomaattisista ilmauksista irtautumista ja ajatuksen vastaavuuden etsimistä kohdekielestä. Yleisesti hyvänä pidetty käännös on siis monesti kotoutettu, sellainen, jossa ei ole näkyvissä liikaa vierasta ainesta, joka rikkoisi tavoiteltuna pidetyn sujuvuuden illuusion. Venuti listaa piirteitä, jotka tuottavat sujuvuutta englanninkielisessä tekstissä: nykyaikaisuus, yleistajuisuus ja yleiskielisyys. Tekstin ei myöskään tulisi sisältää vierasperäisiä sanoja tai oudolta kuulostavia rakenteita, vaan soljua sujuvasti eteenpäin. Lisäksi vaaditaan tarkkuutta ja tunnetta siitä, että teksti välittää alkuperäiset ajatukset tismalleen samalla tavalla kuin alkuperäinen kirjailijakin, tai tekstin tulisi ainakin luoda tällainen illuusio. Kaikki nämä ominaisuudet tähtäävät siihen, että teksti tuntuisi mahdollisimman luonnolliselta, ei käännettyltä. (Venuti 1995, 18.) Tuloksena saattaa kuitenkin olla ainoastaan käännöksille ominaista kieltä, jota kutsutaan käännössuomeksi. Pyrin myöhemmin valottamaan käännössuomen käsitettä tarkemmin, sillä käännössuomi on yksi niistä kielistä, joita kääntäjä käyttää työssään kulttuurienvälisessä viestinnässä, eikä siis saa jäädä huomiotta.

Outi Paloposken mukaan kotouttamisella tarkoitetaan vieraan kulttuurin soveltamista omaan kulttuuriin niin, että kulttuurispesifit termit korvataan, ja vieraannuttamisella taas tarkoitetaan alkuperäisen kulttuurispesifin aineksen säilyttämistä (Paloposki 2011, 40). Esimerkiksi lapsille käännettäessä hahmojen nimet saatetaan kääntää tai muokata suomalaisille sopivaan muotoon. Tätä perustellaan sillä, että lapsille usein luetaan ääneen, mutta taustalla lienee myös halu tehdä tekstistä ja tarinasta helpommin lähestyttävä. Tutunnimiseen henkilöhahmoon on myös helppo samastua. Kenties ajatellaan, ettei lapsi vielä tunne ympäröivää maailmaansa niin laajalti kuin aikuinen ja hänen on helpompi sijoittaa tuttu aines oman maailmansa kehyksiin. Lapsille kääntämistä tutkineen Riitta Oittisen mukaan kyse on joka tapauksessa aikuisen, kääntäjän, omasta lapsuuden ja lapsen käsityksestä (Oittinen 1993, 28–29). Saman voi hyvin kuvitella

pätevän myös muuhun kääntämiseen: kääntäjä peilaa kääntäessään omaa käsitystään alkutekstistä ja lähtökulttuurista ja muotoilee käänöksensä, tai manipulaationsa, sen mukaan. Myöhemmin esiteltävä narratiivinen käännösteoria (s. 20) menee vielä pitemmälle, sillä sen mukaan kääntäjä tekee valintansa omiin narratiiveihinsa perustuen eli omien tarinoidensa perusteella.

Eugene A. Nida arvottaa käännöksiä vastaanoton perusteella. Nidan mukaan kääntäjä voi kääntää noudattaen dynaamisen ekvivalenssin periaatetta eli ajatella, että hyvä käänös vastaa alkutekstiä mahdollisimman tarkasti niin, että alkuperäisen tekstin vaikutus vastaa käänöksen vaikutusta lukijaan mahdollisimman tarkasti. (Waard 1986, 36.) Dynaamisessa tai funktionaalisessa ekvivalenssissa etsitään alkutekstille lähintä luonnollista vastinetta niin, että mahdollisimman suuri osa alkuperäisestä viestistä säilyy käänöksessä (Waard 1986, 42). Tämä malli on rakennettu Raamatun kääntämisen pohjalle, eikä Lefeveren mukaan siksi sovellu yhtä hyvin kaunokirjallisiin teksteihin, sillä niissä on paljonkin väliä myös sillä, miten jokin sanotaan, eikä vain sillä mitä sanotaan (Lefevere 1992a, 8). Raamattua voidaan kuitenkin pitää kaunokirjallisena teoksena vaikka sen päätehtävänä näkisikin sanoman välittämisen, sillä sisältäähän se runollista kieltä, tarinoita, vertauskuvia ja runoja. Tässäkään tapauksessa ei siis voi tehdä selkeää rajanvetoa – tekstit voivat olla yhtä aikaa sekä kaunokirjallisia että informatiivisia.

Sujuvuutta määritellään siis muun muassa vastaanoton avulla, ja määrittävistä piirteistä ongelmallisimmin lieneekin juuri tunne siitä, että tekstin välittämät alkuperäiset ajatukset vastaanotetaan kohdekulttuurissa mahdollisimman samalla tavalla kuin lähdekulttuurissa. Tämä vaatimus nimittäin törmää järkälemäiseen vastaanoton kysymykseen. Kun kirjallinen teos julkaistaan, kirjailija tavallaan menettää vallan sanoihinsa. Mistä voisimme tietää, kuinka kirjailija on halunnut omat sanansa tulkittavan? Kirjailijalta, joka on elossa käännöstyön aikaan tätä voi tietenkin kysyä, mutta siinäkin tapauksessa tulisi kirjailija vain selittäneeksi omaa tekstiään ja kääntäjä tehneeksi oman tulkintansa tekstin ja selityksen perusteella, ei pelkän tekstin, niin kuin olisi suotavaa, sillä teksti on teos sinänsä. Jos kirjailija itse taas kääntää omaa tekstiään, on kyse jo uudelleenkirjoittamisesta, eikä uudelleenkirjoittaminen ole kääntämisen rajoittavimman määritelmän mukaan kääntämistä. Kääntämisen tutkijat eivät kuitenkaan ole päässeet yhteisymmärrykseen siitä, onko kääntäminen puhtaasti uudelleenkirjoittamista vai ei. Esimerkiksi Lefevere mieltää kääntämisen nimenomaan uudelleenkirjoittamiseksi (Lefevere 1992b, 1), kun taas Nida korostaa kääntämisen viestinnällistä puolta (Waard 1986, 36) ja

Catford puolestaan näkee käännöksen tiukemmin alisteisena alkutekstille (Snell-Hornby 1995, 15). Uudelleenkirjoittamiseen ja manipulaatioon keskittyvät teoriat ovat kuitenkin miltei syrjäyttäneet pragmaattisemmat lingvistiset teoriat käännöstieteessä 1980-luvulla tapahtuneen kulttuurisen käänteän jälkeen (Morini 2012, 2, 4). Niin kuin kaikessa muussakin taiteessa, kaunokirjallisen teoksen kokeminen tapahtuu vasta vastaanotossa eli lukijan, katselijan tai kokijan päässä. Kirjailija sen enempiä kuin kääntäjäkään ei pysty luotettavasti päättelemään tai ennakoimaan, kuinka mikäkin teksti vastaanotetaan. Hänellä ei ole valtaa päättää kuinka hänen teoksensa otetaan vastaan ja vastaanotetaan. Useat käännösteoriat kehottavat kääntäjää kuitenkin kuvittelemaan tekstille vastaanottajan ja perustelemaan käännösratkaisunsa tämän kuvitellun lukijan tai vastaanottajan näkökulmalla (Tuominen 2012, 44–47).

Vastaanottaja on siis kuvitteellinen, emmekä voi tietää, kuka tekstiä oikeasti tulee lukemaan, saati missä olosuhteissa. Tämä keino rajata mahdollisten käännösratkaisujen kirjoa on tehokas, mutta perustuu kääntäjän arvailuihin ja tulkintoihin niin tekstistä kuin sen vastaanottajistakin. Kuvitellun vastaanottajan luominen on kuitenkin hyvä työkalu tekstin muotoilussa. Käännöksestä on helpompi muotoilla yhtenäinen kokonaisuus, jos mieltää kirjoittavansa jollekin tietylle kohderyhmälle tai lukijalle. Asiatekstien kääntäjät käyttävät jopa kuvitteellisia persoonia, joille he antavat nimet ja luovat kuvan heidän persoonastaan kiinnostuksen kohteineen ja viiteryhmineen (Suojanen, Koskinen & Tuominen 2012, 55–56). Tästä huolimatta kääntäjällä ei välttämättä edes ole kaikkein parhaita edellytyksiä eläytyä kohdekieliseen henkilöön, sillä kääntäjät ovat itsekin kahden kulttuurin välissä: ovathan he sekä lähde- että kohdekulttuurin asiantuntijoita. Kääntäjällä on siis kielitaitonsa kautta pääsy useaan kulttuuriin (Edwards 2010, 89). Käännetyin kaunokirjallisuuden kohdalla ensimmäinen tulkinta tapahtuu kääntäjän päässä, sen jälkeen hän kirjoittaa tekstin uudelleen eri kielellä ja tulee samalla itse asiassa poistaneeksi teoksesta kirjailijan tekstin. Kääntäjän kirjoittama käännös on siis hänen tulkintansa tekstistä, joka tullaan tämän jälkeen tulkitsemaan monia, monia kertoja uudelleen ja aina hitusen eri tavalla.

Ekvivalenssi eli vastaavuus on dynaamisen ekvivalenssin teorian yhtymäkohta uskollisuuden käsitteeseen ja kotouttamiseen käännösteoriana, sillä jos viesti halutaan välittää vieraassa kulttuurissa mahdollisimman luonnollisesti, on sitä väistämättä kotoutettava. Toisaalta dynaamisen ekvivalenssin tavoittelun voisi nähdä myös vieraannuttavana, koska siinä kuitenkin peräänkuulutetaan vastaavuutta ja tarkkaa uskollisuutta alkutekstin aikaansaamalle kokemukselle, ja itse välitettävä viestikin voi olla vastaanottajalle vieras, eikä sitä kaikissa

tapauksissa edes voi sujuvasti kotouttaa. Termeissä kotouttaminen ja vieraannuttaminen onkin juuri se pulma, että ne eivät ole toistensa vastakohtia, eikä niiden avulla voi siis oikoa mutkia mielivaltaisesti, vaan ne ovat osa samaa kokonaisuutta.

Kääntämisen tutkijoita askarruttava ekvivalenssi on osoittautunut hyvin vaikeaksi määritellä: edes käännöstieteen tutkijat eivät pääse yhteisymmärrykseen siitä, mitä se on (Koskinen 2002, 375). Yhtäältä ekvivalenssi voidaan nähdä sanojen merkityksen tasolla olevana ilmiönä, mutta lauseen tasolla ekvivalenssia on jo vaikeampi määritellä yksiselitteisesti. Tämä johtuu siitä, että lauseet ovat enemmän kuin sanojensa summa. Joillekin yksittäisille sanoille on kohtalaisen helppoa löytää täysin ekvivalentti vastine esimerkiksi suomen ja englannin välillä, mutta jos sanan eteen lisätään jokin määre, alkaa ekvivalentteja ilmauksia löytyä useampia, eikä voida enää olla täysin varmoja siitä, mikä niistä on se ainoa oikea. Toisaalta ekvivalenssia saatetaan etsiä viestin tai funktion tasolla, mutta koska viestejä ei välitetä alku- eikä lähtökielellä kulttuurisessa tyhjiössä, ei voida varmuudella sanoa, että päällisin puolin sama viesti todella on ekvivalentti toisella kielellä ja toisessa kulttuurissa. (Lefevere 1992a, 10).

2.2 Toiseus ja vieraannuttaminen

Vieraannuttamisen ja kotouttamisen käsitteet liittyvät läheisesti toiseuden käsitteeseen. Vieraannuttamalla voidaan käännöksessä korostaa vierautta, eli toiseutta, kun taas kotouttaminen häivyttää toiseutta ja korvaa sitä samuudella, tutulla aineksella. Tässä tutkimuksessa ymmärrän toiseuden sen yhteiskunnallisessa ja ihmisten välisessä merkityksessä, josta mm. Simone de Beauvoir kertoo seuraavaa teoksessaan *The Second Sex*:

Toinen on käsitteenä yhtä alkukantainen kuin tietoisuus. Jopa kaikkein primitiivisimmät yhteiskunnat ja kaikkein muinaisimmat mytologiat ovat kaksijakoisia – niissä on itse ja niissä on toinen (Beauvoir 1953, 8 [oma käännös]).

On siis aina ollut olemassa ajatus itsestä ja jostakin, jota vastaan itseä peilataan ja määritetään. Beauvoirin mukaan jokainen ihmisryhmä ajattelee olevansa yksi ja pitää ketä tahansa ryhmän ulkopuolista toisena. Toiseus taas nähdään alempiarvoisuutena, sellaisena, joka on erilainen kuin itse ja siksi huonompi. Ja sama tapahtuu toisin päin. Näin siis ihmisryhmät ja kulttuurit ovat jo lähtökohtaisesti tarkoituksellisesti erilaisia keskenään (Beauvoir 1953, 8), ja palatakseni käännösstrategioihin valittua käännösstrategiaa voidaan joko käyttää toiseuden korostamiseen tai häivyttämiseen. Toisen etäännyttäminen itsestä tällaisen ajatusmallin avulla vähentää ihmisen tarvetta tuntea empatiaa toista kohtaan. Empatian puute toisen epäinhimillistämisen kautta taas mahdollistaa toisten epäinhimillisen kohtelun. Collinsin mukaan toiseus kuitenkin

lakkaa olemasta, jos toisen oppii tuntemaan (Collins 1992, 338), mutta asia tuskin on mustavalkoinen. Kulttuurien välillä lienee nykyään paljonkin keskinäistä ymmärrystä ja tuntemusta, mutta toiseuden asetelman on silti vaikea nähdä häviävän. Esimerkiksi eksotisoiva käänösstrategia on eräänlainen vieraannuttava käänösstrategia, joka puolestaan tietoisesti vahvistaa stereotyyppioita toisesta noudattamalla yhdessä kulttuurissa jo valmiiksi olevia negatiivisiakin käsityksiä toisesta (Collins 1992, 338). Toisesta hankittu tieto saattaa siis hyvinkin lisääntyä, mutta tiedon laatu määrittää tietämyksen vaikutuksen. Paikkansapitäväkin tieto voi olla puolueellista ja tarkoitushakuista.

Toiseuden voi siis nähdä väistämättömänä ja vallitsevana asiantilana. Jos yksi ja toinen olisivat keskenään jotakuinkin tasa-arvoisia, ei asetelma välttämättä aiheuttaisi suurta vahinkoa, mutta esimerkiksi Afrikan ja Euroopan välillä on historian saatossa vallinnut valloittajan ja valloitetun välinen jännitteinen ja epätasa-arvoinen suhde. Siirtomaiden ja siirtomaavaltojen välistä suhdetta on verrattu käänöksen ja alkuperäisen tekstin suhteeseen, jossa käänös on kirjallisuuden hierarkiassa alempiarvoinen kopio alkuperäisestä (Bassnett & Trivedi 2012, 4). Aikojen saatossa on valloittajan kannalta ollut hyödyllistä kuvata valloitetut toisina ja näin oikeuttaa epäreilu omaa etua tavoitteleva toiminta. Sama pätee useimmissa yhteiskunnissa hyväosaisten ja huono-osaisten välisessä suhteessa: jos esimerkiksi työtöntä pitää huonompana ihmisenä kuin työllistä, hänen saamaansa huonoa kohtelua ei tarvitse perustella. Erilaisuuden avulla on helppo etäännyttää toinen itsestä. Myös maanosien ja kulttuuripiirien erilainen taloudellinen asema luo epätasa-arvoisuutta. Käsitänkin tämän tutkimuksen puitteissa Lännen enemmänkin kulttuurisena kuin maantieteellisenä alueena. Lännen ja Afrikan suhde ei siis ole tasa-arvoinen, minkä takia on erityistä syytä kiinnittää huomiota siihen, kuinka Afrikkaa ja afrikkalaisuutta meille täällä Lännessä kuvataan.

Vierasperäisten kaunokirjallisten teosten luonnollisuudella kohdekulttuurissa on vaaransa. Kääntäminen voidaan nähdä etnosentrisenä väkivaltana, jota valtakulttuuri käyttää maailman kulttuurin homogenisoinniseen (Venuti 1995, 54). Douglas Robinsonin mukaan vieraannuttaminen on joidenkin tutkijoiden, kuten Venutin, mielestä vastavoima kotouttavalle kääntämiselle, joka luo vieraan kirjallisen aineksen ympärille samanlaisuuden suoja- tai puskurivyöhykkeen, minkä lopputulema taas on, että erilaisuuden eli kulttuurisen rikkauden määrä vähenee maailmassa (Robinson 1997, 109). Vaikka kääntäjien tehtävänä nähdäänkin kulttuurienvälisen viestinnän fasilitoiminen, kääntäjien tavoitteena tuskin on kulttuuristen erojen häivyttäminen ja maailman homogenisoinninen. Venuti peräänkuuluttaakin kääntäjien,

ja lukijoiden, tietoisuutta vierasperäisten tekstien toiseudesta (Venuti 1995, 54). Venutin ajatuksia lukiessa tulee kuitenkin väistämättä miettineeksi, onko se, että vastaanottaja lukiessaan miettii tekstin mahdollisesti suurempia, yhteiskunnallisia merkityksiä ja voimasuhteita, tarkoituksenmukaista. Lukija saattaa silloin jättää kaunokirjallisen tekstin taiteelliset ansiot huomiotta. Kenties etnosentrisestä väkivallasta puhuminen onkin itse asiassa väkivaltaa kirjoitettuja tekstejä kohtaan, niiden pakottamista jonkinlaiseksi ajan ja paikan kuvaksi, usein negatiivisessa valossa.

2.2.1 Toiseus ja kirjallisuus

Tässä tutkimuksessa erotan toisistaan englanninkielisen angloamerikkalaisen kirjallisuuden ja englanninkielisen afrikkalaisen kirjallisuuden, jotta voin verrata niiden suomenkielisiä käännöksiä. Englanninkielinen kirjallisuus rajoittuu tässä yhteydessä angloamerikkalaiseen kirjallisuuteen, joka on omiaan edustamaan kulttuurihegemoniaa: myydyimpien kirjojen listauksissa esiintyy alkujaan englanniksi kirjoitettua kirjallisuutta huomattavasti muunkielistä enemmän. Suomessa angloamerikkalainen kirjallisuus on kasvattanut suosiota muun muassa juuri ideologisen yhtenäistymiskehityksen kautta (Kovala 1992, 168). Widdowson on todennut, että valkoiset, kuolleet eurooppalaiset miehet edustavat kirjallisuuden kaanonin (Widdowson 1998, 64), ja epäilenpä että nämä samat arkkityyppiset valkoiset miehet muodostavat myös angloamerikkalaisen kirjallisuuden kaanonin. Englantia pidetään muutenkin yleisesti *lingua francana*, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että yhdysvaltalainen viihde dominoi elokuvateattereita ja televisiota. Postkolonialistinen tutkimussuuntaus pyrkii paljastamaan tämän läntisen hegemonian ja ykseyden (Widdowson 1998, 91). Tutkimuksessani toiseutta edustaa siis afrikkalainen englanninkielinen kulttuuri ja ykseyttä läntinen englanninkielinen kulttuuri. Suomi sijoittuu johonkin näiden kahden välimaastoon, sillä olemme osa Länttä, mutta emme varsinaisesti edusta kulttuurihegemoniaa. Kuva Afrikasta lienee kuitenkin suodattunut meille läntisen kulttuuri-imperialismin kautta, sillä Suomessa esillä oleva ulkomainen kulttuuri on voimakkaammin läntistä kuin afrikkalaista. Afrikkalainen kirjallisuus saapuukin Suomeen usein ranskalaisista tai englantilaisista kustantamoista, joissa niissäkin afrikkalainen kirjallisuus on marginaaliasemassa, josta se pääsee nousemaan esiin esimerkiksi kirjallisuuspalkintojen avulla (Tervonen 2007, 233). Minunkin *Puolikas keltaista aurinkoa* -teokseni takakannesta löytyy ilmaus ”palkittu läpimurtoteos” (Adichie 2008). Lindforsin mukaan afrikkalaisuudesta saamamme kuva on etenkin menneinä vuosikymmeninä, aikana ennen internetin kutistamaa maailmaa, todennäköisesti rakentunut erilaisten läntisen maailman

tuottamien kulttuurituotosten varaan (Lindfors 2015, 14–15). Siksi onkin mielenkiintoista tutkia, minkälaisen käsittelyn nämä kahta eri kulttuuria edustavaa englanninkielistä tekstiä ovat saaneet suomeen käännettäessä.

2.2.2 Postkoloniaalisuus käännettieteessä

Käännettieteessä postkoloniaalisuus on tutkimuksen suuntaus, joka syntyi 1980-luvun loppupuolella, kun tutkijat alkoivat tarkastella kääntämistä antropologisesta ja etnografisesta näkökulmasta totutun lingvistisen näkökulman lisäksi (Robinson 1997, 1). Postkoloniaalisuudessa käännettieteeseen yhdistyy eri tieteenaloja, kuten antropologiaa, sosiologiaa, sukupuolen tutkimusta, historiaa, psykoanalyysia, politiikka ja kirjallisuutta (Robinson 1997, 13). Näitä eri suuntauksia yhdistelemällä voidaan tutkia kääntämisen vahvaa yhteyttä imperialismiin, sillä ovathan kääntäminen ja tulkkaus olleet avainasemassa valloittajan ja valloitettavan välisessä kommunikaatiossa, ja siten myös siinä, kuinka hyvin valloittaja on onnistunut tehtävässään (Robinson 1997, 10).

Postkoloniaalisuus on tiukasti yhdistettävissä toiseuden käsitteeseen, sillä koloniaalinen kääntäminen on historiallisesti pohjautunut vastakkainasetteluun valloittajan ja valloitettavan välillä (Robinson 1997, 66–67). Vastakkainasettelussa valloitettava kansa ja valloittaja esiintyvät vastakohtapareina. Valloitettu kansa, jota valloittaja on saapunut sivistämään, on alaston ja valloittaja on puettu, ensimmäinen on mykkä ja toinen kaunopuheinen (Robinson 1997, 67), eli diskurssissa on käytetty voimakkaasti kaksijakoista vastakkainasettelua kummankin ryhmän hierarkkisen aseman vakiinnuttamiseksi ja näin lopulta valloittajan tekojen oikeutukseksi. Tämä sama oikeutuksen rakentaminen toiseuden korostamisen avulla on nähtävissä tänäkin päivänä eri ihmisryhmien tavassa puhua esimerkiksi maahanmuuttajista, Euroopan toisista. Bandian mukaan kääntäminen postkoloniaalisessa kontekstissa ei olekaan pelkkää lingvististä merkityksen tai viestin siirtämistä, vaan kulttuurienvälistä neuvottelua epäsuhtaisista valta-asemista (Bandia 2010, 267). Se, miten toisesta puhutaan, vaikuttaa lopulta siihen, miten toista kohdellaan. Tästä syystä postkoloniaaliset tekstit vaativat kääntämiseltä tekstien erityislaatuisuuden ymmärrystä: ne ovat hybridisiä, kielellisesti kerrostuneita ja kulttuurisesti monipuolisia (Bandia 2010, 267).

Se, mihin aikaan ja paikkaan postkoloniaalisuus tarkalleen viittaa, on epäselvää. Jotkut tutkijat tarkoittavat postkoloniaalisuudella aikaa siitä lähtien kun jokin yhteisö on kolonisoitu. Jotkut taas mieltävät postkoloniaalisuuden alkavan siitä, kun kolonisaatio loppuu. Kolmannen

määritelmän mukaan termin annetaan merkitä mitä tahansa yhteisöä, joka on joskus ollut kolonisoitu eli vieraan vallan alla, minkä voi tulkita tarkoittamaan likipitään kaikkia yhteisöjä. (Robinson 1997, 13–15.) Tämän tutkimuksen tarkoituksena soveltuu parhaiten vaihtoehto numero kaksi eli se, että postkoloniaalisella tarkoitetaan aikaa siitä eteenpäin, kun kolonisaatio on loppunut ja Nigeria on saanut itsenäisyytensä.

Joku saattaisi sanoa, etteivät imperialismiin aiheuttamat vaikutukset voi enää olla ajankohtaisia, koska esimerkiksi Afrikan mantereeseen kolonisaatio alkoi purkautua jo 1950- ja 1960-luvuilla. Imperialismiin vaikuttamista ihmisiin ja kieleen ei voi Naoki Sakain mukaan kuitenkaan noin vain poistaa, sillä elämme menneisyyden tapahtumien luomassa nykyisyydessä (Sakai 1997, 18). Sakai liittyy tähän menneisyyteen myös englannin kielen nykyisen valta-aseman, niin kapitalismin aikaansaaman kuin historiallisenkin (Sakai 1997, 19). Eivätkä kapitalismi ja sen suurimmat maailmanlaajuiset peluritkaan ole immuuneja historialle. Markkinavoimat voivat toki sanella moniakin asioita nykymaailmassa, mutta nykyiseen tilanteeseen on ajauduttu aina jotakin reittiä. Kulttuurin käsite kaikessa monimutkaisuudessaan on siis todellakin sidoksissa historiaan, ja historia on se alusta, jonka päällä nykymaailma kulttuureineen lepää. Korkealentoisesti voisikin siis summata, että tutkimieni teorioiden valossa jokainen teksti vaikuttaa jokaiseen lukijaan, ja siksi myös jokaisella käännöksellä on väliä.

2.3 Hybridi

Käännöstieteessä postkoloniaalisia kaksikielisten siirtomaan asukkaiden kirjoittamia tekstejä kutsutaan hybrideiksi. Heidän tuottamansa kieli on (usein tarkoituksellisesti) jotakin *in between*, muodostettu tilassa, joka jää valloittajien kielen ja valloitetujen kielen väliin (Snell-Hornby 2006, 96–97). Tässä välitilassa molemmat kulttuurit sekoittuvat ja muodostavat tavallaan oman kolmannen kulttuurinsa. Simonin mukaan hybridi taas voi olla mikä tahansa kahden erilaisen asian yhdistelmä, ja tarkemmin käännöstieteessä kahden eri kielen yhdistyminen tekstissä:

Käännösprosessilla ja kulttuurisen tai lingvistisen hybridin luomisella on suuria yhtäläisyyksiä. Käännös siirtää yhden tekstin ominaisuuksia toisen tekstin aineellisuuteen niin, että mitä tahansa käännettyä tekstiä voidaan pitää kahden kielijärjestelmän toisiinsa tunkeutumisen aikaansaamana hybridinä (Simon 2011, 49 [oma käännös]).

Anthony Pymmin mukaan käännösten alkuteksteissä taas on käännöksiä enemmän hybridisyyttä, sekoittumista, koska kääntäjillä on kielten ammattilaisina tapana silottaa tekstiä ja tehdä siitä sujuvasti luettavaa (Pym 2001, 202–203). Silottaminen tietysti tapahtuu oikaisemalla

kaikenlaiset tekstistä löytyvät omituisuudet, kuten vieraista kielistä lainatut rakenteet ja kielikuvat. Samantapainen ilmiö on havaittu myös suomenkielisiä käännöksiä tutkittaessa (Tirkkonen-Condit 2007, 354).

Tässä tutkimuksessa hybridi viittaa englanninkieliseen alkutekstiin, joka sisältää iqbonkielisiä sanoja ja sanontoja. Anne-Marie Lindforsin väitöskirja tarjoaa useita syitä hybridikielen käyttämiseen. Entisten siirtomaiden kirjailijat, jotka kirjoittavat entisten siirtomaiden kielellä, voivat halutessaan muokata englantia lisäämällä siihen oman afrikkalaisen kielensä piirteitä tai käyttämällä kolonisaation aikana muodostunutta ns. ”kolmatta” kieltä joko saadakseen tekstiin paikallisväriä tai ravistellakseen Lännessä vallalla olevia kielteisiä mielikuvia Afrikasta. Kirjailijat halunnevat myös horjuttaa englannin kielen kulttuurihegemoniaa ja edistää omassa maassaan tapahtuvaa siirtomaavallan purkua, dekolonisaatiota (Lindfors 2015, 11–12). Lisäksi Lindfors puhuu koloniaalisesta diskurssista, jolla hän tarkoittaa valloittajasta ja valloitettavasta käytyä diskurssia, joka tähtää korostamaan näiden kahden osapuolen välisiä eroja (Lindfors 2015, 12). Koloniaalinen diskurssi on useiden tutkijoiden mielestä yhä voimissaan, ja sille onkin syntynyt vastavoimaksi postkoloniaalinen diskurssi, jolla tarkoitetaan pyrkimystä purkaa koloniaalisen diskurssin aiheuttamia ongelmia (Lindfors 2015, 13).

Hybridi on yhdenlainen kielten sekoittumisen tuote, mutta myös suomennettujen kaunokirjallisten tekstien tutkimuksessa on havaittu, että niissä esiintyy toisenlaista hybridiyttä, niin sanottua käännösuomea. Käännössuomi on kieltä, joka eroaa tavanomaisesta kielestä tilastollisesti tarkasteltuna (Tirkkonen-Condit 2007, 353) esimerkiksi interferenssin esiintymistäajuudessa eli kääntäjän taipumuksena ottaa lähtökielestä vaikutteita tuottamaansa kohdekieleen. Tutkijat ovat muodostaneet hypoteeseja siitä, miten käännöskieli eroaa tavanomaisesta kielestä, ja näitä oletuksia on testattu tutkimalla laajoja korpuksia niin käännöskielestä kuin ei-käännetyistä kielestäkin. Hypoteeseja ovat muun muassa eksplisiittistyminen, konventionaalistuminen, tasoittuminen, yksinkertaistuminen ja edellä mainittu interferenssitaiipumus. Sonja Tirkkonen-Condit mainitsee artikkelissaan ”Kääntämisen tutkimuksen nykysuuntauksia” useita tutkimuksia, jotka ovat onnistuneet täsmentämään edellä mainittuja hypoteeseja tarkoittamaan nimenomaan kääntäjän taipumusta käyttää kohdekieltä suppeammin:

Käännöskieltä koskevia yksinkertaistumis- ja interferenssihypoteeseja voidaan edellä mainittujen tutkimusten valossa tarkentaa toteamalla, että käännöskieli käyttää kielen resursseja suppeammin siitä syystä, että lähdekieli ohjaa kääntäjää muodollisen vastaavuuden suuntaan. (Tirkkonen-Condit 2007, 354).

Muodollinen vastaavuus viittaa kääntäjän pyrkimykseen jäljitellä alkutekstin muotoa käännöksessä. Saattaa siis olla, että useimmissa suomennetuissa kaunokirjallisissa teksteissä on interferenssivaikutusta, mikä tekee tekstistä vieraan tuntuisen. Tämän perusteella myös kotoutettu teksti voi olla lukijalle vieras aivan eri tasolla. Touryn mukaan tällainen käännöskieli saattaa jopa vakiintua kääntäjien keskuudessa niin, että kohdekieleen todella muodostuu piirteitä, joita esiintyy vain käännettyissä teksteissä ja käännöskieli saattaa jakautua vielä sen perusteella mistä kielestä käännetään. Erillisen käännöskielen muodostuminen on kuitenkin todennäköisempää niin sanotuissa heikommissa kielissä eli pienissä kielissä, jotka eivät pysty kilpailemaan *lingua franca*n kanssa. (Toury 2012, 243.) Suomi pienenä kielenä kuuluneeseen tähän kategoriaan.

Käännössuomesta voi muodostaa mielenkiintoisen yhtymäkohdan myös hybridin käsitteeseen. Onko käännössuomenkielinen teksti itse asiassa kolmen eri kielen hybridi? Kääntäjän on työssään tavallaan operoitava kolmella kielellä: alkukielellä, jota on ymmärrettävä ja tulkittava, kohdekielellä, jonka avulla kääntäjä ajattelee käännettävän tekstin uudelleen, ja näiden kahden kielen väliin asettuvalla käännöskielellä, jota kääntäjä väistämättä käyttää, mutta jota hän tietoisesti tai tiedostamatta pyrkii muokkaamaan kohdekielen kaltaiseksi. Käännöksessä yhdistyy siis kolmen eri suuntaan vetävän ja työntävän voiman lopputulos, sillä onnistuneen käännöksen määritelmään usein sisällytetään luonnollisen kielen kaltaisuus ja kohdekielen omaisuus. Kääntäjän on siis astuttava omasta maailmastaan, joka on kenties vieras kohdekulttuurissa, kohdekulttuurin maailmaan. Hänen on tuotava mukanaan alkukulttuuria, jonka hän on muokannut kohdekulttuurille ymmärrettävään muotoon, pitäen samalla huolen, ettei hänen oma outo maailmansa jätä tekstiin liiaksi jälkiä. Esimerkiksi Karhulahden on siis sukelleltava englanninkieliseen maailmaan lukemaan alkuteksti, sitten hänen on tulkittava teksti omalla äidinkielellään kohdekulttuurin silmin ja lopulta tuotettava uusi teksti näiden kahden maailman välissä niin, että välitilassa vietetty aika ei näy lopputuloksessa. Tämä vie suomennetun kaunokirjallisuuden hybridien uudelle tasolle: Kääntäjän itsensä voidaan ainakin ajatella sijoittuvan kahden kulttuurin välimaastoon, sillä hän on kulttuurintuntijan roolissa sekä lähdekulttuurissa että kohdekulttuurissa, mikä tietenkin vaikuttaa hänen omaan käsitykseensä kummastakin kulttuurista.

2.4 Kääntäjän etiikka

Kääntäjän vastuu ja etiikka nousevat tärkeiksi teemoiksi postkoloniaalisia käännöksiä, kuten Adichien käännökset, ja kääntäjän vallankäyttöä tarkasteltaessa. Mary Snell-Hornby käsittelee

kääntäjän etiikkaa teoksessaan *Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Käännöstieteen parissa alettiin keskittyä etiikan kysymykseen 1990-luvulla samaan aikaan kun alettiin puhua kääntäjän vallasta (Snell-Hornby 2006, 78). Valta tuo mukanaan vastuuta, kuten sanotaan, ja jos käännöksellä on mahdollista vaikuttaa esimerkiksi jonkin tietyn kielialueen ihmisten mielikuvaan Afrikasta, on erittäin tärkeää, että käännöstä tehtäessä pohditaan myös eettisiä kysymyksiä. Andrew Chesterman puhuu kääntäjän vastuullisuudesta, *accountability*. Chestermanin mukaan kääntäjän tulisi työssään olla tilivelvollisen asemassa kirjoittajalle, tilaajalle ja lukijalle, eli omanlaiselleen polysysteemille, mutta myös kääntäjien ammattikunnalle. Tällä hän tarkoittaa sitä, että kääntäjät ikään kuin valvoisivat toinen toistensa työtä ammattikuntana. Ammattikunnan voi nimittäin nähdä jakavan yhteisen kulttuurienvälisen tilan, jossa sen jäsenet eivät saisi arvostaa yhtä kulttuuria toista enemmän. (Chesterman 1997, 181.) Chestermanin mukaan vastuullisuusnormia, *the accountability norm*, rikkova käännös on huolimaton, epätarkka ja valheellinen (Chesterman 1997, 139). Valheellinen lienee tässä avainadjektiivi kääntäjän etiikan kannalta, sillä se viittaa tahalliseen vääristelyyn, mitä usein pidetään sekä yleisen etiikan että kääntäjän etiikan vastaisena.

Kääntäminen on kuitenkin Venutin mukaan luovaa toimintaa, johon kuuluu arvojen toisintaminen (Venuti 1998, 1), minkä voi tietenkin tehdä monella tapaa. Arvojen toisintaminen voi olla tietoista, mutta kääntäjän on helppo myös tiedostamattaan siirtää omia arvojaan käännettyyn tekstiin esimerkiksi sananvalintojen avulla (Venuti 1998, 1). Historiallisesti kääntäjän rooli on ollut olla välittäjä, henkilö joka liikkuu kahden erilaisen maailman välillä. Viestintä näiden kahden maailman välillä on kääntäjästä riippuvaista, mikä edellyttää viestijöiltä luottamusta kääntäjää kohtaan, mutta välittäjän roolin mukana kulkee myös aina epäily välittäjän vilpittömyydestä. (Pfister 2009, 185). Jos kääntäjä siis ei huomioi omaa tarvettaan tietoiselle etiikalle, hän saattaa tulla epähuomiossa siirtäneeksi omia arvojaan vastaanottajille, niin hyvässä kuin pahassakin. Venuti peräänkuuluttaakin näiden kysymysten esille tuontia kääntämisen kentällä niin käännösten tekijöiden, tukijoiden kuin lukijoidenkin toimesta (Venuti 1998, 3).

Voisiko kuitenkin olla niin, että vallalla on hyveellinen käsitys kääntäjistä? Vaikuttaa siltä, että kääntäjän ammattia pidetään kutsumusammattina, joka tuo mukanaan oikeamielisen omistautumisen työlle. Tämä saattaa olla syy siihen, miksi kääntäjän vallankäyttöä, eli etiikkaa, ei ole kovin paljon pohdittu postkoloniaalisessa käännöstieteessä (Robinson 1997, 69). Oli

kääntäjä kuinka hyveellinen ja oikeamielinen tahansa, on hän silti ihminen, jolla on oma historiansa, oma kulttuurinsa, oma kasvuympäristönsä ja kaikki muukin, mikä muokkaa ihmistä ja tämän arvoja. Kääntäjän vaikuttimet lienevät vähintään yhtä monimutkaisia kuin kenen tahansa muun inhimillisen toimijan. Siksi on tärkeää pohtia myös kääntäjän ja kustannustoimittajan etiikkaa kaunokirjallisuudesta puhuttaessa. Esimerkiksi edellä mainittu vastuullisuus tuntuu käsittelevän kääntäjän etiikkaa tekstin tasolla, vaikka etiikka koskettaa myös tekstin ulkopuolisia asioita, kuten sitä, minkälaisia ja kenen tarjoamia käännöksiä kääntäjää ottaa tehtäväkseen. Bandia huomauttaa, että vaikka dominoivissa kulttuureissa käännoksen asema on usein alisteinen alkuperäiselle, asetelma saattaa olla päinvastainen vähemmistökuultuureissa, eli esimerkiksi postkoloniaalisissa maissa. Kirjallisuuden kentän periferiasta katsottuna käännoös ei olekaan enää toissijainen alkuperäiselle, vaan portti markkinoille ja tunnettuuteen, mikä korostaa kääntämisen polysysteemin etiikan merkitystä. (Bandia 2014, 230.) Etiikalla on siis merkitystä niin mikro- kuin makrotasollakin.

2.5 Teorioiden kritiikkiä

Ajatusleikkinä voisi kysyä, miksi vieraannuttamisesta ja kotouttamisesta edes puhutaan. Eikö olisi moraalisesti oikein kaikkia osapuolia kohtaan kääntää kaunokirjallisia tekstejä mahdollisimman vieraannuttavasti eli mahdollisimman uskollisesti sanamuodolle? Lukija saisi mahdollisimman aidon tekstin ja kirjailija tarkan toisinnon työstään, eivätkä vaikeat moraaliset päätökset jäisi kääntäjälle, sillä hänen valtansa olisi viety pois. Chestermanin peräänkuuluttama vastuullisuus voisi toteutua tälläkin tavoin. Ongelma lienee siinä, ettei valintaa niinkään tehdä kahden äärimmäisen vaihtoehdon välillä, vaan erilaisten vaihtoehtojen maastossa. Kääntäjän on tehtävä lukuisia tietoisia tai tiedostamattomia valintoja suuntaan tai toiseen ennen kuin käännoös on valmis. Niihin kuuluu niin esteettisiä ja pragmaattisia ratkaisuja kuin puhtaita makuasioitakin, joista jokainen sävyttää tekstiä omalla tavallaan.

Mona Baker kritisoikin Venutin dikotomiaa jäykkyydestä ja näköalattomuudesta: teoria ei hänen mukaansa ota huomioon sellaisia kääntäjien ratkaisuja, jotka eivät asetu kumpaankaan ääripäähän tai kategoriaan (Baker 2009, 190). Bakerin narratiivisen käännoösteorian, *narrative theory*, mukaan kääntäjä toimii erilaisten narratiivien, eli tarinoiden, ehdoilla. Kääntäjä uskoo näihin tarinoihin ja rakentaa omaa maailmankuvaansa niiden mukaisesti. Näin ne vaikuttavat kunkin yksittäisen kääntäjän valintoihin niin, ettei mikään luokittelu voi selventää meille kääntäjän motiiveja pelkän lokeroinnin perusteella. (Baker 2009, 192). Narratiivinen käännoösteoria tuntuu jättävän jälkeensä suuren joukon kysymyksiä siitä, millainen kääntäjä on

ja millaisia hänen tarinansa ovat. Kenties narratiivisen käännösteorian kannattajat allekirjoittavat hyveellisen käsityksen kääntäjistä. Ainakin teorian valossa olisi lohdullisempaa pitää kääntäjiä vilpittömän hyveellisinä, sillä se antaa kääntäjän persoonalle ja narratiiveille paljon painoarvoa.

2.5.1 Tekstin kokemisen subjektiivisuudesta

Sujuvuus voi tarkoittaa erilaisia asioita eri ihmisille, joten miten voimme tietää, onko käänносujuva? Pitäisi tietää kuka tekstiä lukee, että voisimme tietää, onko se hänen mielestään tuttua vai vierasta. Tietynkieliset ihmiset eivät kuitenkaan yhteisestä kielestä ja kulttuurista huolimatta ole kovin homogeeninen ryhmä. Se, että sujuvuus on niin sanotusti katsojan silmässä, tarkoittaa lopulta sitä, että sujuvuus tai kömpelyys ei voi olla tekstin ominaisuus. Kääntäjä ei siis voi määritellä ja hallita sujuvuutta lukijan puolesta. Toisin sanoen kirjoittaja tai kääntäjä ei voi päättää sitä, miten lukija tekstiä lukee. Robinson kritisoikin Venutia siitä, että tämän kuva lukijasta pohjautuu häneen itseensä ja muihin itsensä kaltaisiin lukijoihin eli lukeneeseen, kielestä tietoiseen ihmiseen, ei niinkään oletettuun keskivertolukijaan (Robinson 1997, 107–109).

Robinsonin mukaan postkoloniaalista kääntämisen tutkimusta vaivaa sisäsyntyinen puolueellisuus (Robinson 1997, 106), eli tutkijat olettavat liikaa kolonisaation aikaan vallinneista olosuhteista ollakseen puolueettomia. Kolonisaatio sinällään sisältää myös suuren kirjon erilaisia kulttuureita ja niiden eri asteisia törmäyksiä, joten voisi olettaa, että erilaisissa kulttuureissa myös kolonisaation vaikutukset ovat olleet erilaisia. Ajan saatossa lienee ollut myös muodikasta herätä tutkimaan sorrettujen kansojen historiaa nimenomaan siitä näkökulmasta, mitä kaikkea pahaa valloittajat ovat saaneet aikaan. Sen lisäksi, että vastaanotto on subjektiivinen asia, on myös kääntäjä subjektiivinen olento.

Venutin ylistämä vieraannuttava käänносstrategia saattaa joskus myös tuottaa huvittavia tai jopa absurdeja tuloksia kahden hyvin erilaisen kielen välillä käännettäessä (Bassnett 2005, 127–128). Esimerkiksi jokin hyvin kuvaileva ja rönsyilevä kieli kuulostaisi oudolta käännettynä sanatarkasti suomeksi, ja tällainen käänнос saattaisi jopa huvittaa lukijaa. Bassnett käyttää esimerkkinä Saddam Husseinin puhetta, joka arabiasta englanniksi käännettynä vaikuttaa lähinnä parodialta, sillä sanasanaisesti käännettyt koukeroiset ja uskonnolliset ilmaukset saavat Husseinin vaikuttamaan yhtä aikaa sekä hieman huvittavalta että epävakaalta (Bassnett 2005, 127–128). Tämän ongelman korjaisi Nidan ehdottama funktionaalinen ekvivalenssi, jonka

mukaan käännöksen tulisi ennen kaikkea aikaansaada sama reaktio yleisössään kuin alkuperäisen tekstin viestin, mutta se taas voidaan lukea kotouttavaksi strategiaksi, sillä arabiaa tulisi tässä esimerkissä kotouttaa runsaasti Englantiin päin käännettäessä, jotta se kuulostaisi luontevalta. Lisäksi kaunokirjallisuuden sisältämät viestit lienevät kovin harvoin yksitulkintaisia, mikä edellyttäisi taas entistä enemmän tulkintaa kääntäjän puolelta.

2.5.2 Moraalin suhteellisuudesta

Kuten tässä luvussa on aiemmin esitetty, yksi suuri ongelma manipulaatiokäännösteorioissa on juuri kääntämisen etiikka. Etiikka on määritelty sanakirjassa muun muassa näin: ”*eettinen* etiikkaan kuuluva t. perustuva, moraalifilosofinen; moraalinen, siveellinen. Eettiset normit.” (Kotimaisten kielten keskus s.d.) Jos siis kääntäjältä odotetaan eettistä toimintaa tekstiä manipuloimassa, pitäisi tietää, että kääntäjän oma henkilökohtainen moraalinen on juuri toivotunlainen ja minkälainen toivotunlainen moraalinen edes on. Se on jälleen yksilöllistä, joskin moraalinen tuntuu etenkin läntisissä yhteiskunnissa pohjautuvan pitkälti tulkintoihin uskonnollisista kirjoituksista. Erilaiset yhteiskuntajärjestelmät taas tuovat erilaisuutta ja vierautta käännettyihin teksteihin muun muassa erilaisten moraalikäsitteiden kautta. Joidenkin opettavien postmodernien käännösteorioiden mukaan kääntäjää voidaan pitää oikeamielisenä ja melkein kaikkitietävänä, kun lukija taas on ohjausta kaipaava höpsö (Koskinen 2002, 380). Niin lukijoissa kuin kääntäjissäkin kuitenkin on aikamoinen kirjo erilaisia ihmisiä. Kärjistäen voisikin kysyä, onko tekstin *skopoksen* (Reiss & Vermeer 1986, 55) eli tarkoituksen välittävä esimerkiksi väkivaltaan kehottava teksti eettisesti käännetty tai toimitettu, jos sen aiottu vastaanottaja on siihen tyytyväinen, mutta sen vaikutukset yhteiskunnassa ovat epäeettisiä? Tässä tapauksessa teksti olisi kai juuri skoposteorian (Reiss & Vermeer 1986, 67–68) mukaan varsin pätevä käännös, vaikkei se sopisikaan yleisiin moraalinormeihin. Pohdittavaa olisi myös tilanteessa, jossa hyvin uskontokielteinen kääntäjä kääntää uskonnollisia tai vakaumusellisia tekstejä. Ammattimainen ja Chestermanin vastuullisuutta noudattava kääntäjä toki tekisi työnsä hyvin, mutta ei ole sanottua, etteikö hänen oma vakaumuksensa vaikuttaisi käännökseen alitajuisesti. Bakerin narratiivinen käännösteoria (ks. s. 20) ainakin antaa eväät pitää kääntäjää oman maailmansa tuotteena ja vankinakin, joka tekee alitajuisia ratkaisuja perustuen omaan todellisuuteensa. Samanlainen hienovarainen, jopa tiedostamaton, näkemys on varmasti vaikuttanut kautta aikain erilaisiin käännöksiin, eikä kaikkein vähiten postkoloniaalisessa kontekstissa. Kääntäjän kannalta ainoa varma keino minimoida omien vakaumusten vaikutus käännöksiin lienee liikaa tunteita herättävien

tekstien kääntämisestä kieltäytyminen. Näin kääntäjän valinnat eivät koske pelkästään tekstiin liittyviä mikrotason päätöksiä, vaan myös tekstin ulkopuolisia, laajempia makrotason päätöksiä.

3 Taustatietoa aineistosta

Valitsin aineistokseni kaksi kääntäjä Sari Karhulahden suomentamaa kirjaa ja niiden alkuperäisteokset. Ensimmäinen teos on Chimamanda Ngozi Adichien vuonna 2006 ilmestynyt *Half of a Yellow Sun*, jonka käännös *Puolikas keltaista aurinkoa* on julkaistu vuonna 2009. Adichie on nigerialainen kirjailija, joka kirjoittaa englanniksi, mutta sekoittaa englantinsa joukkoon igbonkielisiä elementtejä. Bandia kutsuu tätä itsensä kääntämiseksi globaaleille markkinoille, sillä puhuttuun traditioon pohjautuvilla afrikkalaisilla kielillä olisi vaikea saavuttaa suurempaa yleisöä maailmanlaajuisesti (Bandia 2010, 267). Tällaisen tekstin kääntäminen on siis itseasiassa joidenkin tutkijoiden mielestä käännöksen kääntämistä. Toisaalta kaikki vieraalla kielellä kirjoittaminen ei välttämättä ole kääntämistä, varsinkaan kaksi- tai jopa monikielisten kirjailijoiden kohdalla (Bandia 2014, 164). Jotkut afrikkalaiset kirjailijat myös kirjoittavat eurooppalaisella kielellä, koska se on heille ensimmäinen tai pääasiallinen kirjoittamisen kieli (Bandia 2014, 166).

Koska haluan tutkia sitä, onko tekstejä käsitelty eri tavalla, valitsin nimenomaan angloamerikkalaisen teoksen, johon vertaan afrikkalaista teosta. Käännösten vertailuun valitsin Emma Donoghuen kirjoittaman ja niin ikään Sari Karhulahden kääntämän *Huoneen*, joka on ilmestynyt vuonna 2012. *Huoneen* alkuteos *Room* taas ilmestyi vuonna 2010. Saman kääntäjän valitseminen oli välttämätöntä, jotta voisin eliminoida yhtälöstä yhden muuttujan ja minulla olisi paremmat mahdollisuudet selvittää, onko erilaisilta kielialueilta peräisin olevien tekstien käsittelyssä jotakin eroa. Saman kääntäjän tekstin tutkiminen antaa myös mahdollisuuden selvittää, löytyykö teoksista kenties jonkinlaista kääntäjän sormenjälkeä tai tavaramerkkiä. Seuraavassa alaluvussa esittelen aineistoani tarkemmin.

3.1 *Huone*, *Puolikas keltaista aurinkoa* ja niiden kääntäjä

Huoneen kirjoittaja Emma Donoghue on irlantilais-kanadalainen vuonna 1969 syntynyt kirjailija. Hän on kirjoittanut kahdeksan romaania sitten vuoden 1994 sekä lukuisia muita tekstejä, kuten novelleja ja tietokirjallisuutta kaunokirjallisuuden historiasta (Donoghue s.d.). Etenkin homoseksuaalisten naisten kirjallisuuden historiasta kiinnostuneen Donoghuen toistaiseksi suomentamaton *The Sealed Letter* -romaanin voitti *The Lambda Literary Award for Lesbian Fiction* -palkinnon vuonna 2009. Hänen romaaninsa *Huone* on saanut useita kirjallisuuspalkintoja, ja siitä tuli myyntimenestys heti ilmestymisensä jälkeen (Donoghue s.d.).

Huoneesta on sittemmin tehty myös amerikkalainen elokuva *Room* (2015), joka oli ehdolla neljään Oscar-palkintoon ja voitti niistä yhden, parhaan naispääosan esittäjän Oscarin.

Room kertoo juuri viisi vuotta täyttäneestä Jack-pojasta ja tämän äidistä. Tarinan kertojana toimii pikku-Jack, ja Jackin ja äidin tilanne avautuu lukijalle vähitellen Jackin kuvausten, kertomusten ja äidin kanssa käytyjen keskustelujen kautta. Jack asuu äitinsä kanssa huoneessa, jonka ulkopuolelle hän ei pääse ja jonka ulkopuolella hän ei ole koskaan käynyt. Tuntematon mies on siepannut ja vanginnut Jackin äidin piharakennukseen, joka on rakennettu tätä tarkoitusta varten. Äiti on synnyttänyt pojan huoneessa tultuaan raskaaksi vangitsijalleen. Jack ei tiedä olevansa vanki huoneessa, mutta hänen äitinsä kärsii sekä omasta että poikansa vankeudesta. Heidän vangitsijansa käy huoneessa äidin luona öisin ja tuo heille joskus välttämättömiä tarvikkeita ja ruokaa, joista äidillä ja Jackilla on jatkuva pula. Ajan kuluessa Jackin äidin epätoivo kasvaa, hän päättää päästä vapaaksi ja keksii pakosuunnitelman, jossa Jackilla on merkittävä rooli. Pako onnistuu, ja äiti ja poika joutuvat kohtaamaan ulkomaailman, Jack ensimmäistä kertaa. Jackin maailma muuttuu kertaheitolla kokonaan. Ulkomaailma on uusi ja pelottava, ja kaiken lisäksi Jack joutuu kamppailemaan äidissään tapahtuvien muutosten kanssa. Äidin pojalleen kertomat valheet alkavat paljastua, eikä pojan ole helppo hyväksyä niitä. Äiti ja Jack joutuvat median, sukulaistensa ja omien tunteidensa ristituleen.

Tekstissä käytetään sekä pojan kerrontaa että hahmojen puheenvuoroja. Tapahtumat kerrotaan pojan näkökulmasta ja pojan ja hänen äitinsä hieman omintakeisella tavalla käyttää kieltä. Tarina avautuu rivien välistä pojan viattoman mielenmaiseman kautta. Elämä eristyksissä on muovannut Jackin maailmankuvaa ja sitä myötä myös hänen käyttämäänsä kieltä tavallisesta poikkeavaksi, mikä näkyy muun muassa Jackin suhtautumisessa ympäristöönsä. Jackin ja hänen äitinsä yhteinen kieli on lapsenomaista ja oivaltavaa. Kokonaisuutena Karhulahden käännös vetää lukijan mukaansa ja pitää otteessaan.

Teoksen *Half of Yellow Sun* kirjoittanut Chimamanda Ngozi Adichie on Nigeriassa vuonna 1977 syntynyt kirjailija, joka on voittanut useita kirjallisuuspalkintoja romaaneillaan *Purple hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006) ja *Americanah* (2013). Hän on kirjoittanut myös novellikokoelman *The thing around your neck* (2009) (The Chimamanda Ngozi Adichie Website s.d.). Adichie on myös profiloitunut mediassa feministiaktivistiksi ja saanut sitä kautta paljon näkyvyyttä: hänen puhettaan feminismistä on muun muassa käytetty maailmankuulun pop-artistin Beyoncé'n kappaleessa ja sen musiikkivideolla. Adichie kirjoittaa englanniksi, mikä johtunee siitä, että monissa Afrikan maissa on siirtomaavallan jäänteinä pääasiallisena

virvakoneiston ja koulutuksen kielenä eurooppalainen kieli, joka Nigeriassa on englantia. Tämä on luonnollisesti vaikuttanut siihen, että kirjallisuutta julkaistaan näissä maissa juuri entisten isäntämaiden kielillä (Tervonen 2007, 232). Adichien afrikkalainen kieli on igbo, joka yhdessä joruban ja hausan kanssa muodostaa kolme Nigerian puhutuinta afrikkalaista kieltä.

Adichien *Puolikas keltaista aurinkoa* sijoittuu 1960- ja 1970-lukujen Nigeriaan. Tarina etenee kolmen kertojan näkökulmasta: palveluspoika Ugwun, Nigeriassa asuvan englantilaisen Richardin ja ulkomailla koulutetun, etuoikeutetun Olannan. Ugwun tarinan rinnalla seurataan kahta rakkaustarinaa läpi Nigerian myrskyisän sisällissodan: Richard on rakastunut Olannan siskoon Kaineneen ja Olanna taas vallankumoukselliseen professoriin Odenigboon. Sisärukkaset ovat hyvin erilaisia suhtautumisessaan yhteiskunnallisiin asioihin: toinen on idealisti ja toinen opportunisti. Romaanin kieltä on maustettu igbonkielisillä sanoilla ja sanonnoilla, ja muutenkin tekstin tasolla on vierautta muun muassa ympäristön kuvailun ja erilaisten ruokalajien muodossa. Ilmaukset on välillä selitetty ja välillä taas ei.

Tutkimukseeni liittyy edellä mainittujen kirjailijoiden lisäksi kiinteästi heidän teostensa kääntäjä Sari Karhulahti. Hän on vuodesta 1990 työskennellyt englanninkielisen kaunokirjallisuuden suomentaja, jonka nimellä löytyy 122 julkaistua suomennosta Suomen kansallisbibliografiasta (Fennica s.d.). Luku sisältää saman teoksen eri painokset, mutta kuvaa silti hyvin sitä, kuinka kokenut kääntäjä Karhulahti on. Hänen töihinsä lukeutuu suuri määrä romaaneja niin aikuisille kuin lapsillekin sekä toinenkin Adichien teos, novellikokoelma *Huominen on liian kaukana* (2011) (*The Thing Around Your Neck*, 2009). Kuten teosten määrästäänkin voi jo päätellä, hän on kokenut ammattikäntäjä, joka on työstänyt monenlaisia tekstejä. Karhulahti on suomentanut myös muun muassa intialaisen Jhumpa Lahirin kirjan *The Lowland* (2013) nimellä *Tulvaniitty* (2014). Se sijoittuu Intiaan ja Pohjois-Amerikkaan ja käsittelee sisaruussuhteiden, lähtemisen, vierauden ja poliittisen kuohunnan teemoja, jotka ovat keskeisiä myös tutkimuksen aineistona olevassa *Puolikas keltaista aurinkoa* -teoksessa. Karhulahden käsialaa on myös *Me tarvitaan uudet nimet* (2014), joka on käänös NoViolet Bulawayon *We Need New Names* -teoksesta (2013). Zimbabwelainen Bulawayo käsittelee romaanissaan muun muassa toiseutta ja siirtolaisuutta sekä poliittista väkivaltaa. Karhulahti itse on kuvaillut kirjoja kanta-aottaviksi (Karhulahti 2014), mikä paljastaa kääntäjän olleen näissä tapauksissa tietoinen tekstin taustalla vaikuttavista valtarakenteista, mikä taas on varmasti vaikuttanut hänen käänösstrategiaansa, joko tiedostamatta tai tietoisesti. Lisäksi hän mainitsee keskustelleensa kirjailijoiden kanssa teosten kääntämisestä, eli hän on hankkinut oman

tulkintansa tueksi myös kirjailijan tarjoamia tekstin ulkopuolisia ajatuksia (Karhulahti 2014). Karhulahti on siis harjaantunut postkoloniaalisen ja läntisen kirjallisuuden kääntäjä, ja häntä voisi jopa pitää erikoistuneena englanninkielisen maailman postkoloniaaliseen kirjallisuuteen. Tätä taustaa vasten voi olettaa, että hänen käännostratkaisunsa ovat joko punnittuja tai jo rutiiniksi muodostuneita, mutta eivät missään nimessä harkitsemattomia.

3.2 Tekstien ulkoisista tekijöistä

Karhulahden kääntämien teosten käännostoimeksiannot ovat varmasti olleet hyvin erilaisia keskenään. Adichien kirja oli jo palkintoja voittanut kansainvälinen myyntimenestys, kun Karhulahti tarttui työhön. Vaadittiin kuitenkin juuri *Half of a Yellow Sun* -kirjan ja sen suomennoksen suosio, että Adichien esikoisteos *Purple Hibiscus* suomennettiin. Lindfors jopa spekuloi, että Adichien menestys on kasvattanut yleistä kiinnostusta afrikkalaiseen kirjallisuuteen ja myötävaikuttanut yhden afrikkalaisen kirjallisuuden klassikon, Chinua Acheben *Things Fall Apartin*, suomennoksen julkaisuun (Lindfors 2015, 172). Acheben kansainvälinen menestysteos ilmestyi alkukielellään vuonna 1958, mutta se suomennettiin vasta vuonna 2014 (Lindfors 2015, 66). Emma Donoghue on Suomessa tuntemattomampi kirjailija, eikä häneltä ole suomennettu muita teoksia, vaikka *Huoneen* takakansi mainitseekin *Roomin* niittäneen kansainvälistä myynti- ja arvostelumenestystä. *Half of a Yellow Sunin* kääntämiseen voi siis olettaa kohdistuneen kovempia näkyvyyden aiheuttamia paineita kuin *Roomin* suomentamiseen. Jo ennen julkaisua Adichien teoksen varmasti uskottiin saavan paljon mediahuomiota ja suuren lukijakunnan. Adichien teosta on todennäköisesti myös luettu enemmän alkukielellä Suomessa sen suuren suosion ja alkutekstin helpon saatavuuden takia, mikä tietenkin altistaa käännoksen entistä tarkemmalle tarkastelulle lukijakunnan keskuudessa. Teostenvälinen asetelma saattaa kenties muuttua tulevaisuudessa, sillä myös Donoghuen *Roomista* on tehty Hollywood-elokuva.

Kirjailijat ovat julkisuuden henkilöitä. Se, missä määrin kirjailijan julkisuuskuva vaikuttaa suomentajan työhön, on kenties eettinen kysymys. Adichie esimerkiksi on tunnettu feministi, ja feminismi on yhä yhteiskunnassamme tunteita herättävä ilmiö. Narratiivinen käännosteoreetikko voisi pohtia, vaikuttaako kirjailijan taustan tunteminen yhdessä kääntäjän oman maailmankuvan kanssa kääntäjän tulkintaan tekstistä. Kääntämisen etiikkaan keskittynyt henkilö voisi taas kysyä saako se vaikuttaa työhön ja mitä kääntäjän tulisi tehdä, jos tällaisilla asioilla on vaikutusta työhön. Manipulaatioteoreetikko todennäköisesti etsisi tekstistä merkkejä

kääntäjän tekemistä selkeästi tulkinnanvaraisista valinnoista. Postkoloniaalisen käännosteorian valossa taas luultavasti etsittäisiin ympäröivän yhteiskunnan vaikutusta kääntäjän valintoihin.

Oli kyse sitten korkean profiilin käännoistyöstä tai vähemmän kuohunaa aiheuttavasta teoksesta, kaunokirjallisuuden kääntäjän työ on aina julkista. Joissakin tapauksissa myös itse kääntäjä on tunnettu työstään, kuten esimerkiksi Jaana Kapari-Jatta, joka on niittänyt mainetta oivaltavilla Harry Potter -suomennoksillaan. Voisi kuvitella, että oman työnsä altistaminen julkiselle arvostelulle aiheuttaa kääntäjissä tietynlaista varovaisuutta, niin että on turvallisempaa noudattaa käännoissuomen konventioita ja tarjota lukijalle sitä, mitä tämä odottaa. Yleistä käännoistapaa noudattamalla voi myös pysytellä näkymättömänä, eli toisin sanoen tuottaa sujuvaa käännoista, jota ei aleta arvostella liiallisesta omien vapauksien ottamisesta. Käännoissuomenkielinen teksti myös osoittaa vastuuntuntoa, sillä se ikään kuin noudattaa kääntäjien parissa syntyntä sanatonta sopimusta. On mahdollista, että tämä osaltaan vaikuttaa käännoissuomen tendenssiin olla muuta kieltä neutraalimpaa. Jos kaunokirjallista kääntämistä vertaa muuhun taiteelliseen tulkitsemiseen, esimerkiksi jonkin sävellyksen esittämiseen soittaen, on hämmästyttävää, kuinka vähän omia vapauksia kääntäjälle tunnutaan sallivan.

Lindfors käsittelee työssään erilaisia suomennoksia, jotka ovat ilmestyneet vuosina 1963–2010. Maailma on tuona ajanjaksona eittämättä ehtinyt muuttua ja omalla tavallaan myös kutistua. Kuusikymmentälukuun verrattuna painettu kaunokirjallisuus ja uutislähettykset eivät enää ole helpoimpia tapoja tutustua vieraisiin kulttuureihin. Internet on antanut äänen, hyvässä ja pahassa, tavallisillekin ihmisille, jotka voivat ilmaista itseään tai kertoa arjestaan vaikkapa blogikirjoituksissa tai video-blogeissa. Kaunokirjallisuuden roolin kulttuurien raja-aitojen murtajana voisi siis nähdä kutistuneen, sillä sen rinnalle on noussut monenlaisia erilaisia ja uudenlaisia kanavia, joita pitkin ihmiset viestivät reaaliajassa toisilleen. Afrikkalaiset mediavaikuttajat voivat siis tehdä dekolonisaatiotyötä ilman kustannustoimittajien ja muiden kaunokirjallisuuden kääntämisen polysysteemin osien vaikutusta. Tämä kokonaisvaltainen muutos saattaa vaikuttaa myös kääntäjiin ja kustannustoimittajiin niin, etteivät he kenties enää pane niin suurta painoarvoa tekstien postkoloniaaliselle ilmaisulle.

Kaunokirjalliset tekstit toki ovat yhä tärkeä viestintäkanava, eikä kirjailijan halua viestiä sovi vähätellä, mutta maailman kutistumisen ja mediakentän monipuolistumisen voi nähdä eräänlaisena taiteellisenä vapautuksena kirjallisuuden kääntäjille; vastuu on hajautettu. Tätä taustaa vasten postkoloniaalinen käännosteoria tuntuu vanhanaikaiselta, vaikka kolonisaation

vaikutus historiassa ei tietenkään katoakaan mihinkään. Bandian mukaan kulttuurien välisiä eroja ei voi kuitenkaan pitää muuttumattomina, vaikka se kääntämisen tutkimuksen kannalta olisikin suotavaa (Bandia 2014, 229). Vastaesimerkkinä mainittakoon Laura Lindstedtin vuonna 2015 ilmestynyt teos *Oneiron*, joka on herättänyt keskustelua ilmiöstä nimeltä kulttuurinen omiminen, *cultural appropriation*, jossa jokin ykseyttä edustava taho hyväksikäyttää toista kulttuuria ja hyötyy siitä esimerkiksi rahallisesti (ks. s. 55). Vuonna 2012 julkaistu suomennos on siis oletettavasti tehty hyvin erilaisista tekstin ulkoisista lähtökohdista kuin vastaava käännös vuonna 1962.

4 Metodi

Tarkoitukseni on siis tutkia, löytyykö Sari Karhulahden kääntämistä *Puolikas keltaista aurinkoa* ja *Huone* jokin yhteinen piirre, joka paljastaa joko kääntäjän valitseman käännösstrategian tai jonkin hänelle ominaisen suomentamisen tavan. Tämän lisäksi selvitän, löytyykö aineistosta eroavaisuuksia tekstin ja siinä esiintyvän vierauden käsittelyssä. Haluan myös selvittää, onko meille tutummasta angloamerikkalaisesta kulttuurista peräisin oleva teos käännetty vieraannuttavammin kuin vieraammasta nigerialaisesta kulttuurista peräisin oleva teksti. Oletukseni on, että vieraannuttavampaa käännösstrategiaa on hyödynnetty angloamerikkalaisen lähdetekstin kohdalla, sillä itse aineisto ei tässä tapauksessa ole lukijalle kovin vieras.

Koska tutkimusaiheeni on saanut innoituksensa Anne-Marie Lindforsin väitöskirjasta *West African Novels in Finnish Translation: Strategies for Africanised English* ja siinä esitetyistä jatkotutkimuksen aiheista, on loogista, että käsittelen tekstejäni samalla tapaa. Lindfors on valinnut kustakin tutkimastaan teoksesta 30 ensimmäistä sivua sillä perusteella, että kirjailija on todennäköisesti käsitellyt vierasperäistä ainesta joko selittävästi tai selittämättä mainitessaan sen teoksen alkusivuilla ensimmäistä kertaa (Lindfors 2015, 142). Aineistossani on kuitenkin tällä menetelmällä suuri epäsuhta esimerkkien määrässä, sillä *Half of a Yellow Sun* sisältää paljon enemmän vierasperäistä ainesta kuin *Room*. Tutkin aineistoa kuitenkin kvalitatiivisesti kuten Lindforsin, joten esimerkkien lukumääräinen epäsuhta ei estä aineiston hyödyntämistä. Toisaalta on muistettava, että jo tekstissä esiintyvien vierasperäisten elementtien yleisyyskin voi vaikuttaa niiden käsittelyyn. Olen käyttänyt myös taulukoita tulosten esittelyssä selkeyden vuoksi.

Lindfors on omassa tutkimuksessaan kerännyt kirjailijoiden käyttämiä käsittelytapoja vieraskielisille sanoille ja sanonnoille ja luokitellut ne neljään erilaiseen kategoriaan. Vieraskielisellä materiaalilla tarkoitan Adichien *Half of a Yellow Sun* -kirjassa igbonkielisiä sanoja tai sanontoja ja Donoghuen *Roomissa* espanjankielistä ainesta. Donoghue on käyttänyt espanjaa samankaltaisesti kuin Adichie igboa värittämään muuten tavanomaisesta poikkeamatonta tekstiä, joskin oletettavasti aivan eri syistä. Kirjailija saattaa jättää vieraskielisen elementin tekstin sekaan sen kummemmin selittelemättä tai lisätä vieraan sanan tai sanonnan perään selityksen eli toisin sanoen ”pehmentää” ilmaisua (Lindfors 2015, 51–52). Lindfors on johtanut omat kategoriansa länsiafrikkalaisten englanninkielisten kirjailijoiden käyttämistä keinoista ”afrikanisoida” tekstiään eli tehdä englanninkielisestä tekstistä enemmän

afrikkalaista Herbert Igboanusin luokittelun mukaan. Lindfors on muokannut Igboanusin seitsemästä kategoriasta kaksi omalle tutkimukselleen sopivaa kategoriata: lainat ja käännösvastineet. (Lindfors 2015, 64–65.)

Kolmanneksi kategoriakseen Lindfors ottaa pidginin eli kahden kielen kohdatessa syntyneen sekakielen, jota ei kuitenkaan puhuta äidinkielenä (Lindfors 2015, 55). Erilaisia pidgineitä on käytetty jo vuosisatoja (Lindfors 2015, 55) ympäri maailmaa, yleensä kaupankäynnin helpottamiseksi. Hänen neljäs kategoriansa on neologismit eli sellaiset Afrikassa käytetyt englanninkieliset sanat, joilla ei ole vastinetta kirjoittajan omassa kielessä (Lindfors 2015, 65), eli ne lienee keksitty kuvaamaan jotakin verrattain uutta ilmiötä.

Taulukko 1. Lindforsin käyttämät kategoriat määritelmineen

KATEGORIA	MÄÄRITELMÄ
laina	suora laina vieraasta kielestä
käännösvastine	sananasaisesti käännetty sanonta tai kulttuurispesifi ilmiö
pidgin	kahden kielen välille muodostunut ns. sekakieli
neologismi	Afrikassa käytetyt englanninkieliset sanat, joilla ei ole vastinetta kirjoittajan omassa kielessä

Adichien alkuteoksessa sekä sen käännöksessä on kursivoituja englanninkielisiä sanoja ja sanontoja. Alkutekstissä jotkin sanat on siis kursivoitu muun englanninkielisen tekstin seassa merkiksi siitä, että henkilöt puhuvat nimenomaan englantia. Suomennoksessa nämä kursivoidut kohdat on jätetty englanniksi, mutta koska ne eivät ole varsinaisesti afrikkalaisia tässä tutkimuksessa tarkoittamallani tavalla, rajasin ne pois analyysistäni. Kulttuurispesifit sanat tai sanonnat olen määritellyt ainekseksi, joka vaikuttaa selkeästi suomalaiseen kulttuuriin kuulumattomalta. Sitä, mikä ei kuulu suomalaiseen kulttuuriin on tietenkin hyvin vaikea määrittää: Suomessa ei ole yhtä, homogeenistä, tarkoin määriteltyä kulttuuria, sillä emmehän ole niin sanotusti saari tässä maailmassa. Mutta koska kulttuuri on tätä tutkimusta varten määriteltävä jotenkin, käytän omaa näkemystäni suomalaiseen kulttuuripiiriin kuuluvana henkilönä sillä perusteella, minkä voi olettaa sopivan yleisesti vallalla olevaan tietoisuuteen. Koska kyse kuitenkin on kvalitatiivisesta analyysistä, pidän lähestymistapaani oikeutettuna, sillä voin perustella valintani tapauskohtaisesti käsitellessäni tutkimustuloksia yksityiskohtaisemmin.

Ensin poimin kummastakin alkutekstistä kaikki vieraskieliset sanat ja sanonnat sekä kulttuurispesifit sanat ja ilmaisut (poikkeuksena em. englanninkieliset ilmaukset). Pyrin

sijoittamaan omat löydökseni neljään edellä mainittuun kategoriaan (ks. Taulukko 1). Tämän jälkeen etsin vastaavat kohdat käännöksistä ja vertailen niitä alkutekstiin.

Vertailussa kuvailen käännösratkaisuja ja analysoin niitä postkoloniaalisesta näkökulmasta sekä manipulaatioteoriaan nojaten. Pysin löytämään syitä käännösratkaisujen taustalla ja sijoittamaan käännöksen vallitsevaan kulttuuriseen kontekstiinsa. Metodini on deskriptiivinen. Lopuksi vertailen Karhulahden kahden käännöksen käännösratkaisuja kulttuurienvälisen viestinnän viitekehyksen läpi.

5 Aineiston käsittely

Seuraavassa käyn aineistoani läpi kategorioittain. Lainauksissa olevat kursivoinnit löytyvät alkuperäisestä teoksesta, mutta mahdolliset lihavoinnit olen lisännyt itse korostaakseni jotakin tiettyä kohtaa tekstistä. Igbonkielisten sanontojen ja sanojen merkityksiä selvitin igbo–englanti-sanakirjasta sekä erilaisista sanastoista Internetissä. Koska kyse oli monessa kohdassa huudahduksesta tai muusta idiomaattisesta ilmaisusta, oli merkityksiä vaikea löytää. Käyttämäni paperinen lähde on ainoa saatavilla ollut igbon kielen sanakirja, eikä sekään ole kovin kattava. Vain hieman vajaa kaksisataasivuinen fraasi- ja sanakirja keskittyy lähinnä turisteille tai liikevieraille hyödylliseen sanastoon, kuten tervehdyksiin ja jokapäiväisten asioiden hoitamiseen. Monet löytämistäni vastineista ovatkin siksi peräisin Internetin ilmaissanastoista ja reseptisivuilta, joiden uskon olevan sanakirjaa ajankohtaisempia lähteitä, joskaan eivät samanveroisia uskottavuudessaan.

5.1 Vieras aines teoksessa *Half of a Yellow Sun*

Aloitin aineiston käsittelyn Adichien *Half of a Yellow Sunista*, sillä englanninkielisestä afrikkalaisesta kirjallisuudesta löytyvät erityispiirteet ovat tutkimukseni lähtökohta. Vieraan aineksen esittelyn jälkeen käyn läpi Karhulahden vastaavat käännösratkaisut. Tämän jälkeen siirryn käsittelemään *Roomia* ja *Huonetta* samassa järjestyksessä.

5.1.1 Lainat

Ensimmäinen käsittelemäni kategoria on lainat eli suoraan igbosta lainatut sanat tai sanonnat. Tarina alkaa kuusikymmentäluvun Nigeriasta, jossa ensimmäisenä kertojana toimiva Ugwu, nuori palveluspoika, on juuri saapumassa uuden isäntänsä palvelukseen, mitä ilmeisimmin ruokapalkalla. Ensimmäinen igbonkielinen ilmaus tulee vastaan jo leipätekstin toisella sivulla: ”I told master you will learn everything so fast, *osiso-osiso*,’ his aunty said.” (Adichie 2006, 4). Puhuja on Ugwun täti, joka on saanut hankittua Ugwulle paikan yliopiston professorin palveluspoikana. Täti itse on siivojana yliopistolla, ja myöhemmin saamme tietää, että siivoajan työ on Ugwun mielestä hyväpalkkainen, sillä tädillä on kotikylän ainoa aaltopeltikattoinen maja (Adichie 2006, 4). Täti ja Ugwu ovat molemmat maalaisia ja länsimainen yliopiston kampus on suhteellisen vauras heidän kotikyläänsä verrattuna. Tässä *osiso-osiso* tarkoittaa ’nopeasti’ (Awde 1999, 56) ja sitä on käytetty englanninkielisen sanan perässä antamaan väriä ja merkitsemään puhujat afrikkalaisiksi, tarkemmin igbonkielisiksi.

Osiso-osisolla ei tässä ole informaatioarvoa, sillä sana toistaa edellä mainitun, mutta sen funktio on tekstin afrikanisoiminen eli afrikkalaisen värin lisääminen tekstiin dekolonisaatiotarkoituksessa. Kirjailija on siis pehmentänyt ilmaisua lukijalle helpommin sulateltavaksi. Luokittelen sanan lainaksi, sillä se on igbonkielinen ilmaus, joka on suoraan siirretty englanninkielisen tekstin joukkoon.

Seuraavaksi isäntä käyttää igboa puhutellessaan tättä: ”Oh yes, you have brought the houseboy. *I kpotago ya.*’ Master’s Igbo felt feathery in Ugwu’s ears.” (Adichie 2006, 4). *I kpotago ya* tarkoittanee suurin piirtein, että ’toit hänet’, eli ilmaus toistaa jo ilmaistun asian igboksi. *I kpotago ya* toimii tässä siis pehmennyksenä niin sanotusti toiseen suuntaan.

Seuraava igbonkielinen ilmaus tulee isännän suusta: ”*Kedu afa gi?* What’s your name?’ Master asked, startling him.” (Adichie 2006, 5). Tässä kysymys on ensin esitetty igbonkielellä ja heti perään selitetty englanniksi, eli pehmennetty. Tekstissä on mainittu erikseen, milloin jokin hahmo puhuu englantia ja merkitty osa englanniksi puhutusta dialogista kursiiivilla, jotta kävisi ilmi, että hahmot puhuvat muuten koko ajan igboa. Keino on hieman sekava tapa ilmaista asia, mutta toisaalta se varmasti kuvaa hyvin, tai symboloi, myös nigerialaisten suhdetta kieliinsä: englantia ja igboa puhutaan sekaisin ja lomittain.

Seuraavaa isännän käyttämää igbonkielistä ilmausta ei ole pehmennetty: ”*Ngwa, go to the kitchen; there should be something you can eat in the fridge.*” (Adichie 2006, 5). *Ngwa* tarkoittaa ’nopeasti’ (Awde 1999, 48), mutta tässä virkkeessä sitä ei ole käännetty lukijalle vaan tarkoitus on ymmärtää se kontekstista tai olla ymmärtämättä sitä. Sisällön kannalta kehotuksella ei ole merkitystä, mutta igbonkielisen sanan lisääminen tekstiin lisää kerrontaan väriä ja muistuttaa lukijaa hahmojen puhumasta kielestä. Käskevän, igbonkielisen aloituksen voi nähdä myös holhoavana puhetapana, jolla vanhempi mies hoputtaa nuorta poikaa tekemään kuten käsketään.

Myös tätä seuraava isännän igbonkielinen ilmaus on jätetty selittämättä. Isäntä ohjeistaa Ugwua: ”You should look around the house and put your bag in the first room on the corridor. I’m going for a walk, to clear my head, *i nugo?*” (Adichie 2006, 6). *I nugo?* tarkoittaa ’kuulitko?’ (XLingua.co.uk s.d.), mutta sekin on pääteltävä asiayhteydestä.

Seuraava igbonkielinen ilmaus taas on pehmennetty. Isäntä esittää Ugwulle kysymyksen:

(1) ’Yes, Ugwu. Look here, *nee anya*, do you know what this is?’ Master pointed, and Ugwu looked at the metal box studded with dangerous-looking knobs. (Adichie 2006, 7.)

Look here, 'katsohan' tarkoittaa samaa kuin *nee anya* (XLingua.co.uk s.d.), eli lukijalle on jälleen annettu merkitys tekstissä itsessään. Ilmauksen informaatioarvo ei mielestäni eroa mitenkään edellisistä kohdista, joten voisi päätellä, että Adichie on lisännyt selventäviä pehmennyksiä tekstiin sattumanvaraisesti niin, ettei jokainen igbonkielinen ilmaus jää lukijalta ymmärtämättä. Tähän voi olla syynä halu aukaista joitakin merkityksiä lukijalle pelkästään siitä syystä, ettei tämä väsyisi liikaan vierauteen tekstissä.

Seuraavana tekstissä käytetään igbonkielistä nimeä nigerialaiselle ruoalle. Ugwu potee kotikävästä uudessa työpaikassaan ja miettii, mitä hänen äitinsä tekee juuri sillä hetkellä. "His mother would be preparing the evening meal now, pounding *akpu* in the mortar, the pestle grasped tightly with both hands." (Adichie 2006, 7). *Akpu* on nimenomaan igbonkielinen nimitys nigerialaiselle maniokista jauhetulle perinneruoalle (All Nigerian Recipes s.d.).

Ugwu kertoo kotikäylässä asuvasta ihastuksestaan, joka valitettavasti kuuluu samaan *umunnaan* eli klaaniin (Wordhippo s.d.) hänen kanssaan, eikä siksi voisi koskaan mennä Ugwun kanssa naimisiin: "He had never been sure exactly how he and Nnesinachi were related, but he knew they were from the same *umunna* and therefore could never marry". (Adichie 2006, 8). Tässä *umunna*-sanaa ei ole varsinaisesti selitetty, mutta asiayhteys antaa ymmärtää, että naimisiin menolle on jokin selkeä este, kuten sukulaisuus. Ugwu jatkaa kertomustaan ihanasta Nnesinachista:

(2) But he liked going on errands to her house. They were opportunities to find her bent over, fanning the firewood or chopping *ugu* leaves for her mother's soup pot, or just sitting outside looking after her younger siblings, her wrapper hanging low enough for him to see the top of her breasts. Ever since they started to push out, those pointy breasts, he had wondered if they would feel mushy-soft or hard like the unripe fruit from the *ube* tree. (Adichie 2006, 8.)

Tässä tekstiä on afrikanisoitu käyttämällä igbonkielistä sanaa nigerialaiselle ruokakasville. Kurpitsasta käytetään sanaa *ugu* (Awde 1999, 58), mutta merkitystä ei ole annettu tekstissä. Tässäkään kohtaa *ugu*-sanan merkityksen sanatarkka käännös ei mielestäni ole oleellinen, eli Adichie lienee käyttänyt igboa tässä tuomaan tekstiin väriä. Sama koskee tekstissä seuraavaksi esiintyvää *ube*-puuta. Ugwu vertaa Nnesinachin rintaa mielessään *ube*-puun, eli afrikkalaisen päärynän, hedelmään, joten jos lukija ei virkettä lukiessaan saa mieleensä kuvaa juuri *ube*-puusta hedelmiseen, menettää hän tietyn vivahteen tekstin merkityksestä. *Ube*-sanaa ei kuitenkaan ole selitetty, mutta kontekstista pystyy päättelemään, että hedelmä saattaa näyttää rinnalta sen lisäksi, että hedelmän koostumus saattaa muistuttaa Nnesinachin rintaa. Runsas luontoon liittyvien kielikuvien käyttö voi myös olla tietoinen valinta valottaa lukijalle Ugwun sielunmaisemaa. Hedelmillä on myös symbolinen yhteys hedelmällisyyteen ja

seksuaalisuuteen, kypsymiseen, jota nuori poika parhaillaan käy läpi. Ugwu on maalaispoika, joten luonto on hänelle muutenkin läheinen. Hän on myös oppimaton, mutta hänen ajattelussaan on kuitenkin tiettyä runollisuutta.

Seuraava kohta, jossa käytetään igboa, on ote igbonkielisestä laulusta. Isäntä pyytää Ugwua laulamaan, ja Ugwu tottelee: ”Ugwu began to sing an old song he had learned on his father’s farm. His heart hit his chest painfully. ’*Nzogbo nzogbu enyimba, enyi...*’” (Adichie 2006, 12). Tässä laulun sanoille ei anneta käännöstä eikä niitä selitetä mitenkään. Adichie haluaa todennäköisesti korostaa isän maatilalla opitun laulun autenttisuutta jättämällä sanat pelkästään igboksi, mutta igboa taitamattomalle lukijalle sanojen merkitys jää pimentoon. Laulu on vanha igbojen sotalaulu, joka yhdistää kansaa yhteistä vastustajaa vastaan. Se on yhdistetty myös igbojen nationalismiin ja laulu kuvaakin igbomiesten kykyä murskata vastustajansa silkalla voimalla (Omeje 2005, 630–631). Tätä taustaa vasten olisi lukijalle hyödyllistä ymmärtää mikä laulu on ja mikä sen kulttuurinen merkitys igboille on.

Seuraava igbonkielinen sana on voiteen nimi. Ugwu silittää isännän sukat, jotka sulavat kiinni silitysrautaan. Ugwu kauhistuu tuhottuaan sukat ja tuumii, että asialla ovat olleet pahat henget ja muistelee, mitä hänen äidillään oli tapana tehdä karkottaakseen pahat henget:

(3) Whenever he was ill with the fever, or once when he fell from a tree, his mother would rub his body with *okwuma*, all the while muttering, ’We shall defeat them, they will not win.’ (Adichie 2006, 14.)

Okwuma on igbojen nimitys shea- tai karitevoille (Eneh 2010, 3), jota käytetään yleisesti ihonhoitoon niin Afrikassa kuin muuallakin maailmassa. Jos lukija ei tunne *okwuman* merkitystä, saattaa Ugwun äiti vaikuttaa kovinkin taikauskaiselta, mikä vahvistaisi joidenkin läntisten lähteiden luomaa kuvaa Afrikasta pimeänä noitatohtorien maanosana.

Seuraava ilmaus on igbonkielinen nimitys kasville. Ugwu muistelee mummonsa lempiyrttiä, joka kuulemma pehmittää miehen sydämen. Ugwu tahtoisi nyt saada käsiinsä yrttiä ja yrittää lepytellä sillä isäntää sukkaepisodin jälkeen. ”His grandmother had not needed to grow her favourite herb, *arigbe*, because it grew wild everywhere.” *Arigben* tarkkaa merkitystä ei avata lukijalle, mutta tekstistä ilmenee, että kyseessä on paikallinen yrtti, mikä lienee riittävä tieto.

Seuraavassa kohdassa Ugwu kohtaa isännän puutarhurin Jomon. ”’*Afa m bu Jomo,*’ he announced, as if Ugwu did not know his name.” (Adichie 2006, 15). Tässä igbonkielisen lausahduksen perään lisätty lause selventää vieraskielisen lauseen merkityksen, eli ’nimeni on

Jomo' (Awde 1999, 95). Lausahdusta ei ole varsinaisesti käännetty, mutta merkitys on helppo päätellä siitä, että Ugwu toteaa jo tietävänsä puutarhurin nimen.

Myöhemmin Ugwu kuulee isännän keskustelevan olohuoneessa ystäviensä kanssa. Isännän vieras Okeoma kommentoi juuri poistuneen naisvieraan ja isännän suhdetta: ”She did not look like she wanted to go home today,” Okeoma said. *'Nwoke m, are you sure you are not planning to do something with her?'*” (Adichie 2006, 21). *Nwoke m* on ilmaus, joka tarkoittaa suurin piirtein ’veliseni’ tai ’hyvä veli’ (Wordhippo s.d.), mutta sitä ei ole selitetty tekstissä. Todennäköisesti ilmausta on käytetty tässä kuvaamaan Okeoman ja isännän toverillista suhdetta, joka mahdollistaa Okeoman tuttavallisen kysymyksen. Lukija ei kuitenkaan luultavasti ymmärrä puhuttelun merkitystä, joten Adichie lienee käyttänyt sitä kuvaamaan miesten suhteen lisäksi sitä, että he ovat molemmat afrikkalaisia, sillä paikalla isännän kotona kampuksella saattaisi olla myös ulkomaalaisia professoreita, joiden kanssa puhutaan englantia.

Myöhemmin Ugwu tapaa isännän mielitietyn ensimmäistä kertaa, kun isäntä pyytää häntä tuomaan virvoitusjuomaa.

(4) Ugwu walked out to the living room. She smelt of coconuts. He greeted her, his *'Good afternoon'* a mumble, his eyes on the floor. *'Kedu?'* she asked. *'I'm well, mah.'* He still did not look at her. As he uncorked the bottle, she laughed at something Master said. Ugwu was about to pour the cold Coke into her glass when she touched his hand and said, *'Rapuba, don't worry about that.'* (Adichie 2006, 23.)

Tässä Olanna kysyy Ugwulta kuinka tämä voi, *kedu?* (Wordlist for Igbo s.d.). Kysymystä ei ole pehmennetty, mutta Ugwun vastaus antaa kysymykselle merkityksen: Hyvin kiitos. Saman kohdan seuraava igbonkielinen ilmaus taas on selitetty: *Rapuba* ja perään selvennys ’älä huoli’. Adichien käyttämät pehmennykset ja pehmentämättä jättämiset ovat siis epäsäännöllisiä ja tuntuvat esiintyvän tekstissä välillä ennalta-arvaamattomissa kohdissa.

Seuraava lainasana on ruokaan liittyvä. Odenigbon mielitietty on tullut käymään, ja Ugwu on laittanut hänelle ruokaa, joka on ollut Olannan mielestä mautonta. ”Now, though, he wanted to cook a perfect meal, a savoury *jollof* rice or his special stew with *arigbe*, to show her how well he could cook.” (Adichie 2006, 23). Tässä kyseistä riisistä valmistettua ruokalajia on selitetty lisäämällä eteen määre *savoury*, ’suolainen’. Ruokasanojen kohdalla on kuitenkin mielestäni hyvin yleistä ottaa lainasana käyttöön muissa kielissä, etenkin jos ruoka on ranskalainen tai angloamerikkalainen. Luulisin siis, että *jollofiin* törmää nykyisellään myös angloamerikkalaisessa maailmassa, mutta silti sana lasketaan tässä kontekstissa lainoihin.

Ugwu ihailee isäntänsä naisystävää Olannaa ja panee merkille isännän tavan puhutella tätä. ”Her name was Olanna. But Master said it only once; he mostly called her *nkem*, my own.” (Adichie 2006, 24.) Tässä hellittelynimi *nkem* on selitetty. Olanna puhuttelee Ugwua uudemman kerran ja tälläkin kertaa vuorosanoja on afrikanisoitu igbolla. ”Oh, look, those paw-paws are almost ripe. *Lotekwa*, don’t forget to pluck them.” (Adichie 2006, 24.) *Lotekwa* tarkoittaa suurin piirtein ’älä unohda’ tai ’muista’, eli ilmausta on pehmennetty sitä seuraavassa lauseessa.

Seuraavassa kohdassa isäntä, Odenigbo, vie Olannan lentokentälle: ”Safe journey, *ije oma*,’ he said.” (Adichie 2006, 26.) *Ije oma* tarkoittaa ’näkemiin’ (Wordhippo s.d.), mutta kontekstista päätellen sen voisi luulla tarkoittavan joko ’näkemiin’ tai ’rakas’. Tällä ei kuitenkaan ole suuren suurta merkitystä tekstin ymmärtämisen kannalta, joten ilmaisun pehmentämättä jättäminen on sinänsä perusteltua.

Lentokentällä Olanna näkee maalaisseurueen, joka selvästi odottaa jotakuta. Hän puhuttelee seurueen miestä:

(5) 'You must be waiting for somebody.' Olanna said to him in Igbo. 'Yes, *nwanne m*, my brother is coming back from overseas after four years reading there.' His Owerri dialect had a strong rural accent. (Adichie 2006, 27.)

Tässä *nwanne m* on puhuttelu ja *nwanne* tarkoittaa ’veli’ (Awde 1999, 51), mutta oletettavasti sillä voidaan viitata myös siskoon tai muuhun naispuoliseen henkilöön. Tässä repliikissä miehen igbonkielistä ilmausta lienee käytetty merkitsemään mies igbonkieliseksi ja perään tulevaa huomautusta miehen maalaismaisesta korostuksesta selventämään, että hän ja Olanna kuuluvat eri sosiaaliluokkiin.

Seurueen odottaman henkilön lento saapuu ja perheen isä sanoo: ”’*Chere!* It’s him? It’s him!” (Adichie 2006, 28.) *Chere* on huudahdus, joka tarkoittaa suurin piirtein ’hetkinen’ tai ’hei’ (Wordhippo s.d.). Tässä yhteydessä huudahdus lähinnä kuvastaa miehen pitelemätöntä innostusta, joten sanan merkityksellä ei ole suurta merkitystä lukijalle sisällön kannalta.

Odotetun vieraan mummo säikähtää, kun lentokone ei pysähdykään heti laskeuduttuaan vaan jatkaa matkaansa maassa. Nainen huudahtaa hätäntyneenä: ”’*Chi m!* My God! I am in trouble! Where is it taking my son now? Have you people deceived me?’” (Adichie 2006, 28.) Huudahdus *Chi m!* on selvennetty heti samassa repliikissä, *My God!*, vaikka huudahduksen funktio lienee sama kuin edellisessäkin kohdassa.

Seuraava igbonkielinen ilmaus löytyy Olannan äidin repliikistä, kun tämä yrittää suostutella kaunista tytärtään laittautumaan tärkeää illallista varten: ”*Biko*, wear something nice. Kainene will be dressing up, too,” her mother had added, as if mentioning her twin sister somehow legitimized everything.” (Adichie 2006, 30.) *Biko* tarkoittaa ’pyydän’ (Awde 1999, 34), mutta tässä kontekstissa merkitys voisi yhtä hyvin olla ’kulta’ tai ’rakas’. Adichie on jälleen käyttänyt lauseen alussa igbonkielistä ilmausta, jonka merkitys on suhteellisen yhdentekevä tekstin ymmärtämisen kannalta, mutta joka afrikanisoi tekstiä. Pienet igbonkieliset huudahdukset ja lisäykset tuntuvatkin olevan ikään kuin afrikanisoivaa pilkutusta muuten hyvin konventioihin mukautuvassa tekstissä. Lukijan muistuttamisen tekstin nigerialaisuudesta igbonkielisen aineksen avulla voi nähdä myös dekolonisaatiotyönä, sillä afrikanisoimalla (ks. s. 40) englanninkielistä tekstiään Adichie alleviivaa tarinan kulttuurista ympäristöä. Sen lisäksi, että tarinan tapahtumat kertovat omalla tavallaan kolonisaation seurauksista, lainojen läsnäolo tekstissä tuo jatkuvasti esiin kahden vallan, kahden kielen ja kahden erilaisen maailman ristiriidan tarinan henkilöiden todellisuudessa.

5.1.2 Pidgin-ilmaus

Lainailmauksien lisäksi tarkastellussa tekstinpätkässä käytetään yhtä pidgin-ilmausta. Kun tati valmistele Ugwua tulevaa tehtävänsä ja isännän tapaamista varten, hän sanoo: ”“Remember, what you will answer whenever he calls you is *Yes, sah!*”” (Adichie 2006, 4.) Tati siis käskää Ugwua vastaamaan isännälleen aina *Yes, sah!*, eli käyttämään jonkinlaista pidgin-muotoa englanninkielisestä ilmaisusta *Yes, sir*. *Yes, sah* kuulostaa siltä kuin puhuja olisi kuullut alkuperäisen ilmauksen väärin tai ei osaa lausua sitä oikein, mikä sopii hyvin pidginin määritelmään. Tati taas todennäköisesti opettaa Ugwulle pidgin-ilmaisun siksi, että on oppinut sen itsekin työskennellessään yliopistoväelle ja tarinan ajassa ja paikassa on tavallista, että juuri tätä ilmaisua käytetään. Englannin kielestä johdettu ilmaus tuntuu todennäköisesti tädistä hienommalta kuin igbonkielinen vastaava, jos sellaista edes on. Tati päättää lauseensa *sah*-sanalla puhuessaan isännälle osoittaakseen miehelle kunnioitusta sekä osoittaakseen ymmärtävänsä heidän luokkaeronsa. *Sah* onkin selkeä sanastotasolla näkyvä merkki hahmojen erilaisista sosioekonomisista asemista. Länsimaisessa lukijassa sana *sah* todennäköisesti herättää mielikuvan juuri tuosta epätasa-arvoisesta asetelmasta isännän ja palvelijan välillä. *Sah* saattaa hyvinkin kuljettaa lukijan menneisyyteen joko Afrikan metsiin valkoisten antropologien retkikuntaan tai amerikkalaiselle puuvillaplantaasille. Mielikuva on vahva, eikä se ole mikään ihme, sillä asetelma on Länessä tuttu monista elokuvista ja televisiosarjoista vuosien varrelta.

Kun isäntä myöhemmin pyytää Ugwua kutsumaan häntä etunimellä (Adichie 2006, 13), kapinoi hän vallitsevaa eriarvoisuutta vahvistavaa käyttäytymiskoodistoa vastaan.

5.1.3 Neologismi

Seuraavana on tarkasteltavana tekstin pätkän ainoa neologismi. Olanna istuu auton kyydissä ja kuuntelee radiota, josta kuuluu *high life* -musiikkia: ”Olanna nodded to the High Life music from the car radio.” (Adichie 2006, 26.) Vaikka *high life* on englanninkielinen termi, se on sisällytetty tähän tutkimukseen Lindforsia mukaillen ja koska se on oleellinen osa Biafran kulttuuria. *High life* on tanssi- ja musiikkigenre, jota voisi kutsua musiikin pidginiksi, sillä se yhdistää länsimaista musiikkia, kuten jazzia, ja länsiafrikkalaista perinteistä musiikkia ja muodostaa aivan omanlaisensa musiikin, johon saatetaan jopa kirjoittaa sanat pidginiksi tai englanniksi (Oti 2009, 526). *High life* -kulttuurin sanotaan alkaneen hiipua Biafran sodan aikana, sillä monet sen suurista nimistä asuivat Biafran alueella (Oti 2008, 526), joten ei ole ollenkaan merkityksetöntä, että Olanna kuuntelee radiosta juuri *high life* -musiikkia, kun sota ei vielä ole puhjennut. Adichie todennäköisesti haluaa nostaa *high life* -genren esiin juuri siksi, että sillä on erityinen merkitys Nigerian igboille. Adichien voi siis tulkita tekevän tekstillään dekolonisaatiotyötä kiinnittäessään lukijan huomion Nigerian ja etenkin Biafran alueen kulttuurille ominaiseen seikkaan.

5.2 Afrikanisoidun tekstin käännostekniikat

Afrikanisoimisella tarkoitetaan tässä sitä, että afrikkalainen kirjailija sisällyttää omaan vieraalla kielellä kirjoitettuun tekstiinsä afrikkalaisia piirteitä, kuten sanoja, lauserakenteita ja sanontoja. Kuten aiemmin mainitsin, voidaan postkoloniaalisia tekstejä, jotka on kirjoitettu kolonisoijien kielellä, pitää tästä syystä jo sinänsä eräänlaisina käänöksinä (Bandia 2010, 267). Niinpä tällaisten tekstien kääntäminenkin on erilaista kääntämistä kuin puhtaasti kahden kielen ja kulttuurin välillä. Kääntäjillä on erilaisia tapoja käsitellä tekstissä kohtaamaansa vierasta ainesta, toki aineksesta itsestään riippuen. Lindfors listaa kahdeksan erilaista tekniikkaa, joiden mukaan kääntäjien käyttämät ratkaisut voidaan luokitella (Lindfors 2015, 112). Tekniikat mukailevat kirjailijoiden tapoja lisätä afrikkalaista ainesta tekstiinsä. Tekniikat ovat suora siirto, selityksen lisääminen, suora käänös, yläkäsite, kommunikatiivinen käänös, korvaaminen, standardinvastaisen ilmaisun säilyttäminen ja poisto (Lindfors 2015, 112). Kaikki edellä mainitut tekniikat ovat nimensä mukaisia, lukuun ottamatta kommunikatiivista käänöstä, jota voisi terminä hieman tarkentaa. Lindforsin määritelmän mukaan

kommunikatiivisessa kääntämisessä lähtökulttuurin sanonta käännetään kohdekulttuurissa vastaavalla sanonnalla tai muotoillaan uudelleen samansisältöisesti (Lindfors 2015, 112). Lindfors itse asiassa jakaa kommunikatiivisen käännöksen kategorian vielä näihin kahteen edellä mainittuun keinoon, vastaava sanonta ja uudelleenmuotoilu, mutta tätä tutkimusta varten vähempikin tarkkuus riittää. Esitän *Puolikas keltaista aurinkoa* -teoksessa käytetyt käännöstekniikat taulukon muodossa esiteltyäni ne ensin yksityiskohtaisemmin alla.

5.3 Käännösratkaisut teoksessa *Puolikas keltaista aurinkoa*

Karhulahti on kääntänyt vieraskieliset elementit pääsääntöisesti merkitykselle uskollisesti. Alkutekstissä esiintyvät kursivoidut igbonkieliset sanat ja lauseet on siirretty niine hyvineen myös käännökseen melkein jokaisessa tapauksessa. Seuraavaksi esittelen Karhulahden käännösratkaisut.

Ensimmäisenä käsittelen ratkaisun selityksen lisääminen. Suorien siirtojen lomassa poikkeuksen tekevät ruokaa tai kasveja tarkoittavat ilmaukset, joihin on lisätty selittäviä määreitä. Esimerkiksi kohdassa: “His mother would be preparing the evening meal now, pounding *akpu* in the mortar, the pestle grasped tightly in both hands.” (Adichie 2006, 7) Karhulahti on lisännyt selityksen *akpulle*: ”Äiti laittoi varmaankin parhaillaan ruokaa illaksi, jauhoi **pehmitetyistä kassavamukuloista** *akpua* huhmareessa survin tiukassa kahden käden otteessa.” (Adichie 2009, 17.) Toinen vastaava pehmenys löytyy kohdasta, jossa Ugwun kerrotaan käyvän mielellään Nnesinachin luona:

(6) They were opportunities to find her bent over, fanning the firewood or chopping *ugu* leaves for her mother’s soup pot, or just sitting outside looking after her younger siblings, her wrapper hanging low enough for him to see the top of her breasts. (Adichie 2006, 8.)

Toisin kun alkutekstissä, suomennoksessa on kerrottu minkälainen kasvi *ugu* on eli on lisätty sanalle selitys:

(7) Saattoihan Nnesinachi seistä siellä kumartuneena lietsomaan tulta tai silppuamaan *ugu-kurpitsan* lehtiä äitinsä keittopataan tai istua ulkosalla nuorempien sisarustensa vahtina kietaisuvaate juuri sen verran alhaalla, että osa rinnoista näkyi. (Adichie 2009, 18.)

Karitevoista on käytetty yleistajuista suomenkielistä sanaa, ja igbonkielinen *okwuma* on jätetty käännöksestä kokonaan pois:

(8) Whenever he was ill with the fever, or once when he fell from a tree, his mother would rub his body with *okwuma*, all the while muttering, ‘We shall defeat them, they will not win.’ (Adichie 2006, 14.)

(9) Aina kun Ugwulla oli ollut kuumetta ja myös kerran kun hän oli pudonnut puusta, äiti oli hieronut hänen ihoonsa **karitevoita** ja mutissut koko ajan: 'Me voitamme ne, eivät ne lyö meitä.'
(Adichie 2009, 26.)

Tässä käännös on selkeästi kotouttava, vaikka karitevoi ei kenties olekaan aivan jokaiselle suomalaiselle tuttu tuote. Saattaa olla, että käännökseksi on valittu juuri suomalaisillekin tutumpi tuote, karitevoi, jotta kävisi ilmi, ettei Ugwun äiti tosiasiaassa ole taikauskoinen. Länsimaisen lääketieteen silmissähän karitevoi tuskin parantaa kuumetta saatikka murtuneita luita. Jos käännöksessä olisi käytetty meille vieraampaa *okwumaa*, saattaisi lukija kuvitella, että kyseessä on jokin voimakkaampi, mystisempi lääkekasvi. Kuten jo lähdetekstiä esitellessäni mainitsin, Ugwun äidin taikausko taas olisi linjassa sen kärjistetyin mielikuvan kanssa, että afrikkalaiset ovat primitiivisiä ja taikauskoisia. Tämä uskomus lienee peräisin nimenomaan kolonisaation ajoilta ja jo ajalta ennen sitä, sillä se vahvistaa Lännen mielikuvaa afrikkalaisista toisina. Arkisen karitevoihin käyttäminen siis laimentaa tässä tapauksessa alkutekstin aikaansaamaa mielikuvituksellisempaa mielikuvaa. Karitevoi on toisaalta saatettu valita käännökseksi myös yksinkertaisesti siitä syystä, että sana ylipäänsä on valittavissa ja olemassa suomen kielessä. Toinen mahdollinen syy valinnan taustalla on se, että teksti vilisee jo valmiiksi vieraita sanoja, ja kääntäjälle on tässä kohtaa tarjoutunut mahdollisuus käyttää melko tavanomaista suomen kielen sanaa, ja hän on tarttunut siihen.

Muista kasveista poiketen *arigbe*-yrttiä koskevat virkkeet taas on käännetty hyvin uskollisesti, eli *arigbelle* ei ole annettu mitään selitystä, vain määre 'yrtti' kuten alkutekstissäkin:

(10) His grandmother had not needed to grow her favourite herb, *arigbe*, because it grew wild everywhere. (Adichie 2006, 15.)

(11) Hänen isoäitinsä ei tarvinnut kasvattaa lempiyrttiään *arigbea*, koska sitä kasvoi villinä joka paikassa. (Adichie 2009, 27.)

Lauseessa "Olanna nodded to the High life music from the car radio." (Adichie 2006, 26) esiintyvä neologismi on Karhulahden käännöksessä selitetty: "Olanna nyökytteli päätään autoradiosta kuuluvan **länsiafrikkalaisen high life -tanssimusiikin** tahtiin." (Adichie 2009, 42.) Termin *high life* määre musiikki on ensin käännetty suoraan suomeksi ja vielä pehmennetty kahdella kuvailevalla määreellä, *länsiafrikkalainen* ja *tanssi-*. Kuten aiemmin mainitsin, high life -genre liittyy etenkin Biafran alueeseen ja on luultavasti ollut yksi tiettyä kansanosaa yhdistävistä tekijöistä. Mielenkiintoista kyllä, alkutekstissä high lifea ei ole pehmennetty lainkaan. Jostakin syystä käännöksessä termiä kuitenkin on selitetty huolellisesti. High life tuskin on terminä tuttu suomalaiselle lukijalle, mutta luulisin kyllä, ettei se ole tuttu myöskään suurimmalle osalle englanninkielisistä alkutekstin lukijoistakaan, jos he eivät itse ole

länsiafrikkalaisia tai maailman musiikkiin perehtyneitä henkilöitä. Karhulahti käyttää tässä siis kotouttavaa tekniikkaa tuodessaan high lifen ympärille enemmän kontekstia. Tämä avaa Adichien dekolonisoivaa tarkoitusta alkutekstiä paremmin kohdekulttuurin vastaanottajille, mutta ei silti tee kyseisen musiikin koko merkitystä näkyväksi. Karhulahti on siis valinnut kultaisen keskitien: hän antaa selityksen tekstissä esiintyvälle vieraudelle, mutta mukailee alkutekstin tapaa ohittaa viittaus high lifeen melko sujuvasti.

Toinen Karhulahden käyttämä käännösratkaisu on standardinvastaisen ilmaisun säilyttäminen. Lindfors käsittelee käännösvastineena sellaisia afrikkalaisia sananlaskuja, sanontoja, kielikuvia ja idiomeja, jotka on käännetty sanatasolla uskollisesti englannista suomeksi (Lindfors 2015, 127), vaikka se tarkoittaisi standardinvastaisen ilmauksen käyttöä. Käännösvastine löytyy kohdasta, jossa Ugwu haaveilee sukulaistytöstään Nnesinachista ja tämän rintoista:

(12) He feared, though, that one of those pot-bellied traders in the North would take one look at her, and the next thing he knew somebody would **bring palm wine to her father** and he would never get to touch those breasts. (Adichie 2006, 9.)

Käänöksessä virke kuuluu näin:

(13) Hän oli silti huolissaan, sillä joku pohjoisen möhömahaisista kauppiaista saattaisi ihastua Nnesinachiin ensi silmäyksellä ja **lähettää saman tien Nnesinachin isälle palmuviiniä**, eikä hän saisi milloinkaan koskettaa Nnesinachin rintoja. (Adichie 2009, 19.)

Palmuviinin viemistä ei ole selitetty alkutekstissä eikä käänöksessä. Ilmeisesti kummassakin tapauksessa on ajateltu, että isältä käden pyytäminen on niin maailmanlaajuinen tapa, ettei ilmausta tarvitse selittää, mainitaanhan virkkeessä kuitenkin miehen ihastuminen ja oikeet tytön suhteen sekä tytön isä. Kuten Lindforskin toteaa, käännösvastineiden kieliasu saattaa olla hyvinkin kohdekielen konventioiden mukainen, mutta niiden sisältö on kulttuurisesti väritynyttä, ja siksi ne vaikuttavat oudoilta länsimaisesta lukijasta (Lindfors 2015, 127). Vaihtoehtoinen, kotouttava käänнос olisi tässä kohtaa voinut kuulua: --joku pohjoisen möhömahaisista kauppiaista saattaisi ihastua Nnesinachiin ensi silmäyksellä ja kosia tätä saman tien. Vieraannuttava strategia kuitenkin toimii tässä paremmin, sillä teksti pysyy yhtä aikaa ymmärrettävänä että värikkäänä.

Seuraavassa taulukossa (2) olen selkeyden vuoksi luetellut alkutekstissä esiintyneet huomionarvoiset kohdat ja luokitellut ne Lindforsin kategorioiden mukaisesti (taulukon sarakkeet 1 ja 2). Sarakkeissa 3 ja 4 olen luetellut vastaavat käännösratkaisut sekä luokitellut myös ne Lindforsin mainitsemien seitsemän käänносstrategian mukaisesti.

Taulukko 2. Teoksessa *Half of a Yellow Sun* esiintyvät vierasperäiset sanat ja ilmaukset ja niiden käännökset luokitteluineen

1 KATEGORIA	2 ALKUTEKSTI	3 KÄÄNNÖS	4 STRATEGIA
Laina	<i>osiso-osiso</i>	<i>osiso-osiso</i>	suora siirto
Pidgin	<i>Yes, sah!</i>	<i>Yes, sah!</i>	suora siirto
Laina	<i>I kpotago ya</i>	<i>I kpotago ya</i>	suora siirto
Laina	<i>Kedu afa gi</i>	<i>Kedu afa gi</i>	suora siirto
Laina	<i>Ngwa</i>	<i>Ngwa</i>	suora siirto
Laina	<i>I nugo</i>	<i>I nugo</i>	suora siirto
Laina	<i>nee anya</i>	<i>nee anya</i>	suora siirto
Laina	<i>Akpu</i>	pehmitetyistä kassavamukuloista <i>akpua</i>	selityksen lisääminen
Laina	<i>umunna</i>	<i>umunna</i>	suora siirto
Laina	<i>ugu</i>	<i>ugu</i> -kurpitsa	suora siirto
Laina	<i>ube</i>	<i>ube</i>	suora siirto
Käännösvastine	bring palm wine to her father	lähettää saman tien Nnesinachin isälle palmuviiniä	standardinvastaisen ilmaisun säilyttäminen
Laina	<i>Nzogbo nzogbu enyimba, enyi...</i>	<i>Nzogbo nzogbu enyimba, enyi...</i>	suora siirto
Laina	<i>okwuma</i>	karitevoi	suora käännös
Laina	<i>arigbe</i>	<i>arigbe</i>	suora siirto
Laina	<i>Nwoke m</i>	<i>Nwoke m</i>	suora siirto
Laina	<i>Kedu</i>	<i>Kedu</i>	suora siirto
Laina	<i>Rapuba</i>	<i>Rapuba</i>	suora siirto
Laina	<i>Jollof rice</i>	<i>jollof</i> -riisi	suora siirto
Laina	<i>Lotekwa</i>	<i>Lotekwa</i>	suora siirto
Neologismi	<i>High life music</i>	länsiafrikkalaisen <i>high life</i> -tanssimusiikin tahtiin	selityksen lisääminen
Laina	<i>Ije oma</i>	<i>Ije oma</i>	suora siirto
Laina	<i>Chere!</i>	<i>Chere!</i>	suora siirto
Laina	<i>Chi m!</i>	<i>Chi m!</i>	suora siirto
Laina	<i>Biko</i>	<i>Biko</i>	suora siirto

Alkutekstissä esiintyy siis 26 vierasperäistä sanaa tai ilmaisua, joista 23 eli 88,5 prosenttia on lainoja. Adichie käyttää afrikanisointiin siis ylivoimaisesti eniten lainoja. Lainat ovat yhtä poikkeusta lukuun ottamatta lyhyitä igbonkielisiä huudahduksia tai yksittäisiä sanoja, joilla voisi katsoa olevan vain vähän sisällöllistä painoarvoa. Adichie lienee värittänyt tekstiä nimenomaan tehdäkseen dekolonisaatiotyötä eli afrikanisoidakseen tekstiään. Lainojen afrikanisointivaikutus taas on lähinnä se, että ne muistuttavat lukijaa puhujien kielestä ja teoksen tapahtumapaikasta. Tästä syystä onkin ymmärrettävää, että Karhulahti on valinnut käännösstrategiakseen suoran siirron jopa 22 kertaa 23:sta tapauksesta, eli yli 95 % lainojen käännöksistä on suoraa siirtoa. Käännöksiä yleisemmin tarkasteltaessa käy ilmi, että 26 vierasperäisen sanan tai ilmauksen käännösstrategiana on 22:ssa eli 84,6 prosentissa käytetty suoraa siirtoa. Loput 15,4 % on käännetty suorana käännöksenä, lisäämällä selitys ja säilyttämällä standardinvastainen ilmaus, eli nämä käännösstrategiat ovat selkeässä

vähemmistössä. Määrällisen tarkastelun perusteella käänös siis myötäilee alkutekstin tyylikeinoja.

5.3 Vieras aines teoksessa *Room* ja käänösratkaisut *Huoneessa*

Roomin 30 ensimmäiseltä sivulta löytyy muutamia kursivoituja espanjankielisiä sanoja, mutta muuten teksti koostuu ainoastaan englannin kielestä, joka tosin ei ole täysin konventioiden mukaista. Jack käyttää epätavallisia sanajärjestyksiä ja taivutusmuotoja, mikä kuvastaa hänen nuorta ikäänsä, ja on mahdollisesti oire vankeudessa vietetyistä kehitysvuosista. Jackin käyttämä kieli on tämän tutkimuksen kannalta ongelmallista, sillä se voisi olla omalla tavallaan pidginiä jos määritelmää venyttää äärimmilleen, mutta toisaalta vastaavia kielen piirteitä esiintyy myös luonnollisena kehitysvaiheena kaikille englantia äidinkielenään puhuvilla henkilöillä. Kielen kehitysvaiheena sitä voisi käänöksessä käsitellä kuin murretta: joko yrittää etsiä sille jotakin likimain vastaavaa puhetapaa suomen kielestä, jättää murteen piirteet huomioimatta ja kääntää tekstiä yleiskielisesti tai yrittää vain tuottaa puhekielistä käänöstä. Karhulahti on päätenyt kahden jälkimmäisen vaihtoehdon yhdistelmään eli kirjoittanut Jackin puhumaan yleispuhekieltä. Koska Jackin puhe ei kuitenkaan täytä vieraan aineksen määritelmää, en ole sisällyttänyt lapsen puheen kääntämiseen liittyviä haasteita tähän tutkimukseen.

Espanja tulee luontevasti mukaan Jackin televisionkatselun myötä, sillä Jack on oppinut espanjankielisiä ilmauksia Dorasta kertovasta yhdysvaltalaisesta lastenohjelmasta *Dora the Explorer* (suomeksi *Seikkailija Dora*), jonka lomassa opetetaan espanjaa lapsille. Jackin tapauksessa espanja, yleisenglanti ja hänen oma tapansa puhua muodostavat kolme kieltä, joiden lomassa Jack luovii. Espanja lienee melko hyvin tunnettu kieli Yhdysvalloissa jo pelkästään naapurimaan Meksikon ja suuren espanjankielisen vähemmistön takia, joten yksinkertaisten ilmausten viljely tekstissä tuskin tuntuu kovin vieraalta esimerkiksi amerikkalaisesta lukijasta. Donoghue ei pääsääntöisesti olekaan pehmentänyt vierasperäisiä ilmauksia. Lisäksi niille löytyy hyvin selkeä lähde itse tarinasta: Jack on kuullut ne lempisarjastaan televisiosta.

Jack kuvailee seinällä olevaa kuvaa taidemaalauksesta: "Mary's there too, she's cuddled in her Ma's lap that's Baby Jesus's Grandma, like Dora's *abuela*." (Donoghue 2010, 22.) Dora on hahmo piirrosarjassa, jota Jack on katsonut televisiosta. *Abuelalle* on annettu pehmenys etukäteen, kun Jack sanoo *Grandma*. Seuraava lause kuvaa hyvin Jackin maailmaa: "Dora says

bits that aren't in real language, they're Spanish, like *lo hicimos*." (Donoghue 2010, 12.) Koska äiti ei ole kertonut Jackille, että he ovat vankina huoneessa, jonka ulkopuolella on kokonainen muu maailma, ei Jack myöskään tiedä, että maailmassa oikeasti puhutaan monia kieliä. Niinpä hän pitää espanjaa leikkikielenä, joka on olemassa vain televisiossa. *Lo hicimos* tarkoittaa 'me teimme sen', eikä sitä ole pehmennetty tekstissä mitenkään. Englanninkieliselle lukijalle, joka mahdollisesti tuntee myös Dorasta kertovan piirrossarjan, *lo hicimos* ei varmaankaan ole kovin vieras ilmaus.

Espanjaa on muutenkin käytetty kuvaamaan Jackin suhdetta television maailmaan.

(14) "I didn't get much taller this time."

"That's normal."

"What's normal?"

"It's -" Ma chews her mouth. "It means it's OK. *No hay problema*."

(Donoghue 2010, 16.)

Tässä Jackin äiti käyttää espanjaa keventämään tunnelmaa, kun Jack on ensin esittänyt vaikean kysymyksen "mikä on normaalia?", johon äidin on hankala vastata, sillä heidän maailmassaan mikään ei ole normaalia, eikä toisaalta epänormaalia. Heidän maailmassaan ei ole muita ihmisiä, eli yhteisöä, jossa normaaliuden käsite voisi muodostua. Espanjankielinen ilmaus on pehmennetty tekstissä etukäteen.

Espanjankielisen tehostesanan käyttö seuraavassa virkkeessä kuvaa hyvin Jackin innostusta syntymäpäiväkakustaan:

(15) After dinner something amazing, we make a birthday cake. I bet it's going to be *delicioso* with candles the same number as me and on fire like I've never seen for real. (Donoghue 2010, 26.)

Jackin innostuneen äänensävyn voi melkein kuulla. Sanan *delicioso* (englanniksi *delicious*), 'herkullinen', lienee itsestään selvä englanninkielisille lukijoille.

Lindforsin kuvailemia käännöstekniikoita on vaikea erotella *Huoneen* alkusivuilta, sillä koko teksti on kirjoitettu omanlaisellaan pidginillä: äiti ja Jack puhuvat keskenään englantia, joka on värittänyt heidän omaan maailmaansa liittyvillä termeillä ja mielikuvilla. Jackin ja äidin yhteinen kieli on myös miltei vapaa ulkopuolisista puhekielen vaikutteista. Lisäksi, koska kertoja on viisivuotias poika, ei tekstissä ole varsinaisia kielikuvia, vaan kaikki mistä Jack puhuu, on hänelle kouriintuntuvaa todellisuutta.

Espanjankielisistä ilmauksista kaksi, *abuela* ja *no hay problema*, on siirretty käännökseen suoraan, mikä on varsin ymmärrettävää, sillä ne on pehmennetty tekstissä itsessään. Sen sijaan *lo hicimos* on käännetty samaan tapaan, vaikka sitä ei olekaan pehmennetty tekstissä: ”Dora sanoo aina välillä jotain, mikä ei ole oikeaa kieltä vaan espanjaa, esimerkiksi *lo hicimos*.” (Donoghue 2012, 20.) Suomalaiselle lukijalle sanonnan merkitys ei liene selvä, joten käännösratkaisu ei toimi tässä yhtä hyvin kuin muissa kohdissa. Toisaalta Jack juuri kuvailee espanjaa mielikuvituskieleksi, joten se, ettei lukija välttämättä ymmärrä ilmauksen merkitystä, voi olla myös tarkoituksenmukaista.

Seuraavassa kohdassa Karhulahti on siirtänyt espanjankielisen sanan sellaisenaan käännökseen, mutta muuttanut muuten alkuperäisen virkkeen rakennetta:

(16) Illallisen jälkeen tapahtuu yksi tosi mahtava juttu, me tehdään synttärrikakku. Siitä tulee takuulla *delicioso*, ja koska minä olen viisivuotias, siihen tulee viisi kynttilää, jotka palaa. Minä en ole ikinä nähnyt sellaista oikeasti. (Donoghue 2012, 31.)

Alkuperäisen tajunnanvirtamaisen virkkeen tilalla on nyt erilliseksi lauseeksi irrotettu loppuosa. *Delicioson* merkitys on sinänsä varmasti myös suomenkieliselle lukijalle melko selkeä. Kenties virkkeestä olisi tullut liian raskas, jos sitä ei olisi pilkottu, mutta hitaampi rytmi vähentää tekstistä välittyvää innostuksen tunnetta.

Seuraavassa taulukossa (3) olen luetellut alkutekstissä esiintyneet huomionarvoiset kohdat ja luokitellut ne Lindforsin kategorioiden mukaisesti (taulukon sarakkeet 1 ja 2). Sarakkeissa 3 ja 4 olen luetellut vastaavat käännösratkaisut sekä luokitellut myös ne Lindforsin mainitsemien seitsemän käännösstrategian mukaisesti.

Taulukko 3. Teoksessa *Room* esiintyvät vierasperäiset sanat ja ilmaukset ja niiden käännökset luokitteluineen

1 KATEGORIA	2 ALKUTEKSTI	3 KÄÄNNÖS	4 STRATEGIA
Laina	<i>abuela</i>	<i>abuela</i>	suora siirto
Laina	<i>lo hicimos</i>	<i>lo hicimos</i>	suora siirto
Laina	<i>No hay problema</i>	<i>No hay problema</i>	suora siirto
Laina	<i>delicioso</i>	<i>delicioso</i>	suora siirto

6 Yhtymäkohdista ja eroavaisuuksista

6.1 Aineistojen eroavaisuuksia

Pintapuolisista yhtymäkohdistaan huolimatta aineistoni lähdeoteokset ovat hyvin erilaisia, mitä tulee vieraan aineksen määrään ja laatuun. Adichien teksti vilisee igbonkielisiä sanoja, kun taas Donoghuen proosa on homogeenisempää ja hän livauttelee tekstiin vierautta säästeliäämmin. Adichien tapauksessa tätä toki selittää alkutekstin niin sanottu käännöksenomaisuus; tapahtuuhan romaani enimmäkseen kaksikielisessä ympäristössä, ja Adichien teksti kuuluu postkoloniaalisen käännösteorian mukaisiin hybrideihin. Käännösratkaisujen kannalta Karhulahden suomennokset taas ovat hyvinkin yhteneväisiä, sillä hän käyttää kummassakin tekstissä enimmäkseen suoria siirtoja ja mukailee kirjailijan pehmennyksiä.

Suurin eroavaisuus Adichien ja Donoghuen käännösten välillä on selitysten lisääminen. Tässä tarkastellussa tekstissä Karhulahti ei ole lisännyt selitystä käännökseensä kertaakaan Donoghuetta suomentaessaan, mutta on turvautunut siihen Adichien tekstin kohdalla kolmesti. Suurin syy tähän lienee oikeutetusti igbonkielisen sanaston vieraus suomalaiselle lukijalle. Toisaalta kuvitteellinen keskimääräinen alkutekstin lukijakaan ei oletettavasti tunne esimerkiksi afrikkalaisia hedelmiä yhtään sen paremmin kuin suomalainenkaan. Lisäksi *Half of a Yellow Sunin* alkusivuilta löytyy moninkertainen määrä vierasperäisiä ilmauksia *Roomiin* verrattuna, mikä osaltaan selittää aineksen erilaista käsittelyä käännöksessä. Kenties Adichien tekstissä oleva vieraus on Karhulahden mielestä ylittänyt jonkinlaisen tekstin vierauden kantokyvyn niin, että hän on katsonut joutuvansa selittämään osan vieraudesta sujuvuuden nimissä. Jos valinta on tietoinen, tämän vierauden haamurajan määrittely olisi mielenkiintoista saada selville. Varsinaisten selittävien alaviitteiden tai vastaavien erillisten lisätietojen lisääminen tekstiin olisi kuitenkin varmaankin ollut liian näkyvää Karhulahden tyyliin. Kirjailija tai kustantaja ovat toki voineet antaa kääntäjälle myös ohjeita siitä, saako esimerkiksi alaviitteitä käyttää laisinkaan.

6.2 Selittäminen ja toiseus

Selityksen lisääminen tuntuu käännöksessä luontevalta ratkaisulta ja selitykset ovat riittäviä kontekstissaan. Ainoastaan *high life* -musiikista puhuttaessa selitys tuntuu olevan vajavainen, vaikka alkutekstissä koko termiä ei ole selitetty ensinkään. Ottaen huomioon *high life* -musiikin merkityksen nigerialaisille, tai biafralaisille, on sääli, ettei se avaudu sen kummemmin

alkutekstin kuin käännöksenkään lukijalle, eikä Karhulahden selityskään sitä varsinaisesti selvennä. Adichie on toki saattanut vain maalata ajankuvaa panemalla *high lifen* soimaan Odenigbon autoradioon, mutta todennäköisempää on, että hän on valinnallaan halunnut korostaa Biafraa ja biafralaisuutta romaanin historiallisen luonteen vuoksi. Ainakin postkoloniaalisen käännösteorian mukaan asia tulkittaisiin juuri näin. Se, ettei alkutekstissäkään ole annettu *high lifelle* selitystä, voi toki johtua siitäkin, että Adichie haluaa antaa lukijalle kimmokkeen etsiä tietoa musiikkilajin historiasta ja samalla saada uutta tietoa itse maan historiasta. Oikotien tiedon lähteille tarjoaisi käytäntö, jossa teoksiin lisätään selityksiä tai sanastoja, kuten Acheben kuuluisan afrikkalaisen *Things Fall Apart* -romaanin toiseen painokseen (Lindfors 2015, 52). Tätä taustaa vasten Karhulahden ratkaisun voisi nähdä eräänlaisena sekasikiönä: hän ei ole selittänyt termiä täysin auki, mutta on kuitenkin antanut jonkinlaista osviittaa *high life* -musiikin kulttuurisesta kontekstista. Tekstin soljuvuuden ja kauneuden kannalta lisäykset eivät kuitenkaan paranna tekstiä, vaan pikemminkin lisäävät arkipäiväisen, huolettomankin lauseen runkoon lisää raskautta.

Sama ongelma kietoutuu myös *Half of a Yellow Sunissa* esiintyvän perinteisen heimolaulun ympärille. Tässä tapauksessa Adichie on toiminut täysin samoin, eli jättänyt vieraan elementin tekstiin sellaisenaan, sillä erotuksella, ettei igbonkielisen laulun sanoista ole yhtä helppo löytää tietoa, jos sattuu asiasta kiinnostumaan. Karhulahden käännösratkaisu on tässä kuitenkin erilainen: hän on tehnyt suoran siirron. Sama kryptisyys siis on siirtynyt myös kohdetekstin lukijalle Karhulahden muodolle uskollisen strategian myötä. Tekstissä esiintyvän suuren vieraan aineksen määrän takia lukijan voi olla helppo sivuuttaa laulu minä tahansa perinteisenä lurituksena, mutta tieto laulun taustasta antaisi tekstille syvyyttä. Jos kääntäjä kuitenkin olisi tässä tapauksessa selittänyt laulua, olisi hän tehnyt itsensä hyvin näkyväksi. Lukijan ajatus olisi todennäköisesti harhaillut pois kyseisestä romaanin kohtauksesta ja lipunut kauas tarinan ulkopuolelle. Tämän oikeudenmukaisuutta kirjailijaa kohtaan voisi pohtia. Tässä tapauksessa kääntäjän ratkaisu koskettaa siis niin etiikan, uskollisuuden, kolonisaation, sujuvuuden kuin näkyvyydenkin kysymyksiä.

Strategioista standardinvastaisen ilmaisun säilyttäminen onnistuu vain Adichien kohdalla, sillä Donoghue ei ole käyttänyt varsinaisia vierasperäisiä standardin vastaisia käännösvastineita lainkaan. Donoghuen tekstissä tavanomaisesta kielestä poikkeavaa on Jackin lapsenomainen puhe. Pikkulapsen kieli on muotoutunut hyvin vähäisten vaikutusten kautta: Jack kuulee vain äitinsä puhetta ja televisiossa käytettyä kieltä. Tämä taas ei kuulu tämän tutkimuksen piiriin,

vaikka olisikin hyvin mielenkiintoinen tutkimuskohde. Adichien tapauksessa palmuviinistä puhuminen vie lukijan ajatukset kuitenkin varmasti hetkessä Afrikkaan. Onhan yksi kuuluisimmista nigerialaisista kaunokirjallisista teoksista nimeltään *Palmuviinijuoppo ja hänen kuollut palmuviininlaskijansa kuolleiden kylässä* (Amos Tutuola: *The Palm-Wine Drinkard and his Dead Palm-Wine Tapster in the Deads' Town*, 1952). Se, että ajatus palmuviinin viemisestä kuuluu juuri maalaispoika Ugwulle, on saattanut vaikuttaa Karhulahden strategiavalintaan. Onhan juuri Ugwun helppo uskoa puhuvan perinteisellä afrikkalaisella äänellä, sillä hänen voi tulkita kuvastavan aitoa afrikkalaisuutta, joka kohtaa kolonisaation luoman maailman: yliopistot ja englannin kielen. Standardinvastaisen ilmaisun säilyttäminen voidaan nähdä sisällölle uskollisena ratkaisuna, sillä se jäljentää kirjailijan ajatuksen tarkasti. Kuten jo aineiston käsittelyvaiheessa mainitsin, kosminen tavaroiden tai rahan avulla on, tai on ainakin ollut, jokseenkin yleismaailmallinen tapa, joten afrikkalaisen sävyn lisääminen siihen tuo tekstiin alkuperäistä väriä. Jonkinlainen kotouttavampi ratkaisu voisi olla pelkästään kosimisesta puhuminen tai käden pyytäminen. Tällainen kääntäjän valinta olisi varmasti tehnyt tekstin lukemisesta sujuvampaa, mutta samalla se olisi voinut tehdä Adichien dekolonisaatiotyön tyhjäksi. Karhulahden ratkaisun voi siis tulkita säilyttävän kulttuurispesifiyden ja kulttuurien välisen eron näkyvissä, ja näin ollen jatkavan Adichien dekolonisaatiotyötä. Mitä enemmän tällaista materiaalia säilyy kaunokirjallisissa käännöksissä, sitä tutummaksi toinen tulee. Vaikka toiseen tutustuminen ei varsinaisesti poistaisikaan toiseuden asetelmaa, joka käsitetään usein ikuiseksi, se auttaa kuitenkin varmasti ymmärtämään erilaisuutta yksilötasolla.

7 Tulokset

Tavoitteenani oli selvittää, eroaako angloamerikkalaisen kaunokirjallisen alkutekstin käsittely afrikkalaisen kaunokirjallisen tekstin käsittelystä käännettäessä sekä onko Karhulahdella mahdollisesti jokin oma, tunnistettava suomentamisen tapa. Tarkastelin Sari Karhulahden kahta käännöstä alkuteksteineen, ja tulin siihen lopputulokseen, että jo tämän suppean aineiston pohjalta käsittelyssä voisi sanoa olevan eroja. Afrikkalaisen englanninkielisen tekstin käännöksen vieraalle ainekselle on lisätty selityksiä, eli kirjan aineistoa on tuotu lähemmäs lukijaa, kun taas angloamerikkalaisen englanninkielisen tekstin vieraalle ainekselle selitystä ei ole lisätty. Afrikkalaisen tekstin käännös on siis osittain kotouttava, mikä viittaa dekolonisaatiotyön sivuuttamiseen ja toiseuden hälventämiseen. Esimerkkien määrä tosin on niin vähäinen, että tällainen tuomio olisi epäreilu tutkimatta ensin koko teosta. Kokoamieni esimerkkien valossa asia siis on näin, mutta aineiston suppeuden ja eroavaisuuksien takia tuloksesta ei voi johtaa laajempia totuuksia.

Tämänkaltaiseen tutkimuskysymykseen vastaaminen on haastavaa, sillä kahden toisiinsa verrattavan aineiston löytäminen ei ole helppoa. Länsimainen englanninkielinen teksti ja afrikkalainen englanninkielinen teksti ovat jo lähtökohtaisesti hyvin erilaisia tutkimuksessa tarkasteltujen ajatussuuntien valossa; ensimmäisestä tuskin löytyy dekolonisaation kieltä ja jälkimmäisestä tuskin löytyy kulttuurisesti painoarvoltaan vähäisiä vierasperäisiä elementtejä. Tutkimukseni aineisto on siis jo lähtökohtaisesti ideologisesti epätasapainossa. Lisäksi lähemmässä tarkastelussa kävi ilmi, että aineistoni kaksi teosta eroavat toisistaan suuresti saatavilla olevien vierasperäisen kielen käytön esimerkkien määrässä. Donoghueta saisi tarkastella koko kirjan verran, eikä silti löytäisi yhtä paljon espanjankielisiä ilmauksia kuin Adichiella on igbonkielisiä jo teoksen 30 ensimmäisellä sivulla. Jos tämän hyväksyy, voi siirtyä tarkastelemaan aineistoa, joka kuitenkin antaa vastauksen tutkimuskysymykseen, vaikkei vastaus pystykään tässä laajuudessaan olemaan tyhjentävä.

Työ perustuu siis yksittäisten esimerkkien laadulliseen arviointiin tutkielmassa esitetyn teoriapohjan valossa. Pyrin arvioissani tarjoamaan kullekin käännösratkaisulle mahdollisia syy-seuraus-suhdeketjuja, sekä selventämään ratkaisujen laajempaa merkitystä. Yksittäisten käännösratkaisujen lisäksi pohdin muitakin käännöksiin ja niitä ympäröiviin polysysteemeihin vaikuttavia tekijöitä.

Deskriptiivinen, kvalitatiivinen metodi antaa kuitenkin mahdollisuuden tarkastella pientäkin määrää aineistoa. Laadullisessa tarkastelussa voidaan tutkia aihetta syvällisesti. Tarkastelu on antoisaa, mutta ei tarjoa ilmiöstä laajempaa tietoa, jollaista voitaisiin tuottaa esimerkiksi korpustutkimuksen avulla. Tosin kuten Lindforsin työstäkin käy ilmi, ei Suomessa ole julkaistu kovin paljon länsiafrikkalaista kirjallisuutta, mikä jälleen rajoittaisi korpustutkimuksen mahdollisuuksia. Jos teeman laajentaisi koskemaan esimerkiksi koko Afrikan mantereen tuottamaa suomeksi julkaistua kirjallisuutta, voisivat saadut tulokset olla luotettavampia. Toinen ongelma korpustutkimuksessa olisi todennäköisesti sopivan vastaavan länsimaisen kirjallisuuden määrittäminen ja korpuksen kokoaminen. Korpuksesta voisi helposti tulla joko liian spesifi tai liian yleisluontoinen.

Karhulahti on noudattanut länsiafrikkalaisen kirjallisuuden suomennoksissa yleistä strategiaa (Lindfors 2015, 171) eli siirtänyt kursivoidut vieraskieliset sanat koskemattomina kohdetekstiin ja noudattanut alkutekstin pehmennyksiä likipitään sanatarkasti. Lindforsin tutkimus tukee näkemystä, että tällainen menettelytapa on ollut hyvin yleinen ainakin ennen vuotta 1989 julkaistuissa länsiafrikkalaisen kirjallisuuden suomennoksissa (Lindfors 2015, 171). Tämä vieraannuttava strategia antaa alkutekstille tilaa. Etenkin postkoloniaalisessa kontekstissa tuotettujen tekstien suomennoksissa strategia tekee oikeutta kirjailijan dekolonisaatiotyölle säilyttämällä alkuperäisen viestin kirjailijan sananvalinnoissa. Suorat siirrot myös pitävät kääntäjän manipulaation vähäisenä, ainakin näennäisesti. Pelkkää vierasperäistä ainesta tarkasteltaessa tekstiä ei nimittäin suorien siirtojen kohdalla ole muokattu, eli manipuloitu, lainkaan. Näennäisen tästä manipulaation vähäisyydestä tekee se, ettei pelkän vierasperäisen aineksen kääntämisen tarkastelu tietenkään valota muita kääntäjän tekemiä ratkaisuja ja niihin mahdollisesti sisältyvää manipulaatiota.

Kolikon kääntöpuolena liiaksi vieraannutettuja käännöksiä saattaa olla vaikea ymmärtää, niihin voi olla vaikea eläytyä ja ne voivat siksi saavuttaa ansaitsemaansa vähemmän menestystä. Koska käänнос kuitenkin vastaanotetaan eri kulttuurissa kuin missä se on tuotettu, kirjailijan viesti saattaa muuttua tai hävitä matkalla, eli kääntäjän tulkinnassa. Kohdekulttuuri ei välttämättä tunnista samoja iskusanoja kuin lähdekulttuuri, sille ei välttämättä heti ole ilmeistä, mihin jokin ilmaus viittaa. Esimerkiksi amerikanenglannissa sana *boy*, ”poika”, voi olla rasistinen loukkaus, jos valkoinen mies puhuttelee mustaa miestä pojaksi, mutta suomeksi pojalla viitataan usein vain kokeneemman ja kokemattomamman miespuolisen henkilön väliseen kuiluun. Tässä tapauksessa sanoille uskollinen tai sanatarkka käänнос siis tuskin

välittäisi samaa viestiä, ellei kohdetekstin lukija satu tuntemaan *boy*-sanan orjuuden aikoihin ulottuvaa historiaa.

Karhulahti on käyttänyt samaa strategiaa kursivoituihin vierasperäisiin sanoihin myös suomentaessaan Donoghuetta. Donoghuen sanoissa ei kuitenkaan kaiu kolonisaatio eikä hän käytä vierasperäisiä sanoja dekolonisaation välineinä. Adichien hybridikieli taas kuvaa tarinan maailmaa jo sinällään, se on kuin osa miljöötä ja tarjoaa lukijalle taustan, jota vasten kaikki tapahtuu. Igbo toimii *Puolikkaassa keltaista aurinkoa* elimellisenä osana hahmojen maailmankuvaa. *Huoneen* tarinassa espanjankieliset sanat taas toimivat pilkahduksina huoneen ulkopuolisesta maailmasta, jota Jack ei tunne ja jota Jack ei äidin mukaan saakaan tuntea, sillä äiti mieltää ajatuksen vankeudesta liian musertavaksi pienelle pojalle. Tämä erilainen konteksti antaisi Karhulahdelle eettisen vapautuksen sanatarkasta uskollisuudesta, mutta angloamerikkalaisen kulttuurin (ja espanjan kielen) läheisempi asema meille suomalaisille ei toisaalta myöskään vaadi häntä pehmentämään ratkaisujaan. Vastaus kysymykseen ”onko meille tutummasta angloamerikkalaisesta kulttuurista peräisin oleva romaani käännetty vieraannuttavammin kuin vieraammasta nigerialaisesta kulttuurista ammentava teos?” on kyllä. Karhulahti on kotouttanut Adichieta aukaisemalla vieraita elementtejä lukijalle kun taas Donoghuetta kääntäessään hän on siirtänyt vieraat elementit sellaisenaan käännökseen.

Kumpaakin Karhulahden käännöstä voisi kuvailla uskolliseksi ja vastuuntuntoiseksi. Uskollisuudella tarkoitan tässä uskollisuutta tekstin viestille ja kielelle. Uskolliseksi käännöksiä voi kuvailla siksi, ettei hän ole irrotellut käännösstrategioillaan, vaan pyrkinyt pysymään näkymättömissä lisäämättä ylimääräisiä selityksiä tekstiin. Hänen kielensä on likipitään aina Venutin sujuvan kielen määritelmän mukaista: nykyaikaista, yleistajuista ja yleiskielistä (ks. s. 9). Karhulahden strategia sopii siis hyvin yleisestikin suomalaisessa käännöskirjallisuudessa vallalla olevaan käännöstapaan (Tirkkonen-Condit 2007, 354). Vastuuntunto ilmenee Karhulahden tavassa mukailla kääntämisessä yleisesti vallalla olevia konventioita, eli tietynlaisena kielen neutraaliutena. Myös edellä mainittu uskollisuus tuntuu palvelevan samaa päämäärää, sillä Karhulahti ei korosta itseään ottamalla eri vapauksia käännöksessään.

Vierasperäisen aineksen tutkiminen Karhulahden käännöksissä ei pysty tyhjentävästi valaisemaan sitä, minkälaisia narratiiveja Karhulahden taustalla mahtaa olla. Kuitenkin hänen oma taustansa ja omat tarinansa muovaavat sitä, mitä hän pitää selitystä vaativana vieraautena tekstissä ja mitä ei. *High lifen* käsittelyn perusteella voimme siis olettaa, ettei kyseinen

musiikkityyli joko ollut Karhulahdelle itselleen ennestään tuttu genre tai että hän tunsi genren, mutta halusi selittää sen lukijoille perustuen omaan käsitykseensä suomalaisista lukijoista.

Yksi tutkimuskysymyksistäni käsitteli sitä, onko Karhulahdella mahdollisesti jokin tietty suomentamisen tapa, jota voisi kuvailla hänen sormenjäljekseen. Kenties hänellä on jokin ominainen tyyli, joka tulisi esiin molemmissa suomennoksissa. Edellä kuvatun perusteella Karhulahden tyyliä voisi kuvailla vähäeleiseksi; hän suomentaa korostamatta itseään. Esimerkiksi seuraavassa kohdassa hän on päättänyt olla avaamatta *arigbe*-yrttiä sen enempää kuin mitä alkutekstissäkään on tehty:

(10) His grandmother had not needed to grow her favourite herb, *arigbe*, because it grew wild everywhere. (Adichie 2006, 15.)

(11) Hänen isoäitinsä ei tarvinnut kasvattaa lempiyrttiään *arigbea*, koska sitä kasvoi villinä joka paikassa. (Adichie 2009, 27.)

Hän tekee suomennokseen lisäyksiä harvoin ja silloinkin painavasta syystä. Hänen tapansa suomentaa mukailee siis yleistä kaunokirjallista käännoistapaa, eikä siitä ole helposti löydettävissä ilmeisiä sormenjälkiä..

8 Lopuksi

Tutkielman tarkoitus oli selvittää, löytyykö Sari Karhulahden kääntämistä *Puolikas keltaista aurinkoa* ja *Huone* jokin yhteinen piirre, joka paljastaa joko kääntäjän valitseman käännösstrategian tai jonkin hänelle ominaisen suomentamisen tavan. Lisäksi pyrin selvittämään löytyykö erilaisilta kulttuurialueilta ammentavien tekstien ja niissä esiintyvien vieraiden elementtien käsittelyssä eroavaisuuksia. Tulosteni perusteella kumpaankin kysymykseen saisi todennäköisesti paremmat vastaukset tarkastelemalla suurempaa määrää aineistoa, mutta jo tutkielmassa käytetyn aineiston perusteella voi sanoa, että Karhulahti tuntuu noudattavan hänelle ominaista suomentamisen tapaa. Hänen tapansa kuitenkin noudattaa kaunokirjallisen suomentamisen konventioita niin tarkasti, että Karhulahden sormenjäljestä ei tämän tutkimuksen perusteella voine puhua. Lähdekulttuurin tuttuuden aste taas näytti vaikuttavan vierasperäisten elementtien käsittelyyn niin, että vieraammasta afrikkalaisesta lähdekulttuurista oli käännetty kotouttavammin kuin tutummasta angloamerikkalaisesta lähdekulttuurista, kuten jo ennen tutkimusta oletinkin.

Yksi syistä tarttua tähän aiheeseen oli kulttuurienvälisen viestinnän ja sen vaikuttimien ja vaikutusten mielenkiintoisuus. Työn aikana olenkin saanut tutkia monia erilaisia teorioita niin kääntämiseen, postkoloniaalisuuteen kuin kulttuurienväliseen tilaankin liittyen. Tutkimus jatkuu yhä aktiivisena, enkä usko, että aihepiiri lakkaa tarjoamasta tarpeellisia tutkimuskohteita.

Tutkimuksessani ei muutamaa huomautusta lukuun ottamatta ole käsitelty kustantajan ja kustannustoimittajan roolia käännösprosessissa. Olisikin mielenkiintoista tietää, kuinka paljon kustantamojen näkemykset tai käännettämisen konventiot vaikuttavat kulttuurispesifin aineksen kääntämiseen ja sen myötä postkoloniaalisten tekstien käsittelyyn. Sekin olisi mielenkiintoista selvittää, ovatko kustantajat aktiivisen tietoisia käännettämiensä tekstien vaikutuksesta toiseuden kokemukseen ja toiseuden vahvistamiseen tai häivyttämiseen kirjallisuuden avulla ja nousevatko tällaiset teemat esiin keskusteluissa kääntäjien kanssa.

Laajemmin kulttuurienvälistä kääntämistä ajatellen aihepiiriin liittyy myös kulttuurin omiminen tai varastaminen, *cultural appropriation*, jonka bloggaaja Koko Hubara on ansiokkaasti määritellyt tekstissään Othe(i)ron:

”-- esimerkiksi kuvataiteen tai muodin tai muun kulttuurin saralla yksi kulttuurinen ryhmä, yleensä länsimainen ja valkoinen, ottaa haltuun jonkun toisen ryhmän tapoja, käsityksiä ja tuotteita – ja pönkittää niillä omaa valta-asemaansa ja myös taloudellista etumatkaansa ilman, että joutuu koskaan kärsimään asiaan liitetystä sorrosta.” (Hubara 2016.)

Esimerkkejä tällaisesta löytyy runsaasti muotimaailmasta, jossa usein nostetaan muoti-ilmiöksi jokin etnisen kulttuurin vaate tai koriste ja ryöstöviljellään sitä sen alkuperäisen tarkoituksen vastaisesti. Esimerkiksi intialaiset bindit tai Amerikan alkuperäiskansojen sulkapähähineet ovat kokeneet tämän kohtalon. Blogitekstissä kuitenkin nostetaan esiin tuore esimerkki kirjallisuuden maailmasta. Vuoden 2015 Finlandia-voittaja Laura Lindstedtin *Oneiron* kertoo tarinaa useiden etniseltä taustaltaan erilaisten naisten suulla, missä piilee kulttuurisen omimisen vaara, sillä Lindstedt itse on länsimainen ja valkoinen.

Entä kääntäjä? Varsinkin angloamerikkalaisen tai läntisen kirjallisuuden ulkopuolelta tulevia teoksia suomentaessaan suomalainen kääntäjä on usein taustaltaan hyvin erilainen kuin kirjailija. Yhtäältä voisi pohtia, onko kääntäjän uudelleenkirjoittaminen silloin kulttuurista omimista, sillä hän ottaa toisen työn ja tekee siitä oman versionsa, vieläpä taloudellisella kannustimella. Voisi kysyä ovatko kääntäjän narratiivit sellaisia, joiden avulla voi ymmärtää toista, tai onko se polysysteemi, jossa käänнос tuotetaan, väistämättä väkivaltainen kirjailijan tekstiä kohtaan. Toisaalta taiteeseen ja kaunokirjallisuuteen nimenomaan kuuluu se, ettei kirjailijan, eikä kääntäjän, tarvitse kirjoittaa itsestään, teosten ei tarvitse olla omaelämäkerrallisia eikä niiden tarvitse pohjautua todellisuuteen, vaan ne voivat olla ja usein ovat kokonaan mielikuvituksen tuotetta. Fiktio luonteeseen kuuluu luoda oma maailmansa ja kuljettaa lukijaa sen sisällä. Silti olisi mielenkiintoista selvittää, miten kulttuurista omimista käsitellään kääntäjän tai suomentajan näkökulmasta tai keskustellaanko aiheesta ylipäänsä kääntämisen polysysteemissä.

Tutkimuksen aikana esiin nousi useita mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista tarkastella kulttuurisen omimisen ongelmaa kääntämisen näkökulmasta ja selvittää, miten kustantajat ja kääntäjät suhtautuvat asiaan esimerkiksi siinä vaiheessa, kun *Oneiron* tai jokin muu vastaavassa aihepiirissä liikkuva teos käännetään suomesta. Kulttuurin omimisen problematiikkaa voisi laajentaa myös kysymykseen sukupuolesta: miehen kirjoittaman naisen voi nähdä omanlaisenaan kulttuurin omimisena, sillä siinä kulttuurinen yksi hyödyntää toisen toiseuden kokemusta valta-asetelmassa, jossa nainen on ainakin perinteisessä läntisessä kulttuurissa alisteinen miehelle. Perinteinen kaksijakoinen käsitys sukupuolesta ei kuitenkaan kata sukupuolten koko kirjoa. Esimerkiksi Seta Ry listaa verkkosivuillaan useita erilaisia muunsukupuolisten sukupuoli-identiteettejä (Seta s.d.), joiden merkitys kulttuurisen omimisen ja kääntämisen näkökulmasta olisi mielenkiintoinen tutkimuskohde. Toisen ihmisen sielunelämän ymmärtäminen ja siihen samaistuminen on toki osa kaunokirjallisuuden kääntäjän

ammattitaitoa, mutta etenkin kun kyse on henkilöistä, jotka eivät edusta kulttuurista yhtä eli valkoista miestä, on oltava herkkävaistoinen ja tiedostava ratkaisuihissaan.

Vaikka tämän tutkimuksen aineisto on pieni eikä tuloksia voi siksi yleistää, aiheen tutkimus sinänsä ansaitsee lisää tilaa. Jokainen pienikin pintaraapaisu kulttuurienväliseen kääntämiseen ja sen monitahoiseen problematiikkaan edistää kaunokirjallisuuden kääntäjien ja kaunokirjallisen kääntämisen tutkijoiden ajattelua. Yhä pienemmäksi ja nopealiikkeisemmäksi muuttuvassa maailmassa on kuitenkin aina tilausta kirjalliselle taiteelle, sellaiselle, joka auttaa ihmistä muovaamaan ajatuksia itsestään ja ympäröivästä maailmasta. Kenties mitä enemmän uhraamme ajatuksia kulttuurienvälisen ongelmien pohtimiselle, sen paremmin pystymme ymmärtämään ”niitä toisia” ja ”yksiä” eli itseämme.

Tutkimusaineisto

- Adichie, Chimamanda Ngozi 2006. *Half of a Yellow Sun*. London: Fourth Estate.
- Adichie, Chimamanda Ngozi 2009. *Puolikas keltaista aurinkoa*. Suomentanut Sari Karhulahti. Keuruu: Otava.
- Donoghue, Emma 2010. *Room*. London: Picador.
- Donoghue, Emma 2012. *Huone*. Suomentanut Sari Karhulahti. Helsinki: Tammi.

Lähteet

- Aaltonen, Sirkku 2002. ”Kun Antto Puuronen Suomeen muutti: kulttuurisidonnainen käännöstutkimus työvälteenä” teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press.
- All Nigerian Recipes s.d. Saatavilla: <http://www.allnigerianrecipes.com/fufu-recipes/cassava-fufu.html> [Luettu 12.08.2015]
- Awde, Nicholas 1999. *Igbo Dictionary & Phrasebook*. New York: Hippocrene Books Inc.
- Baker, Mona 2009. ”Reframing conflict in translation” teoksessa Mona Baker *Translation studies: Critical concepts in Linguistics*. Oxford: Routledge.
- Bandia, Paul F. 2010. ”Post-colonial literatures and translation” teoksessa Yves Gambier & Luc van Doorslaer (toim.) *Handbook of Translation Studies, Volume 1*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 16.11.2015]
- Bandia, Paul F. 2014. *Translation as Reparation - Writing and Translation in Postcolonial Africa*. New York: Taylor and Francis. Saatavilla: ProQuest Ebook Central <http://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=1702419>. [Luettu 06.02.2017]
- Bassnett, Susan 2005. ”Bringing the News Back Home: Strategies of Acculturation and Foreignisation,” *Language and Intercultural Communication*. 5:2. 120–130
- Bassnett, Susan ja Harish Trivedi 2012. ”Introduction – Of colonies, cannibals and vernaculars” teoksessa Susan Bassnett & Harish Trivedi (toim.) *Postcolonial Translation*. London: Routledge. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 05.05.2016]
- Beauvoir, Simone de 1953. *The Second Sex*. Knopf: New York.
- Chesterman Andrew 1997. *Memes Of Translation: The Spread Of Ideas In Translation Theory* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: eBook Collection (EBSCOhost) [Luettu 16.11. 2015]
- Collins, Dalton S. 2008. ”Linking Translation Theory and African History: Domestication and Foreignization in Corpus of Early Arabic Sources for West African History”. *Canadian Journal of African Studies/La Revue canadienne des études africaines*, 42:2-3, 331-346. Saatavilla: <http://dx.doi.org/10.1080/00083968.2008.10751386> [Luettu 08.05.2015]
- Donoghue, Emma. s.d. Saatavilla: <http://www.emmadonoghue.com/> [Luettu 10.07.2015]
- Edwards, John 2010. ”The treason of Translation? Bilingualism, linguistic borders and identity” teoksessa Maria Esposito Frank & Humphrey Tonkin (toim.) *Translator as*

- Mediator of Cultures*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: ProQuest Ebook Central [Luettu 13.12.2016]
- Eneh, M. C. C. 2010. "An Overview Of Shea Nut And Shea Butter Industry In Nigeria". Saatavilla: <http://aratishea.com/Publication/Shea-Nut-&-Butter-in-Nig/An-overview-of-shea-nut-&-shea-butter-industry-in-Nigeria.pdf> [Luettu 13.08.2015]
- Fennica, Suomen kansallisbibliografia. s.d. Saatavilla: https://fennica.linneanet.fi/vwebv/searchBasic?sk=fi_FI [Luettu 17.07.2015]
- Hubara, Koko 2016. "Othe(i)ron" päivätty 08.02.2016 [blogissa Ruskeat Tytöt]. Saatavilla: <http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron> [Luettu 21.03.2016]
- Karhulahti, Sari 2014. Yle Radio 1:n Kirjakerhon viikon kirja. [Radiohaastattelu 23.09.2014] Helsinki: Yleisradio Oy. Saatavilla: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/09/23/vaikka-kotimaa-hirvittavan-koyha-niin-kaipaus-kova> [Kuunneltu 03.02.2017]
- Korhonen, Meri 2011. *Saksankielisen kirjallisuuden uudelleensuomennokset ja niitä edeltäneet ensi-suomennokset kirja-arvosteluissa. Käännösten näkyvyys ja arvosteluvastaanotto*. Tampereen yliopisto, pro gradu -tutkielma.
- Koskinen, Kaisa 2002. "Ekvivalenssista erojen leikkiin – Käännöstiede ja kääntäjän etiikka." teoksessa Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen (toim.) *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press.
- Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy s.d. MOT Kielitoimiston sanakirja. [Luettu 12.10.2015]
- Kovala, Urpo 1992. *Väliin lankeaa varjo – angloamerikkalaisen kaunokirjallisuuden välittyminen Suomeen 1890-1939*. Jyväskylän Yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylä: Kirjapaino Kari Ky. Saatavilla: https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/43924/978-951-39-5760-5_Nykykulttuuri_julkaisu_29.pdf?sequence=1 [Luettu 03.11.2015]
- Lefevere, André 1992a. *Translating literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Lefevere, André. 1992b. *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Lindfors, Anne-Marie 2015. *West African Novels in Finnish Translation: Strategies for Africanised English*. Helsingin yliopisto, väitöskirja.
- Morini, Massimiliano 2012. *The Pragmatic Translator*. London: Bloomsbury Publishing. Saatavilla: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=1106817>. [Luettu 15.02.2017]
- Oittinen, Riitta.1993. *I am me – I am other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampereen yliopisto, väitöskirja.
- Omeje, Kenneth 2005. "Enyimba Enyi": The Comeback of Igbo Nationalism in Nigeria. Review of African Political Economy. Africa from SAPs to PRSP: Plus Ça Change Plus C'est la Meme Chose. 32:106, 630–636. Abingdon: Taylor & Francis, Ltd. Saatavilla: <http://www.jstor.org/stable/20059115> [Luettu 12.08.2015]
- Oti, Sonny 2008. "Highlife Music in West Africa" teoksessa Boyce Davies, Carole (toim.) *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experiences, and Culture. A-C. osa 1, nide 1*. 525–526. Santa Barbara: ABC-CLIO.

- Paloposki, Outi 2011. "Domestication and foreignization" teoksessa Luc van Doorslaer & Yves Gambier (toim.) *Handbook Of Translation Studies, Volume 2*. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Saatavilla: eBook Collection (EBSCOhost). [Luettu 04.05.2015]
- Pfister, Manfred 2009. "John/Giovanni Florio: The Translator as Go-Between" teoksessa Chantler, Ashley & Carla Dente (toim.) *Translation Practices*. Amsterdam: Rodopi. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 03.05.2016]
- Pym, Anthony 2001. Against Praise Of Hybridity. *Across Languages and Cultures* 2. 2:2. 195–206. Saatavilla: <<http://helios.uta.fi:3074/direct.asp?ArticleID=47969FD556CCF31CFDEB>> [Luettu 04.08.2015]
- Reiss, Katharina & Hans J. Vermeer 1986. *Mitä kääntäminen on – Teoriaa ja käytäntöä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Robinson, Douglas 1997. *Translation and Empire: Postcolonial theories explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Sakai, Naoki 1997. *Translation and Subjectivity. On Japan and Cultural Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Seta ry. s.d. "Sateenkaarisanasto" Saatavilla: <http://seta.fi/sateenkaarisanasto/> [Luettu 04.02.2017]
- Simon, Sherry 2011. "Hybridity and translation" teoksessa Luc van Doorslaer & Yves Gambier (toim.) *Handbook Of Translation Studies, Volume 2*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: eBook Collection (EBSCOhost). [Luettu 04.05.2015]
- Snell-Hornby, Mary 1995 [1988]. *Translation Studies. An integrated approach. Revised edition*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/tampere/detail.action?docID=680965>. [Luettu 13.02.2017]
- Snell-Hornby, Mary 2006. *Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 20.07.2015]
- Snell-Hornby, Mary 2010. "The Turns of Translation Studies" teoksessa Luc van Doorslaer & Yves Gambier (toim.) *Handbook of Translation Studies, Volume 1*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 09.05.2016]
- Stöckell, Päivi 2007. "Käännöskritiikki tänään" teoksessa H.K. Riikonen; Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Suojanen Tytti, Kaisa Koskinen & Tiina Tuominen 2012. *Käyttäjakeskeinen kääntäminen*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature B1. Tampere: Tampereen yliopisto. Saatavilla: https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66333/kayttajakeskeinen_kaantaminen_2012.pdf?sequence=1 [Luettu 05.02.2017]
- Tervonen, Taina 2007. "Afrikkalainen kirjallisuus" teoksessa H.K. Riikonen; Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- The Chimamanda Ngozi Adichie Website s.d. Saatavilla: <http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/>
[Luettu 17.07.2015]
- Tirkkonen-Condit, Sonja 2007. ”Kääntämisen tutkimuksen nykysuuntauksia” teoksessa H.K. Riikonen; Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.)
Suomennoskirjallisuuden historia 2. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Toury, Gideon 2012. *Descriptive Translation Studies: and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Tuominen, Tiina 2012. *The Art of Accidental Reading and Incidental Listening: An empirical study on the viewing of subtitled films*. Tampereen yliopisto, väitöskirja.
- Waard, Jan de & Eugene A. Nida 1986. *From One Language to Another. Functional Equivalence in Bible Translating*. Nashville: Thomas Nelson Publishers
- Venuti, Lawrence 1995. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence 1998. *Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 07.09.2015]
- Widdowson, Peter 1998. *Literature*. London: Routledge. Saatavilla: ProQuest ebrary. [Luettu 03.11.2015]
- Word List for Igbo - UCLA Phonetics Lab Archive s.d. Saatavilla:
http://archive.phonetics.ucla.edu/Language/IBO/ibo_conversation_1981_01.html
[Luettu 13.08.2015]
- Wordhippo.com s.d. Saatavilla: <http://www.wordhippo.com/what-is/the-meaning-of/igbo-word-054cb0646e4ae34cdc2488f62d1ebe769dece60c.html> [Luettu 12.08.2015]
- XLingua.co.uk s.d. Saatavilla: <http://www.xlingua.co.uk/en/igbo-english/i> [Luettu 12.08.2015]

ENGLISH SUMMARY

Close encounters of the hybrid kind – Foreign elements in the translation of fiction

Introduction

In this summary of my pro gradu thesis I will first introduce the subject of the thesis. I will then provide an overview of the framework of literary translation studies and the relevant theories applied to my research. After this, I will present the research material and examples of the analysis in the thesis, followed by a summary of my findings. Finally, I will provide examples of interesting topics for further research into the theme inspired by my findings.

In 2006, an influential book by Chimamanda Ngozi Adichie, *Half of a Yellow Sun*, was published. It recounted the lives and loves of three people in Nigeria from the 1960s onwards, including the lead-up to and the aftermath of the tumultuous war in Biafra. Adichie's text was colourful, accurate and lively and full of little interjections in Igbo, the language of the Igbo people in Nigeria. Being a translator and reading the translation *Puolikas keltaista aurinkoa* (2009) by Sari Karhulahti, I naturally started to wonder how these elements appeared in the source. What had been the translator's strategy? Were some elements domesticated and why? These decisions are significant, not only because they shape the way the reader receives Adichie's prose, but also because they shape the way Africa is represented in literature.

In 2015, Anne-Marie Lindfors published her doctoral thesis *West African Novels in Finnish Translation: Strategies for Africanised English*, where she listed some interesting ideas for further research, among them the idea of looking at two translations by a specific translator to see whether they have a signature style of translating. Her doctoral thesis gave me a wealth of new information on Finnish translations of African literature, and I became even more intrigued.

This study examines the way in which foreign elements, such as Igbo words in an English work of fiction, are treated in translation. Is there any noticeable difference in treatment between translations of Anglo-American texts and post-colonial Nigerian texts? I am also interested in determining whether the translator has a specific way of translating, a fingerprint of sorts, by which they can be identified.

I will use a qualitative, descriptive method to analyse examples of foreign material in both the source books *Half of a Yellow Sun* and *Room*, as well as their translations. My analyses will utilise post-colonial translation theories and the manipulation theory, as well as the concepts of hybrid, domestication and foreignization. The concept of the Other will also be an integral part of my examination. Based on these analyses I will then attempt to answer the research questions stated above.

On translation theory and the translation of literature

Translation theories on literary translation can be roughly divided into two camps: those that can be used to justify bringing translations close to the reader and those that can be used to justify bringing the reader close to the source text via the translation (Paloposki 2011, 40). The former is referred to as domesticating and the latter as foreignizing. These are often seen as two opposite ends of a line, but I see them more as useful strategies to be used side by side. Opting for a domesticating strategy will make any foreign elements of a text more approachable to the reader (Aaltonen 2002, 403), but it may also overwrite any foreignness of the text and thus prevent the reader from getting to know the Other, which is often one of the reasons behind reading about faraway places and faraway people. Foreignizing on the other hand will leave foreign elements in the text for the reader to learn about. The downside of foreignizing is that if a text seems too foreign and difficult to understand, it may not interest the reader.

After the cultural turn in translation studies in the 1980s, i.e. the move away from the linguistic approach, the focus shifted to the social role of translation (Tirkkonen-Condit 2007, 348). Post-colonial literature is fertile ground for this kind of research, because language has been used as a medium of power in colonised countries. When an author from a post-colonial country, like Nigeria, writes a novel in English, i.e. the colonisers' language, their work is sometimes described as hybrid, because they incorporate elements from both English and their own mother tongue and write in a language that is something *in between* those two (Snell-Hornby 2006, 96–97). These hybrid texts may also engage in post-colonial discourse, where the writer attempts to undo the negative effects of colonisation, i.e. decolonise (Lindfors 2015, 13). Post-colonial translation theory is in itself a hybrid of various disciplines; it marries anthropology, sociology, gender studies, history, psycho analysis, politics and literature with translation studies (Robinson 1997, 13). This allows for research into the strong bond between colonisation and translation and interpreting. The definition of post-colonial is debated among scholars, but in this study, it refers to the time after the colonisation of Nigeria ended.

One of the key concepts when talking about post-colonialism is the concept of the Other. The Other is different from the One, which also means that the Other is somehow less than the One. In a colonial context, the One is naturally the coloniser and the Other is the people being colonised. According to de Beauvoir, the One is always compared to the Other and vice versa, and this dichotomy has always been and will always be, because it is human nature to want to differentiate oneself from that which is different (Beauvoir 1949, 8). The division into us and them makes it easier for people to justify the different treatment of different people, mainly the oppression of the Other in a colonial context.

The themes of immigration, emigration and the mix or clash of cultures are always relevant in translation studies. However, this is a very topical issue in today's political climate, as well, as we are amidst a global refugee crisis, and the resulting division between us and them, the One and the Other, seems to be a current global phenomenon. Thinking the Other is inferior to the One justified colonisation, and it is precisely why post-colonial theory and the concept of the Other is very important in terms of translation. Foreignizing and domesticating texts gives the reader different ideas about what the Other is like. This means that texts can also be manipulated by the translator, making the translator a possible wielder of power. According to the manipulation theory, the translator rewrites the source text and in doing so, adapts it to the target culture (Lefevere 1992, 6–9). Adaptation requires a filtering through the translator's own ideology and poetics, as well as their limitations (Lefevere 1992, 6). According to Collins, this rewriting “cannot but do violence to the source, either by ignoring the unknown, the Other, or by attempting to know the Other, in effect dominating it through the process, and incorporating it into the target's system of knowledge” (Collins 2008, 337). The amount of power given to the translator depends on the so-called *polysystem*, a system or systems that control the production and publishing of the translation (Tirkkonen-Condit 2007, 348). According to Bandia, translation can be described as a negotiation of uneven power dynamics (Bandia 2010, 267). And indeed, this is easy to imagine in terms of post-colonial texts and English, the *lingua franca*.

Due to the manipulative nature of the act of translation, it is also relevant to look at translator ethics. They are closely linked to the power and responsibility that come with adapting someone else's work. Andrew Chesterman uses the word *accountability* to refer to the translator's responsibility towards the author, the commissioner, the reader and other translators, as well (Chesterman 1997, 181). According to him, a translation that is in violation of the

accountability norm is sloppy, vague and untrue (Chesterman 1997, 139). Being untrue would suggest intentionality on the part of the translator, which is generally deemed unethical in Western culture. Venuti argues that translation is a creative process, which means that values will seep into texts produced by translators, either intentionally or unintentionally (Venuti 1998, 1). Ethics do not seem to have been studied very much in translation studies. Is this because translators are seen as virtuous beings, committed and devoted to their calling? Nonetheless, translators are people with various backgrounds, personal vocations and all the things that make humans human, which means that translators should be aware of their ethics, especially as ethics not only relate to the texts translators translate, but also to for whom, when, why and how they translate.

According to the *narrative theory* by Mona Baker, the actions of translators are governed by various narratives, or stories. The translator believes in these stories and bases their own view of the world on them. In this way, narratives affect the choices made by individual translators, meaning that no classification or categorisation can determine the translator's motives behind their decisions. (Baker 2009, 192.) The complexity of human nature is also at play when we think of Eugene A. Nida and his concept of dynamic equivalence. According to Nida, texts should be translated in such a manner, that the target text could be experienced as similarly as possible to the source. (Waard 1986, 36.) This requires an insight into both the way the source language audience thinks and the way the target language audience thinks. As audiences are never very homogenous, it has been suggested that translators utilise an imaginary recipient, a specific person or group for whom they are writing. (Tuominen 2012, 44–47.) Imagining a recipient is an effective way of narrowing down the number of possible translations for a given text and also helps with making a text more cohesive. But because translators have access to more than one culture thanks to their language skills (Edwards 2010, 89), they are not necessarily the best at gauging what the target audience knows and does not know. Indeed, translators seem to occupy a hybrid space: they know the source culture and they know the target culture, but in doing so, they are also not only part of the target culture, but something more. They must operate with a three-stage hybrid language as they work, because they first read and understand the source, then interpret it and, finally, create a work that needs to be very natural in the source, but it must not contain any of the residue from moving between these areas of language.

The concept of equivalence is the connecting factor between dynamic equivalence, faithfulness and domestication. Equivalence is difficult to determine, and even translation scholars cannot agree on what it is (Koskinen 2002, 375). On the one hand, equivalence can be seen as equivalence between word meanings, but equivalence becomes more difficult to determine as soon as you combine words to make sentences. This is because sentences are more than the sum of their words. Some individual words may have equivalent translations in other languages, but as soon as you add a qualifier in front of the word, there are several equivalent translations and any certainty can be forgotten. On the other hand, equivalence may be sought in the message or function of a text, but as messages are not transmitted in a vacuum in either the source or the target culture, it cannot be said for certain that a superficially similar message truly is equivalent with its translation (Lefevere 1992a, 10).

In more general terms, *fluency* is often seen as a characteristic of a good or successful literary translation (Venuti 1995, 15). Fluency is often described as faithfulness or loyalty to the source language or source text, even though fluency requires idiomatic language that can only be achieved if one deviates from the source text and translates the thought behind the text. According to Venuti, fluent texts are contemporary, use standard language, flow along nicely and do not contain any foreign elements. They are also precise and convey a feeling of depicting the author's thoughts completely, or give such an impression. These characteristics should amount to a natural text, a text that does not seem translated. (Venuti 1995, 18.)

Aiming for fluency may sometimes result in *translationese*, or translators' language, which is also relevant to this study. In studying corpuses of Finnish translations, Tirkkonen-Condit has found that translations tend to exhibit a language that uses less of the language's resources or is more conventional, simpler, explicit and has a tendency towards interference than texts originally written in Finnish (Tirkkonen-Condit 2007, 353–354). Can any of these traits be found in Karhuvuori's treatment of the foreign? Maybe the expected norm of translationese guides the choices of the translator, albeit translationese is usually not the desired result of translation.

The theories and concepts described above are something to be taken into consideration when translating or reviewing translations. Every decision made by the translator during the translation process is the result of some reasoning based on the translator's own image of the reader, their own world view, their narratives, the function of the text and most of all their own interpretation, either conscious or subconscious.

Criticism of these theories

It might be a refreshing thought to forgo the concepts of foreignization and domestication. After all, would it not be morally just towards all the parties in the translation polysystem to translate literary texts as foreignizingly as possible, i.e. as loyally to the words as possible? The reader would receive a text that is as authentic as possible, and the author would receive a rendition of their work that is as close to the original as possible, and none of the difficult moral decisions would be left to the translator, because they would be stripped of their power. Chesterman's accountability norm could be fulfilled in this way. The problem would be, though, that the decisions a translator makes are not made between two opposite ends of a spectrum, but rather here and there on a landscape of choices. Baker's narrative theory is also a criticism of this dichotomy (Baker 2009, 192), but it seems to generate a plethora of questions about what the translator is like and what their stories are like. Maybe those that subscribe to the narrative theory also believe in the virtuous translator. At least this would be comforting, as the theory itself places a lot of significance on the translator's character and narratives.

The problem with fluency is that it is in essence not a characteristic of the text, but something that the reader or recipient experiences. This means that fluency is dependent on the recipient, and the recipient, as we know, is not known. Just belonging to the same cultural sphere does not make different readers alike. Much like with reception, the spheres in which post-colonial theories operate are heterogenous. Robinson criticises post-colonial translation studies of being biased, i.e. researchers assume too much of colonial times to remain unbiased (Robinson 1997, 106).

The foreignizing translation strategy championed by Venuti may sometimes produce silly or absurd results between two very different languages (Bassnett 2005, 127–128). As an example, Bassnett mentions a speech by Saddam Hussein that seems like a parody translated word for word from the Arabic into English, because the elaborate religious phrases make Hussein seem both silly and unhinged (Bassnett 2005, 127–128). This problem could be tackled by Nida's functional equivalence which stresses the similar reaction generated in the audience by both the source and the target text, but this strategy may be considered a domesticating strategy. In addition, the messages contained in fiction are seldom explicit, which calls for more interpretation by the translator.

Translator ethics are dependent on translators' individual moral standards. Do they align with those of the author? Should they? Maybe it is more important that the moral standards of the translator align with those of the target culture. Producing a translation of a source text that incites violence could be considered a success in terms of the *skopos theory* emphasising text function (Reiss & Vermeer 1986, 67–68) if the target audience is also incited to violence, but it is debatable whether this is a desirable outcome in terms of ethics. This means that translator ethics can be seen to apply to both the translation itself and the polysystem surrounding the translation. Because ethics are not a universal set of rules, albeit there are universal moral codes in many religious texts, for example, there can be great variation among translator ethics.

Examining the research material

As my research material, I chose two novels translated into Finnish by Sari Karhulahti, and their source works. The first novel is *Half of a Yellow Sun* by Chimamanda Ngozi Adichie published in 2006 and its translation *Puolikas keltaista aurinkoa* published in 2009. Adichie is a Nigerian author writing in English mixed with Igbo elements. Bandia calls this translating oneself for the global market, because the African languages based on oral tradition would have a hard time being published worldwide (Bandia 2010, 267). This means that some scholars consider translating a text like this translating a translation.

I chose Emma Donoghue's *Room* (2010) translated by Sari Karhulahti as *Huone* (2012) as the comparison text. Selecting the same translator was necessary in order to eliminate one variable from the equation and to make it easier to determine whether texts from different language areas are treated differently. Examining texts by the same translator also provides the opportunity to determine whether the translator has an individual way of translating. I selected *Huone* because it seemed to have many similarities with Adichie's novel: both authors are women and both works deal with serious subject matter, but also contain humour. Additionally, Adichie and Donoghue were born approximately ten years apart, and they can be considered to be voices of the same generation. Both novels also represent contemporary fiction and translation, as they have been published within the past fifteen years.

Emma Donoghue, the author of *Room*, is an award-winning Irish-Canadian author born in 1969. She has written eight novels and numerous other texts, including short stories and non-fiction. *Room* depicts the life of Jack, a five-year-old boy, and his mother. Jack's mother has been kidnapped years earlier by an older man, who then abuses her in captivity. Mother becomes

pregnant and gives birth to Jack in the room. Jack does not know anything about life outside the room, because his mother tries to shield him from the truth. The story is told through discussions between Jack and his mother, as well as Jack's narrative, childish observations about their horrible existence in the room and their eventual escape and life after captivity. The foreign material in Donoghue's novel is Spanish, interjected sporadically into Jack's vocabulary. He has learnt Spanish on television and thinks that it is a make-believe language.

Chimamanda Ngozi Adichie is a Nigerian author born in 1977. She has won several awards with her novels *Purple hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006) and *Americanah* (2013). Adichie writes in English, which is probably due to many previously colonised African countries using the colonisers' language as the primary language in official matters and education, which is English in Nigeria. Her African language is Igbo which is one of the three African languages most spoken in Nigeria in addition to Yoruba and Hausa. *Half of a Yellow Sun* is set in Nigeria in the 1960s and 1970s. The story is narrated by three characters: servant Ugwu, Englishman Richard living in Nigeria and the privileged Olanna, educated abroad. In Addition to Ugwu's story, we follow two love stories through Nigeria's tumultuous civil war: Richard is in love with Olanna's sister Kainene, and Olanna has fallen for the revolutionary professor Odenigbo. The sisters have very different opinions in terms of politics: one is an idealist and the other an opportunist. Adichie spices her prose with Igbo words and phrases, and the text also has foreign elements in the description of the surroundings and food. These elements are sometimes explained and sometimes not.

Sari Karhulahti is an experienced translator of fiction who has worked as a translator since 1990. Her work includes novels for both adults and children, as well as another work by Adichie, *The Thing Around Your Neck* (2009) (*Huominen on liian kaukana*, 2011), a collection of short stories. Karhulahti has also translated *The Lowland* (2013) as *Tulvaniitty* (2014) by Indian author Jhumpa Lahiri. The novel is set in India and North America and deals with themes such as sibling relationships, leaving, foreignness and political turmoil, which are also central to *Half of a Yellow Sun*. Karhulahti has also produced a translation of NoViolet Bulawayo's *We Need New Names* (2013) (*Me tarvitaan uudet nimet*, 2014), in which Zimbabwean Bulawayo deals with immigration, Otherness and political violence. Karhulahti has described these works as political (Karhulahti 2014), which reveals that she has been aware of the underlying power relations, which in turn must have affected her translation strategy, either consciously or subconsciously. Karhulahti is an experienced translator of post-colonial and Western literature,

and she could even be dubbed an expert in translating post-colonial literature from the English-speaking world. Considering all this, we can assume that her translation solutions are either well thought-out or routine, but definitely not haphazard.

My objective is to determine whether *Puolikas keltaista aurinkoa* and *Huone*, translated by Sari Karhulahti, share any characteristics that reveal the translator's strategy or a manner of translation unique to this translator. In addition, I will examine the material for any differences in the treatment of the text and the foreign material contained. I also want to determine whether a text originating in the more familiar Anglo-American culture is translated in a more foreignizing way than a text originating in the more distant Nigerian culture. My hypothesis is that a more foreignizing translation strategy has been applied to the Anglo-American source text, because the source culture is not very foreign.

Because my research subject has been inspired by Anne-Marie Lindfors's doctoral thesis *West African Novels in Finnish Translation: Strategies for Africanised English* and the subjects for further research within, it is only logical that I process my material in the same manner. Lindfors has selected 30 pages from the beginning of the novels she studied based on the assumption that the author has provided explanations or left them out for any foreign material when mentioning it the first time (Lindfors 2015, 142). However, this method results in a great imbalance in the number of examples in my material, because *Half of a Yellow Sun* contains much more foreign material than *Room*. I am, however, examining the material in a qualitative manner, which removes the problem of the quantitative imbalance, even though the mere number of instances of foreign material may affect the translation. I have utilised tables to clarify my examples.

When speaking of foreign material in *Half of a Yellow Sun*, I am referring to Igbo words and phrases and any Spanish material in *Room*. Donoghue has used Spanish in much the same way as Adichie uses Igbo to colour an otherwise conventional text, albeit for presumably very different reasons. According to Lindfors, authors may either leave a foreign element in the text without providing any explanation or add an explanation after the word or phrase, i.e. *cushion* the expression (Lindfors 2015, 51–52). Lindfors has used a classification devised by Herbert Igboanus to make her own categories of how West African authors *Africanise* their work, or make it more African. Lindfors has created two categories relevant to her study: borrowings and translation equivalents (Lindfors 2015, 64–65). Her third category is pidgin, i.e. a mixed language, created when two languages meet, not spoken as a mother tongue (Lindfors

2015, 55). Her fourth category is neologisms or English words used in Africa that do not have equivalents in the author's language (Lindfors 2015, 65), which means that they must have been created to depict a relatively new phenomenon. The following table (1) summarises Lindfors's categories.

Table 1. Lindfors's categories and their definitions

CATEGORY	DEFINITION
borrowing	direct loan from a foreign language
translation equivalent	phrase or culturally specific phenomenon translated word for word
pidgin	mixed language formed between two languages
neologism	English words used in Africa with no equivalent in the author's language

First, I will specify all the foreign words and phrases in both the source texts, placing them in the four categories above (see Table 1). Then I will search for the corresponding translations and compare them to the source. In my comparison, I will describe the translation solutions and analyse from a post-colonial point of view, as well as with regard to the manipulation theory. I will try to determine the reasons behind the translation solutions and place the translation in its cultural context. My method is descriptive. Finally, I shall compare Karhulahti's translation solutions in the context of intercultural communication. In my thesis, I have given all of the examples that could be found in my sources, but in this summary, I will only provide a few examples.

An example of a loan can be found on the second page of *Half of a Yellow Sun*: "I told master you will learn everything so fast, *osiso-osiso*,' his aunty said." (Adichie 2006, 4.) The speaker is Ugwu's aunt who has been able to find Ugwu a place as a servant to a university professor. The aunt herself is a cleaner at the university, and we later find out that Ugwu considers her job a good one, as the aunt has the only corrugated iron roof in their village (Adichie 2006, 4). The aunt and Ugwu are both from the country, and the Western university campus seems affluent to them. Here *osiso-osiso* means 'quickly' (Awde 1999, 56) and it has been used after the English word to provide colour and to mark the speakers as African, Igbo to be more precise. *Osiso-osiso* does not carry much informative content here, because it repeats what has been said before, but its function is to Africanise the text in the vein of decolonisation. In other words, the author has cushioned the expression for the reader.

The source contains one instance of pidgin. When the aunt is preparing Ugwu for his future task and meeting the master, she says: "Remember, what you will answer whenever he calls

you is *Yes, sah!*” (Adichie 2006, 4.) The aunt is telling Ugwu to use a kind of pidgin form of *Yes, sir*. *Yes, sah* sounds as if the speaker had misheard the original phrase or does not know how to pronounce it, which is in keeping with the definition of pidgin. The aunt, on the other hand, is probably teaching Ugwu to say *Yes, sah* because she has also been taught this, and because it is commonplace during the time when the story takes place. She probably feels the pidgin expression is somehow fancier than the Igbo equivalent, if such an equivalent even exists. The aunt ends all her sentences with *sah* when addressing the master to show respect and to show that she understands their class difference. *Sah* is, indeed, a clear sign of the different socio-economic positions of the characters. In the Western reader, *sah* probably evokes images of precisely this unequal relationship between the master and the servant. *Sah* may even transport the reader to the African forests of the past, on a journey with white anthropologists, or to an American cotton plantation. This image is strong, and it is no wonder, because it is so often repeated in Western films and television series.

The next example is of a neologism. Olanna is sitting in a car and listening to the radio: “Olanna nodded to the High Life music from the car radio.” (Adichie 2006, 26.) Even though *high life* is an English language term, it has been included in this study in accordance with Lindfors’s work and because it is an integral part of Biafran culture. *High life* is a dance and music genre that could be called the pidgin of music, because it combines Western music, such as jazz, and traditional West African music and forms an entirely different genre that may even have lyrics written in pidgin or English (Oti 2009, 526). The Biafra war saw a decline in *high life* culture, as many of its big names lived in the Biafra area (Oti 2008, 526), which means that it is not insignificant that Olanna is listening to high life music on the radio as the war has not yet erupted. Adichie probably wants to highlight the high life genre precisely because it has a special significance to the Nigerian Igbos. Adichie can thus be seen to be doing decolonisation work when she draws the reader’s attention to a significant aspect of Nigerian and especially Biafran culture.

The translation techniques applied to Africanised texts can be divided into eight categories (Lindfors 2015, 112). The techniques imitate the authors’ techniques of Africanising their texts. They are: direct transfer, addition of explanation, literal translation, superordinate term, communicative translation, substitution, retention of nonstandard language and omission (Lindfors 2015, 112). In *Puolikas keltaista aurinkoa*, Karhulahti has mainly translated the

foreign elements loyally in terms of meaning. The Igbo words and sentences appearing in cursive in the source have been transferred to the translation as they are in nearly each instance.

The neologism in “Olanna nodded to the High life music from the car radio” (Adichie 2006, 26) has been explained in Karhulahti’s translation (boldface added for clarity by me): “Olanna nyökytteli päätään autoradiosta kuuluvan **länsiafrikkalaisen** high life **-tanssimusiikin** tahtiin.” (Adichie 2009, 42). The qualifier ‘music’ for *high life* has first been translated to Finnish and cushioned with two descriptive qualifiers, *länsiafrikkalainen* (‘West African’) and *tanssi-* (‘dance’). As mentioned earlier, the high life genre is closely connected to the Biafra area and is probably been one of the factors uniting a certain people. Interestingly, high life has not been cushioned at all in the source. However, for some reason the translation explains the term quite carefully. It is unlikely that high life is a familiar term to most Finnish readers, but I think it is not familiar to most English-speaking readers, either, unless they are West African or versed in world music.

Osiso-sosiso and *Yes, sah!* mentioned previously have been translated as direct transfers, i.e. Karhulahti has not added anything to the translation that could not have been found in the source. Below is a table (2) of Karhulahti’s translation strategies, which shows clearly that she has opted for direct transfer in an overwhelming majority of instances.

Table 2. Foreign material in *Half of a Yellow Sun* and Karhulahti's translations along with classifications

1 CATEGORY	2 SOURCE	3 TRANSLATION	4 STRATEGY
Borrowing	<i>osiso-osiso</i>	<i>osiso-osiso</i>	direct transfer
Pidgin	<i>Yes, sah!</i>	<i>Yes, sah!</i>	direct transfer
Borrowing	<i>I kpotago ya</i>	<i>I kpotago ya</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Kedu afa gi</i>	<i>Kedu afa gi</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Ngwa</i>	<i>Ngwa</i>	direct transfer
Borrowing	<i>I nugo</i>	<i>I nugo</i>	direct transfer
Borrowing	<i>nee anya</i>	<i>nee anya</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Akpu</i>	pehmitetyistä kassavamukuloista <i>akpua</i>	adding an explanation
Borrowing	<i>umunna</i>	<i>umunna</i>	direct transfer
Borrowing	<i>ugu</i>	<i>ugu-kurpitsa</i>	direct transfer
Borrowing	<i>ube</i>	<i>ube</i>	direct transfer
Translation equivalent	bring palm wine to her father	lähettää saman tien Nnesinachin isälle palmuviiniä	retention of nonstandard language
Borrowing	<i>Nzogbo nzogbu enyimba, enyi...</i>	<i>Nzogbo nzogbu enyimba, enyi...</i>	direct transfer o
Borrowing	<i>okwuma</i>	karitevoi	literal translation
Borrowing	<i>arigbe</i>	<i>arigbe</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Nwoke m</i>	<i>Nwoke m</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Kedu</i>	<i>Kedu</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Rapuba</i>	<i>Rapuba</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Jollof rice</i>	<i>jollof-riisi</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Lotekwa</i>	<i>Lotekwa</i>	direct transfer
Neologism	<i>High life</i> music	länsiafrikkalaisen <i>high life</i> - tanssimusiikin tahtiin	adding an explanation
Borrowing	<i>Ije oma</i>	<i>Ije oma</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Chere!</i>	<i>Chere!</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Chi m!</i>	<i>Chi m!</i>	direct transfer
Borrowing	<i>Biko</i>	<i>Biko</i>	direct transfer

There are some Spanish words on the first 30 pages of *Room*, but otherwise the text is written in English, albeit not in fully conventional language. Jack uses unusual word orders and conjugations, which illustrates his age and is possibly a symptom of his captivity. Even though Jack's language is very interesting, it is left out of this study, because it is not foreign in the way Spanish and Igbo are. Spanish is a natural part of Jack's world through television, because he watches the children's animated show *Dora the Explorer*, where the main character teaches children Spanish. Spanish is presumably a very widely understood and spoken language in the United States due to neighbouring country Mexico and the large Spanish-speaking minority, which suggests that using simple Spanish phrases in an English text is probably not very foreign to an average Anglo-American reader. Indeed, Donoghue has primarily not cushioned any of

the foreign expressions. Additionally, they have a clear source in the story: Jack has heard them on television.

The following is a good example of Jack’s world: “Dora says bits that aren’t in real language, they’re Spanish, like *lo hicimos*.” (Donoghue 2010, 12.) Because mother has not told Jack that they are in fact captive in the room, and there is an entire world outside the room, Jack does not know that there are many different languages in the world. He thinks Spanish is a make-believe language that only exists on television. *Lo hicimos* means ‘we did it’, and it has not been cushioned in the source. To an Anglo-American reader, who might even be familiar with Dora, this is probably not a foreign expression. In the translation, *lo hicimos* has been transferred directly, even though it has not been cushioned in the source: “Dora sanoo aina välillä jotain, mikä ei ole oikeaa kieltä vaan espanjaa, esimerkiksi *lo hicimos*.” (Donoghue 2012, 20.) To a Finnish reader, the expression is probably not familiar and the translation solution does not function very well here in that regard. On the other hand, Jack has just described Spanish as a make-believe language, and leaving the foreign element unexplained here may be intentional.

The following is a table (3) of the foreign elements in *Room* along with their translations and the strategies used.

Table 3. Foreign material in *Room* and Karhulahti’s translations along with classifications

1 CATEGORY	2 SOURCE	3 TRANSLATION	4 STRATEGY
Borrowing	<i>abuela</i>	<i>abuela</i>	direct transfer
Borrowing	<i>lo hicimos</i>	<i>lo hicimos</i>	direct transfer
Borrowing	<i>No hay problema</i>	<i>No hay problema</i>	direct transfer
Borrowing	<i>delicioso</i>	<i>delicioso</i>	direct transfer

In conclusion

Despite their superficial similarities, the source novels are very different from each other in terms of the quantity and quality of foreign material. Adichie’s is rife with Igbo, whereas Donoghue’s is more homogenous and she uses foreign material more sparingly. For Adichie, this is explained by the so-called translational quality of her text; the novel is set in a mostly bilingual setting. According to post-colonial translation theory, Adichie’s text is also a hybrid. In terms of translation solutions, Karhulahti’s Finnish translations are very similar, as she primarily uses direct transfer and mimics the author’s cushioning. The biggest difference between the translations of Adichie and Donoghue is the use of explanations. In the material examined, Karhulahti has not added an explanation to her translation at all in *Huone*, but has resulted to it three times when translating *Half of a Yellow Sun*.

My goal was to determine whether there is a noticeable difference in treatment between translations of Anglo-American texts and post-colonial Nigerian texts. I also wanted to determine whether the translator has a specific way of translating, a fingerprint of sorts, by which they can be identified. I examined two translations by Sari Karhulahti along with their source texts, and found that even based on this restricted amount of material the treatment can be said to differ. The foreign material in the African text has been explained, i.e. the text has been brought closer to the reader, whereas there are no explanations added to foreign material in the Anglo-American text. This means that the translation of the African text is domesticating in places, indicating that the decolonisation work of the author has been ignored and Otherness diminished. However, the number of examples here is too low to arrive at such a judgment without examining the entire work. Based on this examination, my hypothesis is true, but due to the restricted nature of the material and the great differences in the sources, this is by no means exhaustive.

In the course of writing this thesis, I have had the opportunity to examine various theories related to translation, post-colonialism and the space between cultures. I do not believe that this theme will ever cease to offer interesting subject matter. Despite a few remarks, my study did not examine the role of the editor or the publisher in the translation process. It would be interesting to determine how the editor's preferences or the conventions of translation affect the treatment of post-colonial texts. *Cultural appropriation*, or the abuse of cultural elements by members of another, often dominant, culture, is another adjoining theme that deserves more attention.

However, every piece of research, no matter how small, on intercultural translation promotes the thinking of translators of literature and literary translation scholars. This is important, because we will need to try to understand them, the Others, and ourselves, the Ones, in the present and in the future.